

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia

Miscellanea di scritti
in memoria di Mario Vitti

a cura di
Eugenia Liosatou e Francesco Scalora



Edizioni
Ca' Foscari

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia

Studi e ricerche

40



Edizioni
Ca' Foscari

Studi e ricerche

Comitato editoriale | Editorial board

Antonio Rigopoulos (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Stefania De Vido (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Franz Fischer (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

María del Valle Ojeda Calvo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Pietro Daniel Omodeo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Andrea Pontiggja (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Silvia Vesco (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Alessandra Zanardo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

e-ISSN 2610-9123

ISSN 2610-993X



URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/studi-e-ricerche/>

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia

Miscellanea di scritti in memoria
di Mario Vitti

a cura di
Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press

2024

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia. Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

© 2024 Eugenia Liosatou e Francesco Scalora per il testo

© 2024 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale



Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.



Scientific certification of the Works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay here published has received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double-blind peer review process under the responsibility of the Editorial board of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio qui pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato editoriale della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari, ricorrendo all'utilizzo di apposita piattaforma.

Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari
Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia
edizionicafoscari.unive.it | ecf@unive.it

1a edizione ottobre 2024

ISBN 978-88-6969-868-2 [ebook]

ISBN 978-88-6969-869-9 [print]

Cover design: Lorenzo Toso

Intervento realizzato con il contributo della Regione del Veneto ai sensi della L.R. n. 39/2019



Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia. Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti / a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2024. — viii + 267 p.; 23 cm. — (Studi e ricerche; 40). — ISBN 978-88-6969-869-9.

URL <https://edizionicafoscari.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-869-9/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-868-2>

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia

Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti

a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Abstract

Passing through the Heptanese and on the route to Constantinople, dominating Candia, Cyprus and the other outposts in the Levant, the Republic of Venice left its mark on the modern Greek world for many centuries. In the shadow of Saint Mark's banner, relations between the two worlds, exchanges and the dense network of contacts that contributed to the development of knowledge were natural and obvious. Stories of encounters, animated by events, people, books and words that have left deep traces on the path of history are partly retraced and recounted in this volume dedicated to the memory of the illustrious Hellenist Mario Vitti (1926-2023).

Keywords Venice. Greece. Modern Greek history. Modern Greek language. Modern Greek literature.

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Sommario

Premessa

Nikos E. Karapidakis 3

Incontro inaugurale *Libri greci a Venezia (3)*. Per Mario Vitti Venezia, Ateneo Veneto, 6 novembre 2023

Sophia Hiniadou Cambanis 5

***Libri greci a Venezia (3)*. Mario Vitti, i suoi libri e la sua biblioteca**

Caterina Carpinato 15

Mario Vitti studioso di Andreas Kalvos

Maria Caracausi 37

Venice – The City which Gave Birth to Modern Greek Literature

Ulrich Moennig 45

Immagini di antichità greche nell'*Hypnerotomachia Poliphili*

Thodoris Koutsogiannis 59

Lirica d'amore in greco volgare e musica: dai *Ποιήματα ἔμνοστα* vindobonensi al *Canzoniere* cipriota marciano

Giovanna Carbonaro 81

Venezia nella poesia cretese del Rinascimento

Francesca Paola Vuturo 93

***Περὶ τῆς ὥραιοτάτης Βενετίας*: un elogio settecentesco**

Eugenia Liosatou 109

Grammatiche greche a stampa da Venezia alla Grecia: XVII-XVIII secolo	
Marta Dieli	123
Νέοι "Έλληνες, Neograeci Nuove identità, nuove parole	
Francesco Scalora	137
Le <i>kandàdhes</i> dell'Eptaneso: un repertorio di canto 'artistico' e 'popolare'	
Giuseppe Sanfratello	149
Il Veneto e le Isole Ionie nelle opere di Ermanno Lunzi	
Massimiliano Maida	165
Il viaggio in Grecia degli scienziati Il bassanese Alberto Parolini (con Philip Webb) a confronto con Spallanzani e Boscovich	
Alessandra Coppola	173
Su alcuni riflessi della concezione bizantina del potere nella <i>Vita di Pietro il Grande</i> di Antonio Catiforo	
Enrico Cerroni	189
Tracce d'opera nella letteratura greca dell'Ottocento	
Cristiano Luciani	201
Stefanos Koumanoudis e i <i>Sette Sonetti</i> per Venezia	
Shanna Rossi	223
Venezia nello sguardo di due viaggiatori greci del Novecento: Kostas Uranis e Ghiannis Michail Panaghiotòpulos	
Giulia Sorrentino	235
El Greco e Nikos Kazantzakis: due cretesi erranti	
Gilda Tentorio	249
Conclusioni	
Nikos Dimou	263

**Libri, storie, persone e parole
fra Venezia e la Grecia**

Miscellanea di scritti in memoria
di Mario Vitti

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Premessa

Nikos E. Karapidakis

Direttore della rivista *Nea Estia*

Ho avuto il grande onore di partecipare ai lavori del IX Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Neogreci, tenutosi a Venezia e a Padova dal 6 all'8 novembre 2023, organizzato da prestigiose istituzioni italiane con il patrocinio di importanti istituzioni culturali pubbliche e private, italiane e greche.

All'incontro hanno partecipato rappresentanti dello Stato greco, della Comunità dei Greci Ortodossi in Venezia, delle università di Venezia e Padova, dell'Istituto Tedesco di Studi Veneziani, dell'Ateneo Veneto di Venezia e dell'Associazione Nazionale di Studi Neogreci.

Le sedi del Convegno, il prestigioso Ateneo Veneto di Venezia e la maestosa sala delle Edicole dell'Università degli Studi di Padova, luoghi cruciali della vita intellettuale italiana, testimoniano la notevole reputazione di cui godono gli studi neogreci, che sono nati e, in larga misura, si sono sviluppati in Italia, soprattutto a Venezia e a Padova.

Il presente volume, dedicato al dialogo ininterrotto tra Venezia e la Grecia, attraverso libri, storie, persone e parole, non si limita a mettere in luce le ininterrotte relazioni culturali fra il Veneto e la Grecia, ma evidenzia nuove prospettive di ricerca scientifica, anche grazie - e per fortuna direi - all'attività di molti giovani ricercatori.

Un dialogo continuo, quello fra Venezia e la Grecia, dall'enigmatica *Hypnerotomachia Poliphili* neoplatonica, che, a giudicare dalle sue edizioni, ha segnato la cultura del Rinascimento europeo, alla biblioteca di Mario Vitti, il grande ellenista che ha contribuito in maniera determinante alla definizione degli studi neogreci, non solo in Italia ma anche in Grecia e nel resto del mondo.

I lavori si snodano dal Rinascimento all'opera di Andreas Kalvos (quel fatidico alter ego di Ugo Foscolo) e Nikos Kazantzakis, traduttore di Dante e ammiratore di Francesco d'Assisi, tra gli altri; dalle prime stampe veneziane in greco volgare alla domanda che riassume



Studi e ricerche 40

e-ISSN 2610-9123 | ISSN 2610-993X

ISBN [ebook] 978-88-6969-868-2 | ISBN [print] 978-88-6969-869-9

Submitted 2024-10-01 | Published 2024-10-31

© 2024 Karapidakis | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-868-2/000

una delle grandi questioni della storia greca moderna: chi sono i Greci moderni? Dal *Geoponikon* di Agapios Landos, opera fondamentale sulla lingua scientifica greca moderna, ai manuali di grammatica greca stampati a Venezia ed esportati nei paesi di lingua greca; dalle tracce della poesia dei trovatori alla letteratura in lingua volgare del Rinascimento cretese (opere di importanza fondamentale per l'identità greca moderna), fino ad arrivare alle molteplici ricezioni di Venezia, e della cultura italiana in generale, da parte degli scrittori greci moderni, una sorta di esotismo rovesciato, senza trascurare infine il pensiero storico e sociale nelle Isole Ionie negli anni della dominazione veneziana come oggetto della ricerca scientifica italiana.

Un dialogo davvero ininterrotto che ci induce a chiederci se esista una storia greca moderna senza quella italiana (così come non è esistita una storia greca antica senza quella romana).

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Incontro inaugurale *Libri greci a Venezia (3). Per Mario Vitti* Venezia, Ateneo Veneto, 6 novembre 2023

Sophia Hiniadou Cambanis
Parlamento Ellenico

Gentile Presidente dell'Ateneo Veneto,
Egregio Console di Grecia a Venezia,
Signore e Signori Professori,
Signore e Signori,

È per me un piacere, un onore ma anche una grande emozione partecipare all'incontro di apertura di *Libri, Storie, Persone e Parole fra il Veneto e la Grecia*, organizzato presso la storica istituzione Ateneo Veneto nell'ambito del IX Convegno dell'Associazione Nazionale di Studi Neogreci.

La serata è dedicata alla memoria dell'importante professore e studioso, l'amato Mario Vitti, la cui opera ha plasmato l'attuale immagine della storia della Grecia moderna attraverso la produzione letteraria neogreca.

È un piacere e un onore per la Biblioteca del Parlamento Ellenico partecipare come partner privilegiato a questa iniziativa organizzata dall'Ateneo Veneto, la più antica istituzione culturale operante a Venezia, grazie al progetto della Regione Veneto per il recupero, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale risalente alla Repubblica Serenissima di Venezia nell'Istria, nella Dalmazia e nell'area mediterranea. È particolarmente apprezzabile che i docenti di Lingua e Letteratura Neogreca dell'Università Ca' Foscari Venezia e dell'Università degli Studi di Padova, insieme all'Associazione Nazionale di Studi Neogreci, con il supporto dell'Istituto Tedesco di



Studi e ricerche 40

e-ISSN 2610-9123 | ISSN 2610-993X
ISBN [ebook] 978-88-6969-868-2 | ISBN [print] 978-88-6969-869-9

Peer review | Open access

Submitted 2024-07-22 | Accepted 2024-08-12 | Published 2024-10-31

© 2024 Hiniadou Cambanis | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-868-2/001

Studi Veneziani e della Comunità Storica dei Greci Ortodossi di Venezia abbiano organizzato insieme l'incontro scientifico. Grazie anche al patrocinio non oneroso del Ministero della cultura di Grecia; dell'Ambasciata di Grecia a Roma; dell'Università dello Ionio; della *Società di Lettura* di Corfù; della Fondazione Ellenica di Cultura; dell'Associazione Europea di Studi Neogreci; dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini; dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neellenici Bruno Lavagnini; della Consulta Universitaria del Greco; della Consulta Universitaria del Bizantino e Neogreco; del Centro per il Libro e la lettura - Patto Venezia Città che legge; dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia; della Biblioteca di Area Umanistica (BAUM) dell'Università Ca' Foscari - presso la quale è custodito il prezioso Fondo Mario Vitti.

A tutti coloro che hanno reso possibile tale iniziativa vanno le nostre più vive congratulazioni per l'importante attività scientifica ed editoriale che mira a promuovere e diffondere la lingua greca e la cultura greca moderna nel Veneto e in Italia nonché a far conoscere in modo più ampio le strette connessioni storiche, economiche e culturali fra il Veneto e le terre di lingua greca; a tutti il nostro più vivo ringraziamento per aver agito in sinergia per la valorizzazione del comune patrimonio immateriale e materiale che ha unito e unisce ancora Venezia, il Veneto e la Grecia, dove la Serenissima ha avuto per secoli un ruolo cruciale per lo sviluppo culturale, commerciale ed economico dell'area mediterranea.

La partecipazione del Parlamento ellenico ha, quindi, un particolare valore simbolico e costituisce un'ottima occasione per una produttiva collaborazione scientifica. Una collaborazione che è stata resa possibile grazie alla lunga e proficua interazione che la professoressa Caterina Carpinato ha avviato con i diversi partner. Grazie anche ai collaboratori, a tutti i partecipanti all'incontro, ai Soci dell'Ateneo Veneto e alla rete di contatti che la prof. Carpinato ha saputo tessere con il garbo e la tenacia che la contraddistinguono.

È importante per me iniziare i saluti introduttivi ricordando che fu un uomo di Corfù, nella metà del XIX secolo, a rivestire il ruolo di vicepresidente dell'Ateneo Veneto. Emilio Tiplaldo (1785-1878) fu anche *guardian grando* della comunità greca di Venezia e, alla fine della sua esistenza, cittadino di spicco a Mirano, nell'entroterra veneziano. Tiplaldo, personalità di grande rilievo nella vita pubblica e culturale di Venezia nell'arco della sua lunga e operosa esistenza, fu amico tra l'altro di Niccolò Tommaseo che qui, all'Ateneo Veneto, ha una splendida sala dedicata in sua memoria.

La biblioteca personale di Emilio Tiplaldo appartiene oggi al Dipartimento della Biblioteca Benakeios e delle Collezioni di Personalità Politiche della Biblioteca del Parlamento Ellenico. Consta di 5.188 volumi ed è considerata una delle più ricche raccolte di pubblicazioni relative alla storia e alla cultura di Venezia in suolo greco. Fu

depositata presso la Biblioteca del Parlamento subito dopo la morte di Tipaldo, avvenuta nel 1878, forse su consiglio dell'intellettuale Timoleon Filemon (1833-1898). Fu donata dalla figlia di Emilio, Eloisia e dal marito, il poeta e parlamentare Aristotele Valaoritis (1824-1879). Per Eloisia - chiamata in famiglia affettuosamente Gigia -, e per lo stesso Valaoritis, Tommaseo ha avuto un grande affetto, come testimoniano le numerose occorrenze ai loro nomi nella corrispondenza e nelle opere dell'autore dalmata.

Essere, quindi, in queste sale dove ha operato Tipaldo è per noi un 'ritorno a casa': siamo custodi dei suoi libri e siamo venuti qui per valorizzare, tutelare e promuovere il patrimonio di *Libri, Storie, Persone e Parole fra il Veneto e la Grecia*. Nel rispetto di chi ci ha preceduto, con profondo senso di responsabilità istituzionale.

Farò riferimento ad alcuni fatti storici relativi alla Biblioteca del Parlamento Ellenico: il 6 marzo 1846, il giurista, studioso e combattente della Rivoluzione greca del 1821, Georgios Tertzetis (Zante, 1800-Atene, 1874), fu eletto 'archivista e bibliotecario' del Parlamento. Questa scelta segnò l'inizio del funzionamento della Biblioteca, installata inizialmente in un seminterrato adiacente all'edificio del Parlamento. Tertzetis, laureato in legge a Padova, era un amico personale del poeta Dionisios Solomòs (1798-1857) e di Niccolò Tommaseo. A quest'ultimo dobbiamo il proemio all'opera teatrale *La morte di Socrate*, scritta in italiano da Terzetis e pubblicata a Firenze nel 1866.

Nell'anno della sua istituzione, la collezione della Biblioteca era esigua: qualche decina di libri, alcune copie della Gazzetta del Governo, alcune copie degli Atti dell'Assemblea Nazionale del 1843 e del primo Parlamento del 1844, oltre ad alcuni codici e documenti scolti delle Assemblee della Rivoluzione.

Tertzetis rimase in servizio fino alla morte, avvenuta nell'aprile del 1874, e in questo periodo la Biblioteca acquisì più di 5.000 libri, per le esigenze dei membri del Parlamento, sebbene fosse già diventata una fucina intellettuale grazie alla personalità del suo direttore e curatore.

Nel 1875, la Biblioteca fu trasferita nel nuovo edificio del Parlamento in via Stadiou. Il politico e giornalista Timoleon Philemon, eletto Curatore del Patrimonio bibliotecario del Parlamento, ampliò non solo il numero di lettori e fruitori del patrimonio libraio, ma soprattutto il numero di volumi e documenti della Biblioteca. Nel 1880, la dotazione è talmente elevata che la Biblioteca del Parlamento diventa una biblioteca generalista, presso la quale sono conservati libri su varie discipline. Quando Philemon andò in pensione, nel 1887, la Biblioteca contava 120.000 volumi ed era tra le più importanti biblioteche del Mediterraneo orientale.

Le Collezioni Speciali della Biblioteca, ora ospitate nella Biblioteca Centrale del Palazzo del Parlamento, comprendono oggetti rari di particolare interesse e contenuti diversi che coprono il periodo dal XV al XX secolo.

In particolare, sono conservati presso la Biblioteca del Parlamento Ellenico:

- più di 400 codici manoscritti, dal X al XIX secolo, principalmente di contenuto teologico e letterario;
- preziosi incunaboli del XV secolo, come l'*Επιτομή των οκτώ του λόγου μερών* (*Epitome delle otto parti del discorso*) di Konstantinos Laskaris (pubblicata a stampa nel 1477) e il *Μέγα Ετυμολογικόν* (*Grande Etimologico*), pubblicato a Venezia nel 1499, oltre a numerose antiche edizioni del XVI-XVII secolo, rappresentative della produzione libraria dei primi secoli della stampa;
- pubblicazioni di libri greci e in lingua straniera (XVIII-inizio XX secolo) e pubblicazioni contemporanee di valore storico o artistico;
- opuscoli rari del XIX e XX secolo;
- riviste e giornali del periodo prerivoluzionario e rivoluzionario del 1821, pubblicazioni sulla resistenza all'occupazione e alla dittatura;
- cimeli storici relativi a momenti importanti della storia dello Stato greco;
- manifesti, schede elettorali, volantini elettorali di partiti e candidati della storia moderna del Paese;
- opere d'arte del XIX e XX secolo e di artisti greci contemporanei con temi di interesse greco;
- circa 4.500 mappe stampate dal XV secolo a oggi, tra cui edizioni monumentali come la *Carta della Grecia* di Rigas Fereos (1797), mappe della *Expedition Scientifique de Morée*, mappe archeologiche del XIX secolo di Ernst Curtius e Johann August Kaupert, mappe dei confini dello Stato greco.

Il libro a stampa più antico della Biblioteca del Parlamento contiene gli *Ερωτήματα* di Manuìl Chrysoloràs, che costituisce il metodo di apprendimento del greco più diffuso in Occidente in età rinascimentale e umanistica. L'edizione vicentina (pubblicata da Johannes Renensis, fra il 1475-76) sopravvive nelle nostre collezioni senza frontespizio e senza colophon con le indicazioni di data, luogo, editore e curatore. *Leditio princeps*, senza indicazioni di luogo, fu edita a Venezia intorno al 1471. Si tratta della traduzione latina degli *Erotemata* di Chrysoloràs, che include, come è noto, alcune parole greche. Manuìl Chrysoloràs nato a Costantinopoli a metà del XIV secolo e morto a Costanza nel 1415, partecipò a una missione diplomatica a Venezia nel 1394-95, insieme a Demetrio Cidone, per conto dell'imperatore Manuele Paleologo, per chiedere l'aiuto dei sovrani cristiani contro i Turchi. Nel 1397 assunse a Firenze l'incarico di insegnante di greco presso lo *Studium*, e successivamente fu a Pavia, Milano, Genova, Parigi, Londra e in Spagna. L'inizio dell'insegnamento delle lettere

greche in Italia fu opera sua, ma si deve anche all'entusiasmo, alla programmazione e alla perseveranza dell'allora segretario della Repubblica fiorentina, Coluccio Salutati.

Venezia, centro economico, capitale di un impero politico e commerciale, nei suoi rapporti con gli stranieri, valorizzava i propri interessi con grande abilità diplomatica. In questa città, che rappresentava uno spazio vitale di interazione tra Oriente e Occidente, i greci occupavano un posto speciale e il contributo della comunità greca è stato decisivo. Il binomio culturale tra la Grecia e Venezia è iniziato molto prima dell'istituzione della Confraternita dei Greci Ortodosi di Venezia, nel 1498. Già in seguito alla IV Crociata del 1204, infatti, quando i Veneziani dominavano gran parte dell'Impero Romano d'Oriente, cominciarono a svilupparsi gli scambi commerciali tra questi due mondi vicini e, col tempo, seguirono interazioni intellettuali e influenze bidirezionali. Due popoli con grande propensione sul mare, con un istinto commerciale ben sviluppato e con una spiccata sensibilità per le arti, crearono legami che portarono a una fusione di straordinaria intensità e bellezza.

L'invenzione della stampa a caratteri mobili da parte di Johannes Gutenberg intorno al 1450, la caduta di Costantinopoli in mano ai Turchi nel 1453 con il conseguente esilio di numerosi dotti greci verso Occidente, in particolare verso la penisola italiana, costituirono la base su cui nacque e si sviluppò la stampa greca.

L'interesse manifestato dagli occidentali nei confronti dell'apprendimento della lingua greca per poter comprendere i manoscritti dei testi classici porterà gli intellettuali bizantini a insegnare nelle rinomate università e accademie italiane del loro tempo e nelle corti dei potenti governanti italiani. Allo stesso tempo, traducevano i classici greci in latino e avviavano il lavoro editoriale sui primi libri a stampa di letteratura e cultura greca antica. La vivace comunità ellenofona contribuì a far sì che Venezia diventasse il centro degli studi greci in tutta Italia, continuando a produrre strumenti educativi e culturali fino al XVIII secolo con la pubblicazione sistematica di una varietà di libri greci, un fatto che giocò un ruolo importante nel periodo prerivoluzionario. Come afferma Linos Politis (1906-1982) nella sua *Storia della letteratura greca moderna*:

Venezia è un centro importante per l'ellenismo. Già dalla fine del XV secolo vi si era stabilita un'importante comunità greca, con un proprio quartiere e una propria chiesa, San Giorgio dei Greci. Il dominio di Venezia sulla maggior parte delle isole greche e la sua ben nota tolleranza religiosa aiutarono questa comunità a

svilupparsi e a fiorire commercialmente e spiritualmente.¹ (trad. dell'Autrice)

La trasmissione della cultura greca creò una base per il suo sviluppo in molti settori, che fece considerare Venezia una roccaforte, un ultimo baluardo di Bisanzio (*quasi alterum Byzantium*), come il cardinale Bessarione (1403-1472) aveva scritto in una lettera al Doge di Venezia nel 1468. Egli donò la sua inestimabile collezione di codici greci, che costituì il primo nucleo dell'attuale Biblioteca Nazionale Marciana, la cui costruzione iniziò solo nel 1537.

Aldo Manuzio aveva già iniziato, alla fine del XV secolo, insieme ad altri stampatori, la rivoluzione culturale che fece di Venezia la capitale del libro e così il greco antico e i testi prodotti in quella lingua divennero gradualmente accessibili a un numero sempre maggiore di persone.

La grande importanza del periodo della dominazione latina di aree dell'Impero bizantino (1204-1453) per la produzione letteraria e per la continuazione della tradizione bizantina attraverso la comunicazione con l'Occidente è oggetto di studio da parte degli specialisti.

Secondo Linos Politis [1978] (2020), questo periodo è di particolare importanza per la produzione letteraria, perché la commistione tra le due culture, bizantina e occidentale, fu particolarmente feconda e produttiva.

Secondo Mario Vitti il crollo dell'Impero, che era riuscito a sopravvivere e a conservare la cultura in un momento in cui tutta l'Europa era occupata dai 'barbari', ebbe anche un effetto positivo. Gli sconvolgimenti sociali e politici che seguirono permisero agli studiosi di entrare in contatto più stretto con la produzione occidentale, come scrive Vitti:

Creando, per la Romanità, le condizioni che le permisero di guardare più seriamente al di là dei suoi confini e di iniziare un processo di assimilazione con le conquiste che unificano la civiltà europea nel suo complesso.

Nel 1486, il primo libro greco datato, la *Batrachomyomachia*, fu stampato dal tipografo Laonico di Creta, noto anche come Nikolaos Kavvados di Chanià, che fondò la prima tipografia greca a Venezia, insieme a Georgios Alessandrou (figlio di un Protospapàs), anch'egli cretese. A questa seguì, nel 1509, la tipografia dei cretesi Zacharias Kallergis e Nikolaos Vlastòs con il sostegno di Anna Notarà, che sopravvisse solo due anni. Andreas Kounadis, dopo l'apprendistato presso la tipografia

¹ https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/corpora/pi/content.html?c=14&t=3,1937.

di Aldo Manuzio, in collaborazione con i fratelli Nicolini da Sabbio avviò una longeva attività editoriale in lingua greca, e - nel 1521 - pubblicò il suo primo libro, un testo religioso, un *Salterio*.

Venezia continuò a produrre la maggior parte dei libri greci fino al XVII secolo. La più importante tipografia greca apparteneva al mercante epirota Nikolaos Glykis, che l'aveva acquistata da Orsino Albrizzi. Ancora alla fine del XIX sec. Venezia era un centro per la produzione dei libri per il pubblico di lingua greca, come studiosi - soprattutto italiani e greci - è messo in rilievo anche di recente.

Nel dicembre 2017 siamo tornati a Venezia grazie al convegno scientifico *Libri greci a Venezia (2): una biblioteca d'autore*, organizzato dall'Università Ca' Foscari, in onore di Mario Vitti, in occasione del completamento dell'inventario della sua biblioteca e dell'ultima edizione della *Storia della letteratura neogreca* (2016), pubblicata in italiano per i tipi della Cafoscarina di Venezia.

Oggi onoriamo con commozione la memoria di questo eccezionale grecista che - a suo modo - ha lasciato un'impronta alle relazioni letterarie greco-italiane, studiando i rapporti letterari fra Grecia e Italia prima del XX secolo, quando la dipendenza della letteratura greca da quella italiana era intensa, grazie alla sua scoperta, nel 1964, di una tragedia dimenticata, composta nelle isole Jonie nel Seicento, *l'Ejenia* (1646) di Teodoro Montselese (Vitti 1965). Decisiva per la storia degli studi fra Italia e Grecia è stata la ricerca e la scoperta di testi italiani e greci sconosciuti, che hanno permesso a Mario Vitti la pubblicazione del volume *A. Calvos e i suoi scritti in italiano* (1960), insieme agli altri due libri di ricerca sul poeta zantiota, *Fonti per la biografia di Kalvos* (Vitti 1965) e *Kalvos e la sua epoca* (Vitti 1995), che costituiscono pietre miliari per la neogrecistica.

Il suo studio *Generazione degli anni Trenta* (Vitti 1977) è la prima opera sintetica sugli autori greci nati agli inizi del XX secolo. Il saggio, insieme alla monografia su Seferis (Vitti 1978) e ai due volumi su Elytis costituiscono, come dice Nassos Vaghenàs, la «tetralogia della critica del modernismo greco».

L'antologia *Poesia greca del Novecento* (pubblicata da Vitti nel 1957, e poi nel 1966) è il primo tentativo di traduzione in italiano e di valutazione storica e critica della poesia greca della prima metà del XX secolo. La sua sensibilità letteraria ha individuato le personalità più significative dell'epoca, prima ancora che questi autori ottenessero la fama e i riconoscimenti loro attribuiti in seguito.

La dedizione di Mario Vitti allo studio della letteratura greca moderna, e in particolare all'opera di Odisseas Elytis, sembra aver avuto come punto di partenza la conoscenza dell'allora giovane studioso con l'ancora poco noto poeta greco nel 1951. L'inizio dell'amicizia, che durò fino alla morte di Elytis, fu suggellato dalla pubblicazione di un piccolo volume di poesie tradotte in italiano, mentre egli dedicò al poeta premio Nobel un ampio volume di suoi scritti. Vitti fu il

primo ad aver portato in Italia le poesie di Elytis, con l'opera *Opere, Poesia, Prosa* (Vitti 1982) a oggi il più voluminoso contributo sull'opera di Elytis pubblicato. L'opera di Mario Vitti è stata e rimane una guida per generazioni di studenti di greco moderno.

La mia conoscenza con Vitti è iniziata nel 1978, quando, giovane liceale, ho tenuto tra le mani, per la prima volta, la *Storia della letteratura greca moderna*, appena pubblicata in greco, un regalo di mio padre, un regalo prezioso. Questo dono ha cambiato la visione di tutti sulla letteratura greca moderna ed è diventato il principale punto di riferimento per la conoscenza della produzione letteraria in lingua neogreca.

Ho avuto la fortuna di conoscere il ricercatore e studioso Mario Vitti e di condividere con lui molti momenti speciali. Ho ammirato la sua vitalità e il suo spirito creativo, la sua attenzione alla ricerca, il suo grande senso etico e la passione per la ricerca scientifica. Ero affascinata da questo perenne adolescente, dal perspicace storico della letteratura, dall'acuto critico letterario, dal sensibile fotografo, dall'attivo viaggiatore.

Come è stato autorevolmente detto dal Presidente della Repubblica di Grecia Prokopios Pavlopoulos, in occasione dell'incontro svolto il 16 dicembre 2016 presso il Museo Benaki di Atene: «Mario Vitti era i rami, le foglie, la fioritura perpetua della letteratura greca».²

A questo punto, prima di concludere il mio discorso, vorrei ricordare anche l'architetto e studioso Kostas Staikos, che ha partecipato negli anni a molte e varie manifestazioni per i libri greci a Venezia, con cui ha mantenuto legami stretti e altamente creativi. È mancato da poco, nel marzo del 2023, lasciando una grande opera e un'eredità unica nel campo della storia del libro e della biblioteca. Qui all'Ateneo Veneto era stato ospite nel 2019 in occasione di un incontro di studio su *Storie di esilio e di successo: greco e greci a Venezia*, durante la sua ultima visita all'amata città, capitale dei primi libri greci a stampa ai quali ha dedicato tutte le sue energie e le sue risorse.

La devozione alla letteratura moderna è una passione che non abbandona mai diceva Mario Vitti. Chiudo quindi con questa affermazione, con la quale sono certa concorderanno molti dei presenti, augurando che i contributi a stampa di questo importante incontro internazionale di studi neogreci abbiano il meritato successo e aprano la via della ricerca a giovani studiosi e studiose.

² Discorso del Presidente della Repubblica ellenica, Prokopios Pavlopoulos, all'evento in onore di Mario Vitti al Museo Benaki, 16 dicembre 2016.

Bibliografia

- Βιβλιοθήκη της Βουλής. *Ειδικές Συλλογές*
<https://library.parliament.gr/Συλλογές/ΕιδικέςΣυλλογές>
- Γεννάδειος Βιβλιοθήκη. *Ιστορία της Ελληνικής Τυπογραφίας*.
<https://www.ascsa.edu.gr/research/gennadius-library-gr/history-of-greek-printing-gr/history-of-greek-printing-details-gr>
- Carpinato, C.; Tribulato, O. (a cura di) (2014). *Storia e storie della lingua greca*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Elytis, O. (1982). *Le opere: poesia, prosa*. Trad. di M. Vitti. Torino: UTET.
- Grenet, M. (2007). «Naissance et affirmation d'une nation étrangère entre colonie et groupe de pression: le cas des Grecs à Venise entre le xve et le xviii siècle». Burkhardt, A. (éd.), *Commerce, voyage et expérience religieuse XVIe-XVIIIe siècles*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 419-38.
<https://books.openedition.org/pur/22752>
- Montselese, T. (1965). *L'Ejenia*. A cura di M. Vitti. Napoli.
- Politis, L. [1978] (2020). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Vagenas, N. (2008). *Για τον Μάριο Βίττι* (A proposito di Mario Vitti). ΤΟ ΒΗΜΑ.
<https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/gia-ton-mario-bitti/>
- Vitti, M. (1960). *A. Calvos e i suoi scritti in italiano*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Vitti, M. [1978] (2016). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Libri greci a Venezia (3). Mario Vitti, i suoi libri e la sua biblioteca

Caterina Carpinato
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This contribution outlines the academic and scientific career of Mario Vitti (1926-2023) through his main works and the most salient stages of his professional life. After a brief review of Modern Greek studies before Vitti's arrival in Italy (1946), several works that made an essential contribution to the development of the discipline are examined in the light of the research and publications produced by Vitti himself. Of particular importance is the collection of books that belonged to M. Vitti, acquired by Ca' Foscari University in 2007, thanks also to a grant from the Ministry of Culture of Greece and the Ministry of Culture of Cyprus, which is housed in the Library of the Humanities Area (BAUM), available to the student community and to all interested parties.

Keywords Mario Vitti. Modern Greek studies in Italy. History of Modern Greek literature. Author's library.

Sommario 1 Libri greci a Venezia: tre incontri in onore di Mario Vitti (1926-2023). – 1.1 Mario Vitti, i suoi libri e la sua *Storia*. – 2 Una breve retrospettiva: lingua e letteratura neogreca in Italia, prima della 'Storia' di Mario Vitti.

1 **Libri greci a Venezia: tre incontri in onore di Mario Vitti (1926-2023)**

Libri greci a Venezia è il titolo di alcuni incontri scientifici, organizzati nel 2008,¹ nel 2017 e nel 2023 come tributo a Mario Vitti (1926-2023), l'illustre studioso che, nel 2007, ha deciso di destinare la sua 'biblioteca d'autore' all'Università Ca' Foscari Venezia [figg. 1-3].²

Il ciclo di iniziative così denominato mira a valorizzare il patrimonio librario acquisito dalla Biblioteca d'Area Umanistica (BAUM), la quale ha assunto una particolare importanza per gli studi nell'ambito della lingua e della cultura neogreca. Presso l'Università Ca' Foscari Venezia è oggi disponibile il Fondo Mario Vitti, l'insieme dei libri grazie ai quali è stata redatta la monografia sulla storia della produzione letteraria in greco moderno, dalle prime manifestazioni del volgare ai primi decenni del XXI secolo. Si tratta di libri con le note manoscritte del suo possessore, che testimoniano il percorso intrapreso per la redazione di uno strumento che ha formato e continua a formare giovani (e meno giovani) interessati alla storia della Grecia moderna attraverso la documentazione letteraria in greco volgare e in neogreco.

1.1 **Mario Vitti, i suoi libri e la sua Storia**

Nato a Istanbul nel 1926, Mario Vitti ha trascorso l'infanzia e la prima giovinezza in un lembo di terra nel quale rimanevano tracce consistenti della realtà multiculturale dell'impero Ottomano. La Catastrofe' dell'Asia minore, con il relativo scambio di popolazioni fra Grecia e Turchia, e la fine della 'Megali Idea', del sogno della riconquista greca di Costantinopoli, erano fatti che coinvolgevano direttamente la popolazione locale: Vitti, troppo giovane negli anni in cui avvenivano queste dolorose vicende, cercherà documentazione di quanto accaduto, nelle pagine e nei ricordi personali di amici e familiari, nonché nelle opere letterarie di I. Venezis, M. Karagatsis, S. Mirivilis, G. Seferis. Le reazioni alle decisioni politiche del Trattato di Losanna del 1923 condizionarono la sua adolescenza. Negli anni della

1 Le pagine che seguono costituiscono una rielaborazione di Carpinato 2018. Vitti aveva letto e approvato il contenuto. In occasione del primo incontro *Libri greci a Venezia* venne pubblicata la ristampa anastatica di Lamber 1889, ristampata due anni dopo Carpinato 2010. Si vedano introduzione V-XI e postfazione 217-23.

2 Vedi tavole allegate alla fine del documento. L'Associazione Nazionale di Studi Neogreci, della quale Mario Vitti è stato presidente, dalla sua istituzione nel 1989 fino al 2018, ha organizzato un incontro di studio, svoltosi a Venezia e a Padova dal 6 all'8 novembre 2024. La serata inaugurale, tenutasi presso l'Ateneo Veneto, è online su <https://www.youtube.com/watch?v=q-N6GFK958k&t=182s>.

sua prima giovinezza, gli orrori della Seconda guerra mondiale colpivano la popolazione della Turchia in modo indiretto: la neutralità dello stato turco durante il conflitto che devastò l'Europa consentì al giovane Vitti di crescere in un clima relativamente sereno. Di quella stagione ha lasciato un libro di memorie (Vitti 2010b), la cui edizione greca (Vitti 2013) ha una prefazione a cura dello scrittore Petros Markaris, anche egli di origine costantinopolitana. Nella città natale di Vitti e Markaris la popolazione ellenofona nel corso del Novecento si è ridotta fino a quasi scomparire del tutto, come raccontato attraverso il film Πολιτική κουζίνα (2003) di Tasos Boulmetis, uscito anche in Italia nel 2004 con il titolo *Un tocco di zenzero*.

Il fatto che fossi costantinopolitano, residente a Pera, nelle cui strade sentivi parlare più in greco, francese, armeno, ebraico seferdita piuttosto che turco (che le mie orecchie non capivano bene bene), che si circolava fra varie minoranze, che avevano come comune denominatore una solida tradizione di convivenza, non costituiva per me un problema di identità. (Vitti 2006, 300)³

Vitti, dunque, sia della 'catastrofe dell'Asia minore' che della Seconda guerra mondiale, fu uno 'spettatore' immaturo per motivi anagrafici, e per tutta la vita ha cercato di capire, conoscere, valutare, vivere le emozioni che i fatti storici hanno determinato nell'esistenza di quanti avevano vissuto in prima persona le drammatiche esperienze politiche di quegli anni. È stata, la sua, una ricerca esistenziale e filologica, una continua indagine per capire il presente.

Nel 1946, finita la Guerra, Vitti arrivò in Italia appena ventenne. Era un ragazzo vivace, poliglotta, che non aveva imparato il greco attraverso il greco antico, ma in famiglia, a Costantinopoli-Istanbul. I suoi primi due decenni di vita alle spalle erano trascorsi ai margini dell'Europa sconvolta e distrutta, sentendo raccontare le storie dell'incendio di Smirne del 1922 e delle sue drammatiche conseguenze. A Istanbul, da ragazzo, sul battello lungo il Bosforo, gli era capitato più volte di incontrare Erich Auerbach (1892-1957), esule in Turchia negli anni in cui redigeva *Mimesis* (1946).

Nessuno dei suoi coetanei italiani (né in Grecia) aveva un simile bagaglio di esperienze. Vitti arrivò in una Roma da film del neorealismo, come un 'marziano', quale doveva sembrare all'epoca un costantinopolitano/greco. La sua presenza avrebbe turbato le norme e le strutture accademiche, creando un cataclisma, poiché non era legato né all'eredità/continuità del mondo antico né alla concezione religiosa e filologica di Bisanzio. Emergeva con lui un nuovo tipo di ricercatore, che

³ L'autobiografia e la bibliografia in Vitti 2006, 240-349. Non è ancora stata allestita una rassegna delle pubblicazioni successive al 2006.

sovertiva la mentalità e l'impostazione della vita accademica italiana (e non solo). Era un individuo completamente diverso, soprattutto perché diversa era la sua 'dimensione greca'. Attraverso un modo di leggere e studiare - che non era quello canonico e accademico italiano - con entusiasmo da neofita, intelligente e curioso, apriva nuovi capitoli nella storia della letteratura greca moderna, riportava alla ribalta i canti dei *kleftes* in traduzione italiana, analizzava e traduceva la produzione letteraria greca contemporanea. Dopo una prima fase di pendolarismo tra Italia e Grecia, a stretto contatto con persone, luoghi e libri, Vitti - soprattutto dopo la crisi attraversata per l'improvvisa e dolorosa morte del padre nel 1954 - decise di fermarsi in Italia e iniziò a insegnare lingua e letteratura neogreca a Napoli nel 1958. Il quadriennio 1954-58 fu estremamente fecondo: si era definitivamente trasformato da 'battitore libero' (ελεύθερος σκοπευτής, come amava definirsi in quella sua prima fase di studio ancora immaturo e vorace) in vero e proprio ricercatore.

Lo studio in biblioteca gli permetteva di coltivare ambiti già noti, affrontati da chi prima di lui si era interessato alla nuova Grecia, ma con una prospettiva critica sempre diversa (Vitti 1955; 1956). Contemporaneamente traduceva in italiano (Vitti 1955) il romanzo *Cristo di nuovo in croce* (1948) di Nikos Kazantzakis, ambientato ai tempi della guerra fra Grecia e Turchia negli anni fra il 1919 e il 1922, che determinerà la fine della presenza greca in Asia minore.

In questo periodo, grazie a ricerche più sistematiche nelle biblioteche italiane, riuscì a individuare fonti documentarie e letterarie prima sconosciute: scoprì il dramma religioso *Eviena* composto dallo scrittore originario dell'isola di Zante Theodoros Montselese e pubblicato a Venezia nel 1646 (Vitti 1965; 1995); lettere inedite e opere letterarie italiane di Andreas Kalvos (Vitti 1960a); i commenti di Luigi Ciampolini e Giuseppe Montani all'opera di Dionisios Solomòs (Vitti 1960c). Iniziò a studiare sistematicamente un manoscritto del poeta cretese del XIV secolo Stefanos Sachlikis, conservato a Napoli (Vitti 1960b), e contemporaneamente analizzò l'opera di Solomòs, offrendo nuove prove sulla questione linguistica (Vitti 1959); presentò inoltre sermoni ecclesiastici in lingua volgare, analizzò manoscritti che promuovono il cattolicesimo in *francochiotika* (cioè scritti in caratteri latini ma in lingua greca) (Vitti 1958); identificò la mano dell'intellettuale corfiota Nikolaos Sofianòs in un dialogo della commedia *I tre tiranni* (1533) di Agostino Ricchi (Vitti 1966a). Negli anni successivi Vitti si dedicò alla stesura della monografia sulla letteratura 'realistica', la cosiddetta *ithografia*. Il saggio si apre con una frase a effetto: «La libertà inizia con l'informazione» (Vitti 1974, 7), che non solo serve a inquadrare la prospettiva storica attraverso la quale è interpretata la narrativa greca dell'Otto e della prima metà del Novecento, ma è anche un 'proclama' politico, considerando che la stesura del volume avviene durante i sette anni della Dittatura militare dei colonnelli (1967-73).

In questo stesso periodo cominciò a maturare il progetto che lo porterà a pubblicare la monografia *Generazione del Trenta* (Vitti 1977; 2006), frutto delle sue continue letture e indagini necessarie per capire le conseguenze determinate della 'Catastrofe dell'Asia minore' del 1922. Si dedicherà, inoltre, alle traduzioni con introduzioni critiche delle opere poetiche di O. Elitis (Vitti 1961; 1982) e G. Seferis (Vitti 1978). Con i poeti 'premi Nobel' per la poesia, Vitti ebbe uno speciale rapporto non solo come interprete critico delle loro opere, ma anche come più giovane interlocutore. Alcune delle migliori immagini di Elitis e di Seferis si devono alla capacità fotografica di Vitti.⁴ Il volume sulla produzione poetica di Seferis è stato tradotto anche in francese (Vitti 1996): il dialogo con Seferis (26 anni più anziano di lui) fu molto intenso e sincero, come testimoniano le traduzioni, i saggi critici e l'inedita corrispondenza.

Accanto alla ricerca nelle biblioteche e alla produzione di saggi critici, Vitti fu particolarmente attivo nella promozione e nella diffusione della letteratura e della cultura greca moderna e contemporanea in Italia, collaborando con giornali italiani, con le principali case editrici e mantenendo contatti diretti e amichevoli con poeti e scrittori italiani (come Salvatore Quasimodo e Giuseppe Ungaretti). Mario Petrucciani (1924-2001) (Cantatore 2015), con il quale Vitti mantenne una stretta amicizia per tutta la vita, era allora direttore (a soli 26 anni) della *Rivista di critica*, il cui primo numero conteneva articoli sulla situazione culturale contemporanea in Grecia. Nel 1952, Vitti e Petrucciani fondarono la rivista *Il presente: poesia e critica*, che durò fino al 1959. Allievo di Filippo Maria Pontani (1913-1983), appassionato lettore di Kavafis e Seferis, Petrucciani - con Gaetano Mariani (1923-1983) e altri intellettuali - fu attivo nella redazione della *Letteratura italiana contemporanea*, in otto volumi, la cui prima pubblicazione venne avviata agli inizi degli anni Ottanta per le edizioni Lucarini. Il proficuo e vivace contatto culturale con i suoi coetanei italiani contribuirà in modo determinante a formarne lo spirito critico.

La carriera accademica di Vitti si svilupperà in tre città italiane: Napoli, Palermo e Viterbo, mentre ricopriva contemporaneamente il ruolo di *visiting professor*, anche per lunghi periodi, in varie università all'estero. Anche in questo ambito Vitti fu un precursore, sostenendo già negli anni Sessanta la diffusione del sapere, al di fuori dell'ambito accademico prettamente locale. Ha anticipato la cosiddetta 'internazionalizzazione' degli studi universitari: la mobilità del personale docente, prevista dai programmi europei sin dagli anni

⁴ L'archivio fotografico di M. Vitti, costituito da più di 1.000 negativi, è conservato presso la Fondazione Culturale della Banca di Grecia, MIET, <https://www.miet.gr/collections/vitti-photographic-archive>. Vitti 2007. L'ultima mostra delle sue opere fotografiche si è svolta nell'estate 2020 nell'isola di Idra, a cura dello scrittore Dionisios Kapsalis, già direttore del MIET.

Ottanta del Novecento, era infatti per Vitti una realtà prima ancora che diventasse un impegno istituzionale condiviso da altri colleghi. La sua dimensione professionale, di ricerca scientifica e di attività didattica è stata, quindi, diversa e 'sui generis', così come diverse erano la sua formazione e la sua impostazione metodologica: non era cresciuto sotto il regime fascista italiano e non aveva vita scolastica e accademica in comune con i suoi colleghi dell'epoca. Questa libertà/diversità, tuttavia, ha avuto un prezzo.

Quando Vitti arrivò in Italia (e nel suo mondo accademico), portava con sé un patrimonio di esperienze e conoscenze nuove e 'rivoluzionarie' per i parametri dell'epoca. Aveva un contatto diverso con la lingua greca, offriva un'immagine dell'ellenismo' che non coincideva con la maschera ideologicamente forgiata nel corso del secondo Ottocento, né con quella realizzata durante il ventennio fascista, quando si era cercato di sottoporre la Grecia alla grandezza di Roma, succube del nuovo Impero. Nel dopoguerra si cercava di dimenticare, di rimuovere la memoria della disastrosa campagna di Grecia e delle sue conseguenze luttuose per molte famiglie italiane. Si tentava volutamente di allontanare ciò che potesse rievocare la Grecia moderna e di riscoprire, invece, ancora una volta, i valori dell'antica Atene democratica. In questo constesto, la nuova Grecia che Vitti presentava in Italia sembrava estranea (se non addirittura ostile). Erano anche gli anni in cui si operava il 'divorzio' della Grecia moderna dall'antica: illustri filologi, espertissimi di greco antico, non desideravano contaminare le proprie conoscenze con lo studio della greicità post-classica. La 'greicità' decadente e ortodossa di Bisanzio e quella post-bizantina e volgare erano estranei alla sensibilità degli studiosi italiani di letteratura greca.

Più tardi, negli anni Settanta del secolo scorso, con la nascita delle Facoltà di Lingue e letterature straniere come realtà indipendenti dai corsi di laurea in Lettere e Filosofia, si creò il terreno ideale per una diversa fioritura dello studio del greco moderno, sempre più autonomo rispetto alla tradizione. Tale cambiamento coincise cronologicamente con il nuovo 'filellenismo' diffusosi in Italia e in Europa in seguito alla dittatura dei colonnelli in Grecia, che costrinse molti giovani all'esilio, e fu determinante per creare il quadro ideale per la nascita e il consolidamento, in vari centri universitari, di insegnamenti universitari di greco moderno. Il caso di Vitti, tuttavia, è - anche qui - diverso. Già agli inizi degli anni Cinquanta, con la traduzione in italiano del *Canto eroico e funebre per il sottotenente caduto in Albania* di un allora quasi sconosciuto Odisseas Elytis (1911-1996), non volle solo far conoscere un testo poetico, ma esporre un manifesto politico (Vitti 1952). La campagna di Albania e di Grecia, del 1940, era all'epoca ancora una ferita aperta, sia a livello pubblico che privato.

Con le pubblicazioni di Mario Vitti si apriva una nuova era nella storia della letteratura greca moderna in Italia, un'innovazione in

realtà legata alla trasmissione della cultura greca moderna coltivata sistematicamente da coloro che ne erano i 'portatori viventi'. Sin dal Rinascimento, grazie alla presenza dei greci della diaspora, sono state periodicamente avviate nel nostro Paese nuove stagioni di studi sulla lingua e la cultura greca.

La collaborazione di Vitti con le case editrici e il suo insegnamento nelle università italiane portarono una rivoluzione culturale, liberando la cultura greca moderna dalla sua dipendenza dal greco antico. Negli anni Sessanta, l'esigenza di riscrivere la storia, anche attraverso le testimonianze letterarie, divenne sempre più forte e molti studiosi si impegnarono nella stesura di nuove storie letterarie (Garandoudis 2018, 35-97). È in questa atmosfera intellettuale che si innesta anche lo sforzo di Vitti, desideroso di redigere un profilo storico-letterario della produzione in prosa e in versi della Grecia moderna. Vitti, giustamente, ritenne doveroso comunicare la sua intenzione di allestire una nuova storia della letteratura neogreca a Konstantinos Th. Dimaràs (1904-1992), al quale si deve una monumentale monografia pubblicata per la prima volta nel 1948. Dimaràs gli rispose in modo conciso e preciso: «purché la scriva con parole sue». La formazione di Vitti, la sua personalità, le sue letture e i molti anni vissuti in Italia gli fornirono gli strumenti per preparare qualcosa di completamente originale e inedito nell'ambiente editoriale e accademico, non solo nel contesto dell'editoria greca ma anche in quello italiano (Katsigiannis 2016).

Nel 1971, mentre i democratici e gli studenti greci si rifugiavano in Italia, fu stampata a Torino la prima edizione della *Storia della letteratura neogreca*. Da quel momento in poi, le cose sarebbero cambiate per sempre. Sappiamo che, in quegli anni, ci fu una straordinaria fioritura di studi, mentre si moltiplicavano gli insegnamenti universitari di greco moderno, che pian piano si rendevano sempre più indipendenti dagli studi classici e bizantini, talvolta affidati a docenti nati e cresciuti in Grecia (Konstantinos Nikas a Napoli, Dimitrios Michaelidis a Lecce, Alkistis Proiu alla Sapienza a Roma, Maria Perlorentzou a Bari).

La *Storia della letteratura neogreca* di Mario Vitti, pubblicata in greco nel 1978, è stata riedita dopo ampia revisione nel 2001 in italiano e poi in greco nel 2003. Nel 2016 è stata stampata a Venezia la terza edizione italiana riveduta e corretta. Nello stesso anno è stata ripubblicata anche ad Atene a cura di Dimitra Loukà e Titos Milonopoulos, per la casa editrice Odyseas.

La *Storia* di Vitti è stata tradotta in tedesco nel 1972, in francese nel 1989, e più recentemente in polacco (Vitti 2014), ed è un punto di partenza per l'affascinante viaggio dalle prime manifestazioni letterarie in greco volgare dai canti akritici, redatti ai confini orientali dell'Impero bizantino in seguito all'avanzata degli Arabi verso il Mediterraneo, fino alla produzione letteraria realizzata da autori e

autrici nati negli anni Sessanta del Novecento, gli 'scrittori di una non generazione'. La pubblicazione della nuova *Storia della letteratura neogreca* in italiano (Vitti 2016)⁵ è stata una notizia gradita per tutti coloro che amano le lettere, non solo nelle aule universitarie. Il discorso storico-critico di Vitti si estende fino alla fine del millennio conclusosi da un quarto di secolo, e permette – attraverso l'uso di un flusso narrativo complesso ma facilmente fruibile – un contatto diretto e documentato con le varie fasi della storia letteraria greca moderna. La 'storia' di Vitti ha sfumature di una narrazione orale, che la rende molto diversa da analoghi esperimenti degli ultimi anni. È una storia della letteratura senza immagini, senza schemi, senza nient'altro che non sia un discorso basato sulla bibliografia critica, su letture e analisi letterarie originali (lo schema cronologico – in realtà molto utile – esistente nella prima edizione, è stato eliminato). È un libro per la scrivania di chi è nato alla fine del secolo scorso ma anche per i ragazzi e le ragazze dei primi decenni del nuovo millennio, e per chi vorrà capire meglio ciò che i greci hanno scritto nella loro lingua dopo le frontiere cronologiche imposte nella scuola e nelle università italiane. La Grecia che Vitti descrive, attraverso le pagine di questo libro, è un Paese ricco e variegato, consapevolmente erede della tradizione riconquistata, grato del patrimonio ricevuto ma allo stesso tempo relativamente libero dal peso della sua conservazione neoclassica; è una Grecia dalla forte dimensione europea, geograficamente e culturalmente radicata nell'Europa orientale, nei Balcani e sulle rive del Bosforo. Grazie alla 'storia' di Vitti si potrà conoscere meglio la Grecia letteraria, e una nuova generazione di italiani potrà contribuire alla promozione della Grecia nel contesto internazionale. Ancora oggi la 'storia' di Vitti continua a essere una pietra miliare: è, infatti, un'introduzione critica, scritta da un protagonista, che – per formazione, capacità di indagine, intuito e spirito di indipendenza – si è (contrad)distinto dai suoi colleghi, imponendosi nel panorama internazionale della neogrecistica. La sua *Storia della letteratura neogreca* è stata (e continua a essere) un viatico per chiunque desideri capire chi sono i greci moderni, cosa hanno scritto da quando hanno cominciato a usare il volgare, cosa pensano di loro stessi. Vitti permette altresì di parlare di Grecia e Turchia in classe, senza implicazioni nostalgiche.

Dopo la scomparsa di Vitti, il 14 febbraio 2023, i figli mi hanno fatto pervenire la prima edizione della *Storia della letteratura neellenica* di Bruno Lavagnini (1959) che il padre desiderava lasciarmi in eredità. Mario Vitti sapeva che il libro faceva già parte della mia libreria.

⁵ Il disegno di copertina si deve all'artista greca Venia Dimitrakopoulou, autrice del monumento Προμαχώνας (Bastioni di difesa), eretto nel 2016 per celebrare i 150 anni del Museo Archeologico di Atene. https://dimitrakopoulou.com/portfolio_page/7/

Credo però che volesse dirmi, ancora una volta, con il suo solito sorriso, di essere sempre consapevole e rispettosa di chi ci ha preceduti.

2 **Una breve retrospettiva: lingua e letteratura neogreca in Italia, prima della ‘Storia’ di Mario Vitti**

L'introduzione alla storia della letteratura neogreca nel contesto culturale e geografico italiano prende avvio negli anni Quaranta del XIX secolo, grazie alla nuova realtà politica del Regno di Grecia. La liberazione dal giogo ottomano, la fondazione della nuova realtà politica, nonché la decisione di rendere Atene capitale, aprirono infatti una nuova fase storica all'ombra del Partenone e nel contesto culturale europeo. Un senso di fratellanza con i greci (‘le nazioni sorelle’) avviò un nuovo interesse nei confronti dello studio del greco antico, supportato dal sentimento comune diffuso a sostegno di quanto stava accadendo nelle terre dell'antica democrazia greca. L'esito della rivoluzione greca del 1821 infiammava lo spirito risorgimentale e la scoperta dei canti popolari greci costituiva una sorpresa non solo per le più giovani generazioni. A Venezia la presenza nella vita sociale e culturale di personalità ellenofone nate nell'Eptaneso, come Ugo Foscolo (1778-1827), Isabella Teotochi Albrizzi (1763-1836) (Pizzamioglio 2003) e Andreas Mustoxydis (1785-1860), testimonia il ruolo svolto in Italia dagli abitanti delle isole Jonie. Eppure, sebbene l'atmosfera generale stesse diventando sempre più filellenica, «fino alla fine dell'Ottocento, l'Italia non fu pioniera nell'insegnamento delle lingue classiche» (Tosi 2002, 1). Un ruolo significativo per lo sviluppo dello studio del greco in Italia ebbero anche alcuni greci della diaspora attivi sul nostro territorio: verso la fine del Settecento, un greco, un certo Dimitrios di Citera, aprì a Milano un locale pubblico, uno dei primi caffè, che darà il nome all'omonimo giornale illuminista attivo dal 1764 al 1766, al quale collaborarono Pietro (1728-1797) e Alessandro Verri (1741-1816), e Cesare Beccaria (1738-1794). A Padova alcuni greci entrarono in contatto con Ippolito Pindemonte (1753-1828, traduttore in italiano dell'*Odissea*, pubblicata nel 1822) e Melchiorre Cesarotti (1730-1808), traduttore in versi sciolti dell'*Iliade* (1792) e autore del *Corso ragionato di letteratura greca*, in tre volumi, (Cesarotti 1781-84), poi stampato con il titolo *Letteratura greca* (Cesarotti 1806).⁶ Adamantios Koraïs (1748-1833), amico dei fratelli Verri e di Cesare Beccaria, e Athanasios Christòpoulos (1772-1847), autore anche di una grammatica del greco volgare (1805),⁷ furono in contat-

⁶ Sull'ellenismo patavino agli inizi del XIX secolo Cerrutti 1970; sulle letterature greche dell'Ottocento Fornaro 1996, 190-200.

⁷ Vedi anche Carpinato 1997-98, 287-311.

to con gli intellettuali veneti impegnati nella riscoperta della Grecia (e dei greci). A Venezia, la contessa Albrizzi ospitava nel suo palazzo personalità di spicco della vita intellettuale e politica del tempo, e in laguna viveva Emilio Tipaldo (1798-1878), al quale si deve la traduzione italiana annotata e arricchita della *L'istoria della letteratura greca profana* di Frederick Schoell (1766-1833), pubblicata in più volumi per i tipi di Antonelli negli anni Venti del XIX secolo. Durante il periodo veneziano, Niccolò Tommaseo (1802-1874), imparò il greco parlato dal prelado di Cefalonia Anthimos Mazarakis (1800-1866, rettore del Collegio Flangini) e pubblicò le *Scintille* (1840) e dal 1842 *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci*⁸ con l'aiuto di Dionisios Solomòs (1798-1857) e di Markos Renieris (1815-1897) (Tommaseo 1842; Carpinato 2007b).

Diversa l'atmosfera politica e culturale a Palermo, quando nel 1842 uscì l'edizione italiana del *Cours de littérature grecque moderne*,⁹ di Iakovakis Rizos Neroulòs (1778-1850), tradotta da padre Saverio Terzo, al quale si deve anche un volume *Sul corso di studi greci del professore Giuseppe Crispi* (Palermo 1824).¹⁰ Eppure, in tutta la penisola italiana, 'Grecia' significava 'rivoluzione' e 'Hellas' era sinonimo di libertà: dopo molti secoli, infatti, il contatto con la Grecia, i popoli di lingua greca e la loro cultura diventava più diretto, soprattutto lì dove erano presenti greci della diaspora. La Grecia e Atene acquisivano una dimensione concreta grazie a una diversa integrazione delle stesse nel quadro geopolitico dell'epoca. L'intenso sforzo occidentale neoclassico di far rivivere l'antica cultura greca cresceva di pari passo con l'interesse per le espressioni moderne della cultura grecofona. Nei primi decenni dell'Ottocento, l'esigenza di catalogare in modo sistematico anche la produzione letteraria, come se si trattasse di botanica, numismatica, anatomia, mineralogia, in elenchi e ritratti biografici, si diffuse in Italia, proseguendo una tradizione già avviata in Italia dalla fine del Settecento con Girolamo Tiraboschi (1731-1794). In questo particolare contesto storico-culturale, a cavallo tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, mentre gli intellettuali disputavano le *Querelles des anciens et des Modernes*, anche la produzione letteraria in lingua greca antica contribuiva a scaldare l'atmosfera intorno alle coeve opere letterarie greche. Grazie al sapere enciclopedico e scientifico, alle esigenze della logica, alle mutate

⁸ Carpinato 2007a; Maiolini 2017, giustamente criticata da Kolonia-Peri 2018, <https://www.beniculturali.unipd.it/www/ricerca/linee-di-ricerca/graecum-est-non-legitur-a-proposito-delledizione-dei-canti-greci-di-tommaseo/>.

⁹ Il titolo completo: *Donné à Genève par Jacovaky Rizo Néroulos, ancien Premier Ministre des Hospodars grecs de Valachie et de Moldavie*, publié par Jean Humbert. Abraham Cherbulez, Genève, Paschoud, Paris 1827.

¹⁰ Un quadro complessivo sul filellenismo in Sicilia nel XIX secolo e sulle attività di Terzo in Scalone 2018.

situazioni politiche e socioeconomiche, la percezione della Grecia e della sua produzione letteraria (non solo degli antichi) cambiò dimensione.¹¹ Con la riscoperta della Grecia, con il contatto diretto con i luoghi e le persone che vivevano nelle terre del 'mito' la fredda ed elegante imitazione neoclassica cominciò a sembrare stantia e assunse colore e vigore. C'era anche un grande interesse per la nuova capitale della Grecia, dove si erano trasferiti greci provenienti da altre parti e giovani stranieri. Atene assumeva un grande interesse per il mondo occidentale, come giovane capitale tutta da costruire e da rivitalizzare.¹² Per fare un solo esempio: il 3 dicembre 1836 il giornale milanese *Il Censore Universale de' Teatri* pubblicava un resoconto dettagliato delle rappresentazioni che si tenevano nei teatri della capitale greca, restituendoci un quadro vivido e piacevole di una città che guarda al futuro, speranzosa e forte perché conosce il valore delle sue origini e, soprattutto, comincia ad acquisire la consapevolezza di possedere un passato che gli europei ammirano. È noto poi il ruolo dell'*Antologia* di G.P. Viessieux (1779-1863) delle raccolte di canti popolari greci di Niccolò Tommaseo, delle traduzioni di Ippolito Nievo (1831-1861) sulla rivista femminile milanese *La Ricamatrice* hanno un ruolo politico, così come i relativi articoli stampati in varie riviste. Una funzione di capillare formazine culturale e politica è svolta anche dalle antologie di canti popolari greci, «fiori di una letteratura nascente», che rivelavano la forza vitale della poesia anonima cantata nelle desolate lande di Grecia.

Così scriveva, infatti, Carlo Tenca (1816-1883):

Questi fiori d'una letteratura nascente, e che ha per noi il doppio prestigio delle reminiscenze e del presagio, vorrebbero essere più noti e divulgati che ora non sono, e nell'Italia specialmente, che già figlia alla Grecia e stretta in ricambio di coltura, invochebbero fatica solerte e certo più proficua di traduzione, che non quella spesa intorno a vecchi e già domestici autori. Se la Grecia oggidì ne offre l'anello di congiungimento tra il moderno e l'antico, importa raccoglierne gli studi e trarne rudimento al nuovo indirizzo delle letterature. (1859, 30)

In italiano ebbe un grande successo la raccolta di Niccolò Tommaseo (1842), mentre i canti raccolti da Marinos Papadopoulos Vretòs (1828-1871) furono tradotti e pubblicati da Ippolito Nievo su *La*

¹¹ Sulla ricezione dell'Antichità classica nell'Ottocento Treves 1962 e Timpanaro 2011. Sul greco nella scuola italiana Benedetto 2000; 2012; 2013. Sulla letteratura filellenica Di Benedetto 1999 e Carpinato c.d.s.

¹² Su Atene capitale del Regno di Grecia la bibliografia è molto ampia, mi permetto qui comunque di rimandare a Carpinato 2021. Interessante il resoconto *Atene antica Atene moderna* Pennazzi 1879, 216-41.

Ricamatrice (Garau 2019, 159-79) (i *Canti dei ribelli greci* sono stati anche una passione giovanile di Mario Vitti, che curò una nuova edizione degli stessi (Vitti 1956). Il recente anniversario dei duecento anni dallo scoppio della Rivoluzione greca ha contribuito ad avviare una nuova prospettiva di studi anche sul filellenismo italiano, che vide protagonisti studiosi come Giovanni Canna (1832-1915), Domenico Comparetti (1835-1927), Emilio Teza (1831-1912) che si interessarono alle lettere greche moderne per motivi linguistici o comparatistici.

Grazie alla possibilità di svolgere ricerche online, è riemerso dall'oblio Tommaso Semmola, che, nel 1857, pubblicò su *Il Giovambattista Vico* un'ampia, dettagliata e intelligente rassegna della storia letteraria della Grecia dalla caduta di Costantinopoli fino a Kalvos e Solomòs (Carpinato 2015). Semmola non cita le sue fonti, limitandosi a dichiarare di essere stato amico e compagno di studi di Andreas Papadòpoulos Vretòs (1800-1876) a Napoli. Semmola nasconde che la sua opera non è altro che la traduzione di un saggio sulla letteratura greca moderna scritto da Alèxandros Rizos Rangavis (1809-1892) e pubblicato a puntate nel 1853 ad Atene in francese sullo *Spectateur de l'Orient* (Carpinato 2016).

Per la storia degli studi di greco in Italia il 1859 è un anno cruciale: durante la seconda guerra per l'indipendenza dell'Italia dalle potenze straniere, infatti, due anni prima della proclamazione di Vittorio Emanuele II a Re d'Italia, viene promossa la riforma del sistema educativo del Regno Sabauda che prevedeva, per la prima volta, l'insegnamento della lingua greca, cioè del greco antico, nel Ginnasio (Riforma Casati). Da allora, sulla base del modello prussiano, il greco antico contribuisce in Italia all'educazione delle nuove generazioni, diventando un patrimonio educativo ancora oggi vitale. I Licei Classici statali e non statali in Italia hanno il greco antico come materia obbligatoria per cinque anni: nel 2024 sono ancora 703 i Licei pres- so i quali si studia greco antico.¹³

Un approccio ideologico-politico al greco come insieme unitario dall'antichità all'età moderna, ebbe Cesare Cantù (1804-1895) che diede alle stampe la propria *Storia della letteratura greca* (Firenze 1863), partendo da Omero e arrivando fino alla metà dell'Ottocento. Ho citato la riforma promossa da Gabrio Casati (1798-1873) del 1859, perché prevedeva l'insegnamento linguistico del greco antico come

¹³ <https://www.tuttitalia.it/scuole/liceo-classico/#g>. Se consideriamo che in ogni Liceo classico più di 100 persone al giorno leggono le lettere greche, abbiamo subito un numero impressionante di giovani in grado di leggere il greco, senza l'aiuto dell'alfabeto latino. La presenza del Liceo Classico in Italia potrebbe alimentare una nuova generazione di europei con una diversa percezione della Grecia. Basterebbe investire sull'1% dei Licei classici, affiancando allo studio del greco antico anche quello del greco moderno, per avere centinaia di ragazzi e ragazze capaci di leggere, capire ed esprimersi in greco.

materia obbligatoria, ma anche la storia della letteratura greca (antica). La riforma Casati è stata alla base del sistema scolastico italiano per decenni e non è cambiata nella sostanza con la riforma firmata da Giovanni Gentile (1875-1944) nel 1923. Il ministro che adottò l'impostazione scolastica era Francesco De Sanctis (1817-1883), autore della *Storia della letteratura italiana*, testo basilare per generazioni di italiani che hanno imparato a leggere la letteratura come testimonianza storico-culturale. La stesura di una storia della letteratura, attraverso i secoli, i movimenti letterari e le condizioni storico-sociali, da parte di un unico autore è un'eredità ottocentesca, che include testimonianze di precedenti tentativi simili di catalogare e classificare i fenomeni letterari. Se volgiamo lo sguardo al nostro tempo, difficilmente individuiamo un filologo o un ricercatore che, da solo, possa affrontare una simile impresa. Oggi proponiamo sforzi collettivi, opere a più voci, che presentano un mosaico dal quale, in ogni caso, mancano molti pezzi. Il modo di approcciarsi all'informazione e al sapere è stato ridefinito dalla rivoluzione della rete.

Il problema di comporre una storia letteraria, o la contemporanea impossibilità di redigere un'opera del genere, non dipende ovviamente dalla moltiplicazione delle informazioni a nostra disposizione oggi rispetto a quelle che conosceamo in passato. Si potrebbe sostenere che la perplessità prevalente si basa su una diversa concezione della storia e della storia della letteratura. Dipende anche, in parte, dal ruolo della letteratura come vettore di cultura o come manifestazione unica della mentalità e della fisionomia di una cultura espressa in una particolare lingua (Ceserani 1999; Pappas, Katsigiannis, Diamantopoulou 2015, 52-68).

Grande scalpore ottenne, come è noto, quanto sostenuto da Jacob Philip Fallmerayer (1790-1861), a proposito dei greci della sua età, che trovò oppositori anche in Italia. Il veneziano Francesco Zambaldi (1837-1928) (Lavagnini 1991, 251-6), professore di greco antico all'Università di Pisa, è già un fervido sostenitore della continuità linguistica (Zambaldi 1883). Sostenne in modo lapidario «in nessun momento fu interrotta la tradizione nazionale» (Zambaldi 1872, V).¹⁴ Uno dei suoi allievi fu il neoellenista Bruno Lavagnini (1898-1992) (Montuschi 2005), autore di una fondamentale *Storia della letteratura neoellenica* (1969) che, ancora oggi, risulta per impostazione e per contenuti, utile per un primo approccio alla storia letteraria dei greci moderni. Marco Antonio Canini (1822-1891) si interessò alla lingua e alla letteratura dei greci del suo tempo e diede alle stampe *l'Etimologico dei vocaboli italiani di origine ellenica con raffronti in altre lingue* (1865), criticato da Graziadio Isaia Ascoli (1829-1907)

¹⁴ La traduzione greca del saggio di K. Hopf, curata da Zambaldi e pubblicata a Venezia, ha un'appassionata introduzione significativamente datata 25 marzo 1872.

(Guida 1984, 390). Canini, coinvolto nei moti rivoluzionari veneziani del 1848-49, aveva trascorso come profugo politico un periodo ad Atene nel 1849-51, dove si impegnò nella traduzione in italiano di poesie di Panagiotis Soutsos (Canini 1868, 353-6) e di Dionisios Solomòs (Canini 1868, 349-52). Nel 1883, professore di letteratura romana presso la Regia Scuola Superiore Commerciale fondata a Ca' Foscari sulla volta del Canal Grande nel 1868, tenne una conferenza su Solomòs all'Ateneo Veneto di Venezia. Era collega di Costantino Triantafyllis (1833-1913), che fu il primo a insegnare la lingua greca moderna in una istituzione di istruzione superiore. Triantafyllis rimase a Venezia dal 1868 fino al 1890, quando si trasferì all'Istituto Orientale di Napoli. Suo successore a Napoli, dal 1911 al 1934, fu Francesco De Simone Brouwer (1879-1953), al quale si deve una prima panoramica degli studi di greco moderno in Italia (De Simone Brouwer 1908-09), una grammatica del greco moderno (De Simone Brouwer 1921) e un tentativo di descrizione della letteratura greca moderna (Lavagnini 1988). A Venezia, dopo le dimissioni di Triantafyllis, l'insegnamento della lingua e della letteratura neogreca fu sospeso per più di un secolo, quando fu poi riavviato grazie alla volontà di Nikolaos M. Panagiotakis (1935-1997), alla dedizione di Lucia Marcheselli Loukas (Carpinato 2010; 2018) e alla sinergia di molte altre persone e istituzioni.

Grazie alla rete, negli ultimi due decenni, si sono moltiplicate le informazioni su quanto pubblicato in Italia nel corso dell'Ottocento sul tema della letteratura greca moderna. Oggi abbiamo a disposizione, sugli schermi dei nostri computer e facilmente accessibili dalle nostre case, un repertorio di informazioni molto più ricco di quello che nel 1986 fu esposto a Roma a Palazzo Venezia, grazie alla intelligente volontà di Katerina Spetsieri Beschi (1926-2018) (Spetsieri Beschi, Lucarelli 1986; Carpinato 2015).

Un profilo storico-letterario della produzione letteraria greca moderna era stato pubblicato ad Atene da Alèxandros Rizos Rangavis (1809-1892) nel 1877: Dimitrios Vikelas (1835-1908), in contrasto con Rangavis, propose una diversa storia della poesia greca moderna del XIX secolo, pubblicandola sotto falso nome. Mario Vitti ha scoperto, infatti, che Vikelas si servì di un'amica francese, la giornalista francese Juliette Lamber (1836-1936), una vera *influencer* letteraria dell'epoca, per garantire, con l'espedito della sua firma fittizia, una più ampia diffusione al suo saggio sui poeti greci contemporanei. L'opera di Lamber/Vikelas fu, poco dopo, pubblicata in traduzione italiana nel 1882, con ampie note a nome del triestino Alberto Boccardi (1854-1921): forse anche dietro Boccardi si cela lo stesso Vikelas (Vitti 2010). Alla fine dell'Ottocento, la situazione politica e i rapporti culturali tra Italia e Grecia erano radicalmente cambiati, e l'interesse per la lingua e la cultura greca contemporanea non era sceso da motivazioni politiche: dopo il 1912, con l'occupazione italiana del

Dodecaneso, si assisterà a un notevole incremento delle attività editoriali legate alla produzione greca contemporanea in traduzione italiana (Peri 1983). In questo periodo troviamo pubblicazioni relative all'apprendimento della lingua greca parlata a cura del salentino Vito Domenico Palumbo (1854-1918) (Tommasi 2022) e dizionari bilingui (Brighenti 1907; 1908). Georgios Sotiriadis (1852-1941), docente universitario noto tra l'altro per aver tradotto l'*Oresteia* di Eschilo in greco moderno nel 1903, pubblicò a Genova un saggio sulla poesia ecclesiastica greca medievale (Sotiriadis 1919). In realtà si tratta di un intervento su questioni politiche di scottante attualità: un terzo del volume comprende, infatti, componimenti poetici *Pro Candia* e ritagli di giornale sulla politica della Grecia nei confronti dell'Asia Minore. Il libro, dal titolo erudito, offre allo stesso tempo (e soprattutto) proposte politiche.

Quando in Italia si affermò il fascismo, la prospettiva dei rapporti con la Grecia cambiò. Il regime pretendeva di sminuire la dimensione democratica della Grecia antica e puntare ideologicamente sulla grandezza imperiale di Roma e di Augusto: in questo contesto storico e ideologico, non solo i greci antichi, ma anche quelli moderni subirono una 'rivisitazione', un 'ridimensionamento' (Santoro 2005; Coppola 2013). Contemporaneamente, però, l'interesse per l'apprendimento della lingua greca moderna si diffuse in determinati contesti, a causa della politica coloniale italiana nel Dodecanneso, avviata nel 1911 e rinsaldata con il trattato di Losanna del 1923 (Doumanis 2003; Peri, Herzeld, Barberani 2009; Villa 2016; Febbrano, Ziruolo 2019). In questi anni si formano studiosi neogrecisti che hanno avuto (e hanno tuttora) un grande ruolo nella storia della letteratura greca moderna in Italia: Bruno Lavagnini (Degani 1992, 307-22), al quale si deve l'avvio dell'insegnamento della lingua e letteratura neogreca all'Università di Palermo nel 1931; Filippo Maria Pontani (1913-1983) (Meschini Pontani 2015), 'fondatore della scuola di Padova'; Giuseppe Spadaro (1926-2003). Il loro approccio alla cultura greca moderna si è evoluto attraverso una solida formazione classica e a lunghi soggiorni di studio e di lavoro in Grecia. Fondamentali i contributi per la storia della lingua neogreca si devono a Vincenzo Rotolo (2009) e a Renata Lavagnini, che attualmente dirige l'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neellenici.

Il punto sulla situazione degli studi di neogreco, in Italia e sulle sue prospettive alla fine del secondo millennio d.C. è stato delineato in modo chiaro (Vitti 1991). Gli sviluppi successivi sono stati descritti in altre sedi (Carpinato 2018; 2024).

Libri greci a Venezia

Università Ca' Foscari Venezia
 Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
 Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
 Facoltà di Lettere e Filosofia

Con il finanziamento di Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
 Università Ca' Foscari
 Ministero della Cultura di Grecia
 Ministero dell'Educazione e della Cultura Ciprota

6 giugno 2008
Palazzo Malcanton Marcorà
Sala Conferenze (piano terra)

- ore 9.30**
Saluti
 del Rettore prof. Pier Francesco Ghetti, dei Presidi delle Facoltà di Lingue e Letterature Straniere prof. Aldo Cagidennaro e di Lettere e Filosofia, prof. Filippo Maria Carino, del Direttore del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente, prof. Anna Marinetti, del Console di Grecia, dott. Eleni Triandafyllou
- ore 10**
 Introduzione a cura di prof. Giorgio Ravegnani, presidente della Biblioteca di Area Umanistica, prof. Paolo Eleuteri, responsabile biblioteca del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente, dott.ssa Alessandra Zorzi, Direttore Biblioteca BAUM (con la collaborazione di Carlo Lettani e Erica Pittarello)
- ore 10.30 Intervallo**
- ore 10.45**
Tavola rotonda
 dott. Marino Zorzi
 prof. Maria Infranca
 dott.ssa Despina Vlassi
 prof. Mario Vitti
 coordina Caterina Carpinato

INIZIATIVE PARALLELE

- Esposizione di libri greci**
 presso la Libreria Calosciarica di Venezia
 Dorsoduro 3255, Venezia
 presso la Biblioteca BAUM
 Dorsoduro 3484, Venezia
- Ritampa anastatica del volume *Poeti greci contemporanei*, di J. Lambert, trad. A. Bocardi, Napoli 1982, Calosciarica, Venezia 2006.
- Realizzazione CD con il catalogo dei libri greci recentemente acquistati dalla BAUM
- ore 15 Visita**
 a cura del prof. Alberto Furlanetto alla sede del Liceo Marco Foscarini, Canalgrande 6842, Venezia, dove hanno studiato Demostene Solomoni (per un breve periodo) e Marcos Renieri, e dove sono attualmente attivi corsi di lingua neogreca.
- ore 18 CONCERTO DI MUSICA GRECA (XVI-XIX SEC.)**
 Auditorium Santa Margherita
 Dorsoduro 3685, Venezia
 Sarti dir. dott. Demitris Zafropoulos, Presidente della Comunità Greca del Gran Circolo di Venezia
- Concerto del Coro del Dipartimento di Musicologia dell'Università di Atene**
 dir. dal prof. Nikos Miliaras
 (con il sostegno economico dell'Università di Atene)
- Ingresso libero fino ad esaurimento dei posti disponibili

Libri greci a Venezia (2): una biblioteca d'autore
Giornata di studi in onore di Mario Vitti

Sabato 16 dicembre 2017
Università Ca' Foscari Venezia
CFZ, Zattere al Pontelungo, Dorsoduro 1392

Sotto l'Alto Patronato di S.E. il Presidente della Repubblica Elena Signor Prokopios Paviolopoulos

Mario Vitti
Storia della letteratura neogreca

- 9.30 Saluti istituzionali:** **Sophia Hiniadou Cambanis**, Responsabile Affari Culturali della Presidenza della Repubblica Ellenica. Il contributo di **Mario Vitti alla storia della letteratura neogreca.**
- Introduzione:** **Caterina Carpinato**, **Georgios Pliomidis**, Direttore Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia
Presidente: dott. Maurizio Messina, Direttore Biblioteca Nazionale Marciana
- 9.50 Kostas Staikos**, storico del libro *Επιτομή εγναυίου του Ζ. Καλλιέργη προς τον Μ. Μουσούπο, σε ερμηνεία ομοτίμου του Πίνδαρου του Πηλοπούλου, Πάρις 1515, L'encornio di Zacharias Kalliergis a Marcos Mitsouras nelle Odi di Pindaro del 1515* intervento in greco, con traduzione
- 10.10 Dimitris Arvanitakis**, Museo Benaki di Atene *Ugo Foscolo, 1827: il silenzio di Kalvos e la parola di Solomoni*
- Si ringraziano Vania Dimitrakopoulou per aver donato il disegno pubblicato sulla copertina del volume M. Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Calosciarica, Venezia 2006; Eugenia Loukaki, Daniela Grande e Lavinia Bizzarini, Venezia Gusto e personale di CFZ; gli studenti di lingua neogreca e di cultura greca; i collaboratori degli uffici amministrativi del DSU per il supporto logistico; i colleghi del MOEC, Lingua e cultura del Mediterraneo e del BAUM; un'introdottrice, la casa editrice Calosciarica, Venezia.
- Durante l'incontro sarà presentato un poster con le attività svolte dagli studenti di Ca' Foscari nell'ambito del progetto europeo "Archaischool for the Future".
- 10.30 Eripietis Garandoudis**, Università di Atene *L'edizione di tutte le opere e una nuova edizione delle Odi di Andreas Kalvos*
- 11.00 pausa**
- 11.00 Presente: Lucia Marcheselli Loukas**
- 11.30 Paola M. Minucci**, Sapienza, Università di Roma *Vitti e la poesia neogreca del '900*
- 11.50 Christos Bintoudis**, Sapienza, Università di Roma *L'intervento di un italiano nella storia delle lettere greche: il giovane Vitti*
- 12.10 Rosa Maria Piccione**, Università di Torino *Libri greci da Venezia a Torino*
- 12.30 Interventi e conclusioni:** **Caterina Carpinato**
- 18.00 Ateneo Veneto** *Il contributo dei greci-veneziani alla vita dell'Ateneo: il segretario accademico Emilio Tipaldò. Visita guidata apertura riservata ai soci, agli amici dell'Ateneo e ai partecipanti al Convegno*
 San-Marco 1897, Campo S. Fantin, Venezia

IX CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI NEOGRECI

LIBRI, STORIE, PERSONE E PAROLE FRA IL VENETO E LA GRECIA
Un dialogo ininterrotto

Venezia - Padova, 6-8 novembre 2023

Venezia, Ateneo Veneto
 6 novembre, ore 15.00
Incontro inaugurale
Libri greci a Venezia (3)
 Per Mario Vitti (1926-2023)

Padova, Sala delle Edicole
 7-8 novembre, ore 09.30
Lavori del IX Convegno Nazionale di Studi Neogreci

Con il patrocinio di

HELLIC REPUBLIC Ministry of Culture and Sports
 HELLENIC PARLIAMENT
 Ministero della Cultura
 Ministero dell'Università e della Ricerca
 Università Ca' Foscari Venezia
 Università del Piemonte Orientale
 Università di Padova
 Università di Torino
 Università di Venezia
 Università di Trieste
 Università degli Studi di Bari
 Università degli Studi di Bergamo
 Università degli Studi di Brescia
 Università degli Studi di Cagliari
 Università degli Studi di Catania
 Università degli Studi di Firenze
 Università degli Studi di Genova
 Università degli Studi di Insubria
 Università degli Studi di Macerata
 Università degli Studi di Milano
 Università degli Studi di Milano-Bicocca
 Università degli Studi di Napoli
 Università degli Studi di Palermo
 Università degli Studi di Pisa
 Università degli Studi di Roma
 Università degli Studi di Roma Tor Vergata
 Università degli Studi di Salerno
 Università degli Studi di Siena
 Università degli Studi di Teramo
 Università degli Studi di Udine
 Università degli Studi di Urbino
 Università degli Studi di Verona
 Università degli Studi di Trieste
 Università degli Studi di Bari
 Università degli Studi di Bergamo
 Università degli Studi di Brescia
 Università degli Studi di Cagliari
 Università degli Studi di Catania
 Università degli Studi di Firenze
 Università degli Studi di Genova
 Università degli Studi di Insubria
 Università degli Studi di Macerata
 Università degli Studi di Milano
 Università degli Studi di Milano-Bicocca
 Università degli Studi di Napoli
 Università degli Studi di Palermo
 Università degli Studi di Pisa
 Università degli Studi di Roma
 Università degli Studi di Roma Tor Vergata
 Università degli Studi di Salerno
 Università degli Studi di Siena
 Università degli Studi di Teramo
 Università degli Studi di Udine
 Università degli Studi di Urbino
 Università degli Studi di Verona
 Università degli Studi di Trieste



Figure 1-3
 Locandine *Libri greci a Venezia*, 2008, 2017 e 2023

Figura 4
 Mario Vitti nel salone del Rettorato a Ca' Foscari, 2008

Bibliografia

- Arvanitakis, D. (επιμ.) (2018). *Μικρό αφιέρωμα στον Mario Vitti*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη.
- Benedetto, G. (2000). «Restauration». Tissoni, R. (a cura di), *Giordani Leopardi 1998 = Atti del Convegno Nazionale di studi* (Piacenza, 2-4 aprile 1998). Piacenza: TipLeCo, 77-129.
- Benedetto, G. (2012). «Storia della scuola e degli studi classici. Scuola classica, studi classici e la svolta dell'Unità». *Atene e Roma*, 6(3-4), 384-429.
- Benedetto, G. (2013). «Rifar da capo: l'istruzione classica dopo l'Unità». La Caita, C.; Fugazza, M. (a cura di), *L'istruzione secondaria nell'Italia Unita (1861-1901)*. Milano: FrancoAngeli, 65-87.
- Brighenti, E. (1907). *Dizionario greco-moderno-italiano e italiano-greco-moderno della lingua scritta e parlata con schemi grammaticali del greco-moderno in relazione con l'antico, contenente i nomi propri, due liste di verbi irregolari, l'indicazione della pronuncia*. Milano: Hoepli.
- Brighenti, E. (1908). *Crestomazia neoellenica*. Milano: Hoepli.
- Canini, M.A. (1865). *Etimologico dei vocaboli italiani di origini ellenica con raffronti in altre lingue*. Torino: Unione Tip. Editrice.
- Canini, M.A. (1868). *Vingt ans d'exil*. Paris: Baudry.
- Canini, M.A. (1884). *Conferenza sul poeta greco D. Solomos*. Venezia: Ferrari.
- Cantatore, L. (2015). s.v. «Petrucciani, Mario». *Dizionario Biografico degli italiani*. https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-petrucciani_%28Dizionario-Biografico%29/
- Cantoni, G. (2001). «Eredità degli antichi e traduzioni dei moderni». Catalano, G.; Scotto, F. (a cura di), *La nascita del concetto moderno di traduzione. Le nazioni europee fra enciclopedismo e epoca romantica*. Roma: Armando Editore, 200-13.
- Carpinato, C. (1997-98). «La scoperta del vero Omero». *Riscritture greche = Atti del V Convegno Nazionale di Studi Neogreci*. (Napoli, Istituto Universitario Orientale di Napoli, 15-18 maggio 1997). Napoli.
- Carpinato, C. (2007a). «Niccolò Tommaseo, le 'Scintille' greche e la raccolta dei Canti popolari. Contributo per una storia delle relazioni fra cultura italiana e cultura greca a metà Ottocento». Vivilakis, I. (επιμ.), *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Walter Puchner*. Αθήνα: Ergo, 251-68.
- Carpinato, C. (2007b). «Markos Renieris: rassegna bio-bibliografica». Andriomenos, G. (επιμ.), *Ευκαρπίας Έπαινος. Αφιέρωμα στον καθηγητή Π.Μ. Μαστροδημήτη*. Αθήνα: Πορία, 201-42.
- Carpinato, C. (a cura di) (2010). *Juliette Lamber: Poeti greci contemporanei*. Venezia: Cafoscarina. Ristampa anastatica.
- Carpinato, C. (2014). «Studiare la lingua greca (antica e moderna) in Italia. Retrospectiva e prospettive future». Carpinato, C.; Tribulato, O. (a cura di), *Storia e storie della lingua greca*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 165-220. Antichistica 5. Filologia e letteratura 1.
- Carpinato, C. (2015). «Filellenismo minore ai tempi della rete: Qualche spunto di riflessione attraverso testimonianze letterarie italiane e greche». Fornasiero, S.; Tamiozzo, S. (a cura di), *Studi sul Sette ed Ottocento offerti a Marinella Colummi*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 29-48. Italianistica 1.
- Carpinato, C. (2016). «Νεοελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στην Ιταλία του 19ου αιώνα (1855-57): Μερικές παρατηρήσεις στον Tommaso Semmola και τον Niccolò Tommaseo». Ταμπάκη, Α.; Πολυκανδριώτη, Ου. (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και 'εθνικός χαρακτήρας' στον 19ο*

- αίωνα. Αθήνα: Έκδοση Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ-Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών ΕΙΕ, 311-22.
<https://www.openbook.gr/ellinikotita-kai-eterotita/>
- Carpinato, C. (2018). «Ιστορία και ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας στην Ιταλία. Μια σύντομη επισκόπηση». Arvanitakis, D. (επιμ.), *Μικρό αφιέρωμα στον Mario Vitti*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, 135-76.
- Carpinato, C. (2021). «Dopo la Rivoluzione: Renzo e Lucia ad Atene, giovane capitale del Regno di Grecia». *Il sostegno degli italiani alla Rivoluzione Greca: 1821-1832. Prove generali del Risorgimento*. Αθήνα: ETPbooks, 454-67.
- Carpinato, C. (2024). «Greco futuro: testimonianze italiane agli inizi del III millennio d.C.». *European Journal of History and Culture*, 1, 37-60.
- Cerruti, M. (1970). «Per un riesame dell'Ellenismo italiano nel secondo Settecento: Melchiorre Cesarotti». *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento universitario*. Milano: Ugo Mursia Editore, 369-85.
- Cesarotti, M. (1781-84). *Corso ragionato di letteratura greca. Ossia Scelta delle migliori produzioni de' Greci Autori trasportate nella favella Italiana, e accompagnate da Osservazioni e Ragionamenti Critici*. Padova: Penada.
- Cesarotti, M. (1792). *La Iliade di Omero recata poeticamente in verso sciolto italiano dall'abate Melchior Cesarotti*. Jesi: dalla stamperia di Pietropaolo Bonelli.
- Cesarotti, M. (1806). *Corso di letteratura greca*. Firenze: presso Molini, Landi e Comp.
- Ceserani, R. (1999). *Guida allo studio della letteratura*. Roma; Bari: Laterza.
- Christopoulos, A. (1805). *Γραμματική της Αιολοδορικής [sic], ήτοι της ομιλουμένης τωρινής των Ελλήνων γλώσσας [sic]/Αθανασίου Χριστοπο(ύ)λου*. Wien: Johanna Schreimbl.
- Coppola, A. (2013). *Una faccia una razza? Grecia antica e moderna nell'immaginario italiano d'età fascista*. Roma: Carocci.
- Curuni, A. (1958). *Anthologhion, ovvero testi scelti di prosa e poesia neoellenica dal sec. XI ai nostri giorni con una breve sintesi della letteratura neoellenica*. Roma: Università La Sapienza.
- Degani, E. (1992). «Ricordo di Bruno Lavagnini». *Eikasmòs*, 3, 307-22.
- De Simone Brouwer, F. (1908-09). «Per gli studi neoellenici in Italia». *Reale Accademia dei Lincei*, 4(17), 607-41.
- De Simone Brouwer, F. (1921). *Grammatica della lingua greca moderna*. Napoli: Tip. della R. Università di A. Cimmaruta.
- Di Benedetto, A. (1999). «Le rovine di Atene. Letteratura filoellenica in Italia fra Sette e Ottocento». *Italica*, 76, 335-54.
- Doumanis, N. (2003). *Una faccia, una razza. Le colonie italiane nell'Egeo*. Bologna: il Mulino.
- Falchi, F.M. (2017). *Traduttori dal greco in Italia 1750-1900*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Febbrano, F.; Ziruolo, L. (2019). *Una faccia una razza? L'occupazione italiana del Dodecaneso*.
<https://www.novecento.org/didattica-in-classe/una-faccia-una-razza-loccupazione-italiana-del-dodecaneso-3500/>
- Fornaro, S. (1996). «Cronologia e bibliografia della letteratura greca». Cambiano, G.; Canfora, L.; Lanza, D. (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 3. Roma: Salerno editrice, 190-200.
- Garandoudis, E. (2018). «Mario Vitti: Ο ιστορικός (λογοτεχνίας) που ιστορείται». Arvanitakis, D. (επιμ.), *Μικρό αφιέρωμα στον Mario Vitti*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, 35-116.

- Garau, S. (2019). «Nievo e le ‘traduzioni’ del canone: una diversa famiglia di letterati». *Romanticismi*, 4, 159-79.
<https://romanticismi-rivistadelcrier.dlcs.univr.it/article/view/173>
- Greco, A. (1983). «Gli studi di greco dal Trecento all'età contemporanea». *Il Veltro*, 27(1-2), 171-83.
- Guida, F. (1979). «Marco Antonio Canini e la Grecia: un mazziniano suo malgrado». *Balkan Studies*, 20(2), 167-76.
- Guida, F. (1984). *L'Italia e il Risorgimento balcanico: Marco Antonio Canini*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Guida, F. (1986). «Elenco degli articoli di soggetto greco apparsi nell'Antologia di J.P. Vieuzeux». *Spetsieri Beschi, Lucarelli* 1986, 438-46.
- Hopf, K. (1872). *Οι Σλάβοι εν Ελλάδι. Ανασκευή των θεωριών Φαλμεράυρ*. Venezia: Il Tempo.
- Katsigiannis, A. (2016). «Ιστορία και ιστορίες της λογοτεχνίας». Pappàs, F.; Katsigiannis, A.; Diamantopoulou, L., *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*. Κάλλιπος: Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 52-68.
- Lavagnini, B. (1969). *Storia della letteratura neellenica*. 3a ed. Milano: Nuova Accademia Editrice.
- Lavagnini, B. (1978). *Άτακτα. Scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*. Palermo: Palumbo, VII-XXV.
- Lavagnini, B. (1988). «Ricordo di Francesco De Simone Brouwer». *Ιταλοελληνικά, Ιταλοελληνικά 1 = Atti del Convegno Internazionale Cento anni di insegnamento di lingua e letteratura greca moderna all'Istituto Universitario di Napoli* (Napoli, 26-29 novembre 1984). Napoli: Istituto Universitario Orientale, 27-8.
- Lavagnini, B. (1991). «Un ricordo di Francesco Zambaldi». *Eikasmòs*, 2, 251-6.
- Maiolini, E. (a cura di) (2017). *Niccolò Tommaseo: Canti greci*. Parma: Guanda.
- Mariani, G.; Petrucciani, M. (a cura di) (1984-87). *Letteratura Italiana Contemporanea*. Roma: Lucarelli.
- Meschini Pontani, A. (2015). s.v. «Pontani, Filippo Maria». *Dizionario Biografico degli italiani*.
[http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-maria-pontani_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-maria-pontani_(Dizionario-Biografico)/)
- Minniti Gonia, D. (1995). «Η διάδοση των νεοελληνικών σπουδών στην Ιταλία». *Par-nassòs*, 27, 260-75.
- Montuschi, C. (2005). s.v. «Lavagni, Bruno». *Dizionario Biografico degli italiani*.
[http://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-lavagnini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-lavagnini_(Dizionario-Biografico)/)
- Natalucci, N. (2002). *Mondo classico e mondo moderno. Introduzione alla didattica e allo studio delle discipline classiche*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Nikas, K. (1988). «Per la storia dell'insegnamento del greco moderno a Napoli». *Ιταλοελληνικά*, 1, 37-47.
- Noto, A.G. (2015). *La ricezione del Risorgimento greco in Italia (1770-1844). Tra idealità filelleniche, stereotipi e Realpolitik*. Roma: La Nuova Cultura.
- Palli, N. (1848). *Supplemento alla grammatica greca in cui si contengono le differenze della lingua greca moderna con l'antica: i radicali di nomi e verbi con le rispettive tavole sinottiche*. Napoli: Stab. Tip. di Domenico Capasso.
- Pappas, F.; Katsigiannis, A.; Diamantopoulou, L. (2015). *Εισαγωγή στην νεοελληνική φιλολογία*. Κάλλιπος: Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
- Pennazzi, L. (1879). *La Grecia moderna. Ricordi del conte L. Pennazzi*. Milano: Fratelli Treves.
- Peri, M. (1983). «La letteratura neogreca in Italia». *Il Veltro*, num. monogr. *Le relazioni tra l'Italia e la Grecia*, 2(3-4), 397-410.

- Peri, M.; Herzeld, M.; Barberani, S. (2009). *La politica culturale del fascismo nel Dodecaneso*. Padova: Esedra.
- Pindemonte, I. (1822). *Odissea*. Verona: dalla Società Tipografica Editrice.
- Pizzamiglio, G. (a cura di) (2003). *Ippolito Pindemonte: Lettere a Isabella (1784-1828)*. Firenze: Olschki. Biblioteca di Lettere italiane, Studi e Testi 45.
- Sotiriadis, G. (1919). *La poesia religiosa greca medioevale*. Genova: Tipografia A. Mazza.
- Spetsieri Beschi, K.; Lucarelli, E. (a cura di) (1986). *Risorgimento greco e Filoellenismo italiano. Lotte, cultura, arte*. Roma: Edizioni del Sole.
- Rotolo, V. (2009). *Scritti sulla lingua greca antica e moderna*. Palermo: Università di Palermo.
- Santorò, S. (2005). *L'Italia e l'Europa Orientale: diplomazia culturale e propaganda, 1918-1943*. Milano: FrancoAngeli.
- Scalora, F. (2018). *La presenza della Grecia moderna nella cultura siciliana del XIX secolo*. Palermo: Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici «Bruno Lavagnini».
- Sotiriadis, G. (1919). *La poesia religiosa greca medievale*. Genova: Tipog. A. Mazza.
- Tenca, C. (1859). «Canti e leggende della Grecia (Marino Vreto, *Contes et poèmes de la Grèce moderne*, Paris: A. Franck, 1858)». *Il Crepuscolo*, 10(2), 25-30.
- Timpanaro, S. (2011). *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe*. Firenze: Le Lettere.
- Tommaso, N. (1841-42). *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, vol. 3. Venezia: dallo stabilimento tipografico enciclopedico di Girolamo Tasso.
- Tommasi, S. (2022). *Vito Domenico Palumbo. Letterato della Grecia salentina*. Lecce: Argo.
- Tosi, R. (2002). «Appunti sulla storia dell'insegnamento delle lingue classiche in Italia». *Quaderni del CIRSIL*, 2, 2-6.
- Treves, P. (1962). «Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento». *I Classici Ricciardi*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/lo-studio-dell-antichita-classica-nell-ottocento-introduzione_\(I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/lo-studio-dell-antichita-classica-nell-ottocento-introduzione_(I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni))
- Villa, A. (2016). *Nelle isole del sole. Gli italiani nel Dodecaneso dall'occupazione al rimpatrio (1912-1947)*. Torino: SEB 27.
- Vitti, M. (trad.) (1952). *Odysseus Elytès: Poesie precedute dal Canto eroico e funebre per il sottotenente caduto in Albania*. Roma: Il Presente.
- Vitti, M. (trad.) (1955). *Nikos Kazantzakis: Cristo di nuovo in croce*. Milano: Mondadori.
- Vitti, M. (1956). *Canti dei ribelli greci*. Firenze: Fussi-Sansoni.
- Vitti, M. (1957). *Poesia greca del Novecento*. Parma: Guanda.
- Vitti, M. (1958). «Catechesimi in 'francochiotica' ed il codice Vaticano greco 1902». *Orientalia Christiana Periodica*, 24(3-4), 257-75.
- Vitti, M. (1959). «Riflessi della questione della lingua italiana sul poeta greco Dionisios Solomòs». *Annali Istituto Universitario Orientale*, 1, 79-94.
- Vitti, M. (a cura di) (1960a). *Andreas Kalvos: A. Kalvos e i suoi scritti in italiano: Ippia, Teramene, Le stagioni dell'abate Meli, Le Danaidi, e pagine sparse*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Vitti, M. (1960b). «Il poema parenetico di Sachlikis nella tradizione inedita del codice napoletano». *Κρητικά Χρονικά*, 14, 173-200.
- Vitti, M. (1960c). *Giudizi di L. Ciampolini e di G. Montani su D. Solomòs*. Roma: Istituto grafico tiberino.
- Vitti, M. (1961). *Οδυσσεάς Ελύτης. Κριτική μελέτη*. Αθήνα: Ερμής.
- Vitti, M. (a cura di) (1965). *Teodoro Montselese: Ευγένια*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Vitti, M. (1966a). *Nicola Sofianòs e la commedia dei "Tre tiranni" di A. Ricchi*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Vitti, M. (1966b). *Poesia greca del Novecento*. 2a ed. Parma: Guanda.
- Vitti, M. (1974). *Η ιδεολογική λειτουργία της Ελληνικής ηθογραφίας*. Αθήνα: Κείμενα.

- Vitti, M. (1977). *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής.
- Vitti, M. (1978). *Ghiorgos Seferis*. Firenze: La Nuova Italia.
- Vitti, M. [1980] (2011⁵). *Φθορά και λόγος, εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Εστία.
- Vitti, M. (1981). s.v. «Luigi Ciampolini». *Dizionario Biografico degli italiani*. [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ciampolini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ciampolini_(Dizionario-Biografico)/)
- Vitti, M. (1982). *Odysseus Elytēs: Poesia, prosa*. Milano: Club degli Editori.
- Vitti, M. (a cura di) (1991a). *Italia e Grecia: due culture a confronto = Atti del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci* (Palermo 19-20 ottobre 1989; Catania 21 ottobre 1989). Palermo: Università di Palermo.
- Vitti, M. (1991b). «Stato degli studi neogreci in Italia: prospettive e tendenze». *Vitti* 1991a, 281-90.
- Vitti, M. (a cura di) (1995). *Teodoro Montselese: Τραγυδία ονομαζομένη Ευγένια του Κυρ Θεόδωρου Μοντσελέζε* 1646. φιλολογική επιμέλεια G. Spadaro. Αθήνα: Οδυσσεύς.
- Vitti, M. (1996). *Introduction à la poésie de Georges Seferis*. Paris: Editions L'Harmattan.
- Vitti, M. (2006). *Γραφείο με θέα*. Αθήνα: MIET.
- Vitti, M. (2006²). *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Με μια νέα εισαγωγή. Αθήνα: Ερμής.
- Vitti, M. (2007). *Γραφείο με θέα. Φωτογραφίες 1948-1981*. Αθήνα: MIET.
- Vitti, M. (2010a). J. Lamber. *Poeti greci contemporanei*. A cura di C. Carpinato. Ristampa anastatica con introduzione di M. Vitti. Venezia: Cafoscarina.
- Vitti, M. (2010b). *Istanbul nella memoria (1926-1946)*. Roma: Bulzoni. Saggi di Greco Moderno 1.
- Vitti, M. (2013). *Η πόλη όπου γεννήθηκα. Ιστανμπούλ 1926-1946*. Πρόλογος: Πέτρος Μάρκαρης. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Vitti, M. (2014). *Historia literatury nowogreckiej*. Przekład: J. Wegner, M. Czarnocińska, K. Rowińska; redakcja: A. Chatzigiannidi, A. Adamczyk-Szewczyk. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Vitti, M. (2016). *Storia della letteratura neogreca*. Venezia: Cafoscarina.
- Zambaldi, F. (1883). *Le parole greche dell'uso italiano*. Torino: Paravia.

Mario Vitti studioso di Andreas Kalvos

Maria Caracausi

Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract Mario Vitti's lifelong interest in Andreas Kalvos materialized not only in numerous critical contributions (on the odes and tragedies) but also in the publication of valuable unpublished texts by the Zantiote poet. Notable among these are the youthful *Frammento* from the Archiginnasio Library (Bologna) and the Italian translation of the *Idylls* by Giovanni Meli (originally written in literary Sicilian dialect). Vitti's research on Kalvos' correspondence is also noteworthy, providing essential insights into several significant stages of the poet's biography.

Keywords Mario Vitti. Andreas Kalvos. Kalvos' Italian works. Correspondence of Kalvos. Neo-Greek literature.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Il *Frammento* dell'Archiginnasio. – 3 Le opere italiane di Kalvos. – 4 Lettere. – 5 Conclusione.

Μέσα στους πιο ακλόνητους έρωτες, όπου με
παρέσυρε η ελληνική ποίηση, μια θέση εντελώς
ξεχωριστή ανήκει στον Ανδρέα Κάλβο
(Vitti 1995)

1 Introduzione

Se è assolutamente indiscusso il fondamentale apporto di Mario Vitti agli studi kalviani quanto a metodo storico e rigore filologico, le parole poste in esergo arricchiscono il profilo dello studioso, perché esprimono l'amore per la poesia e l'entusiasmo per la ricerca che ne hanno caratterizzato l'intera esistenza.

Si può dire, senza alcuna esagerazione, che a Vitti si deve la conoscenza di tutto quello che Kalvos scrisse prima delle *Odi*, sia in italiano che in greco, con la significativa eccezione dell'ode *Ελπίς πατρίδος* del 1819 (rinvenuta nella Biblioteca dell'Università di Glasgow dal compianto filologo e ricercatore cipriota Lefkios Zafriou (2006). Merito dell'insigne neoellenista italiano è aver permesso alla comunità scientifica (ma anche a un più vasto pubblico di lettori) l'approccio ai primi testi poetici di Andreas Kalvos e alla sua corrispondenza: documenti che rinvenne personalmente, grazie alle sue assidue e accurate indagini nelle biblioteche di diverse città europee. Tutto questo nei tempi in cui le ricerche bibliografiche non si attuavano, come oggi, con vari supporti tecnologici, ma richiedevano una paziente applicazione e una prolungata permanenza nei diversi centri (mentre anche i viaggi erano molto più difficoltosi e costosi di quanto non siano ai nostri giorni).

Consapevole dell'importanza di Andreas Kalvos in un'epoca in cui si tendeva a sottovalutarlo o a relegarlo nel contesto limitato della sola 'poesia patriottica', Mario Vitti ha costantemente rivolto la sua attenzione a indagare l'"apprendistato poetico" del poeta zantiota – gli stadi della sua formazione poetica anteriori alla composizione delle due raccolte di *Odi* – con particolare riguardo alla produzione in italiano, nella consapevolezza della loro importanza per la conoscenza e la comprensione della sua poesia. Risulta evidente quanto gli anni giovanili, fervidi di esperienze numerose e molteplici, abbiano segnato l'opera di Kalvos, la cui vena poetica (a partire dalla fine del terzo decennio del XIX secolo) si è poi gradualmente indebolita fino a estinguersi – almeno per quanto sappiamo finora.

A Mario Vitti si devono anche diversi studi critici su Kalvos, basati essenzialmente sui testi da lui rinvenuti e sul loro rapporto con le opere 'maggiori' – le due raccolte di odi, *Lyra* e *Lyrikà* (Kalvos 2016) – sempre caratterizzati dal suo acume e dalla profonda conoscenza della materia (ad esempio Vitti 1955; 1966b; 2017).

2 Il Frammento dell'Archiginnasio

Forse la più significativa, tra le opere di Kalvos rinvenute da Mario Vitti, è il *Frammento* della Biblioteca bolognese dell'Archiginnasio: prezioso documento che concorre a delineare il *ritratto dell'artista da giovane*. Lo studio di questo testo ha accompagnato l'insigne studioso per tutta la vita (Vitti 1960; 1962; 1972; 2017; 2021; 2023), come testimonia la sua stessa ammissione: «a ogni lettura, forse per la lunga convivenza con il testo, scopro dei momenti che quasi mi commuovono emotivamente» (Vitti 2017, 53).

Contenuto nel codice A 1883 *Scartafaccio*, e attribuito per lungo tempo al poeta Francesco Benedetti, il componimento fu riconosciuto

come opera kalviana e pubblicato come tale (con apparato critico) in anni lontani da Mario Vitti (1960, 12-14, 325-8).

Il testo conta appena 81 endecasillabi, caratterizzati da cancellature e correzioni; la numerazione dei versi a partire da 190 conferma che l'opera è acefala, oltre che incompiuta. Con ogni probabilità si tratta del relitto di un componimento poetico piuttosto esteso, sul modello delle 'odi civili' italiane. Senza dubbio esso precede la composizione delle *Odi* kalviane, e come tale costituisce un documento prezioso, un vero e proprio 'preludio' per quanto attiene alle sue peculiarità stilistiche: tono 'eroico' e immagini adeguate (Vitti 2021, 178-80).

Inizialmente il componimento fu identificato dal suo editore con una *Canzone a Napoleone* (Vitti 1960, 12-14, 325-8), presumibilmente composta a Livorno nel 1811, di cui lo stesso Zantiota dava notizia nel prologo della sua *Ode agli Ionii*, del 1814 (Kalvos 2021a, 373), mentre interpretazioni e datazioni differenti erano proposte da altri studiosi (Zoras 1970, 25; Lavagnini 1972, 200-2). Nei successivi contributi di Vitti (1962; 1966b; 1972) l'opera veniva indicata col più generico termine *Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος*, *Frammento di una poesia senza titolo*.

In tempi recenti, fermo restando il suo apprezzamento per quest'opera frammentaria - caratterizzata da espressioni icastiche ricorrenti nella poesia 'maggiore' dello Zantiota - Mario Vitti è ritornato ad affrontare il problema della datazione (2013; 2017), anche nel suo autorevole saggio introduttivo al *Frammento nell'opera omnia* di Kalvos dal Museo Benaki (Vitti 2021), in cui esso è stato ripubblicato con apparato critico.

Nei contributi recenti lo studioso è approdato ad altre conclusioni quanto alla datazione del *Frammento* (Vitti 2013, 92-6; 2017, 57-60), che ha spostato al 1819, sulla base di una lettera (rinvenuta nel 1982) indirizzata da Kalvos a lord Guilford in occasione alla sua nomina a rettore dell'Accademia Ionia (Kalvos 2014, 2: 195-9), come pure del rinvenimento dell'ode *Ελπίς πατρίδος* (Vitti 2017, 58-60; 2021, 183-7). Kalvos allegava alla lettera a Guilford dei versi 'd'occasione' (di cui non disponiamo), esprimendo nel contempo la sua intenzione di dedicarsi a una produzione letteraria più impegnativa; secondo Vitti i versi allegati potrebbero riferirsi a *Ελπίς πατρίδος*, mentre il *Frammento* potrebbe ricondurre a un'opera più estesa, nell'ambito del più ambizioso programma letterario preannunciato a Guilford (Vitti 2021, 181).

Il contributo di Vitti del 2017 ci regala anche una traduzione italiana del *Frammento* a opera dell'insigne studioso, con la seguente avvertenza (60-2):

La traduzione che segue non intende essere né antichizzante né ammodernante. [...]

Spero che il risultato, quasi un capriccio, non sia del tutto fuorviante. Considero l'esperienza proponibile perché il testo ottenuto mostra una considerevole autonomia rispetto all'esperienza letteraria in italiano di Calbo e attesta la volontà di sopperire a un linguaggio poetico in greco che, pur facendo tesoro dell'esperienza italiana, se ne distacca sostanzialmente.

3 Le opere italiane di Kalvos

Come è noto, le tracce dell'attività poetica di Kalvos si perdono dopo il 1826, eccezion fatta per qualche verso occasionale (2021a, 528-9). A questo riguardo scriveva Mario Vitti (1960, 10-11):

Il segreto di questo silenzio ha tentato gli studiosi, i quali diligentemente hanno interrogato le testimonianze dirette [...] Ma è chiaro che se ogni nuovo indizio biografico sulla vocazione troncata del Calbo contribuisce a gettare un po' di luce sul suo volto così poco noto, il problema delle sollecitazioni intime di questa sua vocazione, più che essere studiate nel loro venir meno, negli anni vale a dire di cessata attività poetica, vanno esaminate nel loro nascere [...]. La natura della sua ispirazione può essere seguita attraverso le opere scritte in italiano.

A questo assunto, cui Vitti sarebbe rimasto coerente in tutta la sua carriera di studioso di Kalvos, si devono le sue prolungate (e oltremodo produttive) ricerche nelle biblioteche italiane.

Nel codice *Scartafaccio* della biblioteca bolognese dell'Archiginasio, egli rinvenne, oltre al *Frammento* di cui si è detto al paragrafo precedente, un considerevole abbozzo della tragedia *Ippia*, all'epoca ancora ignota, comprendente un 'piano della tragedia' e una prima stesura incompiuta, che pubblicò con apparato critico (Vitti 1960, 54-99), confluita nell'*opera omnia* del poeta zantiota (Kalvos 2021a, 456-523).

Anche nella Biblioteca Vaticana, e segnatamente nel Fondo Ferraioli, Vitti condusse sistematicamente ricerche, il cui felice esito gli permise di integrare e perfezionare i testi di quelle tragedie in italiano (*Teramene*, *Le Danaidi*) che parecchi anni prima Gheorghios Zoras aveva pubblicato, insieme all'*Ode agli Ionii* e ai cosiddetti 'scritti minori': *Progetto di nuovi principi di Belle Lettere applicabili alle Belle Arti e Apologia dei suicidio* (Zoras 1938).

Dal Codice Ferraioli 694, che conteneva tragedie, scritti e lettere attinenti, Vitti pubblicò in edizione critica dopo averlo scrupolosamente trascritto il *Teramene*, un quaderno manoscritto di 96 fogli (Vitti 1960, 101-24, ora in Kalvos 2021a, 256-371). Nello stesso volume (265-322) sono comprese anche le due varianti della tragedia *Le Danaidi*: la più estesa A (80 fogli) seguita dalla più frammentaria B



Figura 1
Xilografia
di Yannis Psychopedis
con il poeta Andrea Kalvos

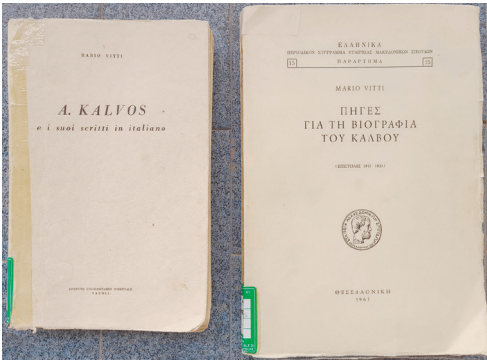


Figura 2
Frontespizi edizioni
su Andreas Kalvos
a cura di Mario Vitti

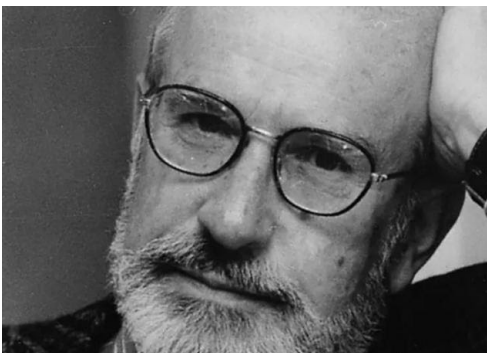


Figura 3
Mario Vitti nella maturità.
© Osservatorio Mirsini Zorbà

(ora in Kalvos 2016, 95-205). Di quest'opera lo studioso non eseguì l'edizione critica, ma preferì riprodurre tutti e tre i testimoni: i due manoscritti e il testo dell'edizione di Londra (Doyle, Callaghan 1818). Al lungo processo compositivo delle *Danaidi* - di cui propone una convincente interpretazione nel confronto con le *Odi* - lo studioso dedica un esteso e documentato commento (Vitti 1960, 33-47).

Merito di Mario Vitti è di avere immediatamente intuito che quest'ultima tragedia, caratterizzata da una maggiore padronanza delle tecniche compositive, dovesse essere posteriore di anni alle due precedenti (*Ippia* e *Teramene*), menzionate dal Foscolo nelle lettere di presentazione stilate per Kalvos nel 1813 (Vitti 1960, 18-21).

Dal Codice Ferraioli 457 Vitti trascrisse accuratamente e pubblicò (Vitti 1960, 29-33, 175-228) la versione italiana delle *Stagioni* del poeta Giovanni Meli (1740-1815), firmata da Kalvos col *nom de plume* 'Didimo Laico', discepolo del più celebre Didimo Chierico, nel 1814. In quest'opera, osserva l'editore, «Calbo usa il testo del Meli come pretesto di una ricerca di stile personale; e tale tentativo lo ha lasciato certamente più ricco di prima» (Vitti 1960, 32). La versione kalviana è risultata un prezioso tassello per gli studi relativi alla fortuna del poeta siciliano (Caracausi 2016, 62).

4 Lettere

Anche riguardo alla documentazione legata alle vicende biografiche, gli anni più importanti di Kalvos, quelli che ne segnano la personalità, sembrano essere quelli giovanili, non soltanto sul piano personale, ma anche quello della maturazione culturale e artistica.

Un altro importante contributo fornito da Mario Vitti alla conoscenza dell'opera e della biografia di Kalvos consiste nel rinvenimento di fonti epistolari, confluite nel volume *Πηγές για τη βιογραφία του Κάλβου* (Vitti 1963): lettere ricevute da Kalvos tra il 1813 e il 1820, insieme a un numero (forzatamente esiguo) di epistole stilate dal poeta zantiota.

Alcune di esse erano sempre rimaste in Italia, altre (che il destinatario aveva portato seco in Inghilterra), furono successivamente recuperate grazie all'interessamento dei foscolisti. Per rintracciarle, Vitti effettuò scrupolose ricerche nelle biblioteche: a Firenze presso la Biblioteca Nazionale e La Marucelliana per le prime, alla Vaticana - nel 'fruttuoso' quanto ponderoso Fondo degli Autografi Ferraioli - per le seconde.

Le *Πηγές για τη βιογραφία του Κάλβου* costituiscono un contributo essenziale per far luce su alcune tappe significative della biografia kalviana: il volume - chiarisce preliminarmente il curatore - non vuole essere un saggio, ma semplicemente una raccolta di documenti, che vengono riprodotti, comprensibilmente, in trascrizione diplomatica.

Quasi tutte le lettere scritte da Kalvos sono in lingua italiana: colpisce il tono affettuoso delle sue missive al Foscolo, come pure la tenera sollecitudine per il poeta italiano che egli esprime nelle lettere a Quirina Mocenni Magiotti.

Le missive inviate a Kalvos sono catalogate in base al mittente e ordinate cronologicamente. Tra i corrispondenti del poeta si distinguono alcuni personaggi che rivestirono un ruolo significativo nella sua vita culturale e professionale in quegli anni: gli italiani Bartolomeo De Sanctis (Kalvos 1963, 42-9, 142), medico e letterato, fondatore a Londra del periodico *L'Ape Italiana*; il celebre cantante Giuseppe Naldi (74-8, 148-9); il mecenate Raffaele Finzi (51-4, 144); gli inglesi Frederick Nolan (79-82, 150), teologo e glottologo; Frederick North conte di Guilford (55-6, 145), rettore dell'Accademia Ionia.

Non meno significative, perché contribuiscono a comporre il ritratto del poeta nel privato, sono le lettere del fratello, Nikòlaos, residente a Trieste (57-9, 146), e quelle dell'allieva, poi fidanzata, Susan Fortune Ridout (87-125, 151-3).

Ulteriori ricerche negli archivi inglesi, segnalava Vitti (14), avrebbero probabilmente condotto a nuove scoperte.

5 Conclusione

A conclusione di questa sintetica presentazione degli studi kalviani di Mario Vitti, mi sembra opportuno ricordare le parole dello stesso studioso nel prologo alla sua edizione delle opere italiane di Kalvos (Vitti 1960, 5):

Nel disporre in ordine queste pagine di opere italiane di Andrea Calbo, tratte da manoscritti nella massima parte del tutto ignorati, mi è accaduto di avvertire un'estrema coerenza ispirativa e stilistica lungo tutta l'opera del poeta greco, a cominciare dai suoi scritti giovanili in italiano per culminare nelle poesie in neellenico. [...] A complemento delle indicazioni da me intraprese, si possono tentare, e dovranno essere tenute presenti da chi vorrà esaminare la figura integrale del Calbo, altre considerazioni ancora [...] Se le mie affermazioni stimoleranno tali ricerche, la presente pubblicazione avrà ricevuto la più valida conferma della sua opportunità.

Quanto le ricerche su Kalvos siano state effettivamente potenziate nel tempo dall'apporto di Mario Vitti risulta evidente se solo si consideri la monumentale pubblicazione dell'*opera omnia* kalviana (2014; 2016; 2021a; 2021b), realizzata nello scorso decennio sotto la guida di Dimitris Arvanitakis, che al riguardo si esprime come segue (2018, 19):

Non voglio tralasciare il particolare ringraziamento del Museo Benaki a Mario Vitti [...] perché ha accettato con sincero entusiasmo di offrire il suo prezioso aiuto all'iniziativa dell'edizione dell'*opera omnia* di Andreas Kalvos. Questa partecipazione può aver ravvivato in lui la grande commozione della scoperta dei manoscritti kalviani e il suo antico colloquio col poeta, per noi però ha costituito un insostituibile *gnomon* umano e scientifico.

Bibliografia

- Arvanitakis, D. (επιμ.) (2018). *Μικρό αφιέρωμα στον Mario Vitti*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Caracausi, M. (2016). «Il Meli italiano del poeta greco Andreas Kalvos». *Giovanni Meli 200 anni dopo. Poesia, Scienza, Luoghi, Tradizione = Atti del Convegno* (Palermo-Cinisi-Terrasini, 4-7 dicembre 2015). Palermo: Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 61-88.
- Kalvos, A. (2014). *Αλληλογραφία, τομος Β' (1819-1869)*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Kalvos, A. (2016). *Έργα. Α' Ποιητικά, Μέρος πρώτο. Δημοσιευμένα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Kalvos, A. (2021a). *Έργα. Α' Ποιητικά, Μέρος δεύτερο. Αδημοσίευτα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Kalvos, A. (2021b). *Έργα. Β' Πεζά κείμενα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Lavagnini, B. (1972). «La prima poesia in greco di Andrea Calvo». *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 47, 199-217.
- Vitti, M. (1955). «Andrea Calvo tra la rivoluzione e il sublime». Vitti, M., *Orientamento della Grecia nel suo Risorgimento*. Roma: Il Presente, 63-83.
- Vitti, M. (1960). *Andrea Kalvos e i suoi scritti in italiano*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Vitti, M. (1961). «Il Foscolo, Andrea Calvo e alcuni italiani a Londra». *Accademie e biblioteche d'Italia*, 24, 1-12.
- Vitti, M. (1962). «Απόσπασμα από άτιτλο ποίημα του Α. Κάλβου». *Νέα Εστία*, 72, 1084-6.
- Vitti, M. (1963). *Πηγές για τη βιογραφία του Κάλβου (Επιστολές 1813-1820)*. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.
- Vitti, M. (1966b). «Andrea Kalvos tra le antinomie del suo tempo». *Balkan Studies*, 7, 77-88.
- Vitti, M. (1972). «Το απόσπασμα από άτιτλο ελληνικό ποίημα του Α. Κάλβου». *Ελληνικά*, 25, 434-40.
- Vitti, M. (1980). «Τα κατά Παύλον και Βιργινίαν και ο ενθουσιασμός του Κάλβου». Vitti, M., *Ιδεολογική λειτουργία της Ελληνικής ηθογραφίας*. Αθήνα: Kedros, 129-39.
- Vitti, M. (1995). *Ο Κάλβος και η εποχή του*. Αθήνα: Stigmi.
- Vitti, M. (2013). «Το απόσπασμα άτιτλου ποιήματος του Α. Κάλβου». *Ελληνικά*, 63, 89-100.
- Vitti, M. (2017). «Il famoso frammento in greco di Andrea Calvo». Bintoudis, C. (a cura di), *Kalvos e Solomòs. Studi e ricerche*. Roma: Bulzoni, 53-62.
- Vitti, M. (2021). «Εισαγωγικά στο "Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος"». Kalvos 2021a, 173-98.
- Zafiriou, L. (2006). *Ο βίος και το έργο του Ανδρέα Κάλβου (1792-1869)*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Zoras, G. (1938). *Andrea Calvo, Opere italiane*. Roma: Istituto per l'Europa Orientale.
- Zoras, G. (1970). *Νέα Καλβικά*. Αθήνα: Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας.

Venice – The City which Gave Birth to Modern Greek Literature

Ulrich Moennig

Universität Hamburg, Deutschland

Abstract Starting point of my paper are some influential studies related to the beginnings of modern Greek literature – namely those written by Savvidis, who emphasized the media shift from manuscripts to printed books, and Vagenas, who highlighted the importance of Greek consciousness as opposed to Romanness. In the context of early modern Greek books, printed in Venice in the first half of the sixteenth century, modern Greek identity is promoted. The distinction between Greekness and Romanness was not a new issue in the sixteenth century. Young educated Greeks in Venice took advantage of the new medium to promote modern Greekness in a concerted effort, which was new in its kind. This effort was, in the long run, the decisive turning point towards modern Greek literature.

Keywords Greekness. Romanness. Printed books. Vernacular Greek. Early modern Greek literature.

As a starting point, I would like to revisit what Giorgos Savvidis proposed 32 years ago at a conference held at the Instituto Ellenico, during almost the same dates as the IX Convegno Nazionale di Studi Neogreci, from 7-10 November 1991. Savvidis suggested considering the *Apokopos* published in 1509 – the first printed book in modern Greek language – as the first piece of Modern Greek literature (Savvidis 1993). The work, *Apokopos*, was written by a Cretan of Venetian origin and is likely a couple of decades older than the 1509 edition (Kaklamanis 2020; Vejleskov 2005). However, Savvidis's suggestion only partially relates to the characteristics of the work itself.

Before I start my paper, I would like to thank Caterina Carpinato for the great honour of the invitation to Venice and for the opportunity to deliver the *Lectio magistralis* at the Convegno Nazionale di Studi Neogreci in the historic ambiente of the Ateneo Veneto.

The content of the *Apokopos* is remote from Byzantine tradition, as many works of early Cretan literature are. Thus, it does not contain anything that would allow it to be considered a turning point. Rather, Savvidis's argument is directly linked to the shift in media from hand-written books to printed editions, which created the conditions for a much broader dissemination of texts. According to Savvidis, the first printed book in Modern Greek language, printed in 1509 in Venice, signifies the beginning of Modern Greek literature.

In the Modern Greek Studies courses at German universities, we have accepted this proposal. However, one would feel more comfortable if there were a criterion that does not refer to the medium through which texts are disseminated, but instead, if we could identify a criterion that derives from the texts themselves. What I aim to argue in the following pages is closely related to the question of whether we can name such a criterion. The argument that I will develop next leads us, as Savvidis's suggestion does, to the books in Early Modern Greek language and the texts they contained, which were printed in Venice in the first decades of the sixteenth century. In response to Savvidis's suggestion, Nasos Vagenas, in a series of major and minor publications, added that in order to label literature as modern Greek, a consciousness of Greek identity is a precondition (Vagenas 2005; 2007; 2008). I will further discuss this in the course of this paper. Vagenas refers to the consciousness of Roman identity as the genus proximum to Greek identity. I will follow his lead, hopefully adding some relevant aspects.

Modern scholarship usually divides Medieval and Modern Greek literatures into two major categories: Byzantine literature and Modern Greek literature. But what is considered defining for Byzantine literature throughout the Byzantine centuries, including the later ones? At first glance, one might argue that there cannot be Byzantine literature without Byzantium. It is common to think that the year 1453 marks the end of Byzantine literary production. However, considering works like the *Histories* of Kritobulos, it is clear that the author was educated in the Byzantine tradition and infused his work with a distinctly Byzantine character, even though it was composed during Ottoman times. Panagiotis Agapitos argues that Byzantine literature did not cease to be produced in 1453 but only a generation later (Agapitos 2020). This approach could bring the end of Byzantine literature closer to the beginnings of Modern Greek literature as suggested by Savvidis. However, I believe this explanation may be too simplistic. We have to bring to our mind that Byzantium had been in a process of shrinking for centuries earlier than 1453. There was a literary production in Greek, which often we label as Byzantine, but which was produced outside of the limits of the Byzantine Empire, e.g. in crusader states. A great part of this production was written in vernacular Greek. This – the fact that they are written in

vernacular language – is one of the reasons why we approach the relevant pieces of literature as early Modern Greek. But obviously none of these approaches is really satisfying. There are some texts, which neither seem to be Byzantine nor early Modern Greek.

This is valid for Cyprus and Crete, to mention just two of the most important regions and societies that were no longer Byzantine but not yet modern either. Geopolitical circumstances obviously play a role in this distinction. Literature produced in Constantinople in the latter half of the fourteenth century obviously cannot be perceived but as Byzantine, since Byzantine society produced it. But literature composed in the Greek language during the same period or earlier, but outside the Byzantine borders, hardly can be perceived as Byzantine. Therefore, it would be difficult to categorize works such as the *Chronicle* of Machairas from the fifteenth century or any early Cretan literature from Sachlikis onwards as Byzantine literature. Sachlikis, who lived in the fourteenth century, and Machairas wrote in regions that once were part of the Byzantine Empire but were under Frankish or Venetian rule when their respective works were created. Referring to Crete, one might find signs of Greek consciousness already in the fifteenth century (cf. Kaklamanis 2005b). Referring to Cyprus, it is not easy to claim Modern Greek identity significantly earlier than the sixteenth century (cf. Nikolaou-Konnari 2018).

To be more specific about the works I have in mind, I will provide some examples of works that were written in the Greek language in regions that were previously part of the Byzantine Empire, continued to use Greek but were no longer Byzantine when these works were created, and this occurred prior to 1453, the year of the capture of the Byzantine capital:

- Works written in the thirteenth century in the Principality of Achaëa, such as the Πόλεμος της Τρωάδος and the *Chronicle* of the Morea, which were likely more supportive of the Villehardouins than of the Byzantine Empire (Shawcross 2009; Jeffreys 2016; 2018; Carpinato 2022).
- Works produced in the Kingdom of Cyprus, such as the *Chronicle* of Machairas (fifteenth century), refer to the circumstances of the Lusignian regime (Nikolaou-Konnari 2018).
- Works composed in the Cretan dialect in Venetian-dominated Crete, such as those by Stefanos Sachlikis, Leonardo Dellaportas, or Marinos Falieros (fourteenth and fifteenth centuries), as well as the *Apokopos* authored by Bergadis (fifteenth century) (van Gemert 1991; Kaklamanis 2020).

It is not easy, therefore, to delineate what is still Byzantine and what is no longer Byzantine. How then can we approach the question of what is Modern Greek and what is not yet? Over time, various criteria

have been utilized, with the most enduring being the differentiation between learned language and vernacular, i.e., spoken language. The spoken Greek language has closely resembled what has evolved into modern Greek as it is spoken today. The influential paradigm of ‘literature in the vernacular’ (δημώδης λογοτεχνία in Greek) has been significant. However, some histories of modern Greek literature, begin with *Digenes Akrites* – much too early, as I and many others would argue. The ‘literature in the vernacular’ paradigm initially (but no longer) overlooked the fact that a diverse range of social environments and societies produced the relevant texts.

It is commonly agreed that literary texts reflect the society that created them, or at least a portion of it. Following the capture of Constantinople in 1204, the geopolitical fragmentation of Byzantium accelerated, leading to the emergence of several states with a significant Greek Orthodox population and a Greek-speaking society, and this well before 1453. Cyprus and Crete are prominent examples. Some of these societies began producing works of literature in the vernacular that do not reflect a Byzantine society but rather societies that maintained ties to Greek Orthodoxy and Constantinople within a context of domination by Roman Catholic powers. These were societies where Latin culture held more sway and where Western literature was embraced more fervently than in the late Byzantine Constantinople. I am hesitant to categorize these works as either Byzantine or Modern Greek because I am seeking, according to Vagenas’s suggestion, the consciousness expressed within a piece of literature.

Considering the Byzantine consciousness, a significant aspect was its claim to be the Roman Empire (Kaldellis 2007; 2015; 2019). All subsequent Byzantine rulers after Constantine, who rebuilt Byzantium and named it Constantinople, maintained the title of Roman Emperor and the identity of Βασιλεὺς Ῥωμαίων (Emperor of the Romans). The term ‘Romans’ was synonymous with Orthodox Christians and persisted even after the fall of the Byzantine Empire (for Cyprus see Nikolaou-Konnari 2018). Byzantine texts often emphasized their Roman identity rather than Greekness. The claim to Greekness emerged as a minority assertion in the late Byzantine era,¹ distinct from the predominant identity.

Without any doubt the perception of Greekness *vis-à-vis* Romanness existed long before 1453, yet when did it stop being a minority assertion and when did it become integrated into the identity in modern times referred to as Greek?

1 See Kaplanis 2009, 351-2, for the opinion «that the main ideological currents that exist even today in modern Greek society originate from and were originally formed in the period from the twelfth c. onwards»).

This extensive digression is necessary in order to come to the main topic of my paper: according to our modern perception the Greekness promoted in the books written in vernacular Greek and printed in Venice in the first half of the sixteenth century is anything but striking. Opposed, though, to the dominant consciousness of Romanness, is comes as something new, even revolutionary.

In the following sections, I will view this collection of printed literature as a corpus, and pose questions such as: What were the selection criteria? Did all the texts, like the *Apokoπος*, exist before being printed? Can we assume that they were previously successful and thus, in a manner of speaking, selected according to readers' preferences? Or were they chosen based on the publishers' and editors' preferences? Were the texts printed as originally written, or were they modified? Were some texts specifically composed for printing? Lastly, and relevant to the argument of my paper, do these texts address themes of Greekness, and, albeit less likely, Romanness? (Source for the bibliographical data: Kaklamanis 2005a).

Which were the texts which preexisted?

Title and author	First edition and subsequent editions in the sixteenth century
Bergadis, <i>Απόκοπος</i>	1509, 1534, 1543 [and many younger editions]
Justos Glykis, <i>Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και προς Θεόν επιστροφή</i>	1524, 1528, 1543, 1564
Gavriil Akontianos, <i>Απολλώνιος</i>	1524, 1534, 1553 [and many younger editions]
<i>Διήγησις εις τας πράξεις του περιβοήτου στρατηγού των Ρωμαίων μεγάλου Βελισαρίου</i>	1525/6, 1548, 1554 [and some younger editions]
<i>Ο Αλέξανδρος ο Μακεδών</i>	1529, 1553 [and many younger editions]
<i>Άνθος Χαρίτων</i>	1529, 1537, 1546 [and many younger editions]
<i>Θησέος και γάμοι της Εμίλιας</i>	1529 [no second edition]
<i>Εξήγησις του θαυμαστού Ημπερίου</i>	1543, 1553 [and many younger editions]
Marinos Falieros, <i>Θρήνος εις τα Πάθη και την Σταύρωσιν του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού</i>	1544 [no second edition]

All of these texts were most likely revised before being printed. The publisher's editor(s) aimed for uniformity in verse and rhyme (van Gemert 2015), with revisions sometimes approaching a form of 'rewriting'.

I would distinguish the earlier texts from the subsequent ones in the sense that the latter can be seen as new compositions in their own right, while also utilizing pre-existing textual material.

Nikolaos Lukanis, <i>Ομήρου Ιλιάς. Μεταβληθείσα πάλοι εις κοινήν γλώσσαν, νυν δε διορθωθείσα</i>	1526, 1603, 1640
<i>Γαδάρου Λύκου Κιαλουπούς, διήγησις ωραία</i>	1539 [and many younger editions]
<i>Σπανός</i>	1542, 1553 [and many younger editions]
Markos Defaranas, <i>Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν</i>	1543, reprinted in 1644 and 1683

This category likely requires further explanation. Regarding Lukanis's work, my understanding is drawn from publications by Caterina Carpinato. Lukanis utilized pre-existing texts from various sources, all related to the Trojan War (Carpinato 2019a). Currently, I am researching the *Γαδάρου, Λύκου κιαλουπούς, διήγησις ωραία*, which, in my opinion, represents a new piece of literature compared to the late-Byzantine *Συναξάριον του τιμημένου Γαδάρου* on which it is based, incorporating and transforming material. The extent of revision is significant, and the literary quality of the resulting work is such that I confidently consider it a standalone piece of literature. The unknown author, of Cretan origin, lived and wrote in Venice, where he likely encountered the early stages of *commedia dell'arte*. The Spanos text adheres more closely to the structure of the Greek Orthodox liturgical form than the two older versions preserved in manuscripts (edition: Eideneier 1990). Eirini Papadaki expressed the suggestion that the text was rewritten for printing («all'effetto della censura libraria», 2009, 659). The *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν* reads like a cento, utilizing pre-existing material, including a similar poem by Marinos Falieros.

Van Gemert's study (2015) is based on the assumption that Venetian publishing houses essentially selected from existing texts, provided that they met certain criteria. I see more the intention to influence reading preferences, thus a selection more according to the principle of 'top down' and less according to the principle of 'bottom up'.

Moving on to another category are texts that were entirely original compositions:

Iakovos Trivolis, <i>Ανδραγαθίες Ταγιαπιέρα</i>	1523, 1528, 1544 [and many younger editions]
Ioannikios Kartanos, <i>Το παρόν βιβλίον είναι η Παλαιά τε και Νέα Διαθήκη</i>	1536, 1539-40, 1544, 1549, 1567, 1697 [sic]
Dimitrios Zinos (transl.), <i>Βατραχομουμαχία</i>	1539 [no second edition]
Ανδρόνικος Νούκιος (transl.), <i>Αισώπου μύθοι</i>	1543 [many younger editions from 1603 and later]
Iakovos Trivolis, <i>Ιστορία του Ρε της Σκότζιας</i>	1543
Nikolaos Sofianos (transl.), <i>Πλουτάρχου Φιλοσόφου Παιδαγωγός</i>	1544 [no second edition]
Tzanes Ventramos, <i>Ιστορία των γυναικών, των καλών, και των κακών</i>	1549 [no second edition]

If we analyse these texts not based on their origins (which we could do), but rather on whether they emphasize Romanness or Greekness, we will observe that many remain neutral regarding any collective identity they may represent.

The Διήγησις εις τας πράξεις του περιβοήτου στρατηγού των Ρωμαίων μεγάλου Βελισαρίου is the only text in the entire corpus that explicitly refers to Byzantium. Originally written in the late fourteenth century, it aligns with the historical context of the Byzantine Empire's decline: Belisarius was portrayed as being destroyed by malice, and the Byzantines lost their sovereignty due to malice. Following the fall of Constantinople in 1453, there was an enduring discourse attributing the empire's downfall to the sins of the Romans; Moscow even claimed to be the Third Rome based on this narrative. Instead of losing relevance with the empire's collapse, the text (and its revised versions) may have actually gained in relevance over time (edition and analysis: Bakker, van Gemert 2007). On the other hand, the Σπανός is the only text in the corpus that strongly references Greek Orthodoxy. It is essential to have knowledge of Orthodox liturgy to fully grasp its context. While the other texts contain references to Christian faith, they often remain vague regarding specific denominations. For instance, the depiction of the underworld in the *Apokopos* resembles a pagan realm rather than a place where deceased Christians await the Second Coming of the Lord. The katabasis motif in the *Apokopos* is intertextually connected to the *Life of Barlaam and Ioasaph*, a significant Christian text in both the Greek and Latin churches (van Gemert 1991). In the Σταύρωσις του κυρίου ημών Ιησού Χριστού, a description of a Crucifixion painting is notably Catholic rather than Orthodox (edition and analysis: Bakker, van Gemert 2002; Carpinato 2005). The issue of confessional awareness emerges as an additional topic; in this case, the contrast is between Roman Catholicism and Greek Orthodoxy.

However, when considering Greekness as a consciousness of descent from the ancient Greeks, how does it factor into these texts?

In her article titled «From Greek to the Greeks: Homer (and Pseudo-Homer) in the Greco-Venetian Context between the Late Fifteenth and Early Sixteenth Century», Caterina Carpinato (2019a, 175) explores «the use and re-use of the Homeric legacy by Greeks who had settled in Venice», examining both texts composed in the vernacular and those written in Ancient Greek. Among the texts she analyzes are the *Iliad* by Nikolaos Lukanis and the Βατραχομουμαχία, translated by Demetrios Zenos (ed. Carpinato 2006). Carpinato asserts:

Greek antiquity was a new world for the western humanists but also a hidden heritage for too many Greek-speaking men and women. This treasure needed to be revealed. (Carpinato 2019a, 177)

In the course of her paper, she also discusses the translation of Plutarch's Περὶ παιδῶν ἀγωγῆς into vernacular Greek by Nikolaos Sofianos. Sofianos is a significant figure highlighted also by Vagenas for embodying a consciousness of Greek identity (2005; 2008). Mario Vititi (1993, 52) writes about Sofianos and Nukios, that they both transfer the vernacular “into literary genres, in which the dimotiki assumes literary dignity equal to that reserved exclusively to Classical Greek up to that time” (“generi letterari, nei quale la dimotiki assume dignità letteraria pari a quella riservata fino ad allora esclusivamente al greco classico”).

One more clue, I would argue, that this group of young educated persons consciously uses the new medium of printed books in order to promote modern Greekness.

In addition to the texts mentioned by Carpinato, I would like to include the following texts in the list of those that promote Greekness:

Θησέος και γάμοι της Εμίλιας	1529 [no second edition]
Andronikos Nukios (transl.), Αισώπου μύθοι	1543

With a question mark, I would add the Γαδάρου Λύκου κι Αλουπούς, διήγησις ωραία, published in 1539 (because it is intertextually linked to Lucian's *Metamorphoses of the Ass*; Vasileiou 1996) and, with a significant question mark, Gavriil Akontianos's Απολλώνιος, initially published in 1524 (assuming there was an awareness of the late antique origin of the text and its genre). Furthermore, with an even bigger question mark, I would include the Εξήγησις του θαυμαστού Ημπερίου (edition: Yiavis 2019), which, in terms of genre features, mirrors the Απολλώνιος.

Greekness is indeed a central theme in the corpus of literary texts written in the vernacular and printed in Venice in the first half of

the sixteenth century. To the best of my judgment, the discussion about Greekness through literary texts in the vernacular, which commenced in 1526 with the publication of Lukanis's *Iliad* and concluded in 1544 with the *Περί παίδων αγωγής* or *Παιδαγωγός*, was groundbreaking.

Returning to my previous point, the endeavor to promote Greekness through literature written in the vernacular and disseminated through printed books – essential for broad distribution – was, to the best of my knowledge, unprecedented.

Another question arises: Were the texts that promoted Greekness successful? *Θησεός και γάμοι της Εμίλιας*, commonly known as the *Theseid* (and produced in Athens when the region was ruled by the Acciaiuoli: Kaklamanis 1998; Carpinato 2019b), was not reprinted, which suggests a lackluster reception, although numerous copies have been preserved. Numerous copies have been preserved of Lukanis's *Iliad* as well. Many of these copies were preserved, especially in Latin European lands (and libraries), and this at first glance may imply an initial success. However, this success most likely was not among the 'intended readers' but among Western European scholars, supposedly members of the *Repubblica delle Lettere*. It took 80 years after its first edition until the *Iliad* was reprinted, implying that the book was not a success. The *Βατραχομυομαχία* was also not reprinted in Venice, although it was reprinted several times in the German, more precisely Lutheran, branches of the *Repubblica delle Lettere* (Carpinato 2023; early modern humanist editions: Crusius 1584; Lange 1707; current edition: Carpinato 2006).

The only text promoting Greekness that was consistently reprinted was *Ο Αλέξανδρος ο Μακεδών* (Holton 1974; Carpinato 2014). This text is often compared to the so-called *Phyllada of Alexander*, another text which tells the story of Alexander's life and deeds. Interestingly, the *Phyllada* was first printed much later, in 1750 (with speculations about an earlier edition in 1699). The world portrayed in the 1529 edition of *Ο Αλέξανδρος ο Μακεδών* reflects an ancient realm, while the *Phyllada* portrays a Christian world, in keeping with the orthodox consciousness of Romanness.

In the preceding, I focused on the texts and only relatively less on the individuals who created, selected, rewrote, and edited them for publication. In her 2017 article, Carpinato relates the prints from the first half of the sixteenth century to the entire publishing program of the Nicolini da Sabbio printing house, where most of the mentioned prints were published, and to the network of da Sabbio, as well as in an analogy to the discourse on an Italian literary language and its protagonist Pietro Bembo (Carpinato 2017).

To sum up: the terms 'Byzantine literature' and 'Modern Greek literature' are on the one hand complementary, but on the other hand, there are texts for which neither term seems entirely suitable. In

the first part of my article, I deliberately delved extensively into the Roman self-perception of the Byzantines. If we accept a Greek self-perception of the Byzantines, then the awareness of Greekness expressed in some texts printed in Venice in the first half of the sixteenth century does not come as something remarkable. Long before the sixteenth century, there were individual expressions of Greek consciousness. In Venetian prints, there is, for the first time, a concerted attempt of promoting modern Greekness. If one measures the success or failure of these editions based on whether they were reprinted or not, the conclusion would be that the initiatives of the Venetian editors were at least not immediately successful, indicating that Modern Greek *Graecitas* was discussed and promoted in Venice in the first half of the sixteenth century, but not yet majoritarian. In the long term, however, they prevailed, and this is certainly one of the reasons why we today pay so much attention to these texts. The names associated with these printed editions are Nikolaos Lukanis, Dimitrios Zinos, Nikolaos Sophianos, and Andronikos Nukios and the publishers Nicolini da Sabbio. The title of this article is «Venice – the City which Gave Birth to Modern Greek Literature». If one connects Savvidis' argument of media transition with the visible propagation of a new Greek identity in these printed editions, the result leads to the conclusion that what happened in Venice in the first half of the sixteenth century is the decisive turning point towards modern Greek literature.

Bibliography

- Agapitos, P. (2020). «The Insignificance of 1204 and 1453 for the History of Byzantine Literature». *Medioevo Greco*, 20, 1-58.
- Bakker, W.; Gemert, A.F. van (eds) (2002). *Θρήνος εις τα Πάθη και την Σταύρωσιν του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Bakker, W.; Gemert, A.F. van (eds) [1988] (2007). *Ιστορία του Βελλισαρίου*. 2a ed. Αθήνα: MIET.
- Carpinato, C. (2005). «Una lettura del Θρήνος εις τα Πάθη και την Σταύρωσιν του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού del Cretese Marinos Falieros». *Byzantinische Zeitschrift*, 98(2), 403-21.
- Carpinato, C. (2006). «La *Batrachomyomachia* di Dimitrios Zinos». Carpinato, C., *Varia Posthomerica Neograeca*. Milano: I.S.U. Università Cattolica, 323-51.
- Carpinato, C. (2014). «Eroi d'altri tempi: Alessandro e Belisario nelle rimade in greco volgare stampate a Venezia nella prima metà del Cinquecento (prima parte)». Lalomia, G.; Pioletti, A.; Punzi, A.; Rizzo Nervo, F. (a cura di), *Forme del tempo e del cronotopo nelle letterature romanze e orientali = Atti del VIII Colloquio Internazionale Medioevo Romanzo e orientale* (Roma, 25-29 settembre 2012). Soveria Mannelli: Rubbettino, 415-28.
- Carpinato, C. (2017). «Stampe veneziane in greco volgare nella prima metà del Cinquecento e questione della lingua». Kaklamanis, St.; Kalokairinos, A. (επιμ.), *Χαρτογραφώντας τη δημόδη λογοτεχνία (12ος-17ος αι.)*. Ηράκλειο: ΕΚΙΜ, 147-68.
- Carpinato, C. (2019a). «From Greek to the Greeks: Homer (and Pseudo-homer) in the Greco-venetian Context Between the Late Fifteenth and Early Sixteenth Century». Abbamonte, G.; Harrison, S. (eds), *Making and Rethinking the Renaissance*. Berlin: De Gruyter, 175-94.
- Carpinato, C. (2019b). «Il ritorno di Teseo ad Atene tra il XV e il XVI secolo: una ricognizione critica». *Medioevo Greco*, 19, 289-310.
- Carpinato, C. (2022). «Die Rückkehr des Achilles nach Griechenland (2): Roman de Troie und Πόλεμος της Τρωάδος». Falcone, M.; Schubert, Ch. (eds), *Ilias Latina. Text, Interpretation, and Reception*. Leiden: Brill, 363-81.
- Carpinato, C. (2023). «Αρχοντόπουλο και από καλήν γενεάν: Una Variante della *Batrachomyomachia* di Dimitrios Zinos (Dal frammento del Sinai)». Alexakis, A.; Georgakopoulos, D.S. (eds), *Kalligraphos – Essays on Byzantine Language, Literature and Palaeography. From Byzantine Historiography to Post-byzantine Poetry. Festschrift in Honour of Ioannes Mavromatis*. Berlin: De Gruyter, 233-47.
- Crusius, M. (1584). «*Batrachomyomachiae*». Crusius, M., *Turcograeciae Libri Octo Quibus Graecorum Status Sub Imperio Turcico, in Politia & Ecclesia, Oeconomia & Scholis, iam inde ab amissa Constantinopoli, ad haec usq[ue] tempora, luculenter describitur*. Basel: Ostenius, 372-82.
- Eideneier, H. (1990). *Σπανός*. Αθήνα: Ερμής.
- Gemert, A. van (1991). «Literary Antecedents». Holton D. (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press, 49-78.
- Gemert, A. van (2015). «Η αρχή της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας και ο Απόκοπος του Μπεργαδής». *Κονδυλοφόρος*, 15, 27-38.
- Holton, D. (1974). *Διήγησις του Αλεξάνδρου. The Tale of Alexander. The Rhymed Version*. Θεσσαλονίκη.
- Jeffreys, E. (2016). «A Date and Context for the War of Troy». Moennig, U. (Hrsg.), ... *ώς άθύρματα παιδας / ... wie Spielzeuge Kindern: Eine Festschrift für Hans Eideneier*. Berlin: Edition Romiosini, 89-94.
<https://bibliothek.edition-romiosini.de/catalog/view/19/32/164-1#page/88/mode/2up>

- Jeffreys, E. (2018). «From Herakles to Erkoulios, or the Place of the War of Troy in the Late Byzantine Romance Movement». Goldwyn, A.; Nilsson, I. (eds), *Reading the Late Byzantine Romance: A Handbook*. Cambridge: Cambridge University Press, 166-87.
- Kaklamanis, St. (1998). «Πρόλογος εις το βιβλίον του Θησέου. Εκδοτική διερεύνηση». Panayotakis, N. (επιμ.), *Άνθη Χαρίτων. Μελετήματα εόρτια συγγραφέντα υπό των υποτρόφων του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας επί τη πεντακοσιετηρίδι απλο της ιδρύσεως της Ελληνοορθόδοξου Κοινότητος Βενετίας, έτι δε επί τη τεσσαρακονταετηρίδι από της ενάρξεως της λειτουργίας του Ινστιτούτου, και τυπωθέντα μετά πολλής επιμελείας και διορθώσεως υπό. Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia*, 113-74.
- Kaklamanis, St. (2005a). «Η ιδέα της «σειράς» στην έκδοση των νεοελληνικών λογοτεχνικών εντύπων του 16ου αιώνα». Holton, D.; Lendarì, T.; Moennig, U.; Vejleskov, P. (επιμ.), *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες. Χειρόγραφα και εκδόσεις της όψιμης βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε στο Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, 23-26 Μαΐου 2002, προς τιμήν των Hans Eideneier και Arnold van Gemert*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 293-348.
- Kaklamanis, St. (2005b). «Η χαρτογράφηση του χώρου και των συνειδήσεων στην Κρήτη κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας». *CANDIA/CRETA/ΚΡΗΤΗ. Ο χώρος και ό χρόνος. 16ος-18ος αιώνας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 11-69.
- Kaklamanis, St. (2020). «9. Μπεργαδής, Απόκοπος, στ. 1-490». Kaklamanis, St. (επιμ.), *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14ος-17ος αι.)*, vol. 2. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 181-213.
- Kaldellis, A. (2007). *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaldellis, A. (2015). *The Byzantine Republic: People and Power in New Rome*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kaldellis, A. (2019). *Romanland: Ethnicity and Empire in Byzantium*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Kaplanis, T. (2009). «“Modern Greek” in “Byzantium”? The Notion of “Early Modern” in Greek Studies». Close, E.; Couvalis, G.; Frazis, G.; Palaktoglou, M.; Tsiannikas, M. (eds), *Greek Research in Australia = Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies* (Flinders University June 2007). Adelaide: Flinders University Department of Languages/Modern Greek, 343-56.
- Kechagioglu, G. (2004). *Απολλώνιος της Τύρου. Υστερομεσαιωνικές και νεότερες ελληνικές μορφές*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Lange, M. (1707). «Homeri Batrachomyomachia à Demetrio Zeno Zacynthio in vulgarem linguam Graecam rhythmicè conversa [...]». Lange, M., *Philologiae Barbaro-Graecae Pars altera*. Altdorf: Kohles, II.
- Layton, E. (1994). *The Sixteenth Century Greek Book in Italy: Printers and Publishers for the Greek World*. Venice: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini.
- Nikolaou-Konnari, A. (2018). «Όλος ο τόπος ήταν γεμάτος Ρωμαίοι: αυτο-/ετεροπροσδιορισμοί και ταυτότητα/-ες στην Κύπρο κατά τη λατινική κυριαρχία (1191-1571)». Katsiardi-Hering, O.; Papadia-Lala, A.; Nikolaou, K.; Karamanolakis, V. (επιμ.). *Έλλην, Ρωμηός, Γραικός. Συλλογικοί προσδιορισμοί & ταυτότητες*. Αθήνα: Ευρασία, 145-63.
- Papadaki, E. (2009). «Forme e funzioni del comico nelle opere letterarie neogreche a stampa tra il tardo Rinascimento e gli albori dell’Illuminismo». Maltezu, C.;

- Tzavara, A.; Vlassi, D. (a cura di), *I Greci durante la Venetocrazia: uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.) = Atti del convegno internazionale di studi* (Venezia, 3-7 dicembre 2008). Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, 651-65.
- Savvidis, G. (1993). «Πότε άραγες αρχίζει η νεότερη ελληνική λογοτεχνία». Panayotakis, N.M. (a cura di), *Origini della letteratura neogreca = Atti del secondo Congresso Internazionale Neograeca Medii Aevi (Venezia, 7-10 novembre 1991)*. Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, 37-41.
- Shawcross, T. (2009). *The Chronicle of Morea: Historiography in Crusader Greece*. Oxford: Oxford University Press.
- Vagenas, N. (2005). «Για τις απαρχές της λογοτεχνίας μας». *Porphyras*, 26(117), 481-3.
- Vagenas, N. (2007). «Για τις αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας». *Νέα Εστία*, 81(1797), 296-313.
- Vagenas, N. (2008). «Για τις απαρχές της λογοτεχνίας μας». *To Vima*. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/gia-tis-aporxes-tis-logotexnias-mas/>
- Vasileiou, P. (1996). «Ο Λούκιος ή Όνος του Λουκιανού πηγή της Φυλλάδας του Γαδάρου». *Ελληνικά*, 46(1), 147-53.
- Vejleskov, P. (2005). *Apokopos. A Fifteenth Century Greek (veneto-cretan) Catabasis in the Vernacular*. Köln: Romiosini.
- Vitti, M. (1993). «Alla ricerca degli antenati». Panayotakis, N.M. (a cura di), *Origini della letteratura neogreca = Atti del secondo Congresso Internazionale Neograeca Medii Aevi (Venezia, 7-10 novembre 1991)*. Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, 50-3.
- Yiavis, K. (2019). *Ιμπερίος και Μαργαρώνα (imperios and Margarona): The Rhymed Version*. Αθήνα: MIET.

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Immagini di antichità greche nell'*Hypnerotomachia Poliphili*

Thodoris Koutsogiannis

Biblioteca del Parlamento Greco

Abstract The incunabulum *Hypnerotomachia Poliphili* (Venice, 1499) is the most richly illustrated edition ever published by Aldus Manutius, as well as his most enigmatic publishing project. This essay examines the Greek aspect of the *Hypnerotomachia*, specifically its visual culture based on the illustrations, focusing on four specific motifs, which result that are based on drawings of Greek antiquities, executed by the early traveller Cyriacus of Ancona in Greece (1444-47). This visual influence of the Greek antiquity on the *Hypnerotomachia* demonstrates the importance of the cultural contacts between Venice and the Greek regions during the Renaissance.

Keywords Renaissance. Hypnerotomachia Poliphili. Greek antiquities. Cyriacus of Ancona. Iconography.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Aspetti greci nella *Hypnerotomachia Poliphili*. – 3 I disegni greci di Ciriaco d'Ancona nella *Hypnerotomachia Poliphili*. – 3.1 La danza femminile di Samotracia. – 3.2 Il dio patrono Mercurio. – 3.3 La ninfa nuda dormiente da Peloponneso. – 3.4 Le rovine sacre di Delos. – 4 La cultura visiva greca della *Hypnerotomachia Poliphili*.

1 Introduzione

L'incunabolo più bello in assoluto, la più famosa ed enigmatica edizione del Rinascimento, almeno per quanto riguarda la prima fase della tipografia, è certamente la pubblicazione intitolata *Hypnerotomachia Poliphili*. Stampata a Venezia nel dicembre del 1499, dalla casa

di Aldo Manuzio, essa costituisce, per vari motivi, un libro unico nel campo della produzione aldina ma anche dell'editoria in generale.¹

Questo magnifico incunabolo può essere considerato anche l'aldina più greca o per lo meno 'alla greca' sotto un certo punto di vista e, sicuramente, riguardo alla parte illustrativa.

Il testo racconta la storia d'amore tra Polifilo e Polia. Il protagonista Polifilo - cioè *colui che ama molto* - sogna di stare vagando in una foresta, nel paese della regina Eleftherylida - cioè *la regina della Libertà (Eleftheria in greco)* - e di giungere infine al tempio di Afrodite Physioza - cioè *della Venere di vita naturale* - dove incontra la sua amante Polia. I due partono per l'isola di Citherea - cioè l'isola greca Kythera - dove Polia inizia il suo racconto autobiografico. Dopo varie avventure i due amanti si ritrovano insieme, ma Polia scompare. Polifilo alla fine si sveglia e realizza la natura illusoria del suo sogno.

Si tratta dunque di una narrazione sostanzialmente onirica, all'interno della quale vengono descritti monumenti antichi sorprendenti, che vengono illustrati in xilografie: anche qui Polifilo viene presentato tra antichità immaginarie, spolia, elementi architettonici, statue. La *Hypnerotomachia* è in realtà un romanzo antiquario; addirittura, per molte ragioni è il culmine della cultura antiquaria del Quattrocento, l'epitome dell'amore rinascimentale per l'Antichità.²

Dell'*Hypnerotomachia* non conosciamo con sicurezza né l'autore³ né l'illustratore dell'opera,⁴ anche se sull'argomento esistono molti studi, articoli e persino interi libri. L'ipotesi di attribuzione più probabile è quella che vede il frate veneziano Francesco Colonna (1433/34-1527), come scrittore del libro, e Benedetto Bordone (1460-1531), anch'egli veneziano, come illustratore. Senza dubbio, deve esserci stata una stretta collaborazione tra i due, proprio per l'illustrazione delle scene selezionate. Dal punto di vista estetico si tratta, infatti, di un capolavoro di arte tipografica.⁵

1 La bibliografia sulla *Hypnerotomachia* è vastissima. Più avanti mi limito solo ai riferimenti assolutamente necessari, soprattutto riguardo alla parte iconografica. Per l'opera in generale però, si veda principalmente Pelosi 1978; Pozzi, Ciapponi 1980; Kretzulesco-Quaranta 1986; Calvesi 1996; Casagrande 1998; Trippe 2002; Scarsella 2005; Colonna 2012; 2023; Crowley 2015; Szépe 2016.

2 Mitchell 1960; Chiarlo 1984; Griggs 1998; Cappello 2000; Trippe 2002; Furno 2003; Del Lungo 2004; Refini 2009; Borsi 2018; 2022.

3 Tra i nomi ipotizzati: il frate domenicano Francesco Colonna, l'omonimo signore di Preneste (Palestrina), come pure l'architetto e umanista Leon Battista Alberti, il poeta Niccolò Lelio Cosmico, e il frate servita Eliseo da Treviso. Vedi Casella, Pozzi 1959; Scapecchi 1983; Kretzulesco-Quaranta 1986; Parronchi 1994; Calvesi 1996; Stewering 1996; Lefavre 1997; Colonna 2004; 2023; Fumagalli 2014.

4 Si ipotizzano, tra gli altri, gli artisti Benedetto Bordone e Pietro Paolo Agabiti. Vedi Rava 1952; Parronchi 1983-84; Szépe 1991, 75-97; Bertuzzi et al. 2020.

5 Mardersteig 1969; Gallo 1981; Szépe 1991; Barolini 1992, 91 ss.; Urbini 1998; Clough 2000; 2001; Harris 2002; Farrington 2015; Szépe 2016.

Quali che siano stati i creatori di questo magnifico incunabolo illustrato – opera unica della produzione tipografica di Aldo Manuzio – a essi va riconosciuto il merito di aver saputo selezionare elementi disparati provenienti dall'erudizione più ampia, in modo originale, secondo uno stile romantico e utopico, e certamente con un forte carattere all'antica; e senza dubbio, la cultura visiva della *Hypnerotomachia* ha influenzato l'architettura e l'arte del Rinascimento in generale, in maniera definitiva.⁶

2 Aspetti greci nella *Hypnerotomachia Poliphili*

Il carattere greco dell'opera è già evidente nei nomi citati (Polifilo, Eleftherylida, Cytherea, Aphrodite Physioza) così come, ovviamente, anche nello stesso titolo *Hypnerotomachia*, che deriva dalle parole greche *hypnos* (sonno), *eros* (amore), *mache* (battaglia).

In generale, il linguaggio è ibrido (Arduini 1987), ed è costruito utilizzando la struttura dell'italiano volgare con un poderoso lessico latino, ma con le desinenze all'italiana. Occasionalmente e in modo del tutto arbitrario, si usa anche il greco, di solito sotto forma di maiuscole, che spesso vengono definite «lettere attiche» (Contino Corrarello 2020). Ne abbiamo un esempio nel motto ΑΕΙ ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ (in latino *semper festina tarde*), alla fine del folio d7r, con la rispettiva rappresentazione grafica nella stessa pagina, con il delphino e l'ancora, dalla quale nascerà la nota marca della tipografia aldina (Gabriele 2004; Bongiovanni 2020).

L'aspetto greco di quest'opera si riscontra anche nell'illustrazione e, in generale, nell'iconografia della *Hypnerotomachia* in alcune delle sue 172 xilografie, di cui 11 a piena pagina.

In parecchie di esse compaiono iscrizioni greche: accanto a tombe decorate con statue nude antiche (fol. b8r-b8v), sul marmo bianco iscritto che faceva parte di un altare antico (fol. q6v), su un vaso antico rotto (fol. q5r) con l'iscrizione significativa ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΒΕΒΑΙΟΤΕΡΟΝ ΟΥΔΕΝ (cioè Niente è più sicuro dalla morte). Più prominenti sono altre iscrizioni greche su costruzioni monumentali, che occupano ognuna quasi un'intera pagina, come nel folio e6v, dove, secondo il testo, viene presentata una fontana con le sembianze di un ragazzo che ride, sorretto da due figure femminili, composizione intitolata con l'epigrafe greca ΓΕΛΟΙΑΣΤΟΣ. Iscrizioni in greco accompagnano anche grandi edifici antichi, illustrati su xilografie a piena pagina, come nel folio c8r, con la facciata di un tempio con

⁶ Leidinger 1929; Saxl 1937-38; Gombrich 1951; Kahr 1966; Bruschi 1978; Holberton 1984; Pelosi 1988; Pérez-Gómez 1992; Borsi 1995; Stewering 1996; Signorini 1998; Oettinger 2006; 2020; Pericolo 2009; Arnold 2014; Nygren 2015.

lettere 'attiche', o nel folio h8r, con tre porte antiche, iscritte con titoli della regina Eleftherylida, scritti addirittura in caratteri 'ionici', questa volta, tra arabo, ebraico e latino. Un caso del genere è costituito dal Mausoleo della regina Artemisia ad Alicarnasso che, nella xilografia del folio r2r, porta il suo nome nella parte inferiore (ΑΡΤΕΜΙΣΙΔΟΣ ΒΑΣΙΛΙΔΟΣ ΣΠΙΟΔΟΝ [sic]), mentre l'iscrizione in alto ΕΡΩΤΟΣ ΚΑΤΟΠΤΡΟΝ (cioè Specchio dell'amore) rivela il carattere essenziale del monumento, che alla fine è coerente con la storia d'amore di Polifilo (Bury 1998).

Le fonti iconografiche dell'*Hypnerotomachia* ci conducono, in diversi casi, alla Grecia stessa e alle sue antichità. Il lato greco della cultura visiva nella *Hypnerotomachia Poliphili* può servire come chiave di spiegazione della cultura antiquaria dell'opera in generale.

3 I disegni greci di Ciriaco d'Ancona nella *Hypnerotomachia Poliphili*

Il pioniere Ciriaco d'Ancona (Ciriaco de'Pizzicolli, 1391-t.p.q. 1452), primo viaggiatore antiquario del Rinascimento, cercava le antichità in Grecia già nella prima metà del Quattrocento.⁷ I suoi disegni di antichità greche,⁸ che aveva visto e dipinto dal naturale – come anche le iscrizioni greche che aveva copiato (Furno 2003, 85 ss.) – forniscono modelli per una serie di illustrazioni nella *Hypnerotomachia*. Precisamente, in quattro casi possiamo identificare stretti rapporti tra i disegni di Ciriaco raffiguranti antichità greche e certe illustrazioni della *Hypnerotomachia Poliphili*.

3.1 La danza femminile di Samotracia

La felice conclusione della storia d'amore tra Polifilo e Polia – ahimè, sempre e solo nel sogno di Polifilo – avviene nel tempio di Venere Physioza (Schmidt 1978; Goebel 1984; Borsi 2004; White 2015), dove si svolgono le nozze dei protagonisti. Come altare di questo tempio si usa un'antica cisterna, raffigurata in tre scene dello stesso evento. La cisterna, raffigurata in tre diverse xilografie (fol. n8r, o1r, O1v), è decorata con figure in rilievo di ninfe che si abbracciano, in fila **[fig. 1a]**.

⁷ Su Ciriaco e i suoi viaggi vedi Bodnar 1960; 2003; Weiss 1966; Bodnar, Mitchell 1976; Colin 1981; Mitchell, Bodnar 1996; Paci, Sconocchia 1998; Casu 2004; Bodnar, Mitchell, Foss 2015.

⁸ Vedi Κουτσογιάννης 2008; cf. Chatzidakis 2017. Sull'influsso dei disegni di Ciriaco nell'arte del Rinascimento vedi Saxl 1940-41, 32-7; Lehmann-Hartleben 1943; Ashmole 1959; Chiarlo 1984; Beschi 1998; 2004; Κουτσογιάννης 2008, 375 ss., Koutsogiannis 2020a; 2020b.



Figura 1a La danza femminile di Samotracia
 Le nozze di Polifilo e Polia nel tempio di Venere Physioza. Xilografie, illustrazioni
 in *Hyperrotomachia Poliphili*. Venezia: Aldo Manuzio, 1499, fol. n8r, o1r, 01v

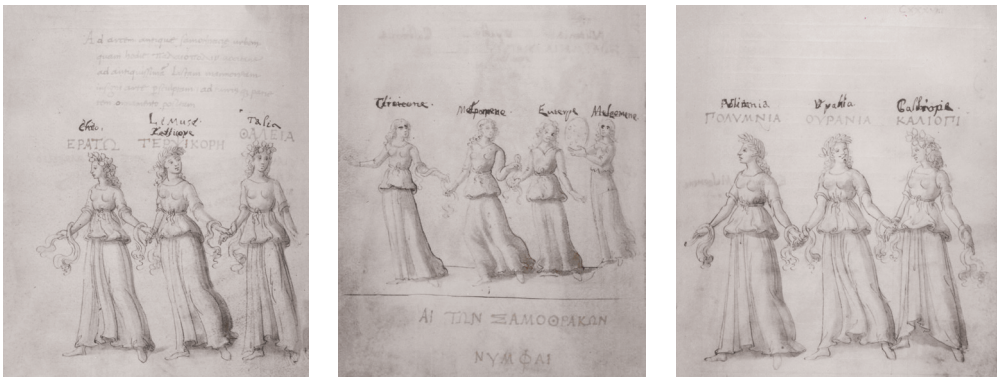


Figura 1b Bartolomeo Fonzio (da Ciriaco d'Ancona, Samotracia, ottobre 1444), *Ninfe o Muse di Samotracia*.
 1489 ca. Disegno. Illustrazione in Oxford, Bodleian Library, Codex Latinus Miscellaneus d.85, fol. 137v-138v



Figura 1c Arte classica greca, *Danza di giovani donne*. Museo archeologico di Samotracia

Queste figure si riferiscono alle figure femminili simili di Ciriaco (Mitchell 1960, 474; Bury 1998, 50; Κουτσογιάννης 2008, 403-4), rappresentate in gruppi di tre, in una composizione di danza [fig. 1b]: i disegni originali di Ciriaco sono perduti; se ne conservano delle copie nel manoscritto di mano dell'umanista e poeta fiorentino Bartolomeo Fonzio (1446-1513), intorno al 1489 (Oxford, Bodleian Library, Codex Latinus Miscellaneus d.85, fol. 137v-138v).⁹ Queste sono infatti le donne danzanti che Ciriaco vide in Samotracia nell'ottobre del 1444 [fig. 1c], durante i suoi viaggi nell'Egeo nord (Bodnar, Mitchell 1976, 27 ss.; Κουτσογιάννης 2008, 277-81). Il corteo delle danzatrici decorava il fregio scultoreo del cosiddetto 'edificio della danza cerimoniale', nel Santuario dei Grandi Dei, probabilmente dedicato intorno al 340 a.C. dal re di Macedonia Filippo II, padre di Alessandro Magno. Ciriaco però li vide sul muro della torre di Palamede Gattilusio, genovese, governatore dell'isola.¹⁰ Ciriaco stesso le etichetta come Ninfe di Samotracia, ma sembra che formuli anche una seconda ipotesi, cioè che siano Muse, motivo per cui cerca di identificarle, una per una, con i nomi specifici delle Muse nello stesso insieme di disegni.

3.2 Il dio patrono Mercurio

La storia di Eros con le ninfe è illustrata in due scene: nel folio 11e, dopo la punizione di Eros da parte di Venere alla presenza di Mercurio, il dio-messaggero presenta Eros a Giove; poi, nel folio 12r, Giove assegna Eros a Mercurio e lui lo affida alle Ninfe, nella loro grotta [fig. 2a].

Il tipo specifico del dio Mercurio (in greco Ερμής/*Hermes*) nella *Hypnerotomachia*, soprattutto nella scena dove è rappresentato in due episodi, di profilo, con gli stivali alati, il cappello anch'esso alato e a punta, e con il caduceo in mano, proviene da Ciriaco (Κουτσογιάννης 2008, 389), come si vede nel manoscritto illustrato [fig. 2b], datato intorno al 1460-70 e posseduto dal nobile veneziano e umanista Antonio Venier, che contiene materiale copiato dai viaggi di Ciriaco d'Ancona nell'Egeo (Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Codex Hamiltonianus 108, fol. 82r).¹¹

⁹ Sulla copia di Bartolomeo Fonzio vedi Saxl 1940-41, 32-5; Lehmann-Hartleben 1943, 116; Lehmann 1968, 203-4; 1973, 100; Garzelli 1985, 91; Κουτσογιάννης 2008, 264. Altre copie dello stesso tema si trovano nei fogli 123v, 124r e 125v del codice Ashburnhamensis 1174 nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (vedi Saxl 1940-41, 37; Gregori 2004, 145-6 nr. I.17; Κουτσογιάννης 2008, 270), posseduto dall'umanista fiorentino Francesco Pandolfini.

¹⁰ Lehmann-Hartleben 1943, 115; Lehmann 1968, 211-3; 1973, 100-8; Κουτσογιάννης 2008, 265.

¹¹ Sulla copia di Antonio Venier vedi Boese 1966, 58-60; Barsanti 2001, 159; Κουτσογιάννης 2008, 301-2.



Figura 2a Giove assegna Eros a Mercurio & Mercurio affida Eros alle Ninfe. Xilografia, illustrazione in *Hyperotomachia Poliphili*. Venezia: Aldo Manuzio, 1499, fol. 12r

Figura 2b Anonimo copista Veneto (da Ciriaco d'Ancona, Delos, aprile 1445), *Il dio Mercurio*. 1460-70 ca. Disegno, illustrazione in Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Codex Hamiltonianus 108, fol. 82r

Figura 2c Arte classica greca, *Il dio Mercurio*. Inizio del V sec. a.C. Rilievo in marmo, Museo archeologico di Pantikapaion (Kerch)

Ciriaco aveva un rapporto particolare col dio pagano Mercurio; lo considerava il patrono dei suoi viaggi e aveva perfino composto una preghiera speciale per lui (Neuhausen 1992). Deve aver copiato, probabilmente nell'isola di Delos, nell'aprile del 1445, un tipo di Mercurio arcaico (Jahn 1861, 181-3; Saxl 1922, 252; Panofsky, Saxl 1933, 258, 265), così come lo conosciamo, per esempio, dal rilievo dell'inizio del quinto secolo avanti Cristo, trovato al Pantikapaion (Saxl 1922, 252-3; Panofsky, Saxl 1993, 258-9; Mitchell 1962, 298; Κουτσογιάννης 2008, 165) [fig. 2c], colonia greca nel Mare Nero, sulla penisola di Kerch.

Infatti, lo stesso Ciriaco aveva fatto conoscere l'immagine del suo Mercurio, attraverso delle riproduzioni che inviava ai suoi amici collezionisti. Conosciamo altre cinque copie del disegno specifico del Mercurio ciriacano¹² e questo motivo del dio passò in varie opere d'arte del Rinascimento (Κουτσογιάννης 2008, 305-6; Koutsogiannis 2020a, 151-3), in particolare illustrazioni di manoscritti e libri stampati, come ovviamente anche nella *Hypnerotomachia*.

3.3 La ninfa nuda dormiente da Peloponneso

Nel suo viaggio onirico tra i monumenti antichi, Polifilo ammira una fontana scolpita (fol. e1r): tra le colonne che sostengono un frontone, è presentata la figura in rilievo di una ninfa seminuda che riposa, appoggiata sulla mano destra e in ipnosi [fig. 3a].¹³ La ninfa viene rivelata da un Satiro, accompagnato da due altri piccoli satiri. Il satiro di destra rivela e, allo stesso tempo, protegge la ninfa, poiché con la mano destra tira una tenda per vederla, mentre con la sinistra abbassa la chioma di un albero per offrirle ombra. Secondo il testo, dai seni della Ninfa sgorga acqua limpida, elemento che viene riproposto integralmente nella versione francese del 1546, con la composizione originaria invertita.

¹² 1) Monaco di Bavaria, Bayerisches Staatsbibliothek, ms Latino 716 (fol. 38r), per conto di Hartmann Schedel. 2) Oxford, Bodleian Library, codex Canonicianus Miscellaneus 280 (fol. 68r), copiato dal Gianfrancesco Cataldini nel 1474. 3) Treviso, Biblioteca Comunale, Codex 323 (fol. 59v), copiato da un anonimo, nei ultimi anni del Quattrocento. 4) Genova, Biblioteca Franzoniana, ms MA.D.6 (fol. 46v), copiato da un anonimo fiorentino (t.p.q. 1466). 5) Venezia, Biblioteca del Museo Correr, ms Malvezzi 126 (fol. 202v), datato negli ultimi anni del Quattrocento. Sulle varie copie del Mercurio ciriacano vedi Mitchell 1962, 283-5; De Floriani 1988, 21-5, nr. 5; 2008; Vandi 1999, 123; Barsanti 2001, 158-9; Κουτσογιάννης 2008, 164, 297-9, 303-4; Pierini 2012; Freedman 2014-15, 208-9; Koutsogiannis 2020a, 161 nota 18.

¹³ Kahr 1966, 121-2; Meiss 1966, 350-1; Liebmann 1968, 135; MacDougall 1975, 361, 178-9; Pozzi, Ciapponi 1980, 93-4; Blume 1985, 178-9; Gentili 1988, 104-7; Pelosi 1988, 425-7; Calvesi 1996, 147-51; Fortini Brown 1996, 217-8; Dronke 1997, 190-1; Ariani, Gabriele 1998, 666-70 nota 2; Benzi 1998, 198; Szépe 2016, 144; Borsi 2018, 149-55; Burke 2018, 165-6.

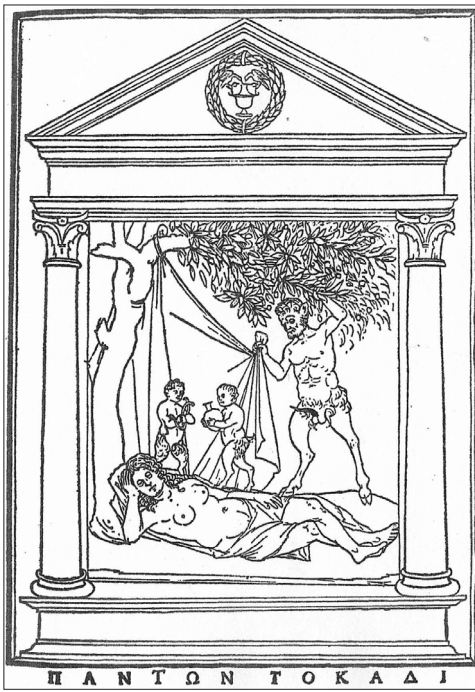


Figura 3a
La fontana della ninfa. Xilografia,
illustrazione in: *Hypnerotomachia Poliphili*.
Venezia: Aldo Manuzio, 1499, fol. e1r

L'iscrizione in basso, in maiuscolo attico, ΠΑΝΤΩΝ ΤΟΚΑΔΙ significa «al genitore di tutto». Quindi qui abbiamo a che fare col tipo noto della *Venus genetrix omnium* (Blume 1985, 178-9; Furno 2000).

La specifica xilografia con la Venere riposante dormiente è di importanza unica per l'iconografia non solo del Rinascimento italiano, ma più in generale dell'arte moderna europea (Meiss 1966; Baert 2016), praticamente fino all'Ottocento, poiché ci offre tre principali tipi iconografici del nudo femminile, che a loro volta offrono un'ampia rosa di variazioni.

La ninfa dormiente presso la fontana dell'*Hypnerotomachia* passerà già nel primo Cinquecento anche oltre le Alpi italiane, proprio con il soggetto della 'ninfa della fontana', per esempio in Albrecht Dürer (1514, Vienna, Kunsthistorisches Museum) e in Lucas Cranach il vecchio (1518, Leipzig, Museum der Bildenden Kunst).¹⁴

¹⁴ Sul tema della 'ninfa della fontana' in Germania vedi Leidinger 1929; Liebmann 1968; Κουτσογιάννης 2008, 411.

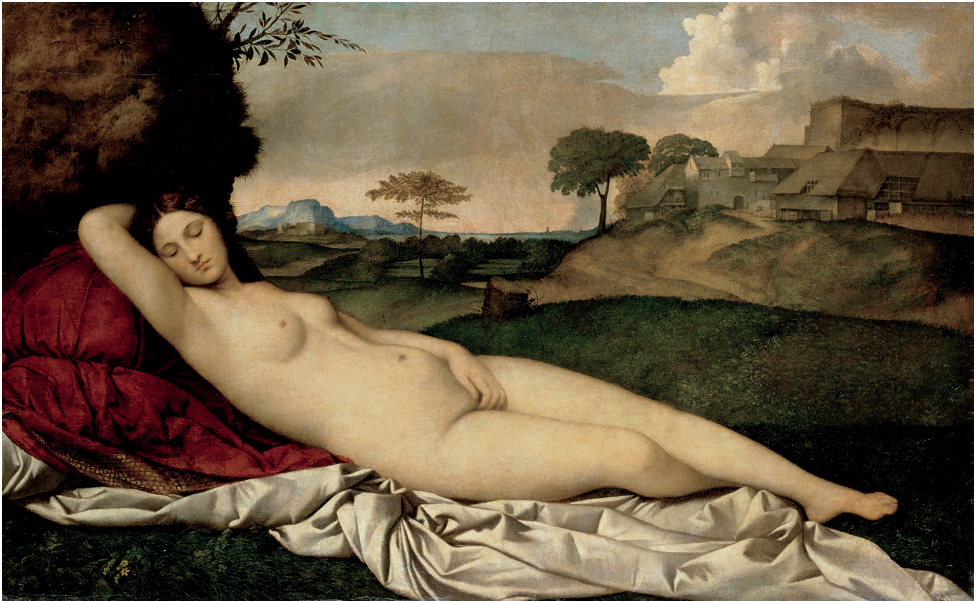


Figura 3b Giorgione, *Venere dormiente*. 1509 ca. Dresda, Gemäldegalerie

Ma ancora più significativo sarà il suo influsso sull'arte veneziana del primo Cinquecento con il motivo della donna nuda rilassata, riferito a Venere o ad altra figura mitologica (Meiss 1966).

La *Venere dormiente* di Giorgione, dipinta intorno al 1509 [fig. 3b], fornisce l'immagine archetipica di questo motivo (Clark 1956, 110; Ginzburg 1998) - a sua volta derivato dalla Ninfa della *Hypnerotomachia*¹⁵ - che Tiziano a sua volta adotta nella sua altrettanto emblematica *Venere di Urbino* (1538, Firenze, Galleria degli Uffizi), adesso con gli occhi aperti che guardano lo spettatore (Saxl 1957, 165-6; Kahr 1966, 123).

L'influenza del motivo del nudo femminile sulla pittura veneziana del Cinquecento - in varie opere di Tiziano stesso, di Girolamo da Treviso, di Paris Bordone - così come stabilito dalla *Hypnerotomachia*, è davvero una tematica inesauribile.

Se ci limitiamo al periodo e all'ambito prossimo alla *Hypnerotomachia*, vediamo che il tema della figura femminile nuda, in riposo,

¹⁵ Stefanini 1942, 255-6; Saxl 1957, 162-3; Kahr 1966, 122-3; Meiss 1966, 350-1; cf. Anderson 1980, 337.

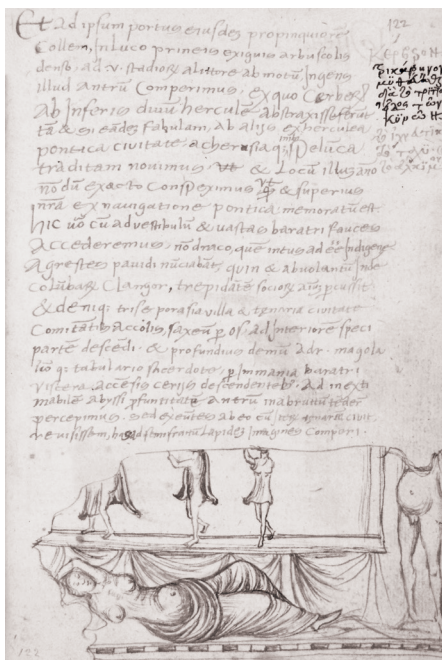


Figura 3c

Ciriaco d'Ancona, *Rilievo con figura femminile*, Peloponneso, ottobre 1447. Disegno, illustrazione in Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms Trotti 373, fol. 122r

ha prodotto una terza tipologia distinta, con la presenza dei Satiri. Se ne trovano esempi sia nell'arte incisoria - attribuiti a Benedetto Montagna intorno al 1510 - sia in opere in metallo - di studio veneto, anch'esse del primo decennio del Cinquecento - nelle quali siamo sostanzialmente davanti a copie della xilografia della *Hypnerotomachia*, solo con l'aggiunta di un Satiro e con la modifica della posizione dei piccoli satiri (Meiss 1966, 356-7; Gentili 1988, 105).

Proprio per l'importanza fondamentale della 'Ninfa della Fontana', proveniente dalla *Hypnerotomachia*, in relazione all'iconografia artistica e ancora di più in relazione alla cultura visiva, vale la pena di rintracciare l'antico modello a cui si ispira l'illustratore di questa famosa aldina (Meiss 1966, 350-3; MacDougall 1975; cf. Κουτσογιάννης 2008, 411-12). Tra gli altri modelli antichi, si propongono le statue antiche dell'*Arianna dormiente Borghese* (copia romana da un originale ellenistico), un tempo nella collezione veneziana di Gabriel Vendramin, ora al Louvre, la *Ninfa della Fontana dormiente* nel giardino della famiglia Colocci a Roma - oggi non più esistente ma nota grazie a un'incisione che illustra l'opera di Jacques Boissard *Romanæ Urbis Topographiæ et Antiquitates* (Francoforte 1602) - nonché la cosiddetta *Fontana di Cleopatra o Arianna dormiente* (copia romana

da un originale ellenistico) nel Belvedere Vaticano, nota anche nel suo aspetto originale, tramite la sua raffigurazione di Francisco de Hollanda (Spagna, Biblioteca Reale, Escorial, ms *Desenhos das Antigualhas*, fol. 8). In tutti e tre questi casi però, a parte i problemi di datazione – conosciuti solo nel Cinquecento, cioè dopo la pubblicazione della *Hypnerotomachia* – si può spiegare solamente la forma della ninfa della nostra xilografia ma non l'intera composizione.

Anche in questo caso Ciriaco, con i suoi disegni di antichità greche, ci offre una soluzione (Fortini Brown 1996, 86, 128; Κουτσογιάννης 2008, 410-12). Infatti, un disegno di sua mano, autografo (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms Trotti 373),¹⁶ proveniente dal suo viaggio nel Peloponneso, raffigura (ms Trotti 373, fol. 122r), sul sito del Tainaron nell'ottobre del 1447, un rilievo (Fortini Brown 1996, 86; Casu 2004, 141; Κουτσογιάννης 2008, 145) molto simile al rilievo della fontana di Polifilo [fig. 3c]. La somiglianza iconografica è evidente in tutti gli elementi della composizione – la figura dormiente seminuda in riposo, la figura maschile nuda, la presenza di figure infantili, il Satiro – e anche lo stile di resa è abbastanza affine. Inoltre, va notato che questo particolare manoscritto, con i viaggi di Ciriaco in Grecia e i suoi disegni autografi delle antichità greche, era stato ritrovato nelle mani di Leonardo Botta (ca. 1431-1513), ambasciatore di Milano a Venezia, negli anni settanta del Quattrocento.

3.4 Le rovine sacre di Delos

Mentre Polia e Polifilo hanno raggiunto la riva e aspettano di salire a bordo della nave di Eros, si imbattono in un *polyandrion*, cioè un monumento per molti uomini morti, una necropoli di amanti sfortunati (folio p3v): si tratta quindi di un enorme tempio in rovina, con grandi elementi architettonici e iscrizioni antiche (Borsi 1995, 101; Stewering 2000, 14-16; Furno 2003, 65 ss.; Refini 2009, 149) [fig. 4a]. Per questa xilografia, già nel 1860, viene sottolineato dal grande studioso del Rinascimento italiano Jacob Burckhardt (1818-1897) che «si tratta della prima raffigurazione di per sé di rovine nel Rinascimento».¹⁷

Nell'aprile del 1445 Ciriaco visita al centro del Egeo l'isola di Delos¹⁸ e raffigura i resti del grande tempio dedicato a Delio Apollo, con le sue colonne di marmo bianco, alcune in piedi e altre cadute,

¹⁶ Sul manoscritto autografo di Ciriaco vedi Sabbadini 1910; Pasini 1992, 243-4; Gregori 2004, 145 nr. I. 16; Fiore 2005, 326 nr. III. 4.1; Κουτσογιάννης 2008, 122-6.

¹⁷ Burckhardt 1860, 186-7; cf. Mitchell 1960, 282; Zucker 1961, 128-9; Borsi 1995, 101 ss.)

¹⁸ Riguardo ai viaggi di Ciriaco nelle Cicladi vedi Bodnar 1972; 1998; Κουτσογιάννης 2008, 188 ss.

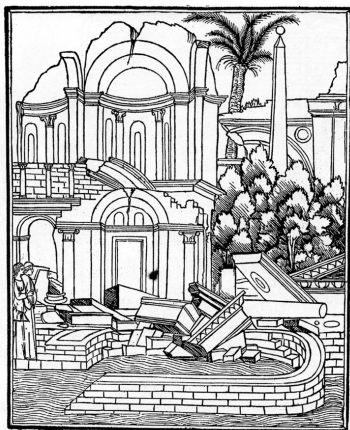


Figura 4a
«Le rovine del Polyandrion». Xilografia. Illustrazione
in *Hyperotomachia Poliphili*, Venezia: Aldo Manuzio,
1499, fol. p3v

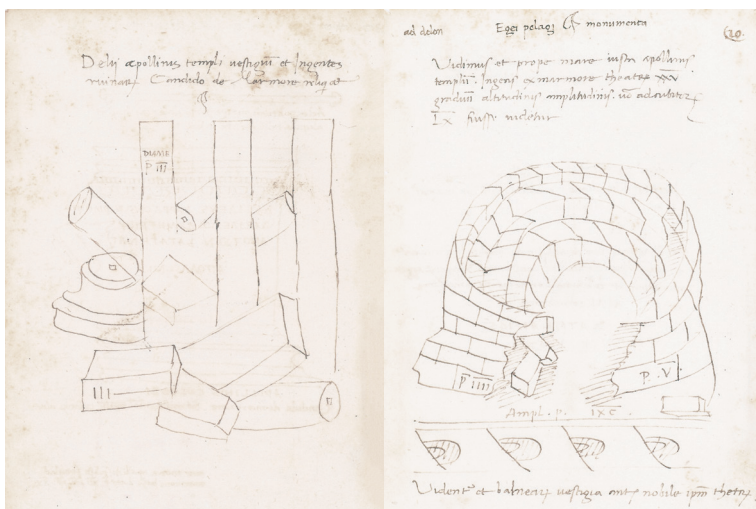


Figura 4b Pietro Delfino (da Ciriaco d'Ancona, Delos, aprile 1445), *Rovine del tempio di Apollo e del teatro a Delos*. 1464. Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms Vaticanus Latinus 5252, fol. 18v, 20r



Figure 4c Viste dei santuari e del teatro a Delos

spezzate, insieme ai capitelli, in uno stato di rovina, come anche le rovine dell'area del teatro, insieme alle antistanti cisterne per l'acqua (Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms Vat. Lat. 5252, fol. 18v, 20r)¹⁹ [fig. 4b] - costruzioni tuttora esistenti in parte [fig. 4c].

A parte alcuni elementi dell'architettura romana - come nicchie e archi - e anche l'obelisco egiziano (che è comunque anch'esso romano), sembra che l'illustratore dell'*Hypnerotomachia* avesse in mente le rovine della sacra isola di Delos, così come le aveva raffigurate Ciriaco, per comporre la sua scena emblematica di rovine (Mitchell 1960, 482; Κουτσογιάννης 2008, 421-2).²⁰ Anche in questo caso va sottolineato che il proprietario del manoscritto particolare (ms Vaticanus Latinus 5252) con i disegni delle antichità greche dell'Egeo²¹ era un veneziano, Pietro Delfino (1444-1525), che ebbe accesso ai manoscritti ciriacani, presso la città di Rimini e li poté copiare nel 1464 prendendoli in prestito dall'artista Matteo de' Pasti (De Rossi 1865, 506 ss.; Smith 1995, 236-7, Κουτσογιάννης 2008, 183-4).

4 La cultura visiva greca della *Hypnerotomachia Poliphili*

Il capolavoro intitolato *Hypnerotomachia Poliphili* è un pastiche di cultura antiquaria, rappresentativo dei suoi cultori, nella prima fase del Rinascimento dell'Antichità, durante il Quattrocento. Gli autori di questo gioiello della tipografia veneziana (in generale) e della casa aldina (in particolare), sono rimasti anonimi - non sappiamo

¹⁹ Sulla copia vaticana vedi Fortini Brown 1992, 82; Κουτσογιάννης 2008, 186.

²⁰ Per un'altra proposta, riguardo alla facciata dell'acquedotto adrianeo in Atene anch'esso disegnato da Ciriaco, vedi Griggs 1998, 25.

²¹ Altre copie dei disegni ciriacani dalle Cicladi si trovano nel manoscritto latino 716 alla Bayerisches Staatsbibliothek di Monaco di Bavaria, per conto dell'umanista tedesco Hartmann Schedel. Vedi De Rossi 1865; Parisi 2000; Κουτσογιάννης 2008, 154 ss.

se intenzionalmente o meno - e quindi possiamo considerare la loro opera come un esempio straordinario della tendenza che rappresentano, col carattere anticheggiante dominante, una tendenza che fiorì particolarmente in area veneta.

Al principio di questa tradizione si trova l'antiquario Ciriaco d'Ancona,²² un pioniere del genere, che viaggia sistematicamente e ripetutamente nelle regioni greche, registra le loro antichità e addirittura le raffigura, già prima della metà del Quattrocento. Purtroppo la sua opera completamente originale, rimasta in manoscritti, è andata per la maggior parte perduta. Di essa oggi si conoscono solo alcune parti, e per lo più attraverso copie.

Sembra però che molte delle sue descrizioni e dei suoi disegni abbiano influenzato coloro che avevano lo stesso zelo per l'Antichità nell'Italia del primo Rinascimento. E come abbiamo visto qui, furono utilizzati anche nell'investimento iconografico dell'*Hypnerotomachia*. Jacob Burckhardt, ancora, aveva sollevato la questione se l'autore della *Hypnerotomachia* avesse viaggiato in Grecia e dipinto i suoi monumenti antichi (Burckhardt 1985, 27; cf. Κουτσογιάννης 2008, 453-4). I disegni derivati da Ciriaco d'Ancona forniscono la risposta.

È proprio da questo punto di vista che l'*Hypnerotomachia Poliphili* può e deve essere considerata, almeno in una certa misura, una edizione 'greca', dimostrando i molteplici legami tra Venezia e la Grecia, tra il Mare Adriatico e il Mare Egeo, rapporti che hanno avuto un ruolo decisivo per la cultura europea moderna, certamente anche attraverso la produzione editoriale.

Quando domandavano a Ciriaco d'Ancona perché facesse tutti questi viaggi in Grecia cercando le antichità, la sua risposta era «per resuscitare i morti».²³ Nell'*Hypnerotomachia* i morti antichi di Ciriaco vennero resuscitati, anche in sogno, insieme alle reliquie dell'antichità greca. Le condizioni storiche della prima età moderna non consentirono alla Grecia di partecipare al Rinascimento, almeno in un ruolo di primo piano. Tuttavia, attraverso la tradizione libraria, la sua memoria e il suo patrimonio culturale sono stati preservati, per rinascere molto più tardi, in realtà dal Neoclassicismo in poi e dal nuovo culto settecentesco per l'Antichità greca.

22 Precisamente riguardo all'influenza, soprattutto sulla cultura antiquaria-visiva, che Ciriaco esercita, particolarmente in area veneta, vedi Fortini Brown 1992; 1996, 353-74, Griggs 1998, 25-8, 33-4.

23 Questa è la risposta che diede a Vercelli, in Lombardia, nel 1442, a un prete «ignorante» - come lo definì lo stesso Ciriaco - alla domanda su quale fosse il lavoro dell'antiquario: Olivieri degli Abati 1763, 42-3. Questa espressione sembra essere stata il motto di Ciriaco ed è riprodotta anche dai suoi amici umanisti, come Francesco Filelfo: Olivieri degli Abati 1763, 63; vedi Mitchell, Bodnar 1996, 194 appendice P nr. 5.

Bibliografia

- Anderson, J. (1980). «Giorgione, Titian, and the Sleeping Venus». Pozza, N. (a cura di), *Tiziano e Venezia*. Vicenza: Neri Pozza, 337-42.
- Arduini, S. (1987). «La “Hypnerotomachia Poliphili” e il sogno linguistico dell’Umanesimo». *Lingua e Stile*, 22(1), 197-219.
- Ariani, M.; Gabriele, M. (1998). *Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili*. Vol. 2, *Traduzione & apparati*. Milano: Alselphi.
- Arnold, R.D. (2010). «Die Grenzen des Dar und Vorstellbaren: Bild und Text in der “Hypnerotomachia Poliphili”». *Letteratura & arte*, 8, 139-55.
- Ashmole, B. (1959). «Cyrac of Ancona». *Proceedings of the British Academy*, 45, 25-41.
- Baert, B. (2016). *“Locus Amoenus” and the Sleeping Nymph*. Leuven: Peeters.
- Barolini, H. (1992). *Aldus and His Dream Book: An Illustrated Essay*. New York: Italica Press.
- Barsanti, C. (2001). «Costantinopoli e l’Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti». *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte*, 56, 83-254.
- Belozerskaya, M. (2009). *To Wake the Dead. A Renaissance Merchant and the Birth of Archaeology*. New York: Norton & Co.
- Benzi, F. (1998). «Percorso reale in sogno di Polifilo, dal tempio della Fortuna di Palestrina a palazzo Colonna in Roma». *Storia dell’arte*, 93-94, 198-205.
- Bertuzzi, A.; Caputo, E.; Colonna, S.; De Nicola, F.; De Santis, F.; Dessi, A. (a cura di) (2020). *Icoxilòpoli 2. Iconografia delle xilografie del Polifilo*. Roma: Bulzoni editore.
- Beschi, L. (1998). «I disegni ateniesi di Ciriaco: analisi di una tradizione». Paci, Scococchia 1998, 83-94.
- Beschi, L. (2004). «Antiquarian Research in Greece During the Renaissance. Travellers and Collectors». Gregori 2004, 46-52.
- Blume, D. (1985). «Beseelte Natur und ländliche Idylle». Beck, H.; Blume, D. (Hrsgg), *Natur und Antike in der Renaissance*. Frankfurt am Main: Museum Alter Plastik, 173-97.
- Bodnar, E.W. (1960). *Cyriacus of Ancona and Athens*. Brussels; Berchem: Latomus.
- Bodnar, E.W. (1972). «A Visit to Delos in April 1445». *Archeology*, 25, 210-15.
- Bodnar, E.W. (1998). «Ciriaco’s Cycladic Diary». Paci, Scococchia 1998, 49-70.
- Bodnar, E.W. (2003). *Cyriac of Ancona, Later Travels*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Bodnar, E.W.; Mitchell, C. (1976). *Cyriacus of Ancona’s Journeys in the Propontis And the Northern Aegean, 1444-1445*. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Bodnar, E.W.; Mitchell, C.; Foss, C. (2015). *Cyriacus Anconitanus. Life and Early Travels*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Boese, H. (1966). *Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Bongiovanni, M.B. (2020). «Festina lente: due incisioni dell’Hypnerotomachia Poliphili e la marca tipografica di Aldo Manuzio». Bertuzzi et al. 2020, 233-49.
- Borsi, S. (1995). *Polifilo architetto. Cultura architettonica e teoria artistica nell’Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna (1499)*. Roma: Officina editore.
- Borsi, S. (2004). «Francesco Colonna lettore e interprete di Leon Battista Alberti: il tempio di Venere Physizoa». *Storia dell’arte*, 190, 99-130.
- Borsi, S. (2018). *Francesco Colonna e l’architettura antica. Il mito d’origine d’un ricercato metodo archeologico*. Melfi: Libria.
- Borsi, S. (2022). *Francesco Colonna antiquario. Viaggio nel cantiere dell’Hypnerotomachia Poliphili*. Melfi: Libria.

- Bruschi, A. (1978). «Francesco Colonna: Hypnerotomachia Poliphili». Bruschi, A.; Maltese, C.; Tafuri, M.; Bonelli, R. (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*. Milano: Il Polifilo, 147-273.
- Burckhardt, J. (1860). *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Basel: Schweighause.
- Burckhardt, J. (1985). *The Architecture of the Italian Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press.
- Burke, J. (2018). *The Italian Renaissance Nude*. New Haven; London: Yale University Press.
- Bury, J. (1998). «Chapter III of the *Hypnerotomachia Poliphili* and the Tomb of Mausolus». *Word & Image*, 14(1-2), 40-60.
- Calvesi, M. (1996). *La "Pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano*. Roma: Lithos editore.
- Cappello, S. (2000). «L'enigma antiquario nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna». Rotondi Secchi Tarugi, L. (a cura di), *Lettere e arti nel Rinascimento*. Firenze: Cesati, 435-48.
- Casagrande, D. (a cura di) (1998). *Verso il polifilo, 1499-1999*. Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana.
- Casella, M.T.; Pozzi, G. (1959). *Francesco Colonna. Biografia e Opere*. Padova: Antenore.
- Casu, S.G. (2004). «Travels in Greece in the Age of Humanism. Cristoforo Buondelmonti and Cyriacus of Ancona». Gregori 2004, 139-42.
- Chatzidakis, M. (2017). *Ciriaco d'Ancona und die Wiederentdeckung Griechenlands im 15. Jahrhundert*. Peteresberg: Michael Imhof Verlag.
- Chiarlo, C.R. (1984). «Gli fragmenti dilla sancta antiquitate: studi antiquari e produtionedelle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna». Settis, S. (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*. Vol. 1, *L'uso dei classici*. Torino: Einaudi, 271-97.
- Clark, K. (1956). *The Nude. A Study in Ideal Form*. New York: Pantheon Book.
- Clough, J. (2000). «Hypnerotomachia Typographica». *Colophon*, 6, 34-40.
- Clough, J. (2001). «Hypnerotomachia Typographica». *Colophon*, 7, 30-3.
- Colin, J. (1981). *Cyriaque d'Ancone. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*. Paris: Maloine.
- Colonna, S. (2004). «L'*Hypnerotomachia* e Francesco Colonna romano: l'appellativo di 'frater' in un documento inedito». *Storia dell'arte*, 109, 93-8.
- Colonna, S. (2012). *Hypnerotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*. Roma: Gangemi.
- Colonna, S. (2023). *Hypnerotomachia. Letteratura obliqua di Letteratura artistica per la Storia dell'Arte*. Roma: Campisano editore.
- Contino Corraello, L. (2020). «Le xilografie con iscrizioni ebraiche, arabe e greche dell'*Hypnerotomachia Poliphili*. Censimento dei significati, degli errori e delle varianti». Bertuzzi et al. 2020, 331-44.
- Crowley, P. (a cura di) (2015). *Hypnerotomachia Poliphili Revisited*. London: Taylor & Francis. Word & Image 31.
- De Floriani, A. (1988). «Per un catalogo dei manoscritti miniati occidentali della Biblioteca Franzoniana». *Quaderni franzoniani*, 1(2), 5-32.
- De Floriani, A. (2008). «Una testimonianza dell'umanesimo fiorentino a Genova: il Mercurio di Ciriaco d'Ancona effigiato nel ms. MA.D. 6 della Biblioteca Franzoniana». *Rivista di storia della miniatura*, 12, 103-10.
- De Rossi, G.B. (1865). «Dell'*Opus de antiquitatibus* di Hartmanno Schedel Norimberges». *Nuove Memorie dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 501-14.

- Del Lungo, S. (2004). «La cultura archeologica-legendaria nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna». Colonna, S. (a cura di), *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*. Roma: De Luca editori d'arte, 505-9.
- Dronke, P. (1997). «Francesco Colonna's *Hypnerotomachia* and Its Sources of Inspiration». Dronke, P., *Sources of Inspiration, Studies in Literary Transformations, 400-1500*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 161-240.
- Farrington, L. (2015). «“Though I Could Lead a Quiet and Peaceful Life, I Have Chosen One Full of Toil and Trouble”. Aldus Manutius and the Printing History of the “*Hypnerotomachia Poliphili*”». *Word & Image*, 31(2), 88-101.
- Fiore, F.P. (a cura di) (2005). *La Roma di Leon Battista Alberti*. Milano: Skira.
- Fortini Brown, P. (1992). «The Antiquarianism of Jacopo Bellini». *Artibus et Historiae*, 13(26), 65-84.
- Fortini Brown, P. (1996). *Venice and Antiquity. The Venetian Sense of the Past*. New Haven: Yale University Press.
- Freedman, L. (2014-15). «Argicida Mercurius from Homer to Giraldis and from Greek Vases to Sansovino». *Memoirs of the American Academy in Rome*, 59-60, 181-254.
- Fumagalli, E. (2014). «Un frate, un fantasma, due filologi». *Studi umanistici piceni*, 34, 57-67.
- Furno, M. (2000). «Imaginary Architecture and Antiquity. The Fountain of Venus in Francesco Colonna's “*Hypnerotomachia Poliphili*”». Payne, A.A. (ed.), *Antiquity and Its Interpreters*. Cambridge: Cambridge University Press, 70-82.
- Furno, M. (2003). *Une ‘fantaisie’ sur l’antique. Le goût pour l’épigraphie funéraire dans l’Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna*. Genève: Droz.
- Gabriele, M. (2004). «‘Festina tarde’: sognare nella temperata luce dell’immaginazione». *Storia della lingua e dell’arte in Italia*, 161-73.
- Gallo, M. (1981). «Aldo Manuzio e l'*Hypnerotomachia Poliphili* del 1499». *Storia dell’arte*, 66, 143-57.
- Garzelli, A. (1985). *Miniatura fiorentina del Rinascimento*. Firenze: Giunta Regionale Toscana.
- Gentili, A. (1988). *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*. Roma: Bulzoni editore.
- Ginzburg, C. (1998). *Die Venus von Giorgione*. Berlin: Akad.-Verl.
- Goebel, G. (1984). «Der grundriss des Tempels der Venus Physioza und die Vermesung von Kythera». *Architectura*, 14, 139-48.
- Gombrich, E.H. (1951). «*Hypnerotomachiana*». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 14, 119-25.
- Griggs, T. (1998). «Promoting the Past: The *Hypnerotomachia Poliphili* as Antiquarian Enterprise». *Word & Image*, 14(1-2), 17-39.
- Gregori, M. (a cura di) (2004). *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Harris, N. (2002). «Rising Quadrats in the Woodcuts of the Aldine *Hypnerotomachia Poliphili* (1499)». *Gutenberg-Jahrbuch*, 77, 158-67.
- Holberton, P. (1984). «Botticelli's *Hypnerotomachia* in the National Gallery, London. A Problem of the Use of Classical Sources in Renaissance Art». *Illinois Classical Studies*, 9(2), 149-82.
- Jahn, O. (1861). «Intorno alcune notizie archeologiche conservateci da Ciriaco d'Ancona. Lettera del prof. O. Jahn al cav. G.B. de Rossi». *Bulletino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 180-92.
- Kahr, M. (1966). «Titian, the “*Hypnerotomachia Poliphili*” Woodcuts and Antiquity». *Gazette des beaux-arts*, 67, 119-27.

- Κουτσογιάννης, Θ. (2008). *Τα σχέδια του Κυριακού της Αγκώνας και η επίδρασή τους στην αρχαιοδιφία και την τέχνη της Αναγέννησης* (I disegni di Ciriaco d'Ancona e il loro influsso nella cultura antiquaria e nell'arte del Rinascimento) [Dottorato di ricerca]. Atene: Università di Atene.
- Koutsogiannis, T. (2020a). «Ancient Greek Figures in Renaissance Germany Via Italy: Cyriacus of Ancona's Drawings and their Distorted Perception». *IKON – Journal of Iconographic Studies*, 13, 149-64.
- Koutsogiannis, T. (2020b). «L'Atene degli Acciaiuoli nella cultura antiquaria e visiva del Rinascimento fiorentino». Andreini, A.; Barsella, S.; Filosa, E.; Houston, J.; Tognetti, S. (a cura di), *Niccolò Acciaiuoli, Boccaccio e la Certosa del Galluzzo: Politica, religione ed economia nell'Italia del Trecento*. Roma: Viella, 271-93.
- Kretzulesco-Quaranta, E. (1986). *Les jardins du sogne. «Poliphile» et la mystique de la Renaissance*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lefavre, L. (1997). *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili. Re-cognizing the Architectural Body in the Early Renaissance*. Cambridge (MA): The MIT Press.
- Lehmann, P.W. (1968). «An Antique Ornament Set in a Renaissance Tower: Cyriacus of Ancona's Samothracian Nymphs and Muses». *Revue Archéologique*, 2, 197-214.
- Lehmann, P.W.; Lehmann, K. (1973). *Samothracian Refections: Aspects of the Revival of the Antique*. Princeton: Princeton University Press.
- Lehmann-Hartleben, K. (1943). «Cyriacus of Ancona, Aristotle, and Teiresias in Samothrace». *Hesperia*, 12, 115-34.
- Leidinger, G. (1929). *Abrecht Dürer und die Hypnerotomachia Poliphili*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Liebmann, M. (1968). «On the Iconography of the Nymph of the Fountain by Lucas Cranach the Elder». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31, 434-7.
- MacDougall, E.B. (1975). «The Sleeping Nymph: Origins of a Humanist Fountain Type». *The Art Bulletin*, 57(3), 357-65.
- Mardersteig, G. (1969). «Osservazioni tipografiche sul "Polifilo" nelle edizioni del 1499 e 1545». *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*. Firenze: Olschki, 221-42.
- Meiss, M. (1966). «Sleep in Venice, Ancient Myths and Renaissance Proclivities». *Proceedings of the American Philosophical Society*, 110(5), 348-82.
- Mitchell, C. (1960). «Archeology and Romance in Renaissance Italy». Jacob. E.F. (ed.), *Italian Renaissance Studies*. London: Faber and Faber, 455-83.
- Mitchell, C. (1962). «Ex libris Kiriaci Anconitani». *Italia medioevale e umanistica*, 5, 283-99.
- Mitchell, C.; Bodnar, E.W. (1996). *Franciscus Scalamontius, Vita viri clarissimi et famosissimi Kyriaci Anconitani*. Philadelphia (PA): American Philosophical Society.
- Neuhausen, K.A. (1992). «Die Reisen des Cyriacus von Ancona im Spiegel seiner Gebete an Merkur (1444-1447)». Lange, W.D. (Hrsg.), *Diesseitsreisen und Jenseitsreisen im Mittelalter. Voyages dans l'ici-bas et dans l'au-dela au moyen age*. Bonn; Berlin: Bouvier, 147-74.
- Nygren, C.J. (2015). «The "Hypnerotomachia Poliphili" and Italian Art Circa 1500». *Word & Image*, 31(2), 140-54.
- Oettinger, A. (2006). «Aby Warburg's Nymph and the Hypnerotomachia Poliphili: An Episode in the Afterlife of a Renaissance Romance». *Explorations in Renaissance Culture*, 32(2), 225-47.
- Oettinger, A. (2020). «Rhetorical Ornament and Animated Visions. Lorenzo Lotto and the "Hypnerotomachia Poliphili"». *Humanistica*, 15(1-2), 247-66.
- Olivieri degli Abati, A. (1763). *Commentariorum Cyriaci Anconitani nova fragmenta notis illustrate*. Pisauri: in aedibus Gavelliis.

- Paci, G.; Sconocchia, S. (a cura di) (1998). *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Panofsky, E.; Saxl, F. (1933). «Classical Mythology in Mediaeval Art». *Metropolitan Museum Studies*, 4(2), 228-80.
- Parisi, F. (2000). *Hartmann Schedel (1440-1514) e il suo Liber de antiquitatibus: contributo per lo studio dell'antiquaria fra Italia e Germania* [tesi di dottorato]. Milano: Università cattolica del Sacro Cuore.
- Parronchi, A. (1983-84). «Lo xilografo della Hypnerotomachia Poliphili: Pietro Paolo Agabiti?». *Prospettiva*, 33-36, 101-11.
- Parronchi, A. (1994). «Il vero autore del "Polifilo"». *Rara volumina*, 1, 7-12.
- Pasini, C. (1992). «Integrazioni e correzioni al *Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae* di Emidio Martini e Domenico Bassi, IV». *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, 29, 225-53.
- Pelosi, O. (1978). *Il sogno di Polifilo. Una quête dell'Umanesimo*. Salerno: Palladio.
- Pelosi, O. (1988). «L'*Hypnerotomachia Poliphili* tra iconografia e iconologia». *Letteratura italiana e arti figurative*, 1, 417-32.
- Pérez-Gómez, A. (1992). *Polyphilo or the Dark Forest Revisited. An Erotic Epiphany of Architecture*. Cambridge (MA): The MIT Press.
- Pericolo, L. (2009). «Heterotopia in the Renaissance. Modern Hybrids as Antiques in Bramante, Cima da Conegliano, and the "Hypnerotomachia Poliphili"». *The Getty Research Journal*, 1, 1-16.
- Pierini, I. (2012). «Ciriaco d'Ancona, Carlo Marsuppini e un Mercurio». *Camenae*, 10, 1-35.
- Pozzi, G.; Ciapponi, L.A. (1980). *Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili*. Edizione critica e commento. Padova: Antenore.
- Rava, C.E. (1952). «A proposito delle figure dell'*Hypnerotomachia*». *L'arte*, 18, 33-49.
- Refini E. (2009). «Leggere vedendo, vedere leggendo. Osservazioni su testo iconico e verbale nella struttura della "*Hypnerotomachia Poliphili*"». *Italianistica*, 38(2), 141-64.
- Sabbadini, R. (1910). «Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta». Ratti, A. (a cura di), *Miscellanea Ceriani*. Milano: Hoepli, 183-247.
- Saxl, F. (1922). «Rinascimento dell'antichità. Studien zu den Arbeiten A. Warburgs». *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 43, 220-72.
- Saxl, F. (1937-38). «A Scene from the Hypnerotomachia in a Painting by Garofalo». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1, 169-71.
- Saxl, F. (1940-41). «The Classical Inscription in Renaissance Art and Politics, Bartholomaeus Fontius: Liber Monumentorum Romanae Urbis Et Aliorum Locorum». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 4(1-2), 19-46.
- Saxl, F. (1957). «Titian and Pietro Aretino». Saxl, F., *Lectures*. Vol. 1. London: Warburg Institute, 161-73.
- Scapecchi, P. (1983). «L'*Hypnerotomachia Poliphili* e il suo autore». *Accademie & biblioteche d'Italia*, 51, 286-98.
- Scarsella, A. (2005). *Intorno al Polifilo. Contributi sull'opera e l'epoca di Francesco Colonna e Aldo Manuzio*. Venezia: Bibliion.
- Schmidt, D. (1978). *Untersuchungen zu den Architektur-Ekphrasen in der Hypnerotomachia Poliphili. Die Beschreibung des Venus-Tempels*. Frankfurt am Main: Rita G. Fischer.
- Signorini, R. (1998). «Two Mantuan Fantasies. Lombardy in the Image of a Garden and an Architectural Vertigo: The Fortunes of the Hypnerotomachia in Mantua». *Word & image*, 14, 186-202.

- Smith, C. (1995). «Piero's Painted Architecture: Analysis of His Vocabulary». Aronberg Lavin, M. (ed.), *Piero della Francesca and His Legacy*. Hanover: University Press of New England, 223-53.
- Stefanini, L. (1942). «La Tempesta di Giorgione e la *Hypnerotomachia* di F. Colonna». Stefanini, L., *Arte e critica*. Milano: Principato, 251-67.
- Stewering, R. (1996). *Architektur und Natur in der Hypnerotomachia Poliphili (Manutius 1499) und die Zuschreibung des Werkes an Niccolo Lelio Cosmico*. Hamburg: Lit.
- Stewering, R. (2000). «Architectural Representations in the *Hypnerotomachia Poliphili* (Aldus Manutius, 1499)». *Journal of the Society of Architectural Historians*, 59, 6-25.
- Szépe, H.K. (1991). *The Poliphilo and Other Aldines Reconsidered in the Context of the Production of Decorated Books in Venice* [PhD Dissertation]. Ithaca, N.Y.: Cornell University.
- Szépe, H.K. (2016). «L'*Hypnerotomachia Poliphili*, l'avventura tra sogno ed erotismo stampata da Aldo Manuzio». Beltramini, G.; Gasparotto, D. (a cura di), *Aldo Manuzio. Il Rinascimento di Venezia*. Venezia: Marsilio, 137-55.
- Trippe, R. (2002). «The *Hypnerotomachia Poliphili*, Image, Text, and Vernacular Poetics». *Renaissance Quarterly*, 55, 1222-58.
- Urbini, S. (1998). «Il Polifilo e gli altri: libri figurati sul finire del Quattrocento». *Miscellanea marciana*, 13, 49-78.
- Vandi, L. (1999). «Ciriaco d'Ancona: lo stile all'antica nella scrittura e nell'immagine». *Prospettiva*, 95-96, 122-30.
- Weiss, R. (1966). «Ciriaco d'Ancona in Oriente». Pertusi, A. (a cura di), *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*. Firenze: Sansoni, 322-37.
- White, I. (2015). «Mathematical Design in Poliphilo's Imaginary Building. The Temple of Venus». *Word & Image*, 31(2), 164-91.
- Zucker, P. (1961). «Ruins. An Aesthetic Hybrid». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20(2), 119-30.

Lirica d'amore in greco volgare e musica: dai *Ποιήματα* *ἔμνοστα* vindobonensi al *Canzoniere* cipriota marciano

Giovanna Carbonaro
University of Cyprus, Cyprus

Abstract This contribution focuses on the *Ποιήματα ἔμνοστα* of the cod. *Vindob. Theol. gr. 244*, love poems collection (first half of the fifteenth century) of probable Cretan origin, and on the Petrarchan Cypriot *Canzoniere* (late fifteenth-mid sixteenth century) handed down from the cod. *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Fine testaments of love poetry in demotic Greek and coming, although almost a century apart from each other, from Crete and Cyprus, diamond tips of the Venetian *Stato da Mar*, the two collections seem to find common denominator both in fifteenth-sixteenth century Venice and in Italian lyric poetry for music.

Keywords Cretan love poetry of fifteenth century. Cod. *Vindob. Theol. gr. 244*. Petrarchan Cypriot *Canzoniere*. Cod. *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Italian lyric poetry for music of fifteenth-sixteenth century.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Poesia e musica nei *Ποιήματα ἔμνοστα* vindobonensi: l'influsso delle *giustiniane* o *veneziane* d'amore. – 3 Il *Canzoniere* cipriota marciano e il *Cantus* di Giandomenico Martoretta. – 4 Conclusioni.

1 Introduzione

Autorevoli testimonianze del genere lirico a tematica amorosa in greco demotico fra XV e XVI secolo, i *Ποιήματα ἔμνοστα* di probabile origine cretese (prima metà del XV secolo), restituiti dal cod. *Vindob. Theol. gr. 244*, e il *Canzoniere* cipriota petrarchesco (fine

XV-metà XVI secolo) del cod. *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)* hanno nello *Stato da Mar* veneziano un comune *milieu* di riferimento.¹ E non è questo il loro unico punto di contatto: entrambe le sillogi di *ερωτικά ποιήματα* risultano strettamente connesse con le poesie musicali che ampia circolazione ebbero in Italia fra il XV e il XVI secolo.

La musica dovette esercitare un certo peso su composizione e diffusione dei *Ποιήματα ἔμνοστα* d'amore vindobonensi – silloge poetica edita per la prima volta da Èmile Legrand nel 1874, ripubblicata nel 1931 da Hubert Pernot ed oggi disponibile nella nostra recente edizione, cui faremo d'ora in avanti riferimento (Carbonaro 2023) – nei quali si ravvisano echi di lirica amorosa medievale d'Occidente, dai trovatori a Dante e Petrarca fino alle *giustiniane* o *veneziane* di Leonardo Giustinian, che si intersecano con stilemi e temi tipici della tradizione poetica greca e dei *δημοτικά τραγούδια*. Quanto al *Canzoniere* cipriota,² è ormai assodato che il suo anonimo autore attinse, nel comporre i suoi versi, anche alla poesia per musica italiana cinquecentesca, ma c'è di più: come vedremo di seguito più dettagliatamente, almeno una lirica del *Canzoniere*, la nr. 41, circolava presso le corti dei signori di Cipro a metà del XVI secolo anche in forma di *τραγούδι*, musicata dal compositore italiano Giandomenico Martoretta (Carbonaro 2017; 2018, 188; Holton 2022).

2 **Poesia e musica nei *Ποιήματα ἔμνοστα* vindobonensi: l'influsso delle *giustiniane* o *veneziane* d'amore**

La silloge poetica tramandata anonima, sotto il titolo di *Ποιήματα ἔμνοστα*, da un *codex unicus*, il *Vindob. Theol. gr. 244* (cc. 130v-131v, 324v-326v e 330r-331v), è articolata in quattro gruppi di liriche (A, B, Γ, Δ), dovuti ad altrettanti verseggiatori, di probabile origine o formazione cretese e attivi nell'isola nella prima metà del XV secolo. Raffinato paradigma di lessico d'amore che, strumento espressivo di tutta la produzione lirica in demotico a tema amoroso del XV secolo, continuerà la sua parabola evolutiva con il *Canzoniere* cipriota petrarchesco e con l'*Ερωτόκριτος*, queste liriche presentano forme idiomatiche del dialetto cretese che contraltano con neologismi, arcaismi, termini dotti ed espressioni stereotipate, in un sapiente intreccio di figure retoriche che ne accentuano il carattere giocoso e la musicalità. Quanto agli autori, sono da ricercare nelle classi più agiate della

1 Kaklamanis 2001; Vassis, Kaklamanis, Loukaki 2008; Maltezos, Tzavara, Vlasi 2009; Nikolau Konnari 2009; Karathanasis 2010; Skoufari 2011; Kaklamanis 2019-20; Carpinato 2020; Piccione 2020.

2 Carbonaro 2012; Kitromilidis 2018; Papadaki 2018; Kitromilidis; Rodosthenous Balafa 2022.

popolazione cretese: personalità colte ed eclettiche che ben conoscono la produzione lirica medievale romanza e italiana, a partire da Dante, Petrarca e Boccaccio. Estremamente variegata e dotata di notevole efficacia espressiva, la lingua dei *Ποιήματα ἔμνοστα* rivela significative affinità con quella di opere di certa provenienza cretese e di tematica non dissimile della prima metà del XV secolo, a partire dai componimenti lirici di Λεονάρδος Ντελλαπόρτας e dagli *Ερωτικά Ποιήματα* di Μαρίνος Φαλιέρος, fino alla *Ριμάδα κόρης και νέου* e alla silloge poetica d'amore del cod. Neap. III B. 27. Peraltro, in questi versi, in cui l'uso della rima risulta già abbastanza consolidato - a fronte di quanto avviene negli *Ἐρωτοπαίγνια* del cod. Additional 8241 del British Museum di Londra, raccolta di liriche d'amore di poco anteriore alla nostra -, si riconosce, finanche, il lessico amoroso dei romanzi cavallereschi, di cui vengono ripresi talora interi emistichi. E non si dimentichi che vi fanno eco, altresì, stilemi, lessico e topica della lirica provenzale, come dimostra la lirica nr. 59 del Gruppo Γ, i cui versi rammentano una canzone, *Mout mi platz lo dous temps d'abril*, che il trovatore Elias Cairel - di cui è noto che «visse a lungo in Romània», presso la corte di Bonifacio di Monferrato dopo il 1204 - aveva dedicato alla sua amata, tale Isabella, della quale pare «fosse innamorato in Grecia», come scrive Girolamo Tiraboschi nella *Biografia antica. Testo Barbieri*, del 1790. Un influsso, poi, non indifferente sulla composizione, oltre che sulla diffusione e ricezione in epoche successive, delle liriche viennesi potrebbe avere avuto anche la tradizione orale, come suggeriscono l'uso dello stile formulare e il ricorso a stereotipi tipici anche del δημοτικό τραγούδι (Carbonaro 2023, 11-110 e relativa bibliografia).

Le nostre recenti indagini sui *Ποιήματα ἔμνοστα*, troppo a lungo confinati ai margini del dibattito scientifico internazionale, e la nuova analisi paleografica codicologica del *Vindobonensis* che li ha tramandati (Carbonaro 2023, 34-54, 281-90), hanno rivelato che il loro valore nella ricostruzione del contesto culturale cretese degli inizi del XV secolo supera di gran lunga le nostre aspettative. Siamo, difatti, di fronte ad un piccolo gioiello di quella che Στέφανος Κακλαμάνης definisce «δημιουργική συνάντηση», un felice incontro fra intellettuali e artisti cretesi con la cultura italiana negli anni del Rinascimento, avvenuto all'epoca della cosiddetta «πρώτη ἀκμή» della produzione lirica cretese, che lo studioso colloca negli anni fra il 1370 e il 1430 (Kaklamanis 2019, 33-75).

In tale contesto storico-culturale gli anonimi autori di questi versi potrebbero, del resto, aver avuto l'opportunità, all'interno di quello *Stato da Mar* di cui Creta rappresentò per quattro secoli e più uno snodo di vitale importanza sul profilo commerciale e politico, di venire a contatto con i salotti intellettuali della Venezia d'età umanistica e protorinascimentale e con la cerchia di Guarino Veronese. Questi, com'è noto, al rientro dal suo soggiorno a Constantinopoli

(ca. 1404-08), dove aveva seguito le lezioni di Manuele Crisolora, si era stabilito nella città lagunare ed aveva aperto la sua scuola, divenuta poi centro di promulgazione della cultura greca in Occidente. La scuola del Veronese ebbe fra i suoi allievi Leonardo Giustinian e Francesco Barbaro che accolsero a Venezia nel 1423, pronunciando in greco i discorsi di benvenuto, il futuro imperatore bizantino Giovanni Paleologo, ospite proprio in casa Giustinian. Non ci soffermeremo qui sulla vicenda biografica di Leonardo Giustinian (1388-1446) e sul suo antico e prestigioso casato che, presente nella città lagunare sin dal IX secolo, è in stretto rapporto con Creta già agli inizi del XIV secolo. Basti qui ricordare che nel 1313 un Marco Giustinian risulta essere rettore di Sitia, a non dire di Niccolò, provveditore contro i ribelli di Candia nel 1366; lo stesso Leonardo viene nominato duca di Candia nel 1439, carica che, tuttavia, rifiuta. Umanista e traduttore finanche di Plutarco, Giustinian continuò per tutta la vita a coltivare *a latere* dei suoi numerosissimi incarichi politici la passione per la cultura greca. Ne è prova, produzione letteraria a parte, anche l'impegno profuso nel reperire codici greci - molti dei quali provenienti da Cipro e da Costantinopoli - che resero la sua biblioteca personale, considerata una delle più ricche di testi volgari dell'epoca, un punto di riferimento di prim'ordine dell'Umanesimo veneto (Carocci 2014, 15-44).

Ma torniamo al significativo tassello, rappresentato dalle liriche vindobonensi, del vivace contesto culturale cretese protoquattrocentesco in cui probabilmente vennero composte. Sembrano risentire, questi versi, proprio della moda lanciata dalle *giustiniane* o *veneziane* di Giustinian, la cui eco non potè non giungere a Creta, dato il successo ottenuto ben oltre i confini di Venezia dal suo autore, che pare si diletta a musicare i suoi versi e ad esibirsi in pubblico. Delle canzonette di Giustinian è stato scritto che, a livello stilistico e linguistico, sono il risultato dell'intreccio di tre diversi fili conduttori: con l'elemento popolare - ravvisabile nell'uso di stereotipi e forme idiomatiche e di un lessico nel complesso semplice - si combinano, infatti, con grande originalità ed efficacia, la tradizione poetica colta, rivelata dall'uso di termini aulici e di motivi riconducibili alla tradizione poetica siciliana e stilnovistica prima ancora che a Dante e a Petrarca, e la componente musicale (Carocci 2014, 51-2).

Questa fusione del tono popolare con una lingua colta ed elegante che connota le *giustiniane*, è la cifra stilistica anche dei *Ποιήματα ἔμνοστα* che, alla stregua di quelle, passano in rassegna tutta la topica medievale della descrizione della bellezza e del mal d'amore, della crudeltà della *domina* e della schiavitù dell'amante, della paura di rivelare i sentimenti e dell'incapacità di tacere, dell'amore inappagato e della fiamma ardente della passione. Non dissimili risultano, altresì, nelle liriche vindobonensi il lessico amoroso, le movenze e la musicalità, che non passano inosservati a chi per la prima volta vi si accosti.

Non è questa la sede per una puntuale ed esaustiva analisi comparata, ci limiteremo, pertanto, a qualche esempio, mettendo a confronto frammenti d'amore giustiniani con versi tratti, in particolare, dal Gruppo Γ dei *Ποιήματα ἔμνοστα*, il più ricco e variegato sul profilo stilistico e tematico, dovuto al verseggiatore probabilmente più autorevole e aperto alle innovazioni dei quattro individuati all'interno della raccolta, come dimostra, fra gli altri elementi, anche l'uso della rima, ivi diffusamente attestata nei numerosi distici a rima baciata (Carbonaro 2023, 104-6).

Mettiamo subito a fuoco il *tòpos* della descrizione della bellezza dell'amata nelle *giustiniane*, a partire dalla *Canzonetta XXVI, Per ti me par zucaro e miel*: mutila della parte iniziale, la lirica si compone di 58 novenari tronchi, rimati secondo lo schema di norma utilizzato da Giustinian nelle altre canzonette: *ababcbcdde*. Ci limitiamo, qui, a citare la seconda stanza, ovvero i vv. 9-18, che recitano come segue (Carocci 2014, 208-10):

Tuo dolzeze, ohimè, me tien
In sto amoroso e dolze mal.
Quanto t'amo tu 'l sai ben.
I tuo' costumi imperial,
L'aspeto tuo tanto zentil,
E la maniera triumphal,
I ati doneschi e signoril,
L'acorto e dolze tuo parlar,
El vago riso e 'l bel guardar
Quanto me piazze e' non so dir.

Ebbene, di «zucaro e miel» è, altresì, lo sguardo dell'amata, nell'*incipit* della lirica Γ,23 della silloge viennese (Carbonaro 2023, 144-5):

Ζάχαρη, μέλι καὶ δροσιὰ ἔναι τ'ἀνάβλεμμά σου

Di zucchero, miele e rugiada è il tuo sguardo

Quegli «ati doneschi e signoril», l'«acorto e dolze tuo parlar», il «vago riso e 'l bel guardar», atteggiamenti che connotano, enfatizzandola, la bellezza della donna cantata dal Giustinian, ricorrono diffusamente anche nei *Ποιήματα ἔμνοστα*. Nel componimento in decapentasilabi giambici Γ,12 leggiamo, infatti (Carbonaro 2023, 140-1):

Ἦχεις ματίτσια ἔμορφα, ὠραῖα, ζωγραφισμένα

Affascinanti piccoli occhi tu hai, belli, ben disegnati

A non dire della lirica Γ,11 (una sestina di 3 distici di decapentasilabi giambici), che così recita (Carbonaro 2023, 140-1):

Ἀπήτις ἀνετράλισα τὰ ἐρωτικά σου κάλλη,
τὸ πρόσωπόν σου τὸ ἔμορφον, τὸ ὠραῖον σου τὸ κεφάλι,
ὁ νοῦς μου βιάζει με, ὠραῖα, νὰ εἰπῶ καὶ νὰ παινέσω
τὰ κάλλη καὶ τὲς ἔμορφίες, τὲς ἔχεις νὰ φουμίσω·
γαῖτανοφρύδα κι ὠραῖα καὶ μαρμαροτραχήλα,
τὰ χεῖλῃ σου εἶναι κόκκινα, λάμπουν τὰ δύο σου μῆλα.

Dacchè vidi la tua amorosa beltà,
il tuo bel viso, il tuo voluttuoso capo,
la mia mente mi costringe, o bella mia, a lodarti,
a celebrare il tuo fascino, le bellezze che hai.
Tu dalle seriche e sottili ciglia, tu bella e dal marmoreo collo,
le tue labbra sono rosse, i tuoi due pomi brillano.

In questi versi sembra, peraltro, fare capolino tutta la sensualità della poesia giustiniana quale si palesa, per limitarci ad un esempio, nella *Canzonetta I, Oh Rosa mia zentile*, dove ai vv. 13-16 leggiamo una descrizione analitica del volto dell'amata (Carocci 2014, 131-3):

El fronte e 'l naso par d'un'anzoleta,
Coi tuo' dinti polliti,
La boca tua zentil e picoleta,
Cum quei lapri roseti.

Spiccatamente sensuali sono, poi, nella *Canzonetta XIV, Anzola che me fai*, i versi in cui, passati in rassegna tutte le beltà dell'amata, dal capo e dal «capel d'oro» (v. 25) alla «fronte» e al «naso bello» (v. 30), fino agli «ochi» (v. 35), ai «lapri de corallo» (v. 40), ai bei denti che paiono «D'avolio e de cristallo» (v. 42) e, ancora, al «polito viso» (v. 46) bianco come la neve e, infine, alla «candida golla» (v. 50), il poeta, ai vv. 55-9, così conclude (Carocci 2014, 175-9):

La tua zentil persona,
D'ogni beltà compita,
Tu sei più bella dona
Che mai portasse vita:
Tu sei zoielo de le donne belle.

A una fanciulla di simili fattezze si rivolgono, d'altro canto, i versi del distico Γ,32 della nostra silloge (Carbonaro 2023, 146-7):

Ἀσπρούδι μου, ζαφείρι μου, φοῦμος τῶν κορασίδων,
ὁποῦ σὲ φίλειε τὴν αὐγὴν μεγάλην χάριν ἔχει.

Mia fanciulla dal candido volto, mio zaffiro, gloria delle ragazze,
chi all'alba potesse baciarti grande grazia ne avrebbe.

Per concludere questo breve *excursus* del gioco dei rimandi fra *Ποιήματα ἔμμοστα* e *giustiniane* un cenno almeno meritano i versi vv. 69-76 della *Canzonetta XVII, Oh canzoneta mia*, in cui il poeta veneziano affida alla *Canzon* sua un messaggio per l'amata (Carocci 2014, 184-7):

Canzon, priegote ancora
Che per la mia parte tu li dezi dire
Che, prima ch'io mora,
Sta gratia la me voia consentire:
Che la mi mande a dire
S'io posso mai sperare
Poderli più parlare,
Si presto o tardi li crede che sia.

Non può sfuggire, infatti, qui l'analogia con il πίττακιν Γ,39 ove l'anonimo verseggiatore cretese, ai vv. 1-5, si raccomanda ad una misiva, perché in sua vece renda omaggio alla donna amata e le rammenti il sentimento d'amore che a lei lo lega (Carbonaro 2023, 150-1):

Χαρτί πολλὰ πονετικὸ καὶ γράμματα θλιμμένα,
ἄμε, γλυκοχαιρέτησε τὴν ἠγάπῳ ἀπὸ ἐμένα
ἄμε, χαρτί μου, σπλαχνικά, κλίνει προσκύνησέ την,
μυριοκανάκισέ μου την καὶ χιλιοπαίνεσέ την,
καὶ εἴτι σοῦ γράφω πρὸς αὐτὴν νὰ τῆς τὸ 'πῆς θυμῆσου.

Compassionevole epistola, dalle dolorose lettere,
va', saluta soavemente in mia vece colei che amo,
va', lettera mia, e rispettosamente inchinati a lei e riveriscila,
vezzeggiamela mille volte e mille volte lodala,
e quanto ti scrivo di lei, ricordatelo, diglielo!

L'indagine sul rapporto dei versi della silloge vindobonense con le *giustiniane* non può, a questo punto, non dare adito ad un interrogativo che meriterebbe ulteriori approfondimenti: quanto dei numerosi *Contrasti* d'amore di Giustinian è confluito nella Ριμάδα κόρης καὶ νέου? O meglio, non potrebbe essere stato, nella ricezione in ambito greco del genere del *contrasto* (Caracausi 2017), l'influsso di Leonardo Giustinian molto più incisivo di quanto ad oggi non si pensi?

3 **Il Canzoniere cipriota marciano e il Cantus di Giandomenico Martoretta**

Procedendo oltre, lasciamo Creta e passiamo alla Cipro Veneziana, nel periodo compreso fra il 1473 - anno in cui Caterina Cornaro, figlia del patrizio veneziano Marco Cornaro, diviene, alla morte del marito Giacomo II Lusignano, regina di Cipro - e il 1571. Gli anni di Caterina Cornaro furono segnati, è ben noto, dal diretto coinvolgimento nel governo dell'isola della Serenissima, che ne fece uno dei suoi principali baluardi nel Mediterraneo orientale fino alla conquista ottomana. Da sempre sotto la protezione, per così dire, 'interessata' di Venezia, Caterina venne, infatti, costretta ad abdicare a favore della Serenissima e fatta imbarcare nel marzo del 1489 alla volta di Venezia, per poi raggiungere la signoria affidatale ad Asolo, ove raccolse una nutrita schiera di intellettuali e cortigiani, come rammenta Pietro Bembo nei suoi *Asolani* (Skoufari 2011).

Questa la cornice in cui si iscrive il *Canzoniere* cipriota che, emblema di sincretismo culturale fra lirica occidentale di stampo petrarchista e cultura greca, è stato tramandato in forma anonima da un solo manoscritto, il *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Unica testimonianza ad oggi nota di petrarchismo cinquecentesco in lingua greca, il *Canzoniere* marciano fu composto presumibilmente fra la fine del XV e la metà del XVI secolo da un nobile cipriota - chè, stando agli esiti delle nostre indagini, l'opera è riconducibile ad un unico autore - durante un suo soggiorno in Italia, dove ebbe l'opportunità di frequentare corti, università e biblioteche in area veneto-emiliana (Carbonaro 2012, 13-16; Scalora 2020).

Del *Canzoniere* ci limitiamo qui a riportare il caso della lirica nr. 41. Si tratta di uno strambotto musicato da Giandomenico Martoretta, compositore italiano che ne fece omaggio a Giovanni Singlitikò signore di Cipro, ed inserito nel terzo libro della raccolta di madrigali data alle stampe a Venezia nel 1554 e nota come il *Cantus del Martoretta / Il Terzo libro di madrigali / A quattro voci, con cinque Madrigali del Primo Libro da lui Novamente / corretti & dati in luce, col Titolo di coloro per cui li ha composti. / In Venetia Appresso di Antonio Gardane*. In dialetto cipriota, ma riportata sullo spartito del Martoretta traslitterata in grafia latina, la lirica, di cui ci siamo occupati più puntualmente nel 2017, aveva già attirato nel 2015 l'attenzione di D. Holton e nel 2016 quella di K. Romanou, che avevano osservato sostanziali differenze fra il testo della stampa veneziana e quello tramandato dal Marciano (Carbonaro 2017, 136). D. Holton, tra l'altro, è tornato di recente sull'argomento in uno studio in cui indaga ulteriormente il rapporto tra i madrigali del Martoretta e la silloge poetica cipriota, ai fini della ricostruzione del contesto storico-culturale di riferimento di quest'ultima (Holton 2022).

La stampa veneziana ci restituisce, seppur in forma anonima, anche il testo della fonte italiana dello strambotto cipriota che, dunque, il Martoretta - ammesso che non gli si debba attribuire la paternità del testo, oltre che della melodia - può aver recepitato proprio in una versione cantata a Cipro, ipotesi già avanzata a suo tempo da K. Romanou, che tende ad escludere che il componimento cipriota possa essere una traduzione di un componimento italiano (Carbonaro 2017, 135).

Stando alla Cinquecentina, lo strambotto recita come segue (136-8):

O Pòthos is diò chili kourellèna
Margaritària kàposa fitèvghi
Dìchni me tèchnin k'èchita krimèna
Kàtha pu thèli kàpion na doxèvghi;
Apù diò mmàtia stèkun vlepimèna
Ke m'ènan tition nòmou tà kivèvghi
K'òtis ghià kina na skalèpsi chnàri
Vurgà ta mmàtia kàmoun tol lithàri.

In successione, al di sotto del pentagramma, sullo spartito viene poi riportata anche la fonte italiana:

In mezzo due vermiglie e fresche rose
Più perle oriental Amor possiede
E con tal'arte hor mostra hor tien' ascose
Che spesso coglie tal chi non s'avede;
Alla cui guardia doi begli occhi pose
Et dura legge al bel tesoro diede,
Che chi per coglier perle muove il passo
Da gli occhi è convertito in duro sasso.

Ed ecco, di contro, il testo dello strambotto del *Canzoniere* marciانو (Carbonaro 2012, 72-3):

Ὁ πόθος εἰς δυὸ χεῖλη κουρελλένα
μαργαριτάρια κάποσα φυτεύγει,
δείχνει μὲ τέχνην κ' ἔχει τα χωσμένα
κάθα ποὺ θέλει κάποιον νὰ δοξεύγη·
ἀπὸ δυὸ μμάτια στέκουν βλεπημένα
καὶ μ' ἕναν τίποτον μόνον τὰ κηβεύγει
κι ὅτις γιὰ κείνα νὰ σκαλέψη χνάριν
βουργὰ τὰ μμάτια κάμουν τολ λιθάριν.

Sono agevolmente riconoscibili, già ad una prima lettura comparata, alcune varianti testuali fra lo strambotto della stampa veneziana

e quello tramandato dal *Marcianus*. Analizzandole nel dettaglio ed incrociando i dati con quanto emerso da precedenti indagini in relazione alla lirica del *Canzoniere* più problematica sul profilo ecdotico, la nr. 27, siamo pervenuti alla conclusione che la trasmissione del testo del *Canzoniere* marciano possa aver conosciuto tre tappe. Al manoscritto originale, risalente probabilmente alla metà del XVI secolo e comunque successivo agli anni 1545-50 in cui si data la fonte italiana del sonetto nr. 27, potrebbe essere seguita, infatti, una prima copia oggi perduta - coeva all'originale e recante una redazione dell'opera, per così dire, 'intermedia' - che circolava a Cipro all'incirca negli anni fra il 1550 e il 1554, epoca in cui Martoretta sarebbe passato dall'isola, ospite di Giovanni Singlitikò, di rientro dal suo viaggio in Terra Santa, fra il 1552 e il 1554. Tale copia sarebbe, dunque, antecedente al manoscritto Marciano che, appartenuto all'ellenista Natale Conti, risalirebbe al periodo 1570-82 e rappresenterebbe la terza fase di trasmissione del testo. Al di là delle ipotesi, più o meno condivisibili, relative alla ricostruzione della tradizione manoscritta del *Canzoniere* cipriota, un dato emerge chiaro: nella Cipro della metà del XVI secolo almeno un componimento del *Canzoniere* circolava anche in forma di canzone e la lirica nr. 41 musicata da Martoretta ne è la prova. Si aggiunga a ciò che diverse sono le liriche della silloge Marciana riconducibili al repertorio dei madrigalisti italiani del Quattrocento e del Cinquecento e che uno di questi, Luigi Cassola Piacentino, fonte probabile della lirica nr. 81, è, altresì, inserito dal Martoretta nella sua raccolta del 1554. Ciò a conferma che il rapporto musica-poesia nel *Canzoniere* cipriota è molto più stretto di quanto si possa immaginare (Carbonaro 2017, 138-41).

4 Conclusioni

Bastino questi pochi esempi su cui ci siamo soffermati a comprovare che due delle raccolte liriche d'amore più significative della produzione letteraria greca in demotico, provenienti entrambe, pur a distanza di quasi un secolo l'una dall'altra, da aree insulari dello *Stato da Mar* veneto, trovano nella Venezia quattro-cinquecentesca e nella poesia per musica italiana ivi di moda un denominatore comune.

Sul solco di quella lirica amorosa che in Occidente aveva dato i suoi primi frutti all'epoca dei trovatori, per poi approdare alla raffinata produzione dantesca e petrarchesca e, successivamente, alla fioritura cinquecentesca del petrarchismo europeo, nasce e si va consolidando a Creta e a Cipro, fra XV e XVI secolo, un'espressione lirica che di quelle esperienze occidentali fa tesoro, reinterpretandole alla luce della tradizione poetica greca. E probabilmente un'indagine scientifica a più livelli, con il coinvolgimento di filologi italiani e greci, nonché di paleografi e musicologi, potrebbe aprire nuovi orizzonti

nella ricostruzione degli scenari storico-culturali che sottendono alla produzione letteraria greca volgare d'età umanistico-rinascimentale proveniente da zone sotto il controllo della Serenissima.

Bibliografia

- Caracausi, M. (2017). «La Ριμάδα κόρης και νέου e i *Contrasti* italiani». *Kaklamanis, Kalokairinós* 2017, 251-61.
- Carbonaro, G. (2012). *Liriche d'amore petrarchesche fra Oriente e Occidente. Il Canzoniere cipriota del cod. Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Carbonaro, G. (2017). «Poesia e musica nel Canzoniere del cod. Marc. gr. IX, 32 (= 1287). Il caso della lirica nr. 41». *Βυζαντινά Σύμμεικτα*, 27, 129-44.
<https://doi.org/10.12681/byzsym.10680>
- Carbonaro, G. (2018). «Κριτικό Σημείωμα, Οί Ήταλικές πηγές, Γλωσσάριο». *Kitromilidis* 2018, 177-287.
- Carbonaro, G. (2022). «Venezia, BNM, gr. IX, 32 (= 1287). Il Canzoniere cipriota (secolo XVI)». Fanelli, M. (a cura di), *Cipro nella Biblioteca Marciana di Venezia. Manoscritti, testi e carte. Catalogo della mostra*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 86-92, scheda 14.
<http://doi.org/10.30687/978-88-6969-621-3>
- Carbonaro, G. (2023). *Versi d'amore in greco volgare del XV secolo. I "Ποιήματα Ξυνοστα" del cod. Vindob. Theol. gr. 244*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Carocci, A. (2014). «Non si odono altri canti». *Leonardo Giustinian nella Venezia del Quattrocento. Con l'edizione delle canzonette secondo il ms. Marciano It. IX 486*. Roma: Viella.
- Carpinato, C. (2020). «Venice in the Time of Gavriil Seviros (before 1540-1616): People, Books, Languages and Images. Dialogue with Greeks (and with Greek)». *Piccione* 2020, 15-32.
- Holton, D. (2022). «Τα πολιτισμικά συμφραζόμενα της κυπριακής Συλλογής: Η σχέση της με τα μαδρινά του Giandomenico Martoretta». *Kitromilidis, Rodosthenous Balafa* 2022, 21-52.
- Kaklamanis, St. (2001). «Cretan Literature (mid. 14th-17th Century)». Farinou-Malamatarī, G.; Liakos, A. (eds), *Greece Books and Writers*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου-Υπουργείο Πολιτισμού Αθήνα, 39-55.
- Kaklamanis, St. (2019-20). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια τής Αναγέννησης (14ος-17ος αι.)*, 3 ττ.: Α' [Εισαγωγή], 2019; Β' [Ανθολογία (14ος αι-περ. 1580)], 2020; Γ' [Ανθολογία (περ. 1580-17ος αι.)], 2020. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Έθνικής Τραπέζης.
- Kaklamanis, St.; Kalokairinós, A. (επιμ.) (2017). *Πρακτικά Του Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi, Χαρτογραφώντας τη δημόδη λογοτεχνία (12ος -17ος αιώνας)*. Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Karathanasis, A.E. (2010). *Η Βενετία των Ελλήνων*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη.
- Kitromilidis, P.M. (επιμ.) (2018). *Η Κυπριακή συλλογή Πετράρχικων και άλλων Αναγεννησιακών ποιημάτων*, Πρόλογος-γενική Έπιμ. Π.Μ. Κιτρομηλίδης, Εισαγωγή Ή. Τορναρίτου-Μαθισπούλου, συνοδευτικά κείμενα G. Carbonaro και Έ. Παπαδάκη, *Πηγές τής Κυπριακής Γραμματείας και Ίστορίας-5*. Αθήνα: ΙΙΕ/ΕΙΕ.
- Kitromilidis, P.M.; Rodosthenous Balafa, M. (επιμ.) (2022). *Μελέτες για την Κυπριακή Συλλογή Αναγεννησιακών Ποιημάτων*, Πρόλογος-γενική Έπιμ. Π.Μ. Κιτρομηλίδης, Εισαγωγή Έπιμ. Μ. Ροδοσθένους Μπαλάφα, *Πηγές τής Κυπριακής Γραμματείας και Ίστορίας-6*. Αθήνα: ΙΙΕ/ΕΙΕ.

- Maltezos, C.; Tzavara, A.; Vlassi, D. (a cura di) (2009). *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII) = Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Venezia, 3-7 dicembre 2007). Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini.
- Nikolaou Konnarì, A. (επιμ.) (2009). *Η Γαληνοτάτη και η Ευγενεστάτη. Η Βενετία στην Κύπρο και η Κύπρος στη Βενετία*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου.
- Papadaki, E. (2018). «'Αναγεννησιακή λυρική ποίηση τῆς Κύπρου: κεκτημένο καὶ προοπτικές τῆς ἔρευνας». *Kitromilidis* 2018, 289-323.
- Piccione, R.M. (ed.) (2020). *Greeks, Books and Libraries in Renaissance Venice*. Berlin: De Gruyter.
- Scalora, F. (2020). *Scolari greci all'Università di Padova XV sec.-1570*. Padova: CLEUP.
- Skoufari, E. (2011). *Cipro veneziana (1473-1571). Istituzioni e culture nel regno della Serenissima*. Roma: Viella.
- Vassis, I.; Kaklamanis, St.; Loukaki M. (επιμ.) (2008). *Παιδεία και πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο-Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*. Επιστημονική επιμ. Ι. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης Π.Ε.Κ.

Venezia nella poesia cretese del Rinascimento

Francesca Paola Vuturo

Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici «Bruno Lavagnini», Italia

Abstract This study starts moving from an article by Silvio Giuseppe Mercati on the presence of Venice in modern Greek poetry and focuses on the poetic production of the island of Crete during the Venetocracy. Specifically, it analyses the *Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας* (*Tale of the Famous Venice*), highlighting some compositional and stylistic aspects of the work. The full text and its translation are also in the appendix.

Keywords Cretan Literature. Venetocracy. Modern Greek poetry. Renaissance influences. Venice.

Sommario 1 Premessa. – 2 La *Narrazione della famosa città di Venezia*.

1 Premessa

Come è ben noto, il dominio plurisecolare di Venezia su Creta (1211-1669), che ha preso l'avvio a seguito della vittoria nella IV Crociata (1204), facendosi strada attraverso iniziali diffidenze e scontri ha generato un fiorente sistema socio-culturale eterogeneo che si è andato definendo sempre meglio facendo della produzione letteraria dell'isola la sintesi perfetta di due mondi.¹

La ricca e originale produzione letteraria neogreca dell'isola, già a partire dalle sue prime manifestazioni (che si datano agli inizi del

1 I contributi in merito ai secoli del dominio veneziano sull'isola e alle relative implicazioni sociali, economiche e culturali, sono molteplici e vari; per uno sguardo complessivo rinviamo a Holton 1991 (in particolare Maltezou 1991, 17-48); Ortalli 1998; McKee 2000.

XIV secolo), mostra come l'influenza italiana,² grazie alla mediazione di Venezia, sia profondamente radicata, all'interno delle opere, nei motivi cui si ispirano gli autori, nei modelli di riferimento utilizzati e nella loro forma linguistica. Da tempo, per indicare tali opere, è invalsa nell'uso la definizione di letteratura 'veneto-cretese', perché identificare o isolare il solo elemento veneto potrebbe rivelarsi un'operazione assai ardua, se non forse, probabilmente, inutile.

Un tentativo di circoscrivere il campo di ricerca, attuato in passato da alcuni studiosi, è stato allora quello di individuare, all'interno dei componimenti poetici, i riferimenti diretti alla città lagunare per capire se e quando venisse citata la Repubblica di Venezia, e con quale intento.³ Nella nostra indagine siamo partiti pertanto dal saggio *Venezia nella poesia neo-greca* di Silvio Giuseppe Mercati (1939), il quale curò un *excursus* dettagliato, e per molti aspetti tuttora assai valido, delle opere della letteratura neogreca in versi (trattando brevemente anche dei canti popolari), dagli inizi fino al XIX secolo, in cui fosse individuabile la menzione diretta della città lagunare o dei suoi abitanti.⁴

Nei paragrafi relativi alla produzione poetica dell'isola di Creta, il Mercati esprimeva meraviglia per il fatto che i riferimenti diretti alla città di Venezia o ai Veneziani fossero davvero scarsi, soprattutto all'interno delle opere drammatiche del periodo più maturo, che riproducono temi e motivi della commedia dialettale italiana. Quindi scriveva:

Eppure quanto sfondo veneziano c'è in cotesta letteratura cretese, commisto coll'imitazione di autori greci, latini, italiani, a prescindere dal lessico e dal colorito veneto di tanti passi! Certe commedie, certi spunti satirici (Saklikis) riescono in tanti punti inintelligibili a chi non conosca i costumi e il dialetto di Venezia. (Mercati 1939, 318)

2 Su questo tema ricordiamo i numerosissimi contributi di Nikolaos M. Panayotakis, i cui studi sono ancora oggi un punto di riferimento imprescindibile per chiunque si accinga allo studio della letteratura cretese durante il periodo della venetocrazia; una bibliografia dello studioso è consultabile in Mavromatis 2000. Nello specifico, sullo stretto legame tra le prime manifestazioni poetiche cretesi e la produzione letteraria italiana cf. Panagiotakes 1995; si rimanda inoltre, da ultimo, ai volumi della *Storia della letteratura cretese del Rinascimento* (in lingua greca, con antologia di testi) a cura di Stephanos Kaklamanis 2019-20.

3 Il tema qui proposto - che nel presente contributo si limita tuttavia alla presenza di Venezia nella poesia cretese - è stato oggetto di interesse da parte di molti studiosi; specularmente, e potremmo dire complementare, a questo tema è invece l'analisi delle testimonianze relative a Creta e la presenza dell'elemento cretese nelle manifestazioni artistiche e letterarie della città di Venezia (dal XV al XX secolo), su cui cf. Carpinato 2017.

4 Il medesimo argomento, a integrazione del lavoro di Mercati, è stato affrontato anche da illustri studiosi quali Pontani 1943 e Lavagnini [1961] 1978.

Proseguendo nella sua indagine Mercati concludeva il paragrafo su Creta segnalando come le menzioni di Venezia siano più frequenti all'interno delle opere relative alla ventennale guerra di Candia che nel 1669 vedrà la fine, a opera dell'impero ottomano, del dominio veneziano sull'isola, allorché i Cretesi, nel momento estremo dell'imminente sconfitta, si erano risolti a riporre tutte le loro speranze su Venezia, celebrandola allora come «splendida, gloriosa fondata sulle acque», ed esaltando le virtù belliche dei suoi comandanti (Mercati 1939, 319).

Alla disamina appena riassunta si potrebbero aggiungere pochi altri casi, di alcuni dei quali, ne va dato atto, lo studioso non poteva avere conoscenza, perché ai suoi tempi ancora inediti: ne citiamo due, che si collocano agli estremi cronologici del dominio veneziano sull'isola.

Il primo autore cretese che cita espressamente Venezia nel suo poema è Leonardos Dellaportas, vissuto tra la fine del XIV secolo e gli inizi del XV (Manoussakas 1995): esponente di una ricca borghesia e di origine italiana, in una parte della sua opera (I, vv. 1200 e ss.) si dichiara cretese, nato a Kastron (l'odierna Heraklion) e di fede ortodossa, con una formazione nelle lettere latine e greche, sebbene appaia chiaramente come egli fosse uno dei più fedeli sudditi di Venezia. Fonti d'archivio attestano infatti che egli si recò in Italia, e sicuramente anche nella città lagunare, a metà del XIV secolo, probabilmente per curare i suoi interessi commerciali, e da parte del governo veneziano e dei governatori cretesi ebbe diversi incarichi diplomatici (a Roma, a Costantinopoli, presso sultani ottomani). Nonostante ciò si possono contare sulle dita di una mano i passi in cui Dellaportas nomina il Comune di Venezia, τὸ λαμπροενδοξότατον Κοιμιοῦνιν Βενετίας. Egli celebra Venezia allorché vuole esprimere la sua gratitudine per i benefici ricevuti (I, vv. 1256-7; v. 1276), ma si tratta, come già detto, di pochissimi casi, e la sua attenzione nei confronti della città non va oltre infatti il mero, sporadico inserimento di un paio di versi all'interno del suo racconto autobiografico.

Un secondo componimento (*Inc.* Ὡ μάνα Βενετιά, πῶς τ' ἀπομένεις), di soli sei versi, è datato al 15 maggio 1666, alla vigilia della disfatta finale dell'isola di Creta di fronte all'invasione ottomana. Si tratta di una stesura autografa, in caratteri latini, di Michele Foskolos, figlio del più noto Marcantonio, e costituisce un appello lirico a Venezia affinché tragga l'isola in salvo dai nemici musulmani.⁵

Oggetto del presente contributo sarà quello di aggiungere alla disamina già attuata dal Mercati alcune considerazioni relative al

⁵ L'attribuzione della paternità della poesia a Michele Foskolos si deve a S. Kaklamanis 2019-20, che ne ha curato l'edizione (III, 534-5); essa è contenuta nel codice *Marc.* gr. XI, 19 (al f. 372v), in calce al testo della commedia *Fortunatos* (opera del padre di Michele, Marcantonio Foskolos).

poemetto - che egli pure citava - ,che può considerarsi il primo e unico esempio di componimento di genere epidittico all'interno della poesia cretese rinascimentale specificamente dedicato alla città lagunare. L'opera è nota con il titolo di Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας ovvero *Narrazione della famosa (città di) Venezia*, consta di 85 versi decapentasilabi rimati a coppie, ed è attribuibile a un anonimo viaggiatore che, nella seconda metà del XV secolo, si reca per la prima volta a Venezia e descrive, dalla prospettiva di piazza San Marco, la bellezza della città e dei suoi edifici.

2 **La Narrazione della famosa città di Venezia**

Diversamente da quanto avviene per gran parte della produzione cretese, affidata a una tradizione unica, la *Narrazione* si conserva all'interno di tre noti codici miscellanei latori di testi della letteratura greca volgare. I primi due codici, il *Seragliensis* gr. 35 (a. 1461),⁶ e il *Petropolitanus* gr. 202 (seconda metà del XVI secolo), sono esemplati da un comune antigrafo perduto e costituiscono una silloge di componimenti per lo più satirici (*La narrazione dei Quadrupedi*, *Spa-neas*, *Poulologos*, i poemi dello *Ptocho-Prodrornos*, etc.);⁷ il terzo codice, il *Vindobonensis Theol.* gr. 244 (datato agli inizi del XVI secolo), è un codice miscelaneo assai noto agli studiosi, perché latore del maggior numero di opere di letteratura greca in lingua volgare nel periodo compreso tra il XII e il XVI secolo.⁸

L'edizione della *Narrazione* vide la luce già alla fine dell'Ottocento, col titolo *Εἰς Βενετίαν* nei *Carmina graeca Medii Aevi* di Wilhelm Wagner (1874, 221-3) e, successivamente, agli inizi del Novecento, per opera di Spiridon Lambros (1909): entrambi gli studiosi pubblicarono il testo sulla base del solo codice di Vienna. A metà degli anni sessanta del secolo scorso Fedon Bubulidis (1966-67) ha curato l'edizione sulla base di tutti e tre i testimoni manoscritti. Infine, Stefanos Kaklamanis, nella sua recente storia e antologia della letteratura cretese nel periodo del Rinascimento (XIV-XVII secolo), ha reso

⁶ La *Narrazione* è contenuta ai ff. 27v-30r. Sul codice *Seragliensis* gr. 35, vergato dalla mano di Nikolaos *Hagiomnetes*, Reinsch 1998, 248-58; e 2005, 43-64.

⁷ Bubulidis 1963-64, 142. Nel codice di S. Pietroburgo, la *Narrazione* è contenuta ai ff. 91v-96r.

⁸ Il codice tramanda parte dei romanzi cavallereschi, componimenti amorosi, poesie didattiche e satiriche, ma anche componimenti teologici; esso è stato vergato da più mani ma la parte principale, che ha copiato anche il componimento di cui ci occupiamo in questa sede (contenuto ai ff. 115r-116r) si deve al copista Dimitrios, probabilmente un monaco, attivo nella prima metà del XVI secolo. Cf. Vejleskov 2005, 179-214.

disponibile un nuovo e più aggiornato testo critico che, sebbene privo di apparato, tiene conto anch'esso dell'intera tradizione manoscritta.⁹

Il componimento - qui riportato in appendice accompagnato da una traduzione italiana - ha attirato l'attenzione di più studiosi. A inizio del Novecento Lionello Levi, erudito docente di lettere antiche, ne fu incuriosito e ne curò una elegante traduzione in lingua italiana che, basata sull'unica edizione allora disponibile, quella del Wagner, ha purtroppo il limite di aggirare i versi dal significato poco chiaro e di non tradurli.

La *Narrazione* è stata elogiata per la sua importanza documentaria come un'opera «di piccolo pregio poetico, ma di notevole interesse archeologico» (Mercati 1939, 314).¹⁰ L'anonimo autore, descrivendo il suo breve percorso a piazza San Marco, illustra alcuni dettagli relativi alle statue che adornano la facciata della Basilica veneziana e alcuni del Palazzo Ducale, sia all'interno che all'esterno: in particolare vengono menzionate alcune rappresentazioni pittoriche che l'autore ebbe modo di osservare nella Sala del Maggior Consiglio, e delle quali oggi non si ha più traccia poiché, probabilmente, sono andate irrimediabilmente perdute a seguito degli incendi avvenuti alla fine del XV secolo.

In questa sede non tratteremo delle descrizioni nel testo e della loro corrispondenza o meno con lo stato di fatto; tale prospettiva infatti, già rilevata da altri (Levi 1902; Tsirpanlīs 1996), ha fatto passare inosservata, a nostro avviso, l'originalità compositiva e il valore retorico e stilistico del poemetto che necessita invece di un differente approccio per la sua comprensione, che tenga conto anche del contesto in cui esso è stato generato. L'analisi filologico-testuale potrà contribuire invece a chiarire come quest'opera sia debitrice nei confronti di una tradizione letteraria di riferimento e presenti tutte le caratteristiche proprie della prima produzione poetica dell'isola di Creta.

Anzitutto il proemio (vv. 1-13) merita qualche considerazione. L'autore invoca la ragione (λογισμός), la propria raffinata capacità di giudizio (γνώση), e la sua mente (νοῦς), a sostenere la sua lingua per esporre la verità, e per spingerlo a dire e scrivere cose nobili e assennate.

9 Kaklamanis 2019-20, 276, nr. 15, sulla base della datazione del gruppo scultoreo *L'ebbrezza di Noè* (al v. 56), ha stabilito l'anno 1438 come *terminus post quem* per la data di composizione dell'opera (il *terminus ante quem* è il 1461, anno di composizione del codice *Ser.* gr. 35). L'edizione a cura di Kaklamanis 2019-20 (2, 270-7, nr. 13), è qui utilizzata per il testo greco della *Narrazione*, nelle citazioni e in Appendice, ed è anche alla base della relativa traduzione da noi curata.

10 Meno clemente il giudizio di Tsirpanlīs 1996, 100-1, che definisce l'autore della *Narrazione* «umile popolano, incolto e poco istruito, le cui considerazioni rispecchierebbero il punto di vista del cittadino greco di estrazione popolare: entusiasmo e stupore di fronte alla Chiesa di San Marco, ma nessuna amarezza per il passato, e nessun interesse a citare le differenze dogmatiche e religiose tra la Chiesa Ortodossa e quella latina» (traduzione dell'Autrice).

Per chi abbia anche una minima confidenza con i componimenti in lingua greca volgare, appare subito evidente che questa struttura rispecchia perfettamente una consolidata topica d'esordio di cui si potrebbero citare innumerevoli esempi: soltanto in ambito cretese, tra il XIV e XV secolo si ritrovano strutture affini nei proemi delle opere di Marinos Falieros, Stefanos Sachlikis, Leonardos Dellaportas, Jorgos Choumnos e dell'anonimo autore del *Sinassario delle nobildonne*.¹¹ I termini atti a indicare le sedi dell'ispirazione poetica sono, nelle opere sopra menzionate, quasi sempre riferiti alle capacità intellettive e più volte ricorrono identici: λογισμός, γνώση, νοῦς, διάκρισις, σοφία, μνήμη – ma si possono incontrare le invocazioni alle virtù dell'anima (ψυχή, καρδία, σπουδή); più di rado gli autori auspicano di avere sufficienti forze fisiche (δύναμις, ο, come nel caso della *Narrazione*, ἰ πόνοι τοῦ κορμιού).

L'invocazione proemiale è connessa all'esigenza dell'autore di esporre la verità (ἀληθινὰ ἄς λαλοῦμεν), e alla paura di commettere errori o di essere criticati: si tratta anche in questo caso di una fittizia preoccupazione di insufficienza tipica della maggior parte dei testi didattici e satirici in greco demotico, che corrisponde a una mera prassi letteraria. Viene poi dichiarato dall'autore il proposito del componimento, quello di lodare la città di Venezia così come egli ebbe modo di vederla (ὡς εἶδα, v. 6), ma non vi sono dubbi che a sostegno della narrazione poetica vi sia una, seppur maldestra, consapevolezza compositiva.

Dopo aver espresso le lodi della città di Venezia, fondata sulle acque e impareggiabile, l'autore esprime la sua meraviglia di fronte a Piazza San Marco e passa subito a descrivere la facciata della Basilica: in particolare descrive lo stupore di fronte ai quattro cavalli di Costantinopoli, che posti al di sopra della porta principale, atterriscono lo spettatore come se fossero sul punto di attaccare.

La narrazione, in prima persona, procede in uno stile paratattico assai veloce in cui le immagini, introdotte da determinativi spaziali, si susseguono una dopo l'altra: al di sopra dell'imponente quadriga (ἀπανωθεός) le raffigurazioni dei profeti, la statua di San Marco e quelle degli altri Evangelisti; l'autore si sofferma sulla statua dell'Annunciazione a Maria che si trova nella lanterna del primo angolo (ἘΣ πρώτον καντούνιν) dell'ordine superiore di statue. Di fianco da ogni lato le statue degli Apostoli, definite con due aggettivi μαρμαροκουβουκλοσκέπαστοι e μαρμαροκτισμένοι che occupano un intero verso decapentasilabo. Al di sotto delle statue infine (κατωθεός τῶν ἐκεινῶν) «uomini svestiti tengono il corso dell'acqua caricato sulla spalla», perifrasi che sta a indicare i gargoyles antropomorfi che camuffano le grondaie di scolo delle acque piovane.

¹¹ Cf. Vuturo 2016, 95 e le note 185-8.

La descrizione della facciata della Basilica di San Marco è offerta al lettore nei termini base della narrazione efrastica così come essa è stata canonizzata dai manuali classici, si propone cioè di «porre davanti agli occhi del lettore gli oggetti nella loro evidenza, così come essi appaiono» (Elsner 2002, 1). Certo, non si arriva nemmeno lontanamente ai livelli della coltissima retorica di epoca tardoantica e bizantina¹² ma il *modus* descrittivo cui l'autore ricorre, pur nella sua estrema semplicità, non è privo di interesse, e ancora una volta richiama alla mente dei precedenti nella tradizione greca in lingua volgare.

Le descrizioni dettagliate di statue poste sulla facciata di un edificio, e in particolare le statue minacciose di animali, ricordano assai da vicino i draghi e i serpenti alle porte dei castelli di Amore dei romanzi tardo-bizantini di età paleologa (Cupane 1978): proprio come gli eroi romanzeschi in quello spazio obbligato della narrazione rappresentato dall'*ekphrasis* del castello, il narratore leva lo sguardo in alto (ἀνετρανίζω καὶ θεωρῶ nella *Narrazione*; ἄνωθεν βλέμμαν ἔρριψεν nei romanzi) e descrive ciò che vede durante il suo percorso, esprimendo lo stupore (il verbo è ἔφριξα 'rabbrividi') e l'ammirazione per le statue che osserva al punto che la struttura dell'edificio sembra disgregarsi di fronte allo splendore e alla ricchezza dell'ornamentazione.

Anche il lessico si collega al genere romanzesco e mostra la volontà dell'autore di impressionare con composti elaborati e ricchi di sfaccettature: Venezia è βρύση ἀφύρατος (fonte inesauribile), πλατὺν ἀναδενδράδιον (ampia distesa verde), δροσερὸν λιβάδιον (prato rugiadoso), i cavalli sulla facciata παρδοφομισμένα (illustri come leopardi), gli Apostoli μαρμαρο-κουβουκλοσκέπαστοι (coperti da baldacchini di marmo), l'interno della basilica κουβουκλοσκέπαστον (sovrastato dalla cupola), il palazzo ducale ὁμορφοκαμωμένον (ben costruito) e il loggiato μαρμαροθεμέλιωτη (dalle fondamenta di marmo).

Dopo il verso 35 l'autore sorvola sull'interno della chiesa limitandosi a esprimere, in un paio di versi, il suo sbigottimento (ancora ἔφριξα) di fronte alla sua bellezza, per passare poi direttamente alla descrizione dell'interno del 'palazzo d'oro', ovvero del Palazzo Ducale. Le descrizioni, che si concentrano su pochissimi elementi, mancano di accuratezza, ma è interessante sottolineare come esse sembrano convergere tutte nella celebrazione del Buon Governo veneziano: il trono del doge e, al di sopra di esso, la raffigurazione pittorica di una donna che tiene in una mano la spada e nell'altra la bilancia - l'allegoria della Giustizia -, gli scanni su cui siedono le 'sagge teste' ovvero i governanti, capaci di dispensare parole e consigli e, da ultima, la raffigurazione (probabilmente un quadro oggi perduto),

¹² Gli esempi più noti si riferiscono alla città di Costantinopoli, cf. De Stefani 2015.

relativa alla «grande guerra intrapresa dal Barbarossa» (Federico) (Kaklamanis 2019-20, 2, 275-6, nota 11).

Una volta fuori dal Palazzo Ducale l'autore ammira il loggiato marmoreo e descrive i rilievi che decorano gli angoli dell'edificio a cominciare dal lato in fondo alla piazza (la parte in cui si trova il Ponte della Paglia). Descrive quindi il gruppo scultoreo di Noè ubriaco e i figli, e quello all'angolo successivo, sul lato della piazza, con la cacciata dal Paradiso di Adamo ed Eva, sormontato dalla statua dell'Arcangelo Michele (che reca il cartiglio con l'iscrizione in latino dell'esilio dei progenitori).

A questo punto un altro personaggio lo saluta per ben tre volte (vv. 68-70) e lo prende per mano per condurlo al terzo angolo, in cui si trova la raffigurazione del giudizio di Salomone. Questi versi hanno un senso poco chiaro, e finora nessuno si è interrogato sulla loro interpretazione; è possibile, a nostro avviso, che l'autore abbia inserito all'interno della scena descrittiva, la rappresentazione realistica e quasi teatrale di un personaggio che verosimilmente poteva trovarsi affacciato dal balcone della loggia.

Battute e discorsi diretti che sembrano interrompere e rendere disomogenea la struttura del testo narrativo sono comunque, ancora una volta, la cifra dei componimenti in greco volgare, in cui spesso, nonostante i chiari riferimenti alla loro trasmissione scritta (e il proposito di scrivere è espresso nel proemio della *Narrazione*), sono presenti appelli al pubblico, canzoni improvvisate, battute teatrali come quelle rivolte a un uditorio che assiste a una performance.¹³

L'ultima descrizione, prima di concludere il poemetto con un breve elogio dei governanti e della città, è dedicata dall'autore alla scultura in porfido adiacente alla Basilica (i cosiddetti Tetrarchi), 'quattro uomini, del color del sangue', che furono trasformati in pietra per aver tentato un furto: con queste parole, si allude verosimilmente alla leggenda, che sopravvive ancora oggi, secondo cui le statue rappresenterebbero quattro ladri saraceni giustiziati per aver tentato di rubare il tesoro di San Marco. Questo particolare concorre a introdurre nel testo una nuova componente narrativa di origine popolare, ma il riferimento alla trasformazione dei malfattori è senz'altro un elemento originale che non trova riscontro altrove.¹⁴

Certamente non si può affermare che l'autore abbia una piena padronanza tecnica dei suoi mezzi: nell'economia della produzione dell'isola siamo agli albori di quella che sarà una letteratura fiorente

¹³ Sulla questione, ancora aperta, relativa alla ricezione della poesia in greco volgare cf. Eideneier 1995.

¹⁴ La leggenda, nota come dei 'quattro Mori', è stata inoltre messa in relazione con un episodio storico riportato da alcune cronache veneziane del Cinquecento, secondo cui un cretese, di nome Stamatis Krassiotis, tentò effettivamente di rubare il tesoro di San Marco. Al riguardo cf. Levi 1911; e Kaklamanis 2019-20, 2, 276, nota 16.

e assai più matura, quella appunto propria della Creta Rinascimentale del secolo successivo. Ciò è evidente, a esempio, nel lessico, che ripropone le stesse parole o composti ripetitivi, nell'incertezza del metro, con la ripetizione di identici emistichi, o, ancora, nell'uso piuttosto incerto della rima che vede coppie di rime identiche, imperfette e versi che ne sono del tutto privi.

Per concludere, restano ancora molti gli interrogativi aperti su quest'opera: non sappiamo chi fosse l'autore ma soprattutto non siamo in grado di dire fino a che punto il suo elogio della città di Venezia e dei governanti Veneziani sia dettato unicamente dall'esperienza o non rifletta piuttosto, come accade per la produzione letteraria dell'isola di Creta, un clima e una tendenza presenti in altre opere coeve di autori italiani.

In Italia sono davvero numerosi i componimenti più o meno brevi dedicati alla celebrazione della città lagunare – soprattutto tra il XV e il XVI secolo, nel momento della sua massima fioritura politica, economica e culturale – e i suoi edifici più celebri, come la Basilica di San Marco e il Palazzo Ducale. Molte di queste opere sono ancora inedite o non adeguatamente studiate,¹⁵ e non è detto che in futuro non si riesca a individuare il modello cui si è ispirato l'autore della *Narrazione*. Che l'ispirazione alla base della *Narrazione* sia davvero reale o meno, va comunque riconosciuto all'opera, come abbiamo visto, un carattere tipicamente greco (nella struttura, nella lingua, nel metro) il che gli garantisce, pur nei suoi limiti, un posto di tutto rispetto all'interno della poesia cretese in lingua volgare dei primi secoli.

15 Una delle opere più note in volgare italiano, datata al 1442, è il lungo poema *El sommo della condizione di Vinegia*, del mercante fiorentino Jacopo d'Albizzotto Guidi. Cf. Ceci 1995, IX e nota 1 (in cui si menzionano alcuni degli innumerevoli componimenti italiani in lode di Venezia). Di contro, è attestata anche una produzione poetica su Venezia in lingua greca dotta, che nasce probabilmente all'interno dei circoli veneziani tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Cf. Pontani 1980-81.

Appendice

Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας

Ἐδὰ συνάξου, λογισμὲ καὶ λεπτινὴ μου γνῶσις,
καὶ μίλειε, γλώσσα, φρόνιμα, καὶ ὁ νοῦς μου ἄς θεμελιώσῃ·
ἔδα ἄς σμιξομεν οἱ τρεῖς, ἀληθινὰ ἄς λαλοῦμεν,
εὐγενικὰ ἄς τὸ γράψομεν ἢ φρόνιμα ἄς τὸ ποῦμεν·
βλέπετε μὴ ἀσκοντάψομεν καὶ καταδικαστοῦμεν. 5
Ἀφεῖτε, πόνοι τοῦ κορμιοῦ, τὰ χεῖλη νὰ λαλοῦσιν,
τὴν Βενετίαν τὴν φουμιστὴν, ὡς εἶδα, νὰ παινέσω,
τὴν ἱστοροζουγράφιστην, παράξενα κτισμένην:
νερά ἔναι τὰ θεμέλια τῆς καὶ αὐτὴ σιδερωμένη!
Ἵπικάζω οὐδὲν εὐρίσκεται χῶρα νὰ τὴν ὁμοιάξῃ, 10
ἵτις πολλὰ παράξενη, πλούσια, νὰ τὴν ταιριάξῃ,
διατὶ ἔναι βρύση ἀφύρατος, πλατὺν ἀναδενδράδιον
καὶ μάνα μὲ τοὺς ἄρχοντες καὶ δροσερὸν λιβάδιον.
Ἡ πλάτζα τῆς μ' ἐσκότισεν ἀρχὴν ὄντα τὴν εἶδα.
Πολλὰ ἔδωκε καὶ τὴν βουλήν κ' ἐκτίστη ὁ Ἅγιος Μάρκος. 15
Τὰ τέσσαρα ἄλογα ἔφριξα τῆς Πόλης καμωμένα,
ἐκεῖνα τὰ παράξενα τὰ ὁμορφοκαμωμένα,
πῶς στέκονται ἀπανωθεὸς στὴν πόρτα φορτωμένα,
καὶ φαίνεται σε πιλαλοῦν, τὰ παρδοφουμισμένα. 20
Ἄπανωθεὸς τῶν ἐκεινῶν στέκονται οἱ προφήται.
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸ φοῦμος τῶν προφήτων,
τὸν Ἅγιον Μάρκον τὸν χρυσόν, τὴν εὐμορφίαν τῶν λεόντων.
Ἄπανωθεὸς τῶν στέκονται οἱ τρεῖς οἱ ἀδελφοὶ του,
οἱ ἄλλοι εὐαγγελισταί, οἱ συνομήλικοί του. 25
Ἐπρῶτον καντούνιν στέκεται πρώτη χαρὰ τοῦ κόσμου,
ὁ πρῶτος Εὐαγγελισμὸς, ἡ ἐλευθερία τοῦ κόσμου·
πῶς γονατίζει ἡ Δέσποινα, τοῦ Ἀδάμ ἡ σωτηρία,
καὶ λέγει τὴν ὁ Ἄγγελος τὸ «Χαῖρε, ἡ Μαρία».
Καὶ πρὸς τὰ πλάγια καὶ παντοῦ στέκονται οἱ Ἀποστόλοι, 30
μαρμαροκουβουκλοσκέπαστοι καὶ μαρμαροκτισμένοι.
Χαρτῖα κρατοῦν στὰ χεῖρα τους οἱ θαυμαστοὶ Ἀποστόλοι
καὶ κατωθεὸς τῶν ἐκεινῶν ἄνθρωποι ἐγυμνωμένοι
βαστοῦν τὴν στράταν τοῦ νεροῦ στὸν νῶμον φορτωμένη.
Ἀπειτίς τὰ ἔξω εἶδα τα, ἐμπήκα καὶ ἀπὸ μέσα 35
τὸν πάτον εἶδα κ' ἔφριξα τὰ πλάγια ποῦ τὰ ἔστέσαν,
καὶ τὸ κουβουκλοσκέπαστον τὸ πῶς τὸ κουβουκλώσαν!
Τότε δεξιὰ μου ἐγύρισα, τὴν σκάλαν ἀνεβαίνω,
εἰς τὸ παλάτι τὸ χρυσόν τ' ὁμορφοκαμωμένον,
ὅπου ἔκτισεν ἡ φρόνισις κ' ἔναι χαριτωμένον. 40
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ θρονὸν τὸ πλουμισμένον,
στὸ ὁποῖον θρονὸν καθέζεται ντουζες τῆς Βενετίας.

- Ἄπανθεός του στέκεται κυρὰ ζωγραφισμένη,
σπαθὶν κρατεῖ στὴν χέραν της, στὴν ἄλλη της τὸ ζύγιν,
νὰ φοβερίζει τὸ σπαθὶν, ἄδολα νὰ ἑμεράζει. 45
- Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ ἐκεῖνα τὰ παγκάλια,
ὅπου καθέζονται οἱ ἄρχοντες, τὰ φρόνιμα κεφάλια,
νὰ δώσουν λόγον καὶ βουλὴν καὶ φρόνεσιν καὶ τάξιν,
τὸν λόγον νὰ ἑμεράζουσιν καὶ τάξιν νὰ τὸ λέγουν. 50
- Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸν πόλεμον τὸν μέγαν,
τὸν ἔδωσεν, ὡς βλέπομεν, ρήγας ὁ Μπαρμπαρέσος
κ' ἐμπῆκε τότε, λέγουσιν, αὐτίκα εἰς τὴν Ρώμην.
Τότε κάτου ἐκατέβηκα, τὴν λότζαν ἐσυντήρουν,
τὴν μαρμαροθεμέλιωτην, τὸ πῶς ἦτον τριγύρου.
Σ' πρῶτον καντούνιν στέκομαι καὶ θαύμασμαν ἐβλέπω. 55
- Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸν Νῶε βυθισμένον,
ὅπου τὸν εἶχεν τὸ κρασὶν πολλὰ σφικτὰ δεμένον.
Ὁ εἶς του υἱὸς τὸν σκέπαζεν, ὡς εἶδεν, κ' ἔλυπεῖτον,
ὁ ἄλλος τὸν ἐμάλωνε καὶ δείχνει καὶ τὸν ἄλλο. 60
- Στὸν δεύτερον τὸ ρούκουνα, τὸ εἶδα, ἐθλίβηκά το,
Ἄδὰμ καὶ Εὐὰ στέκονται ἔξω ξεγυμνωμένοι,
ὅπου ἔχαν τὸν Παράδεισον κ' ἐβγήκασιν θλιμμένοι.
Στὴν μέσσην ἔχουν τὸ δενδρόν, τὸ φίδι ἔναι ζωσμένον,
ποὺ τοὺς ἀναθεμάτισε, τὸ ἀναθεματισμένον. 65
- Ἄπανθεός των στέκεται ἄγγελος στρατιώτης·
ρομφαία κρατεῖ στὴν χέραν του, στὴν ἄλλην του κοντάκιν
καὶ γράφει τὴν ἐξόρισιν τοῦ πρωτοπλάστου ἀνθρώπου.
Ἄπανθεός των ἐκεινῶν στέκεται ἄνθρωπος ἄλλος·
τὸ Καλημέρα λέγει γάρ, τὸ Καλημέρα ἄλαλει,
τὸ Καλημέρα μ' ἔλεγε καὶ σύρνει με ἔκ τὴν χέρα. 70
- Ἐκεῖ πάγει καὶ στένει με στὸν ρούκουνα τὸν τρίτον.
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸ φοῦμος τῶν Προφῆτων,
τὸν Σολομῶν γὰρ τὸν σοφὸν κ' ἐκάθετον στὸν θρόνον,
μὲ στέμμαν τὸ βασιλικὸν ὡς ἦτον εἰς τὸν κόσμον. 75
- Ὅμπρὸς ὁ καπετάνιος ἔτον καὶ κρίσιν ἐπολέμα.
Βρέφος κρατεῖ στὴν χέραν του, θέλει νὰ τ' ἀφανίσει,
ἀνασηκῶνει τὸ σπαθὶν, δείχνει διὰ νὰ τὸ χάσει.
Γυναῖκες ἔξω στέκονται, τὴν κρίσιν ἀναμένουν
καὶ τὸ παιδίν τους βλέπουν, ζητοῦν ἕλεμοςσύνην. 80
- Ἀντίκρουστά των στέκονται τέσσερις ἑματωμένοι,
καὶ τότε δίδουν τὴν βουλὴν τὸ ποῦ νὰ πᾶν νὰ κλέψουν,
κ' ἐκεῖνοι ἀπολιθώθησαν κ' ἐγίνησαν ὡς λίθοι.
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τοὺς ἄρχοντες ἐκείνους,
τὰ φρόνιμα καὶ φουμιστά, ἑξακουστὰ κεφάλια.
Τὲς βάρκες ἔχουν ἄλογα καὶ τὰ κανάλια στράτες! 85

Narrazione della famosa Venezia

Suvvia raccogliti, pensiero, fine mia intelligenza,
e parla, lingua, saggiamente, la mente lo confermi
su tutti e tre riuniamoci, il vero per narrare
nobilmente per scrivere, saggiamente parlare,
attenti a non sbagliare, e venir criticati. 5

Lasciate, pene del corpo, che le mie labbra parlino,
affinché la famosa Venezia possa io lodare, così come la vidi,
Venezia la rinomata, come l'ho vista, che io possa lodarla
dipinta ed istoriata, stupendamente edificata
acqua sono le sue fondamenta, ma come il ferro è solida!
Suppongo non si trovi terra che le somigli 10
straordinaria altrettanto, ricca, che le stia a pari
ampia distesa verde, inesauribil fonte,
madre di nobiluomini e rugiadoso prato.

Mi abbagliò la sua piazza, subito, al vederla.
Era assai grande e insigne, signore assai stimato 15
colui che diede l'ordine di costruir San Marco.
Rabbrividii al vedere della Città la quadriga
quei cavalli stupendi, così ben costruiti,
come col loro peso stanno sopra la porta
sembrano pronti all'assalto, belli come leopardi. 20

Al di sopra di loro si trovano i profeti
Levo lo sguardo e vedo la gloria dei profeti.
il San Marco d'oro, la bellezza dei leoni.
Al di sopra di loro stanno i suoi tre fratelli,
gli altri Evangelisti, i suoi tre compagni coetanei. 25

Al primo angolo sta la prima gioia del mondo,
la prima Annunciazione, la liberazione del mondo:
la Vergine in ginocchio, la salvezza di Adamo,
e l'angelo che le dice «Ave, o Maria».

Di fianco, da ogni lato, si trovano gli Apostoli 30
nicchie di marmo li sovrastano, fatti sono di marmo.
Cartigli tengono in mano i magnifici Apostoli
e al di sotto di loro uomini svestiti
dell'acqua il corso tengono, caricato sulla spalla.

Visto che ebbi l'esterno, entrai anche all'interno: 35
il pavimento vidi e rimasi colpito, come alzarono le pareti
e la copertura a cupola, com'era costruita!
Mi volsi poi alla destra, e sulla scala salgo
verso il palazzo d'oro, così ben lavorato
costruito con sapienza, ed è pieno di grazia. 40

Levo lo sguardo e vedo il trono tutto adorno,
sul quale trono siede il doge di Venezia.
Sopra di quello sta una dama dipinta,

tiene in mano una spada, nell'altra la bilancia, la spada per far paura, l'altra per ripartir nel giusto.	45
Levo lo sguardo e vedo quei famosi scanni, dove siedono i signori, le sagge teste per discutere e deliberare, con ordine e saggezza, condividere la parola e con ordine parlare.	
Levo lo sguardo e vedo la gran guerra che, si vede, intraprese, il re, il Barbarossa, allor che entrò, raccontano, rapidamente a Roma.	50
Poi dopo scesi giù, osservavo la loggia di marmo il basamento, com'era tutt'intorno. Al primo angolo mi fermo, vedo una meraviglia.	55
Levo lo sguardo e vedo Noè, giù disteso perché il vino assai di lui s'era impadronito. Lo vide uno dei figli, lo coprì e ne ebbe pena, l'altro lo biasimava e lo additava all'altro.	
Al secondo angolo mi addolorò ciò che vidi: Adamo ed Eva insieme, nudi stanno all'aperto, loro che ebbero il paradiso e ne uscirono afflitti.	60
Tra di loro c'è l'albero, il serpente v'è attorto che li mandò in malora, essere maledetto. Al di sopra di quelli sta un angelo guerriero:	65
una spada tiene in mano, un rotolo nell'altra, in cui è scritto l'esilio del primo uomo creato. Sopra di quelli un altro uomo stava, "Buon giorno" diceva, e "Buon giorno" dice "Buon giorno" mi diceva e mi trascina per mano:	70
Mi conduce di là, mi porta al terzo angolo. Levo lo sguardo e vedo la gloria dei profeti, Salomone il sapiente che siede sopra il trono con la corona da re, come era nel mondo.	
Sta innanzi il capitano, dibatteva un giudizio. Per mano tiene un bimbo, uccidere lo vuole, leva in alto la spada, fa l'atto di dividerlo.	75
Donne stanno fuori, aspettano il giudizio e guardano il loro figlio, misericordia chiedono. Di fronte a loro stanno quattro, del colore del sangue tenevano consiglio, dove andare a rubare	80
ma furono pietrificati, come pietre divennero. Levo lo sguardo ancora, vedo quei signori quei sapienti ed illustri, teste rinomate. Le barche hanno per cavalli, e i canali per strade!	85

Bibliografia

- Bubulidis, F.K. (1963-64). «Ανέκδοτοι παραλλαγαὶ δημοδῶν μεσαιωνικῶν κειμένων. Α΄ Ὁ Κῶδιξ Ἰωνσταντινουπόλεως 35». *Ἀθηνᾶ*, 67, 107-44.
- Bubulidis, F.K. (1966-67). «Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας». *Ἀθηνᾶ*, 69, 181-90.
- Carpinato, C. (2017). «Crete in Venice: The Presence of the Great Island in Venetian Architecture, Virtual Arts, Music and Literature». Giannakopoulou, L.; Skordiles, E.K. (eds), *Culture and Society in Crete: From Kornaros to Kazantzakis*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 217-40.
- Ceci, M. (a cura di) (1995). *Jacopo D'Albizzotto Guidi. El sommo della condizione di Vinigia*. Roma: Zauli arti grafiche.
- Cupane, C. (1978). «Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria». *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 27, 229-67.
- De Stefani, C. (2015). «Immagini di Costantinopoli nella poesia tardoantica e bizantina (appendice: un'emendazione a Const. Rhod., Ss. App. 932)». *Medioevo Greco*, 15, 137-49.
- Eideneier, H. (2005). «Written Transmission vs Oral Performance». Holton et al. 2005, 13-23.
- Elsner, J. (2002). «Introduction: the Genres of Ekphrasis». *Ramus*, suppl., *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, 31(1-2), 1-18.
<https://doi.org/10.1017/s0048671x00001338>
- Holton, D. (ed.) (1991). *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/cbo9780511519666>
- Holton, D. et al. (eds) (2005). *Copyists, Collector, Redactors and Editors. Manuscripts and Editions of Late Byzantine and Early Modern Greek Literature*. Herakleion: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis.
- Kaklamanis, S. (2019-20). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης*. τ. Α΄ - Γ΄. Αθηνά: MIET.
- Lambros, Sp.P. (1909). «Ἡ Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας». *Νέος Ἑλληνομνήμων*, 6, 369-81.
- Lambros, Sp.P. (1911). «Περίεργος βενετικός θρύλος ἐν ποιήματι νεοελληνικῷ». *Νέος Ἑλληνομνήμων*, 8, 193-205.
- Lavagnini, B. [1961] (1978). «Venezia nella poesia neogreca: una collana di sonetti dedicata a Venezia da Stefano Koumanoudis (1818-1899)». Lavagnini, B., *Atakta: scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*. Palermo: Palumbo, 513-16.
- Levi, L. (1902). «Un carme greco medievale in lode di Venezia». *Ateneo Veneto*, 25(1), 188-94.
- Levi, L. (1911). «Una curiosa leggenda Veneziana in un carme neogreco». *Ateneo Veneto*, 34(2), 125-40.
- Maltezos, Ch. (1991). «The Historical and Social Context». Holton 1991, 17-48.
<https://doi.org/10.1017/cbo9780511519666.004>
- Manoussakas, M.I. (επιμ.) (1995). *Λεονάρδου Δελλαπόρτα Ποιήματα (1403-1411)*. Αθηνά: Akademia Athinon. Kentron Ereunon tou Meseonikou kai Neou Ellenismou.
- Mavromatis, I.K.M. (2000). «Δημοσιεύματα Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη». Kaklamanis, S.; Markopoulos, A.; Mavromatis I. (επιμ.). *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*. Ηρακλείου: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis, ιθ΄-λ΄.
- McKee, S. (2000). *Uncommon Dominion. Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
<https://doi.org/10.9783/9780812203813>

- Mercati, S.G. (1939). «Venezia nella poesia neo-greca». Bariè, E. et al., *Italia e Grecia: saggi su le due civiltà e i loro rapporti attraverso i secoli*. Prefazione di G. Balbino. Firenze: Le Monnier, 307-39.
- Ortalli, G. (a cura di) (1998). *Venezia e Creta = Atti del Convegno internazionale di studi (Iraklion-Chanià, 30 settembre-5 ottobre 1997)*. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.
- Panagiotakes, N.M. (1995). «The Italian Background of Early Cretan Literature». *Dumbarton Oaks Papers*, 49, 281-323.
<https://doi.org/10.2307/1291716>
- Pontani, F.M. (1943). «Venezia e la poesia neogreca». *Ateneo Veneto*, 130, 34-6.
- Pontani, F.M. (1980-81), «Versi greci adespoti in lode di Venezia». *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti*, 93(3), 139-43.
- Reinsch, D.R. (1998). «Kodikologisch-Prosopographisches zum Codex Seragliensis graecus 35». Vassis, I.; Günther Steffen, H.; Reinsch, D.R. (Hrsgg), *Lesarten: Festschrift für Athanasios Kambylis zum 70. Geburtstag dargebracht von Schülern, Kollegen und Freunden*. Berlin: de Gruyter, 248-58.
- Reinsch, D.R. (2005). «Ο Νικόλαος Αγιομνήτης ως γραφέας καὶ λογίων καὶ δημῶδων κειμένων». Holton et al. 2005, 43-64.
- Tsirpanlis, Z.N. (1996). «Η Βασιλική του Αγίου Μάρκου της Βενετίας σε βυζαντινά και μεταβυζαντινά κείμενα». *Θησαυρίσματα*, 26, 94-104.
- Vejleskov, P. (2005). «Codex Vindobonensis Theologicus Graecus 244». Holton et al. 2005, 179-214.
- Vuturo, F.P. (2016). *Sinassario delle Nobildonne. Συναξάριον τῶν εὐγενικῶν γυναικῶν καὶ τιμιωτάτων ἀρχοντισσῶν*. Edizione critica, traduzione e note. Roma: Universitalia.
- Wagner, W. (1874). *Carmina graeca medii aevi*. Lipsiae: B.G. Teubner.

Περὶ τῆς ὠραιοτάτης Βενετίας: un elogio settecentesco

Eugenia Liosatou

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The short poem *Περὶ τῆς ὠραιοτάτης Βενετίας* is dedicated to Venice and it constitutes an example of the exchange of books, stories, words and people between Venice and Greece; that is useful for the reconstruction of the cultural-historical context during the eighteenth century. From the very first verses, the composition renders an image of a triumphant Venice of great wealth and prestige. Through the analysis of the text, some aspects of the cultural relations between the Republic and its Greek-speaking people are highlighted.

Keywords Praise poem. Eighteenth century. Venice. Manthos Ioannou. Typography.

Sommario 1 Nota introduttiva. La tipografia a Venezia tra XVII e XVIII secolo. – 2 Descrizione di *Περὶ τῆς ὠραιοτάτης Βενετίας*. – 3 Descrizione di *Περὶ τοῦ πῶς καὶ ὁ Καίσαρας ἐφθόνησε τὴν Βενετίαν*. – 4 La produzione storico-letteraria del XVII secolo. – 5 Riflessioni.

1 **Nota introduttiva. La tipografia a Venezia tra XVII e XVIII secolo**

Nel 1725 Manthos Ioannou otteneva la licenza dai Provveditori di Padova per portare in tipografia il suo poema *Ἱστορία περὶ τῆς συμφορᾶς καὶ αἰχμαλωσίας Μορέως* (*Storia della sciagura e schiavitù della Morea*), destinato ad avere un'elevata richiesta sul mercato editoriale di Venezia.¹ L'opera di Ioannou, che contiene anche il breve componimento *Περὶ τῆς ὠραιοτάτης Βενετίας* dedicato alla città lagunare, costituisce un esempio di scambio di «libri, storie, parole e persone

¹ L'opera di Manthos è stata pubblicata con testo, commento e glossario (Liosatou 2023). Vedi anche Carpinato 2005; 2006.

tra Venezia e la Grecia»² utile per la ricostruzione del contesto storico-culturale del XVIII secolo.

Venezia era già uno dei centri principali di diffusione delle opere letterarie a partire dalla fine del XVI secolo; la tipografia era una delle attività economiche più importanti della città, caratterizzata da una notevole capacità produttiva. Fu a Venezia che l'opera di Ioannou si stampò una quarantina di volte, perché in questa città la stampa in greco venne molto favorita. Una delle maggiori tipografie veneziane era quella di Antonio Pinelli attiva fino al Settecento che stampava anche in lingua greca per il pubblico ellenico di Venezia e del Levante.³ Uno dei primi tra gli stampatori greci fu Nikolaos Glykes di Ioannina (1616-1693) che si trasferì a Venezia nel 1670, acquistò la tipografia di Orsino Albrizzi e tra il 1670 e il 1693 stampò centosei edizioni soprattutto religiose. La sua attività venne continuata dai suoi successori.⁴ Oltre a Nikolaos Glykes, un altro editore greco fu Dimitrios Theodosiou di Ioannina, che apparteneva a una delle più importanti famiglie di commercianti greci a Venezia. La sua attività editoriale fu continuata da suo figlio Panos Theodosiou. Nei torchi delle tipografie di Nikolaos Glykes, Dimitrios Theodosiou, Panos Theodosiou e Foinix ci risultano varie ristampe dell'opera di Ioannou tra il 1725 e il 1888 con diversi titoli: Ἱστορία Μωρέως, Ἱστορία περὶ τῆς συμφορᾶς καὶ σκλαβίας του Μωρέως καὶ στιχολογία πολλῶν ἄλλων ὑποθέσεων, Βιβλίον ὀνομαζόμενον στιχολογία πολλῶν ἄλλων ὑποθέσεων, oppure Συμφορὰ καὶ αἰχμαλωσία Μωρέως.

2 Descrizione di Περὶ τῆς ὠραιότητας Βενετίας

L'opera di Ioannou è costituita dalla storia della riconquista ottomana della Morea nel 1714 ed è suddivisa in 26 capitoli; a essa segue una seconda parte, composta da dieci capitoli con testi di vario argomento (Liosatou 2023, 26). Il lamento per la caduta della Morea 1714-18 (in 1250 decapentasilabi) termina con vari consigli didattico morali verso i lettori cristiani e con l'esortazione a riporre le loro speranze in Dio; la seconda parte contiene invece una serie di altri componimenti di diversa natura (in 1.100 decapentasilabi suddivisi in dieci capitoli), dove Ioannou, che visse in prima persona gli eventi narrati, descrive le sue disavventure e allega varie riflessioni a tema morale.

² La citazione si riferisce al titolo del IX Convegno Nazionale di Studi Neogreci tenuto a Venezia e a Padova il 6-8 novembre 2023.

³ Zorzi 1997, 939; Layton 1994, 429-32; Vlassi 1989. Vedi inoltre Infelise 1989.

⁴ Zorzi 1997, 949; rimando a Ploumidis 1971.

Tra questi componimenti in lingua volgare emerge il Περὶ τῆς ὠραιοτάτης Βενετίας (*Della bellissima Venezia*) con cui l'autore si impegna a glorificare la città, ispirato alla produzione di cronache e di poesie del genere storico-encomiastico quattrocentesco e al mito dell'*aurea Venetia*. Si tratta di un ritratto della Serenissima, della quale Manthos non perde occasione di esaltare i principi di giustizia e di cristianità.

Redatto nel 1715, dopo la campagna ottomana che pose fine alla dominazione della Serenissima nel Peloponneso, il Περὶ τῆς ὠραιοτάτης Βενετίας esprime nei suoi 46 versi i sentimenti filo-veneziani di Manthos. In tono celebrativo il poeta elogia la città, fondata per volontà divina e sapienza umana, celebre per la sua chiesa e il suo governo, mai sottomessa dai suoi nemici. Nel delineare quella che forse è la propria posizione politica, l'autore giunge ad accennare l'auspicio di una egemonia della Serenissima su tutta la penisola italiana (Liosatou 2023, 42, 179). Fin dai primi versi dell'inno alla bellezza di Venezia la città sembra essere protagonista indiscussa, la sua è l'immagine di una città-stato trionfante, di grande ricchezza e prestigio. Venezia sarebbe stata costruita per volontà divina e sapienza umana secondo una diffusa tradizione: la meraviglia per le abitazioni costruite sull'acqua da pescatori forti e coraggiosi emerge già nella lettera di Cassiodoro ai tribuni marittimi nel 537, ove il Prefetto ci lascia una descrizione elegiaca dei Veneziani stessi, della loro patria e delle loro abitudini morali.⁵ Inoltre, nell'opera storiografica del Doge e cronista Andrea Dandolo, Venezia si affidò come «dono del cielo a San Marco», per difendere la fede dalle invasioni barbariche e che fu «l'erede degli imperi romani d'Oriente e d'Occidente e protagonista di tutto il mondo cristiano» (Brusegan 2007, 9-10). Manthos Ioannou inizia il Περὶ τῆς ὠραιοτάτης Βενετίας come segue (Ioannou, II, vv. 1-6):⁶

Μ' αὐτὴν τὴν θεϊὰν δύναμη κι ἀνθρώπινη σοφία,	1
εἰς στὸ γιάλο ἐκτίσθηκε ἡ ἄξια Βενετία.	
Ἄπο τὸ θέλημα Θεοῦ ἦτανε γεγραμμένο,	
γιά τοῦτο ὡς τὴν σήμερον εὐρίσκεται παρθένος.	
Πρέπει της νὰ ὀνομαστεῖ περίφημη ἐκκλησία,	5
ἔχει καλοὺς ἀρχιερεῖς, ποὺ κάνουν παρρησία.	

Con questa divina potenza e umana saggezza,	1
sull'acqua fu edificata la degna Venezia.	
Per volontà di Dio era scritto,	
e perciò ancora oggi rimane vergine.	

⁵ Vedi Brusegan 2007, 7-8; Ortalli, Scarabello 1990, 9-11.

⁶ Vedi Liosatou 2023, 122-3.

Meriterebbe di essere riconosciuta
 come una splendida chiesa 5
 che ha buoni sacerdoti, che celebrano la messa.

Manthos descrive Venezia come una fanciulla coronata e la accosta all'immagine di una colonna d'oro, sostegno per tutta l'Italia. Nell'arte veneta dell'età moderna la Dominante viene spesso rappresentata come una donna con la corona, a esempio nel cinquecentesco dipinto del Veronese, inserito nel soffitto della Sala del Maggior Consiglio a Palazzo Ducale, ove si raffigura il trionfo di Venezia (Liosatou 2023, 180). Manthos giunge ad affermare che l'Italia intera avrebbe bisogno della nobile autorità della Serenissima che mai fu sottomessa da alcuno (Ioannou, II, vv. 7-12):

Ἵς κορασίδα πρέπει τῆς νὰ ἔχει τὴν κορόνα,
 ὅτ' εἶναι στὴν Ἰταλία ὀλόχρυση κολόνα.
 Ὅτ' εἶναι πολλὰ εὐγενικὴ, κι ἀξιώτατη ἀφεντία,
 καὶ ὅλη ἡ Ἰταλία ὁκ ταύτην ἔχει χρεία. 10
 Νὰ κυβερνοῦν τέτοι' ἀφεντιά μὲ τὴν μεγάλη τάξη,
 καὶ δὲν ἠμπόρεσε κανεὶς ποτὲ νὰ τοὺς ποτάξει.

Come ragazza, deve avere la corona,
 poiché per l'Italia è una colonna d'oro.
 Perché è un'autorità molto nobile e degnissima,
 e tutta l'Italia ne ha bisogno. 10
 Che reggano questo potere con grande ordine
 e nessuno è mai riuscito a sottometterli.

Manthos celebra in più occasioni lo splendore della Repubblica e la sua capacità di formare eserciti di mercenari. Presentata come vergine sempre onorata Venezia è ammirata per gli ideali di giustizia e umiltà cui il suo governo si ispira. Si ribadisce l'elogio per il suo spirito nobile, il suo potere che la rende invincibile e senza rivali da temere (vv. 13-18):

Ἵς παρθένος ἀμόλυντη παντᾶναι τιμημένη,
 κι ἀπ' ὅλα τὰ βασιλεία παντᾶναι ζηλεμένη.
 Ὅκ τὴν καλὴ κυβέρνηση, καὶ τὴν δικαιοσύνη, 15
 κι ὁκ τὴν πολλὴ τους εὐγένεια, καὶ τὴν ταπεινοσύνη.
 Καὶ ὅλα τὰ βασιλεία ἦταν κόντρα στὴ Βενετία,
 καὶ μὲ τὴν καλὴ τους κυβέρνηση κανεὶν δὲν εἶχαν χρεία.

Come vergine incontaminata è sempre onorata,
 e invidiata da tutti i regni.
 Per il buon governo, e giustizia, 15
 e per la loro grande nobiltà, e umiltà.

E tutti i regni erano contro Venezia,
e con il loro buon governo di nessuno avevano bisogno.

Ma i Veneziani non si sarebbero mai lasciati cogliere impreparati.
Il loro esercito avrebbe sempre sconfitto gli aggressori (vv. 19-20):

Καὶ ἄνοιξαν τοὺς θησαυροὺς, κ' ἐπλέρωναν σολδία,
καὶ ὅλοι στρατιῶτες ἔτρεχαν νά ἴθουν στὴ Βενετία. 20
Κι ἄσκέρια ἔμασαν πολλά, μὲ τὴν ψιλὴ σοφία,
καὶ ὅλους τοὺς ἐχάλασαν κ' ἔφυγαν μὲ τὴν βία.

E aprirono i tesori, e cominciarono a pagare,
e tutti i soldati corsero per andare a Venezia. 20
E raccolsero molti corpi d'armata, con la loro fine saggezza,
e li sconfissero tutti e li misero in fuga con la forza.

La sezione finale del poema è dedicata allo scontro tra Venezia e Genova. Solitamente i conflitti tra la Repubblica di Venezia e la Repubblica di Genova nei secoli tredicesimo e quattordicesimo si risolvevano tramite scontri navali e episodi di pirateria tra le due comunità commerciali italiane nel mar Mediterraneo e nel Mar Nero. Con la Guerra di Chioggia, tra il 1378 e il 1381, i Genovesi riuscirono a entrare in laguna, conquistando Chioggia. Furono però respinti. Manthos mette a confronto Venezia con la rivale Genova per marcare la superiorità della Serenissima, che mai aveva conosciuto la sconfitta, neppure quando - con l'inganno e il tradimento - i suoi rivali avevano tentato di entrare in città (vv. 23-6):

Με τραδιμέντο κι ἡ Γένοβα τὴν Βενετιά νὰ ὀρίσει,
μὰ δὲν τὸ ἐμέτρησε καλὰ κανένας δὲν γυρίσει.
Καράβια ἀρμάτωσαν ὡς διὰ μὲ πραγματεία, 25
μὲ τραδιμέντο ἤθελαν νὰ μποῦν στὴ Βενετία.

Genova tentò di sottomettere Venezia con tradimento,
ma non fece bene i conti e nessuno tornò.
Le navi furono armate come se portassero delle merci, 25
con tradimento volevano entrare a Venezia.

In questi versi si descrive uno degli attacchi dei Genovesi, conclusosi con la sconfitta di questi ultimi, la loro cattura e il rinvio delle loro navi vuote, in segno di umiliazione. Si racconta anche del tentativo che Genova avrebbe compiuto facendo sbarcare al Lido delle botti

piene di armati, che però sarebbero stati scoperti e imprigionati (Ionnou, II, vv. 27-46):⁷

Βουτζία φόρτωσαν πολλὰ νὰ ἔχουν διὰ χρεῖα,
 μὲ τὰ αὐτὰ εἶχαν βουλή, νὰ κάμουν τραγιτουρία.
 Καὶ ἦλθαν κ' ἐριβάρησαν, ὀπίσω ἀπὸ τὸ Λίο,
 καὶ τὰ βουτζία ἔβγαζαν, καὶ τὰ ῥιχναν στὸν ἥλιο 30
 Μέσα στὰ βουτζία ἦτανε ἀνθρώποι ἀρματωμένοι,
 ὡς ἔμειναν στὴν Βενετιά ὅλοι τοὺς σκλαβωμένοι.

Caricarono molte botti per averle nel caso di bisogno,
 avendo l'intenzione di fare un tradimento.
 E arrivarono dietro il Lido,
 e tirarono fuori le botti e le scaricarono di giorno. 30
 Dentro le botti c'erano degli uomini armati,
 che rimasero a Venezia tutti imprigionati.

Μὲ δόλο ἔριχναν τὰ βουτζιά, πὼς δὲν τοὺς κάνουν χρεῖα,
 καὶ τὴν νύκτα νὰ ἔβγουσι, νὰ μποῦν στὴν Βενετία.
 Καὶ οἱ Βενεσιάνοι ἐγνώρισαν, πὼς εἶναι τραγιτουρία. 35
 καὶ ἔστειλαν ἀνθρώπους πολλοὺς νὰ πᾶνε μὲ τὴν βία.
 Καὶ τοὺς ἀνθρώπους τὸ λοιπὸν ποὺ ἦταν στὰ βουτζία,
 ὅλους σκλάβους τοὺς ἤφεραν μέσα στὴν Βενετία.

Con l'inganno scaricavano le botti, come se non ne avessero
 [bisogno,
 per uscire di notte, per entrare a Venezia.
 E i Veneziani capirono che si trattava di un tradimento. 35
 e mandarono molti uomini per andare con la forza.
 E gli uomini che erano nelle botti,
 tutti schiavi li portarono in città.

Μὲ πλῆθος χιλιάδες ἄρματα πολλὰ ἦταν παινεμένα,
 εὐρίσκονται στὴν σήμερον στὸν ἀρσενὰ βαλμένα. 40
 Καὶ τὰ καράβια γύρισαν ἄδεια καὶ λυπημένα,
 καλύτερα στὴν θάλασσα νὰ ἦτανε πνιμένα.
 Καὶ τῆς στεριᾶς στὴ Γένοβα ἐπήγαν τὰ μαντάτα,
 πὼς στὴν Βενετιά ἐχάθηκε ὅλη τοὺς ἡ ἄρμάτα.
 Λυπήσου πολλὰ ἡ Γένοβα, καὶ χαίρου ἡ Βενετία, 45
 ὅτι δὲν ἔχεις τὸ λοιπὸν κανέναν χρεῖα.

⁷ Si veda Mercati 1939, 321.

Con migliaia di flotte molto lodate,
 si trovano ora nell'arsenale. 40
 E le navi tornarono vuote in tristezza,
 meglio se fossero affondate nel mare.
 E della sconfitta a Genova giunse la notizia
 che a Venezia tutta la loro armata era andata perduta.
 Piangi Genova, e gioisci Venezia, 45
 che quindi non hai bisogno di nessuno.

3 **Descrizione di Περὶ τοῦ πῶς καὶ ὁ Καίσαρας ἐφθόνησε τὴν Βενετίαν**

L'elogio della città e della sua forza militare prosegue con il racconto di un aneddoto dai toni leggendari in un altro breve componimento di 87 versi intitolato Περὶ τοῦ πῶς καὶ ὁ Καίσαρας ἐφθόνησε τὴν Βενετίαν (*Come anche l'Imperatore ebbe invidia di Venezia*). L'Imperatore, desiderando conquistare la città, radunò una grande flotta per attaccarla; si scontrò però con i Veneziani al largo di Trieste, subendo una pesante sconfitta (Ioannou, II, vv. 1-2, 7-12):⁸

Ὁ Καῖσαρ ἔβαλε βουλή τὴν Βενετιά νὰ πάρει,
 μὰ δὲν τὸ μέτρησε καλὰ νὰ ἔχει τέτοια χάρι. [...] 7
 Ἄρματα ἦτανε πολλὴ κανεὶς νὰ τὴν παινέσει,
 ὅτ' ἔμελλε στὴν Βενετιά νὰ πάγει διὰ πεσκέσι.
 Καὶ τὸν υἱὸν τοῦ ἔβαλε κουμάντο γενεράλη,
 κι ἀπάνω σ' ὅλα τ' ἄρματα ἀτὸς τοῦ νά 'ν' κεφάλι. 10
 Νὰ πάγει εἰς τὴν Βενετιά διὰ νὰ τήνε πάρει,
 μὰ δὲν ἐλόγιαζε ποτέ, πῶς σκλάβος νὰ ρεστάρει.

L'imperatore ebbe il desiderio di prendere Venezia,
 ma non fece bene i conti per avere un tale grazia. 7
 La flotta era grande per qualsiasi elogio,
 poiché spettava a Venezia andare in dono.
 E pose suo figlio come comandante generale,
 e capo di tutte le flotte. 10
 Per andare a Venezia a prenderla,
 ma non pensava certo che sarebbe rimasto come prigioniero.

In seguito, vengono evidenziate le qualità del Doge per la sua prontezza e intelligenza a rispondere immediatamente alla provocazione nemica e per il suo coraggio di guidare egli stesso la flotta. L'elogio è dedicato agli appartenenti all'aristocrazia, ai nobili e all'intero popolo

⁸ Vedi Liosatou 2023, 123-5.

veneziano che partecipò con grande entusiasmo allo scontro con l'Imperatore (Ioannou, II, vv. 19-30):

Ὁ πρέντζιπες στήν Βενετία, καὶ ἡ ἀριστοκρατία,
 μὲ φρονιμάδα εἰτοίμασαν τὰ ὅσα κάνουν χρεία. 20
 Καὶ παρευθὺς ἀρμάτωσαν μία μεγάλη ἀρμάτα,
 μὰ τὸ βασιλόπουλο δὲν ἤξευρε τῆς τύχης τὰ μαντάτα.
 Καὶ σὲ μπαστάρδα ἐμπῆκεν ὁ πρέντζιπες ἀτός του,
 καὶ στὰ ἐπίλοιπα κάτεργα ἐμπῆκεν ὅλος ὁ λαός του.
 Κ' εὐθὺς τοὺς ἐμπαρκάρισαν ὅλους ἀρματωμένους, 25
 καὶ εἶχαν τοὺς περισσότερους ὅλους σιδερωμένους.
 Ἦταν ἀρμάτα θαυμαστή, καὶ διαλεγμένο ἀσκέρι,
 ὅλοι ἀνθρώποι εὐγενικοὶ ἄρχοντες καβαλιέροι.
 Ὅλοι ἔτρεχαν μὲ χαρὰ καὶ τοῦ Θεοῦ ἐλπίδα,
 γιὰ νὰ χαλάσουν τὸν ἐχθρόν, νὰ γλύσουν τὴν πατρίδα. 30

Il Doge a Venezia, e la nobiltà,
 con saggezza prepararono ciò di cui avevano bisogno. 20
 E immediatamente prepararono una grande flotta,
 ma il figlio del re non conosceva i decreti del destino.
 E il Doge stesso entrò nell'ammiraglia,
 e nel resto della flotta salì tutto il suo popolo.
 E subito li imbarcarono tutti armati, 25
 avendone la maggior parte con l'armatura.
 L'armata era meravigliosa e la truppa era scelta,
 tutti uomini nobili, signori e cavalieri.
 Tutti correvano con gioia e speranza in Dio,
 per rovinare il nemico, per salvare la patria. 30

Venezia non ha nemici da temere e il suo popolo coraggioso è pronto a sacrificarsi per difenderla. Non manca un parallelo con le imprese più o meno leggendarie di Alessandro Magno, motivo ricorrente nella letteratura greco-volgare: come i Macedoni guidati da loro Imperatore sconfissero le Amazzoni, così – sostiene Ioannou – i Veneziani sconfissero i loro nemici (vv. 36-45):

Ὅλοι κοράγιο κάμετε καὶ στὸν Θεὸ ἐλπίδα,
 τὸ αἷμα μας νὰ χύσομεν ὅλοι γιὰ τὴν πατρίδα.
 Σήμερον γεννηθήκαμεν, σήμερα νὰ χαθοῦμεν,
 μάλιστα τὴν πατρίδα μας νὰ μὴν ἀπαρνηθοῦμεν.
 Σήμερα εἶμεσθεν καλά, καὶ τὸ ταχὺ στὸν Ἄδη, 40
 ἢ τὸν ἐχθρὸ στὰ χέρια μας νὰ ἔχομεν ὡς βράδου.
 Ὡς ἔκαμ' ὁ Ἀλέξανδρος μ' ἐκείνους τοὺς Μακεδόνες,
 ὄντας ἠθέλησε νὰ μπεῖ μέσα στὲς Ἀμαζόνες.
 Πόσον ἡμεῖς περισσότερον νὰ κάμομεν καρδιά,
 νὰ διώξομεν τὸν ἐχθρόν μὲ δύναμη ἀπὸ τὴν Βενετία. 45

Tutti abbiate coraggio e speranza in Dio,
 il nostro sangue versiamo tutti per la patria.
 Oggi nati, oggi persi,
 certamente non rinneghiamo la nostra patria.
 Oggi stiamo bene, e presto all'Ade, 40
 oppure entro la notte avremo nelle nostre mani il nemico.
 Come fece Alessandro con quei Macedoni,
 quando desiderò attaccare le Amazzoni.
 Ancora più coraggio dobbiamo avere noi,
 per cacciare il nemico da Venezia con la forza. 45

Vedendo la propria armata soccombere, l'Imperatore si mise in ginocchio supplicando di essere salvato; venne quindi rilasciato e rimandato nelle sue terre. Fu costretto però a tornare per liberare il proprio figlio, fatto prigioniero dopo la battaglia. L'accoglienza della Serenissima fu tra le migliori e l'Imperatore ne fu ben impressionato, padre e figlio promisero pertanto di non attaccare mai più la valerosa Venezia (Ioannou, II, vv. 80-1, 84-5):

Καὶ ὄντας ἦλθε στήν Βενετιά πολλὰ τὸν ἐτιμήσαν,
 μὲ δόξα καὶ πολλὴν τιμὴν τὸν ἐσυναπαντήσαν [...]
 Ὡς κὶ ὁ υἱὸς τοῦ ἠθέλησε στήν ἴκονα νὰ ὀμώσῃ,
 πὼς οὐδέποτε στήν Βενετιά ἄρματα νὰ σηκώσῃ. 85

E appena arrivò a Venezia molto lo onorarono 80
 con gloria e grande onore lo incontrarono. [...]
 Pure suo figlio desiderò giurare davanti all'immagine sacra
 che non avrebbe mai più combattuto Venezia. 85

4 La produzione storico-letteraria del XVII secolo

La conquista della Morea, avviata a seguito della sconfitta turca del 1683 a Vienna e nel contesto della guerra austro turca del 1683-99, sembrò segnare un'inversione di tendenza nella progressiva erosione dei possedimenti veneziani a opera della Porta.

Se la vittoria contro i turchi a Vienna costituisce l'occasione per la redazione di componimenti celebrativi, quali a esempio le canzoni del Filicaia, stampate a più riprese anche nel corso del Settecento,⁹ anche la guerra di Morea fu narrata in varie pubblicazioni del tardo Seicento: *La Morea* di Pio Tebaldi stampata nel 1686 presso la

⁹ Il testo del Filicaia, che tratta dell'assedio di Vienna e delle vittorie della Lega Santa, risale agli anni 1684-5; fu stampato però ancora da Lorenzo Baseggio a Venezia nel 1762. Vedi Stouraiti, Marasso 2001, 152, nr. 73.

tipografia di Leonardo Pittoni,¹⁰ le *Memorie istoriografiche* di Coronelli,¹¹ il poema di stile epico-cavalleresco sulla conquista di Corone, dove si encomiano le imprese militari che hanno portato alla caduta della città¹² e il romanzo storico di Teodoro Mioni *La turca fedele nella presa di Coron* ristampato a Venezia nel 1687 presso la tipografia di Andrea Baroni (Stouraiti 2001, 52 nota 20) sono soltanto alcuni esempi.¹³ Ricordiamo, inoltre, le *Memorie istoriografiche delli regni della Morea* (1686) di Moro¹⁴ e *Il Regno della Morea sotto i veneti* di autore anonimo stampato presso Leonardo Pittoni a Venezia nel 1688.

Accanto alle narrazioni della guerra, si registrano anche una serie di pubblicazioni di ambito legislativo, storico o geografico, espressione di un rinnovato interesse per il territorio del Peloponneso nel pubblico veneziano; in particolare nell'archivio della famiglia Querini Stampalia si annoverano una serie di testi che trattano della Morea, con dettagliate informazioni su territori, abitanti, chiese e palazzi, e con numerose digressioni di carattere economico, sulla produzione agricola e altro.¹⁵

Λ' Ἱστορία περὶ τῆς συμφορᾶς καὶ αἰχμαλωσίας Μορέως di Manthos si colloca invece negli anni seguenti la riconquista turca del 1714, evento che sembra aver riscosso minor successo editoriale, perlomeno nell'ambito veneziano. L'opera di Manthos, pur nelle sue forme ingenuamente popolaristiche e storicamente inattendibili, esprime pienamente il senso di frustrazione e la tristezza conseguente alla sconfitta.

10 Stouraiti 2000, 119; Stouraiti, Marasso 2001, 42, nr. 15 del catalogo.

11 Coronelli 1686; 1687. Vedi Stouraiti, Marasso 2001, 47-9 nota 18; 55-7 nota 23, 129, nota 60. Oppure Albrizzi 1687a; 1687b; Pacifico 1704.

12 Il poema pubblicato nel 1694 è accompagnato dall'opera intitolata *Accademia ossia trattenimento accademico di varie composizioni in prosa e in verso per festeggiare la conquista di Corone e la difesa di Valona*. Stouraiti 2001, 45-6.

13 Zeno 1687. Vedi Stouraiti, Marasso 2001, 58, nr. 24.

14 Moro 1686. Vedi Stouraiti 2000, 119-20.

15 Le opere sono state catalogate da A. Stouraiti. Vedi Stouraiti 2000, 119-23, 125, 129, 142, 191, 194-8, 204, 206, 231, 233; Stouraiti, Marasso 2001, 47-59, 71-2, 123, 127-9, 152 (poesie toscane); Stouraiti 2001, 45-50. La guerra di Morea, inoltre, fece fiorire la produzione di tutta una serie di fogli informativi riguardo le guerre e la politica veneta nel Mediterraneo orientale. Vedi Zorzi 1997, 969; Infelise 1997, 321-48. Uno di questi è il *Ragguaglio giornaliero delle trionfanti e invittissime armate venete marittime, e terrestri con suoi acquisti distintamente descritti fatti contro la potenza ottomana del 1687*.

5 Riflessioni

Dopo la perdita del Regno di Morea l'autore epirota era consapevole dell'importanza del momento storico che aveva causato grande delusione e stupore alla Serenissima. Pare, quindi, che avesse l'intento di ricordare a un pubblico più vasto il potere veneziano in linea con il suo successo mitico. La narrazione semplice degli eventi e lo stile letterario ripetitivo si rivelano funzionali alla diffusione dell'opera proprio in ambienti caratterizzati da una cultura ed estetica di tipo popolare. Ciò premesso, il testo di Manthos testimonia comunque il livello e le caratteristiche della pratica poetica dell'epoca (Liosatou 2023, 48).

Non a caso, il riconoscimento editoriale che ebbe l'intero testo ne rispecchia la larga diffusione soprattutto nell'ambito della comunità greca di Venezia nel diciottesimo secolo.

È interessante il fatto che l'autore dedichi la sua opera a un certo Ioannis Dimitriou con una notevole serie di elogi nei suoi confronti. Lo presenta come magnanimo, umile e generoso con i poveri, amato da tutti perché sempre virtuoso e allegro, per chiedergli poi umilmente un aiuto per pubblicare la triste storia della caduta e schiavitù della Morea. Anche se non è chiarissimo chi sia esattamente Ioannis Dimitriou, risulta dal *Vademecum della storia della confraternita greca di Venezia* che un certo Zuanne di Demetrio, appartenente alla comunità greca, e nel suo testamento del 1743 disponeva un cospicuo lascito a favore dei poveri (Vlassi 2014). Contemporaneo di Manthos, che fu a Venezia dai primi anni Venti del Settecento fino alla morte nel 1748, Zuanne di Demetrio potrebbe ben essere lo Ioannis cui si riferisce la dedica (Liosatou 2023, 14).

I greci di Venezia seguivano con grande interesse e passione gli eventi storici che accadevano nel territorio ellenico e lo dimostrarono anche loro con vari contributi e componimenti (Karathanasis 2010, 145), con l'appello alla Repubblica veneziana a liberare la loro nazione dagli Ottomani. Ioannou con i suoi versi esprime i sentimenti della popolazione greca sia di gratitudine che di rimpianto per il periodo degli anni felici del dominio veneziano, quando Nauplia era ancora l'orgoglio della Serenissima (Liosatou 2023, 39). Con l'inno alla bellezza di Venezia e quello sulla sua forza militare, Manthos intende richiamare la memoria del passato glorioso e manifestare le speranze del popolo greco che crede ancora alla potenza veneziana.

Concludendo, tra i greci stanziati nella città lagunare, Ioannou pare abbia guadagnato una posizione solida e rispettabile, in quanto capace di informare e scrivere una storia di grande rilievo per la comunità stessa; fu però anche abile, con l'aggiunta dell'elogio Περὶ τῆς ὠραιότητος Βενετίας, nel presentare la Serenissima come

una potenza e un riparo per i suoi connazionali, benché non fosse riuscita a difendere il Peloponneso a causa di un tradimento.¹⁶

Bibliografia

- Albrizzi, G. (1687a). *Esatta notizia del Peloponneso volgarmente penisola della Morea divisa in otto provincie descritte geograficamente, dove si legge l'origine de primi abitanti, con li nomi, che diedero alle provincie, città, & altro con sue istorie, & acquisti fatti dalla Serenissima Repubblica di Venetia, dall'anno 1684 sino al di presente*. Venezia: Girolamo Albrizzi.
- Albrizzi, G. (1687b). *Ragguaglio giornaliero delle trionfanti e invittissime armate venete marittime, e terrestri con suoi acquisti distintamente descritti fatti contro la potenza ottomana. Sotto le prudenti, & valorose condotte degli illust. & ecc. signori Gio. Fr. Morosini kav. proc. & capit. Gen. Da mar. Et Girolamo Corner kav. & prov. General in Dalmatia, & Albania, seguiti l'anno 1687*. Venezia: Girolamo Albrizzi.
- Brusegan, M. (2007). *Miti e leggende di Venezia: le origini, le storie e i personaggi di una città sospesa tra l'acqua e il cielo*. Roma: Newton Compton.
- Carpinato, C. (2005). «Il Lamento del Peloponneso di Petros Katsaitis e Della sciagura e prigionia della Morea di Manthos Ioannu». Infelise, M.; Stouraiti, A. (a cura di), *Venezia e la guerra di Morea. Guerra, politica e cultura alla fine del '600*. Milano: FrancoAngeli, 187-208 [ristampato in Carpinato, C. (2006). *Varia Posthomerica Neograeca, Materiali per il Corso di Lingua e Letteratura Neograeca a.a. 2006-2007*. Milano: I.S.U. Università Cattolica, 206-27].
- Coronelli, V.M. (1686). *Memorie istoriografiche de' Regni della Morea, Negroponte e littorali fin'a Salonichi accresciute in questa seconda edizione nel laboratorio del p.m. Coronelli... della Ser. Republica di Venezia*. Venezia: laboratorio di Coronelli.
- Coronelli, V.M. (1687). *Memorie istoriografiche della Morea riacquistata dall'armi venete del Regno di Negroponte e degli altri luoghi circonvicini, e di quelli c'hanno sottomesso nella Dalmacia, e nell'Epiro dal principio della guerra intimata al Turco in Constantinopoli nel 1684 sin'all'anno presente*. Venezia: laboratorio di Coronelli.
- Infelise, M. (1989). *L'editoria veneziana nel '700*. Milano: FrancoAngeli.
- Infelise M. (1997). «La guerra, le nuove, i curiosi. I giornali militari negli anni della Lega contro il Turco (1683-1690)». Bilotto, A.; Del Negro, P.; Mozzarelli, C. (a cura di), *I Farnese: corti, guerra e nobiltà in antico regime = Atti del Convegno* (Piacenza, 24-26 novembre 1994). Roma: Bulzoni, 321-48.
- Karathanasis, A. (2010). *Η Βενετία των Ελλήνων* (Venezia dei Greci). Θεσσαλονίκη: Kyriakidis.
- Liosatou, E. (a cura di) (2023). *Manthos Ioannou, Storia della sciagura e schiavitù della Morea. Testo, commenti e glossario*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Layton, E. (1994). *The Sixteenth Century Greek Book in Italy: Printers and Publishers for the Greek World*. Venezia: Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia.
- Mercati, S.G. (1939). «Venezia nella poesia neo-greca». Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero (a cura di), *Italia e Grecia*. Firenze: Le Monnier, 309-39.

¹⁶ Secondo Ioannou la caduta di Nauplia sarebbe da addebitarsi al tradimento del colonnello De La Salle che con un aiutante avrebbe fatto avere le mappe della fortezza ai turchi, sabotato i cannoni e minato le mura di Palamidi. Vedi Liosatou 2023, 167.

- Moro, G.B. (1686). *Memorie istoriografiche delli regni della Morea e Negroponte i luoghi adiacenti*. Venezia: laboratorio di Coronelli.
- Ortalli, G.; Scarabello, G. (1990). *Breve storia di Venezia*. Pisa: Pacini.
- Pacifico, P.A. (1704). *Breve descrizione corografica del Peloponneso o' morea con l'origine de primi abitanti, serie de prencipi, titolo di ciascheduna provincia, possessori di quelle, natura de paesi,... estratta dal volume. Di d. Pier'Antonio Pacifico...* Venezia: Domenico Lovisa.
- Ploumidis, G. (1971). «La stampa greca a Venezia nel secolo XVII». *Archivio Veneto*, 93, 29-39.
- Stouraiti, A. (2000). *La Grecia nelle raccolte della Fondazione Querini Stampalia*. Venezia: Fondazione Scientifica Querini Stampalia.
- Stouraiti, A. (2001). *Memorie di un ritorno. La guerra di Morea (1684-1699) nei manoscritti della Querini Stampalia*. Venezia: Fondazione Scientifica Querini Stampalia.
- Stouraiti, A.; Marasso, L. (2001). *Immagini dal mito. La conquista veneziana della Morea (1684-1699)*. Venezia: Fondazione Scientifica Querini Stampalia.
- Vlassi D. (1989). «I greci a Venezia: una presenza costante nell'editoria (sec. XV-XX)». Abbiati, S. (a cura di), *Armeni ebrei greci stampatori a Venezia = Catalogo della mostra Biblioteca Nazionale Marciana* (Venezia 1989). Venezia: Tipo-Litografia Armena, Venezia, 71-99.
- Vlassi, D. (2014). «Elenco dei Nazionali. Un Vademecum della storia della confraternita greca di Venezia (secoli XV-XIX)». *Thesaurismata*, 44, 393-438.
- Zeno, A. (1687). *La conquista di Navarino, componimenti poetici di Apostolo Zeno. Dedicati all'illustriss., ed eccellentiss. Sig. Lorenzo Morosini cavalier*. Venezia: Pietro Antonio Brignonci.
- Zorzi, M. (1997). «La produzione e la circolazione del libro». Benzoni, G.; Cozzi, G. (a cura di), *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*. vol. 7, *La Venezia Barocca*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 921-85.

Grammatiche greche a stampa da Venezia alla Grecia: XVII-XVIII secolo

Marta Dieli

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract Venetian printing, which played a pivotal role in the rediscovery of Greek in Western Europe during the Renaissance, contributed also to the cultural revival of modern Greece. During the seventeenth and eighteenth centuries, Greek schools gradually developed, and the necessary books were published in Venice. This paper briefly outlines this phenomenon. The first printed Greek grammars by Byzantine humanists (late fifteenth to early sixteenth century) were reprinted in Venice for use by Greeks from the late seventeenth century onward. Additionally, during the 18th century new grammars were published, aiming to renew the tradition and more effectively promote Greek paideia.

Keywords Greek Grammar Printed Books. Venice. Greek Cultural Renaissance. Constantine Lascaris. Theodore Gaza.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Un passo indietro: Venezia, la stampa e gli studi di greco tra XV e XVI sec. – 3 Le grammatiche di Costantino Lascaris e Teodoro Gaza. – 4 Nuove grammatiche greche a stampa: Venezia, XVII-XVIII sec. – 5 Considerazioni conclusive.

1 Introduzione

Dopo il lungo periodo di stagnazione culturale conseguente alla conquista turco-ottomana, a partire dalla seconda metà del XVII secolo la società greca va incontro ad un graduale sviluppo e inizia a manifestare i primi segnali di un lento progresso nel campo dell'istruzione.¹

¹ Secondo la scansione della storia greca adottata dallo storico Konstantinos Dimaras, il periodo che va convenzionalmente dal 1453 al 1600 è chiamato età post-bizantina: con

Una conferma di questo processo, testimoniato da più fonti,² viene dall'analisi della produzione di sussidi per l'insegnamento della lingua greca, fulcro dei programmi scolastici fin dall'età bizantina. Dopo la fioritura legata alla riscoperta del greco in Occidente nell'epoca dell'Umanesimo e del primo Rinascimento, la stampa di manuali di lingua greca in greco ricomincia nella seconda metà del XVII sec. e si intensifica progressivamente nel corso del secolo successivo rispecchiando l'aumentata richiesta di libri da parte delle scuole greche.

In un primo momento, in mancanza di nuovi strumenti,³ per far fronte alle necessità di maestri e studenti greci si ricorre alla ristampa delle grammatiche di Costantino Lascaris e Teodoro Gaza, umanisti bizantini che avevano contribuito a promuovere lo studio del greco in Italia e le cui opere erano state tra le prime e più diffuse grammatiche greche a stampa nel XV sec.⁴ Accanto a questi testi, tanto fortunati quanto insufficienti, nel corso del XVIII sec. compaiono nuovi sussidi di lingua greca a stampa che si presentano come i primi tentativi di rinnovamento della tradizione. Per la carenza di tipografie in area greca, che si diffonderanno solo al principio del XIX sec. (cf. Mpokos 1998), tutte queste opere vengono stampate a Venezia: così, due secoli dopo la sua epoca d'oro, la tipografia veneziana torna a rivestire un ruolo determinante per la storia culturale greca.

Il presente contributo si propone di far luce su questo fenomeno, ad oggi inesplorato: dopo un breve richiamo al ruolo di Venezia e dell'arte della stampa nella diffusione della conoscenza del greco in Europa nei secoli XV e XVI (§2), viene illustrata la vicenda editoriale delle grammatiche di Lascaris e Gaza (§3); quindi ci si sofferma sulle grammatiche greche opera di autori greci che vengono pubblicate nei secoli XVII e XVIII (§4). L'analisi di queste opere offre un

la progressiva annessione dei territori greci all'Impero turco-ottomano, mentre l'attività dei più illustri umanisti bizantini si rivolge al nuovo pubblico europeo, l'area orientale va incontro ad una drastica contrazione culturale. La rinascita culturale della Grecia inizia a profilarsi nel corso del XVII secolo, arrivando a maturazione nella seconda metà del XVIII e nei primi decenni del XIX secolo, fino a sfociare nella Rivoluzione del 1821. Cf. Dimaràs [1949] 2000. Gli sviluppi più recenti della ricerca storica hanno invece ridimensionato la frattura esistente nei secoli della dominazione ottomana, mettendo in evidenza i fattori di continuità: il ruolo della Chiesa nel mantenere viva non solo la fede ma anche la coscienza culturale dei greci; la dinamicità dei greci che continuano a venire a studiare in Italia; la vivacità culturale dei territori del Levante veneziano. Per una critica più aggiornata della storia letteraria della Grecia moderna si vedano Vitti 2016 e Kaklamanis 2019.

2 Una ricostruzione accurata e riccamente documentata dell'istruzione in area greca durante la dominazione ottomana si trova in Evangelidis 1936. Una sintesi dello stato dell'istruzione nei territori greci dominati da Venezia è presentata da Papadaki 2010.

3 All'analisi degli strumenti didattici in uso nelle scuole greche durante la dominazione ottomana è dedicato il lavoro di Skarveli-Nikolopoulou 1993.

4 Per una dettagliata analisi di genesi, contenuti e modalità di circolazione di queste opere si veda Nuti 2014.

interessante spaccato della storia dell'istruzione greca nei secoli che preludono alla rinascita culturale della Grecia moderna.⁵

2 Un passo indietro: Venezia, la stampa e gli studi di greco tra XV e XVI sec.

Come è noto, la rivoluzionaria invenzione della stampa a caratteri mobili trova a Venezia le condizioni propizie per una precoce e straordinaria fioritura, che porta la città lagunare a diventare il principale centro europeo del libro a stampa tra la fine del XV secolo e la prima metà del XVI (cf. Zorzi 1996). La tecnologia messa a punto alla metà del XV secolo dai primi stampatori tedeschi incontra in Italia - e specificamente a Venezia - lo spirito dell'Umanesimo, diventando un'ineguagliabile forza propulsiva per la rinascita degli studi greco-latini.⁶

A Venezia nel 1471 dalla tipografia di Adam di Ambergau esce la prima grammatica della lingua greca a stampa: si tratta degli *Erotemata* di Crisolora nella versione latina ad opera di Guarino Veronese (ISTC ic00492000).⁷ Ma la realizzazione di grammatiche greche a stampa è legata specialmente a Venezia nel nome di Aldo Manuzio. Spinto dall'anelito di promuovere le lettere classiche attraverso il nuovo mezzo della stampa, egli sceglie proprio Venezia come sede per realizzare l'impresa che ne consacrerà la fama e decide di dare avvio alla sua società tipografica con la pubblicazione nel 1495 dell'*E-pitome* di Costantino Lascaris (ISTC il00068000).⁸

L'opera, in una precedente versione, era già stata pubblicata per la prima volta nel 1476 a Milano per le cure di Demetrio Cretese (ISTC il00065000)⁹ e quindi nel 1480 a Vicenza affiancata dalla traduzione

5 Scopo del presente contributo non è una disamina storico-critica delle opere in oggetto, ma un loro inquadramento nel contesto culturale in cui vengono prodotte. Per ciò vengono presentate in maniera estremamente sintetica: per una descrizione analitica si rimanda ai due maggiori cataloghi bibliografici delle opere greche a stampa: Papadópoulos 1984, per testi pubblicati fino al 1800, e Iliou 1997, per le opere pubblicate tra il 1801 e il 1818. Per le opere stampate nel XV sec. si riporta il codice ISTC (Incunabula Short Title Catalogue).

6 Un elenco dettagliato dei sussidi per l'apprendimento del greco stampati in Europa tra il 1471 e il 1529 si trova in Botley 2010, 119-54. La stampa in caratteri greci risponde primariamente alle esigenze degli umanisti latini interessati allo studio del greco antico, ma a Venezia, città cosmopolita che accoglie una fiorente comunità greca, già dalla fine del XV sec. iniziano ad essere stampati libri ad uso dei greci (specialmente testi religiosi e liturgici: cf. Layton 1994).

7 Sulla grammatica di Crisolora e la sua tradizione si veda in particolare Rollo 2012.

8 L'edizione è la prima aldina con data certa.

9 È il primo testo a stampa interamente in greco (ad eccezione della prefazione di Demetrio Cretese scritta in greco e latino).

in latino ad opera di Giovanni Crastone (ISTC il00066000). Nell'edizione aldina il testo, rimaneggiato dallo stesso autore,¹⁰ è corredato, oltre che dalla traduzione latina, da una corposa appendice contenente sussidi linguistici, testi religiosi e morali a cura di Manuzio. Consapevole dell'importanza dello studio della lingua per accedere al patrimonio letterario antico, in tutta la sua attività editoriale egli dedica sempre un'attenzione particolare alla produzione di strumenti per l'apprendimento della lingua (cf. Wilson 2017). Infatti già sul finire dello stesso anno 1495 pubblica anche *l'editio princeps* dei quattro libri di grammatica di Teodoro Gaza (ISTC ig00110000); tra il 1501 e il 1503 esce invece *l'editio princeps* della grammatica completa di Lascaris in tre libri (cf. Papadópoulos 1984, nr. 3425), ripubblicata ancora da Manuzio nel 1512 (cf. Papadópoulos 1984, nr. 3427).

Nonostante la stampa permetta una più ampia diffusione di questi testi, tuttavia la loro accessibilità è limitata dal fatto che sono composti in greco da autori greci e concepiti per essere adoperati con la mediazione del docente madrelingua. Perciò, per consentire lo studio del greco da parte degli occidentali anche al di fuori dei circoli in cui operavano i maestri bizantini, ben presto l'attività di questi ultimi è affiancata e integrata dagli umanisti latini. Essi dapprima traducono le opere greche a beneficio del nuovo pubblico occidentale, quindi iniziano a comporre nuove grammatiche greche in latino. La prima grammatica della lingua greca redatta in latino ad essere pubblicata è quella di Urbano Bolzanio, data alle stampe da Aldo Manuzio già nel 1497 (ISTC iu00066000). Lo stesso Manuzio è autore di un manuale di grammatica greca, pubblicato postumo nel 1515 (cf. Papadópoulos 1984, nr. 0194).

Al principio del XVI secolo dunque il trasferimento della conoscenza del greco da Oriente in Occidente può considerarsi felicemente riuscito: nei decenni successivi iniziano ad essere realizzati dagli intellettuali europei nuovi manuali per lo studio del greco che determineranno lo sviluppo dell'antichistica nei secoli a venire. Evento cruciale per la storia e la cultura europea, la Riforma protestante segna una svolta anche negli studi di greco, che dalla metà del XVI secolo trovano nei Paesi d'Oltralpe condizioni più favorevoli allo sviluppo. Allo stesso tempo, dopo aver conosciuto il suo apogeo, sul finire del secolo l'editoria veneziana si avvia verso il declino, seguendo gli sviluppi della cultura italiana nell'epoca della Controriforma e la parabola evolutiva della storia della Serenissima (cf. Di Filippo Bareggi 1996).

10 A differenza di quanto accade per Crisolora, di Lascaris possediamo un gran numero di manoscritti autografi, attraverso i quali è possibile ricostruire le diverse fasi di composizione dell'opera. Sull'argomento si veda Nuti 2014.

3 Le grammatiche di Costantino Lascaris e Teodoro Gaza

Come si è detto, l'*Epitome* della grammatica di Costantino Lascaris fu il primo libro a stampa in greco (Milano, 1476). L'opera di Lascaris, sia nella sua versione ridotta sia nella forma completa in tre libri, fu stampata ininterrottamente fino alla metà del XVI secolo, soprattutto a Venezia ma anche in altre importanti città europee.¹¹ Essa contribuì grandemente alla propagazione della conoscenza del greco, non solo in Italia, dove la riscoperta del greco fu precoce grazie all'attività didattica dello stesso Lascaris e degli altri dotti bizantini, ma anche in Europa, dove invece il greco si diffuse soprattutto grazie alle grammatiche a stampa (cf. Botley 2010). Dopo aver dominato in età rinascimentale, la grammatica di Lascaris cessa di essere stampata a metà del XVI secolo, quando ormai gli studi greci sono ben avviati in tutta Europa. Tuttavia non si tratta di una interruzione definitiva. Dopo essere stata ristampata nel 1608 a Roma (cf. Papadópoulos 1984, nr. 3445), a partire dal 1645 ricomincia ad essere pubblicata a Venezia: quattro volte fino alla fine del secolo e ben ventisette volte nel corso del secolo successivo (cf. Papadópoulos 1984, nrr. 3446-76). A differenza delle edizioni della fine del XV e del XVI secolo, che presentavano il testo anche in latino perché indirizzate agli occidentali, queste edizioni sono interamente in greco e sono destinate ad un pubblico grecofono, proprio negli anni in cui le *élite* greche avviano i primi tentativi di promozione dell'istruzione in area greca.¹²

A una sorte analoga va incontro il testo di Teodoro Gaza, la grammatica greca più stampata in Europa nel Rinascimento: dopo l'*editio princeps* aldina del 1495 l'opera completa viene stampata cinquantuno volte in soli trentasei anni (1515-51), soprattutto a Parigi e in area tedesca (cf. Papadópoulos 1984, nrr. 2350-2401).¹³ La sua pub-

11 Dall'*editio princeps* (1476) alla metà del XVI sec. (1557) viene stampata venticinque volte, di cui quattordici a Venezia: cf. Papadópoulos 1984, nrr. 3420-44. Le grammatiche degli umanisti bizantini, a cavallo tra due mondi e tra due epoche, condividono la sorte dei manoscritti, testi aperti e in continua evoluzione, ma godono anche della diffusione garantita dal nuovo mezzo della stampa. Perciò, oltre a circolare in forma manoscritta, anche nelle edizioni a stampa confluiscono spesso in miscelanee: per esigenze di sintesi, in questa sede si considerano solo le edizioni autonome.

12 La produzione libraria greca durante la dominazione ottomana è stata al centro degli interessi di ricerca di F. Iliou (1931-2004): oltre al monumentale lavoro bibliografico portato avanti dal centro di studi bibliologici a lui intitolato (Βιβλιολογικό Εργαστήρι "Φίλιππος Ηλιού"), si segnala il volume Iliou 2005, raccolta di ampi e approfonditi studi sui diversi aspetti del fenomeno. Si veda inoltre Stàikos 2017-21: l'opera, in quattro volumi, ricostruisce la storia culturale greca a partire dall'indagine sui libri, sia manoscritti sia a stampa, realizzati per i greci tra il XIII e l'inizio del XIX secolo.

13 Nella sua versione finale in quattro libri, l'opera di Gaza è il primo manuale moderno e completo di grammatica greca: frutto dell'erudizione filosofica e filologica dell'autore, condensa la tradizione grammaticale bizantina alla luce dell'aristotelismo. Come l'opera di Lascaris, anche la grammatica di Gaza è l'esito della rielaborazione e

blicazione si interrompe a metà del XVI secolo per riprendere quindi due secoli più tardi: dal 1756 al 1800 viene data alle stampe otto volte dalle tipografie greche di Venezia, come avveniva dalla metà del secolo precedente per la grammatica di Lascaris (cf. Papadopoulos 1984, nrr. 2401-9).¹⁴

Il *revival* di queste grammatiche degli umanisti bizantini può apparire anacronistico, se si considera che esse avevano esaurito da tempo il compito per cui erano state ideate, ovvero la riscoperta del greco nell'Europa latina. Tuttavia non sorprende che i greci per dare impulso all'educazione dei giovani - da sempre basata sulla formazione linguistica - in mancanza di altri strumenti si siano rivolti alle opere di Lascaris e Gaza: queste infatti erano non solo gli ultimi prodotti della tradizione grammaticale bizantina, ma soprattutto le uniche grammatiche greche in lingua greca che fossero mai state date alle stampe. Parimenti ricorrono alle tipografie greche di Venezia, anch'esse di lunga e gloriosa tradizione.¹⁵

Così, dagli albori della rinascita culturale greca e per oltre un secolo, la grammatica di Costantino Lascaris e, più tardi e in misura minore, quella di Teodoro Gaza dominano nelle scuole greche come *authoritates* indiscutibili: in particolare l'opera di Lascaris viene preferita come manuale di base, mentre quella di Gaza, più astratta, viene proposta come sussidio per un livello avanzato.¹⁶ Cionon-

dell'assemblaggio di testi composti in momenti diversi, che perciò circolavano anche indipendentemente dall'opera completa. In particolare il quarto libro, dedicato alla sintassi, conosce una fortuna propria e viene ristampato molte volte in miscellanee di testi di diversi autori (cf. Nuti 2014). Infatti, mentre le opere di Crisolora e Lascaris si contendono il primato in termini di efficacia didattica nel campo della morfologia, nella sintassi l'acume filosofico di Gaza non ha eguali. Il suo libro sulla sintassi dunque diventa la *summa* della materia, a lungo indiscusso punto di riferimento.

14 Il motivo per cui il testo di Gaza viene ristampato un secolo dopo e un numero molto minore di volte rispetto a quello di Lascaris è da ricercare nel suo impianto filosofico, più complesso e concettuale e perciò meno spendibile nella didattica. Di questo limite era consapevole lo stesso autore, che definisce la propria opera come un'introduzione alla materia, che doveva essere accompagnata e integrata dalla spiegazione dell'insegnante (cf. Nuti 2014).

15 In questa sede non è possibile approfondire l'argomento delle tipografie greche di Venezia, per cui si rimanda a Infelise 1989; Ploumidis 2002 e Vlasi 1989.

16 Questa situazione è chiaramente descritta, non senza ironia, da Costantino Koumas (Κωνσταντίνος Κούμας, 1777-1836), esponente dell'illuminismo neogreco che - come la maggior parte dei suoi contemporanei - si occupa della modernizzazione dell'insegnamento in Grecia. Nel prologo della sua grammatica scolastica, pubblicata nel 1833, egli ripercorre la storia dell'insegnamento della grammatica in area greca. Dalle sue parole apprendiamo che, non solo le opere di Lascaris e Gaza «hanno regnato nelle scuole della Grecia fino agli inizi del presente secolo [XIX]», ma soprattutto che l'attaccamento degli insegnanti a questi due modelli era tale da creare «due opposte fazioni, da una parte quelli che ritenevano solo Gaza guida sicura per l'Ellicona, dall'altra quelli che preferivano la maggiore comprensibilità di Lascaris» (Koumas 1833, 1α-1β). Entrambi comunque - prosegue Koumas - risultavano indispensabili, in assenza di strumenti più adeguati.

meno risultano evidenti i loro limiti: originariamente realizzate per un pubblico già avviato negli studi classici e competente in latino, non erano adatte ai giovani studenti greci che si accostavano per la prima volta allo studio della lingua. Perciò, se da una parte la diffusione di manuali a stampa segna un'importante tappa nello sviluppo delle scuole greche, l'adozione di questi strumenti didattici è allo stesso tempo anche un freno per il reale progresso dell'istruzione: come confermano le testimonianze dell'epoca, lo studio della grammatica assorbiva per molti anni le migliori energie degli studenti ma dava scarsi risultati in termini di competenza.

Per quanto riguarda in particolare la sintassi, il quarto libro della grammatica di Teodoro Gaza per il suo approccio speculativo era considerato insuperabile ma risultava estremamente ostico. Perciò, con il diffondersi delle ristampe di Gaza nella seconda metà del XVIII sec. prende piede un nuovo fenomeno: la redazione di commenti e spiegazioni (Ἐρμηνεῖαι) al quarto libro di Gaza, che si propongono di integrarlo senza metterlo in discussione. Di questi testi ne vengono pubblicati sette, tra il 1756 e il 1805, di cui cinque a Venezia. Il primo è opera di un illustre maestro della scuola di Patmos, Gerasimo di Costantinopoli (Γεράσιμος Βυζάντιος, †1770), e viene dato alle stampe dalla stessa tipografia veneziana e nello stesso anno (1756) in cui ricomincia ad essere stampata la grammatica di Gaza ad uso dei greci.¹⁷ Il commento si presenta sotto forma di note numerate al testo di Gaza, riportato integralmente nella prima sezione del volume: la spiegazione è ampia e particolareggiata, finendo per raggiungere un'estensione pari, se non addirittura superiore a quella del testo originale.¹⁸ Caratteristica di queste opere infatti è l'eccesso di verbosità che, nel tentativo di rendere più chiaro il dettato ermetico di Gaza, finiscono per rendere la materia ancora più complicata da studiare.

Negli anni successivi il fenomeno si estende a tal punto che vengono composte e pubblicate delle colossali esegesi che, commentando il testo di Gaza frase per frase, o addirittura parola per parola, arrivano a decuplicare la lunghezza dell'originale. L'esempio più eclatante è rappresentato dall'imponente spiegazione di Neofito Kafsokalyvitis (Νεόφυτος Καυσοκαλυβίτης, 1689-1784), pubblicata a Bucarest nel 1768 in un volume di quasi settecento pagine (cf. Papadópoulos 1984, nr. 4377).¹⁹ L'opera, che circola anche in forma manoscritta, ha gran-

17 L'opera conosce una seconda ristampa l'anno successivo (1757). Cf. Papadópoulos 1984, nrr. 2455-6.

18 Il volume è diviso in due parti con numerazione propria: la prima sezione, oltre al testo originale del quarto libro di Gaza, contiene un breve commento alla morfologia e una sintetica trattazione delle figure del discorso. La sintassi di Gaza occupa le pagine da 11 a 77 della prima sezione, mentre le note si estendono per quarantacinque pagine ma sono scritte in un carattere molto più piccolo.

19 L'opera di Kafsokalyvitis è stata studiata approfonditamente da Pitsinelis 2016.

de risonanza tra gli intellettuali greci contemporanei e rappresenta un testo di riferimento per il suo grado di erudizione.²⁰ Atanasio di Paros (Ἀθανάσιος ὁ Πάριος, 1721-1813), un altro maestro dell'epoca, ne opera una riscrittura, pubblicata a Venezia nel 1787, che si propone di ripulire l'opera di Neofito del superfluo ma di fatto la riduce solo di qualche centinaio di pagine (cf. Papadópoulos 1984, nr. 4373). Simile a queste è il corposo manuale di Daniele Kerameus (Δανιὴλ Κεραμεύς, †1800), pubblicato nel 1780 e ristampato altre tre volte fino al 1804, sempre a Venezia: oltre al commento alla sintassi, il volume propone l'intera opera di Gaza riassunta secondo il metodo erometrico (cf. Papadópoulos 1984, nr. 3100).

Questi commenti alla sintassi di Gaza, oltre che per la loro mole, risultano di scarsa accessibilità anche perché sono scritti in una lingua molto distante dal vernacolare: a questa difficoltà cercano di ovviare due testi, entrambi pubblicati a Venezia nel 1802, che si propongono programmaticamente di usare una lingua più vicina a quella d'uso all'epoca. Il primo a mettere in discussione la validità dell'opera di Gaza, non certo per i contenuti ma per la forma, è Nice-ta Kontaratos (Νικήτας Κονταράτος), autore di una riscrittura del testo di Gaza in lingua semplice («εἰς ἀπλήν φράσιν»: cf. Iliòu 1997, nr. 1802.26). Egli dimostra piena consapevolezza della distanza esistente tra il greco antico, lingua insegnata e di insegnamento, e la lingua corrente:²¹ perciò compone e pubblica un manuale che ripropone i contenuti dell'opera di Gaza in una veste linguistica nuova, un dettato più discorsivo e con gli ampliamenti necessari per aggiornare la trattazione agli sviluppi della lingua.²² La sua posizione sulla questione della lingua rispecchia il *milieu* culturale dell'Illuminismo neogreco, che al principio del XIX sec. è ormai giunto a maturazione. Un religioso originario del Peloponneso di nome Damasceno Panagiotopoulos (Δαμασκηνὸς Παναγιωτόπουλος) è invece autore di un sussidio per lo studio del quarto libro di Gaza contenente sia una spiegazione, sul modello di quelle precedentemente illustrate, sia una sintesi dello stesso in una lingua più scorrevole (Γραμματικὴ Ἐξηγηματικὴ: cf. Iliòu 1997, nr. 1802.9).

20 Sulla sintassi di Gaza e le sue spiegazioni sorge un dibattito tra gli intellettuali greci del tempo, a cui partecipa, tra gli altri, Eugenio Vulgaris (Εὐγένιος Βούλγαρης, 1716-1806): fortemente critico nei confronti dell'opera di Kafsokalyvitis, egli ne compie una dettagliatissima analisi critica in 486 pagine, pubblicata a Vienna nel 1806 (cf. Iliòu 1997, nr. 1806.32). In risposta a Kafsokalyvitis egli traduce in greco il commento al quarto libro di Gaza di un filologo francese del XVI sec., Elie André di Bordeaux: la traduzione, realizzata a metà del XVIII sec., viene data alle stampe a Vienna nel 1805, mettendo fine al fenomeno delle spiegazioni alla sintassi di Gaza (cf. Iliòu 1997, nr. 1805.92).

21 Nel prologo non esita a definire Teodoro Gaza uno straniero.

22 Un esempio di questo aggiornamento si trova nella sezione relativa agli avverbi, dove vengono presentate anche forme in uso nella lingua corrente (pp. 179 e ss.).

In tutte queste opere si osserva che domina ancora una modalità tradizionale di trasmissione della grammatica, risalente all'epoca bizantina: lo stesso materiale viene continuamente epitomato, rielaborato, commentato senza essere mai radicalmente rinnovato. Anche le edizioni a stampa non si discostano nella forma dalle miscelanee manoscritte. Finché vengono riproposte le opere della tradizione bizantina dunque la pratica didattica nelle scuole greche rimane ancorata a modelli perpetuati da secoli.

4 **Nuove grammatiche greche a stampa: Venezia, XVII-XVIII sec.**

Al diffondersi della grammatica di Lascaris nelle scuole greche si palesa, insieme al vantaggio offerto dai testi a stampa, anche l'inadeguatezza dell'opera dell'umanista bizantino. Il primo a proporre una soluzione a questa difficoltà è Bessarione Makris (Βησσαρίων Μακρῆς, 1635-1699), autore di un manuale di morfologia (Σταχυολογία Τεχνολογική) che ebbe grande fortuna: pubblicato a Venezia la prima volta nel 1686 e una seconda volta nel 1694, dalla metà del secolo successivo viene ripubblicato ben quattordici volte fino al 1813, sempre a Venezia (cf. Papadópoulos 1984, nrr. 3685-97; Iliou 1997, nrr. 1804.65, 1804.6, 1813.57). Il successo di quest'opera è testimonianza, più ancora che della sua efficacia, del bisogno che le scuole greche avevano di strumenti didattici. Infatti l'opera dal punto di vista contenutistico non costituisce una vera novità ma propone un adattamento della grammatica di Lascaris, che viene presentata in forma erotematica e perciò più didascalica.²³

La necessità di un rinnovamento della tradizione inizia a manifestarsi più chiaramente nel 1700: accanto ai testi di Lascaris, Gaza e Makris, nel corso del XVIII sec. vedono la luce della stampa nuove opere didattiche di maestri greci. Di notevole importanza è l'*Enciclopedia filologica* di Giovanni Patousas (Γεώργιος Πατούσας, 1677-1712), pubblicata per la prima volta a Venezia nel 1710, il cui successo è comprovato da un gran numero di riedizioni nella seconda metà del secolo e nei primi decenni del successivo (cf. Papadópoulos 1984, nr. 4678). Si tratta di una imponente antologia in quattro volumi che

23 Il prologo, scritto per presentare il testo e giustificarne la pubblicazione, offre interessanti informazioni storiche: viene menzionata l'esistenza di molti libri di argomento grammaticale, che tuttavia risultano disagevoli al punto da indurre molti studenti ad abbandonare lo studio della lingua. L'opera data alle stampe è il frutto dell'esperienza didattica, oltre che dell'erudizione, dell'autore, versato in filosofia e primo tra i maestri del Liceo di Ioannina (p. 5): l'efficacia del metodo erotematico adottato è stata dunque provata sul campo. Il libro si presenta perciò come particolarmente adatto ai principianti e vanta di rendere meno faticoso lo studio della grammatica (pp. 4-6).

offre a maestri e allievi un canone di testi di autori antichi e un metodo per affrontarne lo studio. Con la sua diffusione quest'opera influenza profondamente la pratica didattica, che fino ad allora si serviva di strumenti manoscritti ed era delegata all'iniziativa dei singoli insegnanti (cf. Avdali 1984).

Negli stessi anni in cui è attivo Makris, un altro esponente di spicco dell'*élite* intellettuale greca si occupa di insegnamento della grammatica: Alessandro Mavrocordatos (Ἀλέξανδρος Μαυροκορδάτος, 1641-1709), docente e direttore dell'Accademia del Patriarcato di Costantinopoli, compone un manuale di sintassi (Γραμματικὴ περὶ Συντάξεως) che circola ampiamente in forma manoscritta e viene dato alle stampe postumo molti decenni dopo, nel 1745 a Venezia (cf. Papadópoulos 1984, nr. 3806). Nonostante un'impostazione effettivamente diversa e innovativa rispetto alla più nota sintassi di Gaza, l'opera non conosce altre riedizioni a stampa, rimanendo legata a modalità di circolazione più tradizionali.

La sintassi di Mavrocordatos è tra le fonti dichiarate della grammatica di Antonio Catiforo (Ἀντώνιος Κατήφορος, 1685-1768), erudito originario di Zante membro di spicco della comunità greca di Venezia (cf. Losacco 2003). A sussidio alla sua attività filologica e didattica, Catiforo redige e pubblica, nel 1734 a Venezia, un manuale di grammatica (Γραμματικὴ Ἑλληνικὴ ἀκριβεστάτη; cf. Papadópoulos 1984, nrr. 3078-83). Egli attinge da diversi modelli della tradizione - soprattutto Lascaris per la morfologia e Mavrocordatos per la sintassi - che integra con commenti e approfondimenti. La rielaborazione dei contenuti risponde ad un preciso metodo di insegnamento della lingua, articolato su due livelli, che viene illustrato dall'autore stesso nel prologo: l'opera si configura dunque come un corso completo di grammatica che accompagna il discente dall'apprendimento delle nozioni di base della morfologia fino allo studio avanzato della metrica e degli artifici del linguaggio poetico. Inoltre, sempre nel prologo, l'autore afferma di essersi prodigato nella riscrittura delle sue fonti in uno stile più semplice e accessibile. Questa grammatica viene ristampata, senza variazioni di contenuto, cinque volte, sempre a Venezia, fino al 1795.

La più efficace e innovativa rielaborazione della materia nel XVIII sec. è offerta da Giorgio Sougdouris (Γεώργιος Σουγδουρῆς, ca. 1645-1725), autore di un'Epitome (Ἐπιτομὴ Γραμματικῆς), redatta probabilmente nei primi anni del 1700, pubblicata postuma nel 1752 e ristampata quattro volte, sempre a Venezia, fino al 1795 (cf. Papadópoulos 1984, nrr. 5319-22). A differenza delle grammatiche precedentemente menzionate, questa non è solo una riproposizione, più o meno adattata, delle opere della tradizione, ma un testo originale, all'insegna della brevità e di impostazione prettamente descrittiva. Non si propone l'esaustività ma al contrario il suo merito risiede nell'aver selezionato solo i contenuti essenziali, limitatamente

alla fonetica e alla morfologia, che vengono esposti in brevi paragrafi: per gli approfondimenti si rimanda ad altre opere. Come si evince dalla prefazione, il manuale proprio per la sua estrema praticità riscuote grande successo circolando già in forma manoscritta, fatto che induce l'editore a darla alle stampe per promuoverne una diffusione ancora maggiore.

Infine tra le opere di argomento grammaticale del XVIII sec. occorre menzionare anche quella di Anania di Antiparo (Ἀνανίας Ἀντιπάριος, XVIII sec.), pubblicata a Venezia nel 1764 (Σπλάγγων Γραμματικῆς: cf. Papadóπουλος 1984, nr. 0306): non si tratta di un sussidio didattico ma di un corposo e approfondito trattato critico su questioni linguistiche, che merita all'autore la fama di uno dei più dotti maestri del suo tempo. L'opera si differenzia dalle precedenti per la finalità erudita più che didattica, ed è assimilabile per l'impostazione teorica alle interpretazioni della sintassi di Gaza a cui si è fatto riferimento. Tutte queste pubblicazioni pur nella loro diversità testimoniano il fervore intellettuale del secolo: l'interesse per la grammatica è manifestazione della preoccupazione degli intellettuali greci per il progresso della nazione, che passa necessariamente per l'innalzamento del livello di istruzione.

Sul finire del secolo il lento risveglio culturale iniziato oltre un secolo prima raggiunge la sua piena maturazione sfociando nel movimento dell'Illuminismo neogreco. La questione della lingua e il suo insegnamento finiscono al centro del dibattito culturale greco giacché su di essi si fonda la formazione della nazione. Perciò tutti gli intellettuali greci del tempo si occupano, direttamente o indirettamente, di grammatica e moltissimi si adoperano concretamente per il rinnovamento della scuola realizzando nuovi strumenti didattici. Inoltre i centri di produzione della cultura greca si moltiplicano e aprono nuove tipografie in area greca: ne consegue che negli ultimi anni del XVIII sec. e nei primi decenni del XIX la produzione di nuovi testi di argomento grammaticale raggiunge le proporzioni di un fenomeno epocale.

5 Considerazioni conclusive

Quanto è stato qui presentato, in maniera necessariamente sintetica, si inserisce nel quadro di una più ampia ricerca sulla modernizzazione della scuola greca, per indagare la quale si è scelto come punto di osservazione la produzione di grammatiche a stampa. Infatti la grammatica era centrale nel percorso di studi, che seguiva un'impostazione risalente all'età bizantina, e la diffusione di sussidi didattici a stampa è un segnale e insieme un fattore di progresso.

L'analisi di questo fenomeno ha evidenziato che le prime iniziative di promozione dell'istruzione in area greca, che prendono

timidamente avvio nella seconda metà del XVII secolo e si intensificano nel XVIII, coincidono con l'adozione delle grammatiche a stampa di Lascaris e Gaza. Queste opere, che avevano esportato la tradizione bizantina in Occidente agli albori dell'età moderna, più di due secoli dopo danno impulso anche alla modernizzazione della cultura greca. Come si è visto, si tratta però di un processo molto lento, che porta i suoi frutti solo nel XIX secolo.

Fino al XVIII secolo Venezia rappresenta il punto di contatto più prossimo, nello spazio e nel tempo, tra l'Oriente greco e l'Europa occidentale: per oltre tre secoli (fine XV-inizio XIX sec.) le grammatiche greche stampate a Venezia fungono da ponte per connettere la Grecia all'Europa, con ripercussioni decisive tanto per la cultura europea quanto per quella greca.

Bibliografia

- Avdali, A.K. (1984). *Η «Εγκυκλοπαιδεία Φιλολογική» του Ι. Πατούσα. Συμβολή στην ιστορία της Παιδείας του Νέου Ελληνισμού (1710-1839)*. Αθήνα: Καραβίας.
- Botley, P. (2010). *Learning Greek in Western Europe 1396-1529*. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Di Filippo Bareggi, C. (1996). s.v. «L'editoria veneziana fra '500 e '600». *Storia di Venezia*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/l-editoria-veneziana-fra-500-e-600_\(Storia-di-Venezia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/l-editoria-veneziana-fra-500-e-600_(Storia-di-Venezia))
- Dimaràs, K.Th. [1949] (2000). *Ίστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἀπὸ τὶς πρῶτες ρίζες ὡς τὴν ἐποχὴ μας*. Αθήνα: Γνώση.
- Evangelidis, T.E. (1936). *Ἡ παιδεία ἐπὶ Τουρκοκρατία. Ἑλληνικὰ σχολεῖα ἀπὸ τῆς Ἀλώσεως μέχρι Καποδιστρίου*. 2 voll. Αθήνα: Τύποις Α.Π. Χαλκιοπούλου.
- Ιλιού, F. (1997). *Ελληνική Βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Βιβλία – Φυλλάδια*, vol. 1. Αθήνα: ΕΛΙΑ.
- Ιλιού, F. (2005). *Ιστορίες του ελληνικού βιβλίου*. Ηράκλειο: ΠΕΚ.
- Infelise, M. (1989). *L'editoria veneziana nel '700*. Milano: FrancoAngeli.
- Kaklamanis, S. (2019-20). *Η Κρητική Ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης*. 3 voll. Αθήνα: MIET.
- Koumas, K.M. (1833). *Γραμματική διὰ σχολεῖα*. Βιέννη: Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἄντωνίου Αύκούλου.
- Layton, E. (1994). *The Sixteenth Century Greek Book in Italy: Printers and Publishers for the Greek World*. Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini.
- Losacco, M. (2003). *Antonio Catiforo e Giovanni Veludo interpreti di Fozio*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Mrokos, G.D. (1998). *Τα πρώτα Ελληνικά Τυπογραφεία στο χώρο της «καθ'ημάς Ανατολής» (1627-1827)*. Αθήνα: ΕΛΙΑ.
- Nuti, E. (2014). *Longa est via. Forme e contenuti dello studio grammaticale dalla Bisanzio paleologa al tardo Rinascimento veneziano*. Alessandria: Edizioni dell'orso.
- Papadaki, E. (2010). «Η παιδεία». Μαλτέζου, Χ. (επιμ.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της*. 2 voll. Αθήνα: Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, 637-49.
- Papadópoulos, Th.I. (1984). *Ελληνική Βιβλιογραφία (1466 ci.-1800)*, vol. 1. Αθήνα: Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.

- Pitsinelis, G.M. (2016). *Η Γραμματική του Νεοφύτου Καυσοκαλυβίτη* [Tesi di dottorato]. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ploumidis, G. (2002). «Le tipografie greche di Venezia». Tiepolo, M.F.; Tonetti, E. (a cura di), *I Greci a Venezia = Atti del convegno internazionale di studio* (Venezia, 5-8 novembre 1998). Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 365-79.
- Rollo, A. (2012). *Gli Erotemata tra Crisolora e Guarino*. Messina: Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici.
- Skarveli-Nikolopoulou, A. (1993). *Τα μαθηματάρια των Ελληνικών Σχολείων της Τουρκοκρατίας*. Αθήνα: Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων.
- Staikos, K. Sp. (2017-21). *Η πνευματική πορεία του γένους με όχημα το χειρόγραφο και το έντυπο βιβλίο*. 4 voll. Αθήνα: Άτων.
- Vitti, M. (2016). *Storia della letteratura neogreca*. Venezia: Cafoscarina.
- Vlassi, D. (1989). «I Greci a Venezia, una presenza costante nell'editoria (XV-XX ss.)». Abbiati, S. (a cura di). *Armeni, Ebrei, Greci stampatori a Venezia = Catalogo della mostra* (Venezia, 1989). Venezia: Casa editrice armena, 71-99.
- Wilson, N. (2017). «Manuzio editore e filologo». Manuzio, A., *Lettere prefatorie a edizioni greche*. A cura di C. Bevegni. Milano: Adelphi, 13-42.
- Zorzi, M. (1996). s.v. «Dal manoscritto al libro». *Storia di Venezia*. Istituto Enciclopedia Italiana Treccani.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/dal-manoscritto-al-libro_\(Storia-di-Venezia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dal-manoscritto-al-libro_(Storia-di-Venezia)/)

Νέοι “Έλληνες, Neograeci

Nuove identità, nuove parole

Francesco Scalora

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract The first attestation of the term νέοι “Έλληνες is found in the prologue of the book *Ίστορίαι παλαιαί και πάνυ ώφέλιμοι τής περιφήμου πόλεως Αθήνης [...]*, work published in Venice in 1675 by Gheorghios Kontaris. The aim of this paper is to present the use of the term neograecus/-i, first attested in the work *Concordia Ecclesiae Occidentalis et Orientalis in septem Sacramentorum administratione* published in 1619 by the Corfiot Pietro Arcudio.

Keywords Modern Greek Identity. Νέοι “Έλληνες. Neograeci. Gheorghios Kontaris, Pietro Arcudio.

Sommario 1 Νέοι “Έλληνες. – 2 Neograeci.

1 Νέοι “Έλληνες

Dobbiamo a Dimitris Apostolópulos, in un articolo pubblicato nel periodico *Ο Έρανιστής* del 2005 (Apostolópulos 2005), una accurata indagine, criticamente argomentata, circa la prima attestazione in un’opera a stampa del termine νέοι “Έλληνες. Siamo nel prologo del libro *Ίστορίαι παλαιαί και πάνυ ώφέλιμοι τής περιφήμου πόλεως Αθήνης [...]*, opera in greco volgare del dotto sacerdote Gheorghios Kontaris (1630-1698) pubblicata a Venezia nel 1675 per i tipi della Tipografia di Andreas Giuliani (Kontaris 1675a), uno dei più importanti editori di libri greci, in lingua dotta e volgare, attivi nella città lagunare nel XVII secolo. Per i tipi della Tipografia Giuliani, negli anni in cui era diretta da Giovanni Antonio, padre di Andrea, vide la luce nel 1637 la prima edizione della *Erofilii*, la riedizione della *Storia di Susanna* del 1642 e quella dell’*Apòkopos* del 1648, per non citare che

qualche esempio, e negli anni a seguire un numero assai significativo di opere di argomento teatrale, religioso e storico (Tooulià 2021).

L'opera del Kontarīs è nota alla bibliografia: il Papadòpulos Vretòs ne dà una breve descrizione nella sua *Νεοελληνικὴ Φιλολογία* (Papadòpulos Vretòs 1857, 35, nr. 62), il Legrand invece sottolinea la straordinaria rarità del libro («livre d'une excessive rareté») e trascrive la lunga lettera dedicatoria sulla quale torneremo più avanti (Legrand 1894, 318-21, nr. 528). Noto anche l'autore. Codicografo, traduttore, prima vescovo di Sèrvia, cittadina nei pressi di Kozani, nella Macedonia occidentale, e dal 1690 metropolita di Smirne, il Kontarīs fu anche curatore di numerose edizioni greche uscite dai torchi veneziani tra il 1668 e il 1675. In quel torno di tempo egli si trovava difatti a Venezia in qualità di prefetto della Scuola Flanghiana, incarico che ricoprì per la seconda volta nel biennio 1683-84 (Patrinelis 1997; Karanasios 2017; Karathanasis 1975, 137-8).

L'opera del Kontarīs, che dai tempi di Cecrope arriva a trattare finanche gli anni di Dionigi Areopagita, non costituisce per vero una trattazione originale. Come recita il lungo titolo riportato nel frontespizio (*Ἱστορίαι παλαιαὶ [...] αἴτινες ἐσυναθροίσθησαν ἐκ πολλῶν καὶ διαφόρων βιβλίων Ἑλληνικῶν τε καὶ Ἰταλικῶν εἰς ἀπλῆν φράσιν*), il libro mette insieme una scelta di testi relativi alla storia dell'antica Atene riconducibili alla tradizione letteraria greca e soprattutto a quella italiana – evidenti i riferimenti alla edizione *Delle Historie del Mondo* di Giovanni Tarcagnola, pubblicata in quattro volumi a Venezia nel 1563 (Patrinelis 1997, 468, nota 24; Sfini 2003, 111-12).

Di contro, vanno attribuite al dotto sacerdote le due sezioni che compongono la lettera dedicatoria indirizzata in segno di riconoscenza agli amici ateniesi Petros Gàsparis e Ghiannulis Pulimenos, resisi benemeriti per avere finanziato l'edizione, e il breve prologo rivolto ai lettori, dove compare giustappunto il conio νέοι Ἑλληνας:

Ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ καὶ αἰνιγματώδη ζητήματα ὅπου εἶχαν οἱ παλαιοὶ τῶν Ἑλλήνων σοφοὶ, ὧ φιλομαθεῖς τῶν νέων Ἑλλήνων παῖδες, τὸ πλέον δυσκολογρῆκτον καὶ ἀπορίας γέμον ἦτον τοῦτο. Ἦγουν τὸ γνῶθι σαυτόν. (Kontarīs 1675a, *Prologo*)

Il Kontarīs, dunque, non utilizza il termine Ρωμηοὶ né tantomeno il termine Ἑλληνας per definire i suoi compatrioti, parola, quest'ultima, che riacquisirà tutta la sua denotazione nazionale solamente alla vigilia della Rivoluzione greca (Katsiardī-Hering et al. 2018), ma il termine νέοι Ἑλληνας, sì da distinguere i greci a lui contemporanei dai παλαιοὶ τῶν Ἑλλήνων. Differenziazione, beninteso, questa fatta dall'autore, di ordine cronologico (pressoché simile a quella che siamo soliti fare tutt'oggi fra greco antico e greco moderno, tra Grecia antica e Grecia moderna) e priva di ogni qualsivoglia implicazione di natura ideologica relativa alla messa in discussione della continuità della stirpe

greca, di cui il Kontaris fu invece fervido sostenitore, come riprova-
no le parole che a mo' di ammonimento leggiamo nella prima parte
del prologo: «ἐπειδὴ εἴμεσθιν ἀπόγονοι τοιούτων μεγάλων καὶ σοφῶν
ἀνδρῶν, πρέπει εἶναι νὰ τοὺς μιμούμεσθιν εἰς ὅλα τὰ κατὰ ἦθη, καὶ νὰ
μὴ κάμνωμεν οὐδαμῶς πράγματα ἐκείνων ἀνάξια», giacché, «ὅταν δὲν
μιμούμεσθιν τοὺς προγόνους εἰς τὴν μάθησιν, εἰς τὴν φρόνησιν καὶ εἰς
τὴν ἀνδρείαν, τότε δὲν λεγόμεσθιν τῶν Ἑλλήνων ἀπόγονοι, ἀλλὰ μά-
λιστα τινῶν οὐδαμινῶν ἐτέρων βαρβάρων» (Kontaris 1675a, *Prologo*).

L'intendimento del Kontaris è pertanto chiaro: egli dà alle stam-
pe una storia dell'antica Atene volta a illustrare l'amor patrio degli
antichi greci, in ispecie degli ateniesi, invitando i suoi connazionali
ad adoperarsi per il bene della Grecia, così come hanno fatto i due fi-
nanziatori dell'opera, gli ateniesi Gàsparis e Pulimenos. Anche la lo-
ro identità è nota. Gàsparis fu mercante attivo a Venezia e nel 1674
fu eletto governatore della Confraternita greca di s. Niccolò (Kutma-
nis 2018, 118) negli anni in cui, come s'è visto, il Kontaris è prefetto
della Scuola Flanghiniana. Pulimenos risiede invece ad Atene, è ami-
co del Gàsparis ed è noto al Kontaris per tramite di quest'ultimo. En-
trambi finanziare la stampa delle *Ἱστορίαι*, rendendosi pertanto, a
detta dell'autore, non meno meritevoli dei loro antenati, i quali «εὐε-
γετοῦσαν τὴν Πατρίδα μὲ τὰ ἴδια τοὺς χρήματα» (Kontaris 1675a, *Let-
tera dedicataria*). In simili imprese pervase da fervore patriottico si
sarebbe distinto d'altra parte il Gàsparis negli anni a seguire, allor-
ché nel 1687 insieme al fratello Dimitrios aiutò le forze veneziane a
conquistare Atene, sottraendola alle forze di occupazione ottomana
(Apostolópulos 2005, 97-8 e nota 33).

Quanto succintamente riferito in questa prima parte della nostra
trattazione concorre a ricostruire nelle linee generali il contesto sto-
rico nel quale maturò l'impresa editoriale promossa dal Giuliani e
insieme le movenze ideologiche che hanno spinto i due finanziatori
a supportarne la realizzazione. I greci emigrati per svolgere attivi-
tà commerciali a Venezia, come anche nei maggiori centri d'Italia e
d'Europa, negli anni della turcocrazia andavano acquisendo una più
sicura coscienza nazionale anche grazie ai contatti viepiù proficui
col dinamismo della cultura occidentale. Rivolgendo la loro agiatezza
economica non solo ai fabbisogni materiali dei loro connazionali
ma anche alle necessità spirituali del popolo greco (Maltezu 2005),
fondando scuole e onorando la loro patria con la cultura e con l'inse-
gnamento, essi si adoperarono in più modi per il rinnovamento cul-
turale e l'emancipazione politica dei loro compatrioti. Entro questo
movimento di idee e di uomini si inserisce l'opera del Kontaris, in un
ambiente caratterizzato da un senso di maggiore attenzione alle esi-
genze reali delle popolazioni di lingua greca.

Considerazioni più specifiche vanno fatte invece in merito al ter-
mine νέοι Ἑλληνας introdotto dal dotto sacerdote, il quale pare aves-
se una certa inclinazione per il conio di nuove parole. Suo infatti il

neologismo παιδομάζωμα che rende in greco il turco *devşirme*, voce già nota al Du Cange (1688, col. 1079), che compare per la prima volta nelle *Ἱστορίαι*. Al suo estro si deve anche il conio del termine κορυφοκρεοδόχος (la cui individuazione dobbiamo invece all'Apóstolopulos), col quale il Kontaris rende in greco la parola turca *celepbasi*, letteralmente il 'principale fornitore di carne' (del sultano), onverosia ὁ ἀρχιτζελέπης - parola parimenti attestata ma non per questo più comune rispetto al neologismo introdotto dal Kontaris, che per vero non ebbe fortuna alcuna. Quest'ultimo termine viene utilizzato dal dotto sacerdote per indicare Manolakis Kastorianòs nella lettera dedicatoria che troviamo in apertura a un'altra opera pubblicata sempre a Venezia nel 1675, dal titolo *Μαργαρίται ἤτοι Λόγοι [...] τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου Ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ Χρυσοστόμου [...] περὶ θεῶν εἰς ἀπλήν γλῶσσαν* (Kontaris 1675b). Qui il Kontaris mette insieme e traduce in greco volgare alcune omelie di Crisostomo e dei Padri della Chiesa: una impresa editoriale promossa dal monaco Pacomio della piccola cittadina di Tírnavos, nei pressi di Làrissa, in Tessaglia, il quale si avvale della cura editoriale di Alvise Ambrogio Gradenigo, all'epoca bibliotecario della Marciana. Il libro conobbe un'ampia diffusione, a giudicare anche dalle numerose edizioni pubblicate sino agli inizi del XIX secolo (Ghinis, Mexas 1939-57, 380, nr. 718), e si inserisce appieno in quel movimento di rigenerazione culturale che tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento interessò buona parte della Macedonia occidentale, in particolare l'area di Kozani e Grevenà (Karanasios 1999), e dell'Epiro (Kurmantzi-Panaghiotaku 2007; Scalora, Vuturo 2023). In questo contesto segnato da una maggiore libertà nei rispetti della tradizione bizantina la circolazione di libri in greco volgare svolse un ruolo di primo piano. Sono anni in cui «sorgono uomini nuovi, non immobili nel culto del passato, ma aperti alle esigenze del presente e consapevoli dell'avvenire» (Lavagnini 1969, 117). E insieme agli uomini, aggiungiamo noi, andavano sorgendo anche parole nuove pensate per definire la percezione di una nuova identità, se pure ancora fluida e incerta.

Nella pratica, al pari del conio κορυφοκρεοδόχος anche il termine νέοι Ἑλληνας non ha lasciato traccia di sé nei testi a stampa degli anni a seguire. L'Apóstolopulos, che pure ne isola le attestazioni in opere postume, grosso modo databili alla prima metà del secolo XIX, non riconosce agli autori la conoscenza del libro del Kontaris. Ecco allora che Stefano Kumanudis, che con ogni evidenza non aveva letto l'opera del dotto kozanita, nella sua *Συναγωγὴ νέων λέξεων* individua la prima attestazione del termine νέοι Ἑλληνας nella *Νεοελληνικὴ Φιλολογία* di Andreas Papadòpulos Vretòs (Kumanudis 1900, 691), il cui titolo già di per sé costituisce una prova indicativa della familiarità che ormai i dotti greci dell'epoca avevano col termine in

questione.¹ Anche perché influenzati dai loro interlocutori europei, i quali fra Sette o Ottocento, forti di una conoscenza ormai diretta del mondo greco moderno, dimostrando un interesse vieppiù crescente verso le lettere della Grecia moderna, andavano sperimentando nuove parole per indicarne gli abitanti e soprattutto la lingua. *Neoellenico*, *romèico*, *lingua romèica*, *lingua greca moderna*, *aplo-ellenico*, sono solo alcuni dei termini attestati nella pubblicistica italiana dell'epoca per indicare la lingua greca volgare (Scalora 2023). Se volessimo poi allargare l'indagine alla pubblicistica europea e alle numerose edizioni di lessici del greco volgare o di prontuari linguistici stampati per ragioni di natura commerciale già a partire dai primi decenni del secolo XVI e, successivamente, nella prima metà del Seicento in seno al lungo processo di penetrazione missionaria intrapresa dalla Chiesa cattolica nell'Oriente cristiano, si profilerebbero territori che non è possibile affrontare in questo scritto. Titoli e opere che, oltre a confermare la posizione in favore del greco volgare assunta dalla propaganda cattolica dell'epoca, documentano insieme la varietà di termini utilizzati per indicarlo.

Gli anni in cui scrivono e agiscono Sofianòpulos, Ikonomu, Vilaràs e a seguire il Papadòpulos Vretòs sono anni di preparazione a nuove epoche, segnati da una coscienza nazionale ormai solida e definita, che da lì a breve sarebbe emersa con tutta la sua irruenza politica e ideologica. Tempi diversi da quelli in cui scrive il Kontarìs, come diversa è l'epoca in cui ancor prima di lui visse Giano Làskaris cui si deve, come è noto, tra il 1489 e il 1492 l'introduzione della locuzione νεώτεροι Ἑλληνας (Zakythinòs 1970, 129; Apostolòpulos 2005, 93, nota 24). Ma Làskaris, allorché fu incaricato da Lorenzo de' Medici di importanti missioni in Grecia e a Costantinopoli per l'acquisto di manoscritti greci, si riferiva agli scrittori bizantini del XII e del XIII secolo (a Zonaràs, Coniate e Gregora) non già ai greci a lui contemporanei, come invece faranno tre secoli dopo Daniil Filippidis e Grigorios Konstantàs nell'utilizzare lo stesso termine nel I tomo della *Γεωγραφία Νεωτερική* pubblicata a Vienna nel 1791. Ecco qualche esempio: «Ἀπὸ κάτω εἰς τοὺς Τούρκους οἱ νεώτεροι Ἑλληνας ἤθελαν εἶναι πολλὰ εὐτυχεῖς [...]». E ancora «Οἱ νεώτεροι Ἑλληνας καὶ ἄλλα ἔθνη ὑπὲρ κοῦ τῶν Τούρκων [...]» (Filippidis, Konstantàs 1791, 135, 139).

¹ Riconducibile alle frequentazioni europee di inizio Ottocento è anche il caso del medico Panaghiotìs Sofianòpulos. In una lettera indirizzata a Ioannis Vilaràs, rinvenuta nel codice manoscritto di Ioannis Ikonomu e datata 1815 (dunque antecedente all'opera del Papadòpulos Vretòs), il termine νέοι Ἑλληνας ricorre nella grafia unita Νεο-Ἑλληνας e nella forma attributiva νεοελληνικόν (riferita al sostantivo γένος). Si vede invece a Kumanudis la forma ΝεοἙλληνας (sic). Cf. Apostolòpulos 2005, 91-3.

2 Neograeci

Fin qui dunque la prima attestazione del termine νέοι Ἑλληνας insieme a qualche appunto in merito alla locuzione νεώτεροι Ἑλληνας, che pure tornerà utile nella seconda parte della nostra trattazione. E il termine neogreci?

Prendendo a guida il contributo dell'Apostolópulos, il nostro intendimento è quello di individuare la prima attestazione del termine *neograeci* in un'opera pubblicata auspicabilmente in un arco di tempo antecedente, contemporaneo o di poco posteriore a quello in cui scrive il Kontaris. Nel fare ciò da Venezia ci sposteremo a Roma, tra le mura del Collegio greco di San Atanasio, negli anni in cui è attivo il dotto corcirese Pietro Arcudio (1563-1633), sacerdote cattolico di rito greco giunto a Roma verosimilmente «mercé l'intervento del vescovo latino dell'isola, il veneziano Antonio Cauco, membro della Congregazione per la riforma dei Greci» (Korolevskij 1929), istituita da Gregorio XIII nel 1572.

L'Arcudio «consacrò tutta la sua vita alla causa dell'unione ecclesiastica come missionario e come teologo, esprimendo in più volte la sua volontà di svolgere il suo apostolato di unione nelle isole greche poste sotto il dominio di Venezia». «Proprio il lavoro missionario», già ampiamente sperimentato dal sacerdote corcirese in Polonia per il ritorno dei Ruteni alla comunione con la Chiesa di Roma, «fu per lui lo stimolo all'attività controversistica, nella quale si distinse prima come polemista e traduttore degli autori classici, in seguito come autore originale» (Mykoliw 1962).

Studioso raccolto, se pure diffuso nella trattazione, l'Arcudio è autore di numerosi scritti. L'opera cui maggiormente deve la sua fama è la *Concordia Ecclesiae Occidentalis et Orientalis in septem Sacramentorum administratione*, pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1619 e successivamente ristampata, sempre nella capitale francese, nel 1626 (una terza edizione è del 1672). Lo scritto si inserisce appieno in quel laborioso progetto politico di unionismo messo in atto dalla Curia posttridentina, allorché si rese necessario regolamentare il rapporto tra le istituzioni della Chiesa di Roma e la cristianità ortodossa che popolava i territori dell'Europa orientale e le regioni dell'Italia meridionale. La *Brevis relatio* che funge da presentazione del volume rivela l'utilità dell'opera:

in cui si mostra la fondamentale concordanza in materia sacramentaria delle Chiese d'Occidente e d'Oriente, sia per reagire alla polemica protestante sul numero dei sacramenti, sia per favorire l'orientamento dottrinale e pastorale dei sacerdoti, nati nell'Ortodossia e poi passati alla Chiesa Romana, però col proposito di conservare per sé e per il popolo il rito della Chiesa d'origine. (Peri 1975, 22)

Ed è proprio in questa opera dell'Arcudio che si trova quella che noi crediamo essere la prima attestazione in un'opera a stampa del termine *neograeci*: giustappunto al plurale, come il termine νέοι Ἑλληνας coniato dal Kontaris; nella maggior parte dei casi alternato a *recentiores Graeci*, locuzione che riporta alla mente quella introdotta dal Laskaris (νεώτεροι Ἕλληνας) e che l'Arcudio usa in contrapposizione a *veteres Graeci*, termine che a tutta prima sembrerebbe ricordare il παλαιοὶ Ἕλληνας del Kontaris.

Per vero, a una lettura più attenta dello scritto dell'Arcudio i significati di questi termini mutano, a volte anche radicalmente, se confrontati con quelli utilizzati dal Kontaris. Saldamente persuaso che «has primarias et antiquissimas Ecclesias in re Sacramentaria concordēs esse» (la cui dimostrazione è poi lo scopo dell'opera), l'Arcudio con *veteres Graeci* non si riferisce difatti agli antichi greci ma ai greci ai tempi dei Padri della Chiesa (*veteres Patres*), alla chiesa delle origini cioè, sì da distinguerli dai greci 'scismatici', vale a dire dai *neograeci* (i *recentiores Graeci*), che egli chiama pure «posteriorum schismaticorum Graecorum» (Arcudio 1626, *Brevis relatio totius operis*).

Di seguito le attestazioni del termine 'neograeci' che abbiamo potuto isolare nell'opera dell'Arcudio:

libro I, *De Baptismo*, cap. IV, *De ineptiis Neograecorum circa Sacramenta*: «Praeterea illud auditorem praemonere volo. Mihi non esse cordi Neograecorum ineptias tueri, atque defendere». (Arcudio 1626, 8)

libro I, *De Baptismo*, cap. V, *De iis, quae universe tradunt de Sacramenta recentiores Graecorum*: «Praeterea, quae universe de Sacramentis a Neograecis traduntur, quaeque in errorem incautos inducere possunt, prius referamus, & confutemus». (Arcudio 1626, 9)

libro II, *De Confirmatione*, cap. XX, *Reiicitur opinio Simenonis Thessalonicensis de iteratione Chrismatis*, dove il dotto corcirese rigetta la posizione di Simeone Thessalonicense: «Simeon Archiep. Thess. Non tractat quidem directe hanc quaestionem, ut similiter neque respondet, ex scriptis tamen illius facile est colligere Neograecorum sententiam». (Arcudio 1626, 107, 120)

libro III, *De Sacramento Eucharistiae*, cap. VI, *Solvitur argumentum ex Chrysostomo quod decepit Graecos, & refellit Matthaeus Blastarius Canonista*, allorché l'Arcudio si occupa del canonista Matteo Blastario: «Placuit tamen quibusdam Neograecis, novis nimirum Theologis, atque inter caeteros Matthaeo Blastario parvum allatrare Latinos». (Arcudio 1626, 147)

L'operazione promossa dall'Arcudio, che a tutta prima sembrerebbe limitarsi a questioni di natura squisitamente dogmatica ed ecclesiologicala, invero lascia intendere propositi politico-culturali assai precisi. Prefiggendosi di preservare il termine *graecus* (beninteso, senza suffisso) - termine che nel più ampio quadro della diaspora greca in Italia indicava sia le «superstiti popolazioni ellenofone di Puglia e di Calabria, i *Griki* e *Grici* del dialetto locale, detti anche, in Puglia, Italogreci», sia i «gruppi dell'emigrazione albanese dei secoli XV e XVI, chiamati alternativamente *Grecastri* o *Greci* o *Albanesi* dal clero e dal popolo latino», sia infine gli «appartenenti alle colonie di quei Greci del Levante, che risiedevano stabilmente, il più delle volte per svolgervi attività mercantili, in molti porti della penisola» (Peri 1975, 25) - l'Arcudio intende tracciare una netta distinzione fra questi *graeci* e i *neograeci*, vale a dire fra gli abitanti delle comunità di rito greco presenti in Italia e i greci ortodossi, ovverosia gli 'scismatici'. Tale operazione, oltre a preservare la situazione religiosa delle diverse realtà che animavano il variegato mondo dei cattolici di rito greco in Italia, «la cui espressione liturgica e devozionale rimaneva ancorata al culto della Chiesa Orientale» (Peri 1975, 25), mirava a un tempo a garantirne la sopravvivenza, più volte minacciata dai ripetuti tentativi messi in atto dalla Santa Sede nel disciplinare in materia di culto o di giurisdizione ecclesiastica la loro presenza in grembo alla Chiesa di Roma.

La fortuna del termine *neograeci* coniato dall'Arcudio appare a tutta prima simile a quella del termine νέοι Έλληνες introdotto dal Kontaris: i due termini ebbero verosimilmente una circolazione assai ridotta nei decenni a seguire per poi entrare nell'uso comune, come s'è detto, tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento. Né ci è dato sapere quanto il Kontaris fosse a conoscenza del termine *neograeci* coniato più di cinque decenni prima dall'Arcudio. Diversi, d'altra parte, i contesti storici e culturali in cui i due neologismi vengono conati: più laico l'ambiente veneziano nella gestione delle dinamiche identitarie maturate già all'indomani della caduta dell'Impero bizantino; di natura religiosa, invece, il dibattito culturale che si sviluppò in seguito al fallimento dell'unione fiorentina (nell'arco di tempo intercorrente tra la conclusione del Concilio di Trento e i primi anni del Seicento) intorno all'urgenza di «dare aggiornata ed organica espressione all'attitudine, teorica e pratica, della Chiesa Romana verso la Chiesa Bizantina» (Peri 1975, 9). Sorprende nondimeno, anche per le coincidenze della cronologia, l'intendimento dei due dotti di far fronte con criteri ormai moderni a esigenze storico-culturali diverse ma in parte affini.

Indagini più accurate circa la diffusione del termine *neograeci* dovrebbero condurci nei meandri di quella letteratura dotta che sempre in seno agli interventi promossi dalla Chiesa di Roma conobbe ampia diffusione nel mondo culturale delle realtà diasporiche greche

insediatesi in Italia già all'indomani della caduta di Costantinopoli: negli scritti di Leone Allacci (Rotolo 1966), di Tommaso Stanislao Velasti (Mandalà 2022), per non citarne che alcuni, finanche a giungere alla più nota impresa editoriale di Pietro Pompilio Rodotà rivolta tutta alla storia culturale e religiosa degli *Italo-greci* (Rodotà 1758-63), altro termine che dopo il Rodotà non utilizzarono «solo i canonisti cattolici ma anche gli storici, che, sulla strada da lui aperta, cominciavano a indagarne la concreta situazione nel passato attraverso nuovi documenti manoscritti» (Peri 1975, 8-29): *Ἰταλοελληνικά*, come ancora ricorda il Peri, è, per esempio, il titolo che l'erudito greco Spiridon Zambelios (1864) diede a uno studio che li concerneva, condotto su pergamene greche dell'Archivio di Napoli (Lavagnini 2007).

Le parole si muovono sulla scia dei grandi eventi della storia, come gli uomini del resto. Se ne occupano i linguisti, gli storici delle idee, i filologi, gli antropologi, i sociologi, anche i neogrecisti. L'affermarsi delle identità etniche nel vasto e articolato quadro spazio-temporale del Mediterraneo moderno, se sottratte alle concezioni monolitiche che connoteranno il nazionalismo tardo-ottocentesco, ci riconducono entro i confini di un ecosistema etnico estremamente fluido (Molho 2002; Falcetta 2016) ma non per questo meno qualificante per definire una situazione storica ancora in divenire o per seguire, come nel nostro caso, l'operato dei numerosi dotti greci che durante l'età moderna, nel delicato compito di definire i tratti di una coscienza prima etnica e poi nazionale, venendo vieppiù a contatto con i loro interlocutori europei (Katsiardi-Hering 2020), seppero accettare i giudizi e ribaltare i pregiudizi, facendo proprie le sollecitazioni diverse legate a quel processo di definizione e ridefinizione dei confini identitari funzionale di volta in volta all'inclusione nel contesto culturale dominante.

Bibliografia

- Apostolòpulos, D.G. (2005). «Νέοι Έλληνες. Ὁ νεολογισμὸς καὶ τὰ συνδηλούμενά του στὰ 1675». *Ὁ Εραμιστής*, 25, 89-99.
- Arcudio, P. (1619). *Libri VII de concordia Ecclesiae Occidentalis et Orientalis in septem Sacramentorum administratione [...]*. Paris: apud Sebastianum Cramoisy.
- Arcudio, P. (1626). *Libri VII de concordia Ecclesiae Occidentalis et Orientalis in septem Sacramentorum administratione [...]*. Paris: apud Sebastianum Cramoisy.
- Du Cange, Ch. du Fresne, sieur (1688). *Glossarium ad scriptores mediae & infimae Graecitatis [...]*, vol. 1. Lyon: apud Anissonios, Joan. Posuel, & Claud. Rigaud.
- Falcetta, A. (2016). *Ortodossi nel Mediterraneo cattolico. Frontiere, reti, comunità nel Regno di Napoli (1700-1821)*. Roma: Viella.
- Filippidis, D.; Konstantàs, G. (1791). *Γεωγραφία Νεωτερική. Ἑρανισθεῖσα ἀπὸ διαφόρους Συγγραφεῖς παρὰ Δανιὴλ ἱερομονάχου καὶ Γρηγορίου ἱεροδιακόνου τῶν Δημητριέων [...]*, vol. 1. Ἐν Βιέννῃ: παρὰ τῷ εὐγενεῖ κυρίῳ Θωμᾷ τῷ Τράττνερ.

- Ghinis, D.; Mexas, V. (1939-57). *Έλληνική βιβλιογραφία 1800-1863. Αναγραφή τῶν κατὰ τὴν χρονικὴν ταύτην περιόδου ὅπου δὴποτε ἔλληνοι στί ἐκδοθέντων βιβλίων καὶ ἐντύπων ἐν γένει*, vol. 2. Ἐν Ἀθήναις: Γραφεῖον Δημοσιεύματων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.
- Karanasios, Ch. (1999). «Ἡ Σχολὴ τῆς Κοζάνης κατὰ τὸν 18ο αἰ. βάσει χειρογράφων, εγγράφων καὶ ἐντύπων τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Κοζάνης». *Νεοελληνικός Διαφωτισμός = Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου* (Κοζάνη, 8-10 Νοεμβρίου 1996). Κοζάνη: Ἰνστιτούτο Βιβλίου καὶ Ανάγνωσης, 14-179.
- Karanasios, Ch. (2017). «Ὁ ιερομόναχος Γρηγόριος Κονταρῆς ὁ εκ Σερβίων, πρῶτος δάσκαλος στὴν Κοζάνη, 1676-1679. Νέα στοιχεῖα». *Ἀλιάκμονος ῥοῦς*, 1, 31-52.
- Karathanasis, A. (1975). *Ἡ Φλαγγίνιος Σχολὴ τῆς Βενετίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικὸς οἶκος Αφοὶ Κυριακίδη.
- Katsiardì-Hering, O. et al. (2018). *Ἐλλην, Ρωμηός, Γραικός. Συλλογικοὶ προσδιορισμοὶ & ταυτότητες*. Αθήνα: Εκδόσεις Ευρασία.
- Katsiardì-Hering, O. 2020. «Diaspora and Self-Representation: The Case of Greek People's Identity, Fifteenth-Nineteenth Centuries». Ferrini, C. (ed.), *Human Diversity in Context*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 239-65.
- Kontarīs, G. (1675a). *Ἱστορίαι παλαιαὶ καὶ πάνυ ὠφέλιμοι τῆς περιφήμου πόλεως Ἀθῆνης αἵτινες ἐξυναθροίσθησαν ἐκ πολλῶν καὶ διαφόρων βιβλίων Ἑλληνικῶν τε καὶ Ἱταλικῶν εἰς ἀπλὴν φράσιν [...]. Ἐνετίησιν: παρὰ Ἀνδρέα τῷ Ἰουλιανῷ.*
- Kontarīs, G. (1675b). *Μαργαρίται ἦτοι Λόγοι Διάφοροι τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου Ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ Χρυσοστόμου καὶ ἐτέρων Ἁγίων Πατέρων, παρὰ Διαφόρων Διδασκάλων πεζευθέντες εἰς ἀπλὴν γλῶσσαν, πρὸς κοινὴν τῶν εὐσεβῶν καὶ ὀρθοδόξων Χριστιανῶν ὠφέλειαν [...]. Ἐνετίησιν: παρὰ Ἀνδρέα τῷ Ἰουλιανῷ.*
- Korolevskij, C. (1929). s.v. «Arcudio, Pietro». *Enciclopedia italiana*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/petros-arcudio_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/petros-arcudio_(Enciclopedia-Italiana)/)
- Kumanudis, S. (1900). *Συναγωγὴ νέων λέξεων ὑπὸ τῶν λογίων πλαστεισῶν ἀπὸ τῆς Ἀλώσεως μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων*. Ἐν Ἀθήναις: Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου.
- Kurmantzi-Panaghiotaku, E. (2007). *Ἡ νεοελληνικὴ ἀναγέννηση στα Γιάννενα. Ἀπὸ τὸν πάροικο ἔμπορο στὸν Αθανάσιο Ψαλῖδα καὶ τὸν Ἰωάννη Βηλαρά (17ος – ἀρχὲς 19ου αἰῶνα)*. Αθήνα: Gutenberg.
- Kutmanis, S. (2021). *Οἱ Ἕλληνες τῆς Βενετίας κατὰ τὸν 17ο αἰῶνα. Κοινωνικὸ φύλο-οικονομία-νοοτροπίες [Διδακτορικὴ διατριβή, Ἐθνικὸ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν, Φιλοσοφικὴ Σχολή, Τμῆμα Ἱστορίας-Αρχαιολογίας] (poi confluita nella monografia Οἱ Ἕλληνες τῆς Βενετίας κατὰ τὸν 17ο αἰῶνα. Κοινωνία, φύλο, νοοτροπίες. Αθήνα: Ἡρόδοτος, 2021).*
- Lavagnini, B. (1969). *La letteratura neoellenica*. Nuova edizione aggiornata. Firenze; Milano: Sansoni; Accademia.
- Lavagnini, R. (2007). «Spiridon Zambelios, i documenti greci dell'Italia meridionale e la storia della lingua neogreca». *Νέα Ῥώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche*, 4, 441-66.
- Legrand, É. (1894). *Bibliographie Hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au XVIIe siècle*, vol. 2. Paris: Alphonse Picard et fils, Éditeurs.
- Maltezu, Ch. (2005). «Οἱ Ἕλληνες μέτοικοι στὴ Βενετία μετὰ τὴν Ἄλωση. Ταυτότητα καὶ ἔθνικὴ συνείδηση». *Θησαυρίσματα*, 35, 175-84.
- Mandalà, M. (2022). «Tommaso Stanislao Velasti e il filellenismo di fine Settecento». Scalora, F. (a cura di), *Byzantino-Sicula. Il Risorgimento greco e l'Italia. Forme e livelli di ricezione durante il XIX secolo = Atti del Convegno* (Palermo, 14-15 Ottobre 2021). Palermo: Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici B. Lavagnini, 115-47.
- Molho, A. (2002). «Comunità e identità nel mondo mediterraneo». Aymard, M.; Barca, F. (a cura di), *Conflitti, migrazioni e diritti dell'uomo. Il Mezzogiorno laboratorio di un'identità mediterranea*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 29-44.

- Mykoliw, G. (1962). s.v. «Arcudio, Pietro». *Dizionario biografico degli Italiani*.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-arcudio_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-arcudio_(Dizionario-Biografico)/)
- Papadòpulos Vretòs, A. (1857). *Νεοελληνική Φιλολογία, ἤτοι κατάλογος τῶν ἀπὸ τῆς πτώσεως τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας μέχρι ἐγκαθιδρύσεως τῆς ἐν Ἑλλάδι Βασιλείας*. Vol. II, Ἐν Ἀθήναις: Τύποις καὶ ἀναλώμασι Λ.Δ. Βιλαρᾶ καὶ Β.Π. Λιούμη.
- Patrinelis, Ch. G. (1997). «Γεώργιος Κονταρής, λόγιος τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνα ἀπὸ τὰ Σέρβια». *Ἡ Κοζάνη καὶ ἡ περιοχή της. Ἱστορία – Πολιτισμός = Πρακτικὰ Α΄ Συνεδρίου Κοζάνη*, 459-70.
- Peri, V. (1975). *Chiesa romana e "rito greco". G.A. Santori e la Congregazione dei Greci (1566-1596)*. Brescia: Paideia Editrice.
- Rodotà, P.P. (1758-63). *Dell'origine, progresso, e stato presente del rito greco in Italia osservato dai Greci, monaci basiliani, e Albanesi. Libri tre scritti da Pietro Pompilio di Rodotà professore di lingua greca nella Biblioteca Vaticana*. 3 voll. Roma: per Giovanni Generoso Salomoni.
- Rotolo, V. (1966). *Il carme "Hellas" di Leone Allacci*. Palermo: Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici B. Lavagnini.
- Scalora, F. (2023). «Qualche giudizio e alcune considerazioni sulla questione della lingua greca in Italia nella prima metà dell'Ottocento». *Grecia e Italia 1821-2021: due secoli di storie condivise = Atti del Convegno Internazionale* (Atene, 31 maggio-3 giugno 2023). Αθήνα: ETPbooks, 141-56.
- Scalora, F.; Vuturo, F.P. (2023). «Un albanese di Sicilia traduttore delle Omelie di Giovanni Crisostomo in greco volgare: Domenico Mamola (Appunti per una futura edizione)». Mandalà, M.; Gurga, G. (a cura di), *Il Papato di Clemente XI e l'Albania del Settecento*. Palermo: Palermo University Press, 71-97.
- Sfini, A. (2003). *Ξένοι συγγραφείς μεταφρασμένοι ελληνικά, 15ος-17ος αιώνας*. Αθήνα: ΕΙΕ, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών.
- Τοουλιὰ, Μ. (2021). *Οι ελληνικές εκδόσεις του Ιωάννου Αντωνίου Ιουλιανού στη Βενετία κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα* [Διπλωματική εργασία για την απόκτηση του τίτλου Magister Artium, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κύπρου].
- Zakythinòs, D. (1970). «Κλασσικά, Βυζαντινά καὶ Νεοελληνικά Σπουδαί». *Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, 45, 127-37 (poi ripubblicato col titolo «Αἱ ἑλληνικά σπουδαὶ γέφυραι πρὸς τὴν Δύσιν». *Μεταβυζαντινὰ καὶ Νέα Ἑλληνικά*. Αθήνα: Δωδώνη, 1978).
- Zambelios, S. (1964). *Ἱταλοελληνικά, ἤτοι κριτικὴ πραγματεία περὶ τῶν ἐν τοῖς ἀρχαίοις Νεαπόλεως ἀνεκδότων περγαμηνῶν*. Ἐν Ἀθήναις: ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Λ.Δ. Βιλλαρᾶ.

Le *kandàdhes* dell'Eptaneso: un repertorio di canto 'artistico' e 'popolare'

Giuseppe Sanfratello
Università di Catania, Italia

Abstract This paper presents some results of the first systematic investigation on the multipart singing practices transmitted in the Ionian Islands, represented mainly by the urban genre of the *kandadhes*, the *arekies* of Zakynthos and the *ariettes* of Kefalonia. These vocal music repertoires of these islands, both secular (urban and rural) and sacred (in the Byzantine rite) ones, are characterised by the use of a homophonic chordal idiom. More prominence here is specifically given to the repertoire of *kandadhes*, accompanied by musical instruments and distinguished as 'folk' (*laikès*) and 'artistic' (*èndechnes*) ones.

Keywords Multipart singing. *Kandadhes*. Urban music. Ionian Islands. Oral tradition. Ethnomusicology.

Sommario 1 Le isole Ionie al crocevia del mediterraneo. – 2 Nikòlaos, H. Màntzaros (1795-1872) e la fondazione della Società Filarmonica di Corfù. – 3 Il paesaggio sonoro ionico nella diaristica ottocentesca. – 4 L'eredità delle *kandàdhes* nell'Eptaneso. – 5 Conclusioni 'ad accordo'.

1 Le isole Ionie al crocevia del mediterraneo

La storia europea è ricca di migrazioni che hanno portato intere popolazioni o gruppi più ristretti di persone da un Paese all'altro alla ricerca di migliori condizioni di vita. Fin dall'antichità, il Mediterraneo è stato un crocevia di culture e civiltà, un luogo geografico in cui Oriente e Occidente, Sud e Nord si sono incontrati fruttuosamente. Nel corso dei secoli, i popoli migranti si sono mescolati con le comunità dei luoghi raggiunti, che sono diventati la loro nuova

'casa', ma allo stesso tempo hanno mantenuto la propria identità 'conservando' - in diverse modalità - le proprie tradizioni, le lingue, le pratiche religiose, i riti e il folklore. In questo quadro di scambi e di import/export di culture 'altre', i suoni e la musica sono intesi come forme di «conoscenza di luoghi e contesti» (Giuriati 2015, 115) che contribuiscono a costruire, spesso in modo idiosincratico, quegli spazi che costituiscono l'identità collettiva. Alcuni studi hanno addirittura definito la musica stessa come lo 'spazio sociale' fondamentale all'interno del quale si crea e si rafforza l'identità di una comunità (Kasinitz, Martiniello 2019). La storia del Mediterraneo ci parla di una «rete di comunicazioni» (Horden, Purcell 2000, 24), che compone la narrazione di un mare 'amalgamante' e 'corrotto-re', che non è solo un mare ma una regione che ha visto la mobilità di enormi quantità di merci e persone.

Le isole Ionie hanno svolto un ruolo cruciale nel Mar Mediterraneo grazie alla loro posizione geografica. Dal punto di vista politico e militare, Corfù, Cefalonia e Zante hanno mantenuto un legame privilegiato con la penisola italiana, soprattutto a causa del duraturo dominio veneziano (dal 1402 al 1797). In particolare, Corfù fu sempre tenuta in grande considerazione dalla Serenissima, tanto da essere chiamata 'porta de l'Italia' o 'porta di Venezia', come risulta da alcune testimonianze scritte di viaggiatori, scrittori e ambasciatori veneziani. Per tutti questi motivi, Corfù divenne una delle stazioni navali più fortificate d'Europa e in seguito fu dotata di un arsenale; servì alla Serenissima come avamposto cardine nella difesa del basso Adriatico (il 'Golfo di Venezia'), e come centro di controllo e di espansione a Levante, nonché perfetto baluardo degli Stati europei contro la minaccia dell'avanzare dell'impero ottomano.

L'isola di Corfù respinse diversi tentativi di assedio ottomano, prima di passare sotto il dominio britannico (1814) in seguito alle guerre napoleoniche (1803-15). La Repubblica di Venezia non riuscì per il momento a impedire che alcune altre delle isole cadessero nelle mani degli ottomani, che nel 1479 occuparono Leucade, Cefalonia e Zante. Quest'ultima fu presto riconquistata da Venezia, e poco dopo anche Cefalonia e Itaca (1500), mentre Leucade fu liberata dagli ottomani molto più tardi (1686) (Clogg 2021, 10, 16); questa vittoria fu ampiamente celebrata in Europa. Con l'arrivo di Napoleone, le isole Ionie furono cedute alla Francia in seguito al Trattato di Campoformio (1797). In seguito, anche la Russia esercitò il suo breve 'protettorato' sulle isole dal 1800 al 1807, prima del ritorno francese con Napoleone (294). Infine, nel 1814-15 l'Eptaneso passò sotto il dominio britannico - come forma di 'protezione amicale' che durò fino al 1864 -, e le isole furono organizzate in una sorta di repubblica federale, sotto il nome di *Ἡνωμένον Κράτος των Ιονίων Νήσων* (in inglese, United States of the Ionian Islands), con un proprio senato e un'assemblea di deputati. Il 28 maggio 1864 le Isole

Ionie furono finalmente annesse al Regno di Grecia con il Trattato di Londra (Clogg 2021, 67).

Sebbene vi si siano avvicinate diverse dominazioni nel corso del lungo Ottocento, l'influenza della cultura italiana nelle isole Ionie è ancora oggi per certi aspetti predominante, nei dialetti locali, nella cucina, nel sistema pedagogico musicale. La storia moderna di queste isole è pertanto ricca di dettagli ben riportati in documenti e fonti d'archivio; purtroppo, non si può dire lo stesso della storia degli studi sui repertori musicali urbani e rurali. Alcuni studi sono scritti prevalentemente in greco, se non si tiene conto di appena un paio di contributi in inglese prodotti da una prospettiva storico-musicologica,¹ e si concentrano principalmente sulle pratiche musicali 'accademiche', sui compositori della 'Scuola ionica' e sulla diffusione dell'opera italiana tra il XVIII e il XIX secolo. Come sintetizzato da Kostas Kardamis, musicologo dell'Università Ionia di Corfù:

il melodramma è stato introdotto nelle isole Ionie durante la fase finale dell'amministrazione veneziana [i.e. ultimi anni del Settecento], è fiorito durante il turbolento cambiamento del XIX secolo ed è gradualmente decaduto durante gli anni interbellici del XX secolo. (intervista 20 settembre 2021)

In particolare, a Corfù nel 1720 fu eretto il primo teatro d'opera su suolo ellenico, il Nobile Teatro di San Giacomo, in attività dal 1733 al 1892 (Kardamis 2006, 2).

¹ Kardamis 2006; 2007; 2011; 2018; Romanou 2000; 2003a; 2003b; 2004; 2009

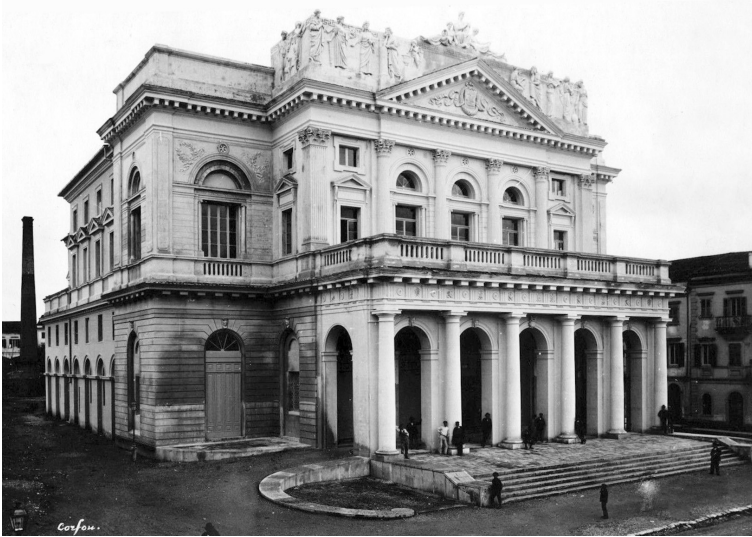


Figura 1 Il nuovo Teatro Comunale di Corfù in una fotografia anteriore al 1943

Nel decennio 1892-1902, il Nobile Teatro fu sostituito dal nuovo Teatro Comunale di Corfù (Kapadochos 2002, 47) [fig. 1], che fu poi bombardato durante la notte tra il 13 e il 14 settembre 1943 dall'aviazione militare tedesca (i.e. Luftwaffe) e totalmente raso al suolo nel corso della Seconda Guerra Mondiale. Nel 1952 venne considerato privo di valore storico-architettonico e pertanto l'edificio fu in seguito ricostruito per ospitare l'attuale sede del Municipio della città.

A Zante, i più antichi allestimenti operistici risalgono al 1813; in seguito, furono costruiti i teatri Apollon (1836) e Foscolos (1875). A Cefalonia nel 1838, fu eretto il teatro Kèfalos.

Tanto fu 'ingombrante' la presenza dell'opera italiana nell'Eptaneso che si dovette attendere il 1867 per la produzione e messa in scena della prima opera in neogreco, *Il Candidato* (in greco Ο υποψήφιος), di Spyridon Xindas (1817-1896), su libretto di Ioànnis Rinòpulos. Sebbene gli allestimenti di opere non raggiunsero i livelli d'eccellenza rilevabili in altri centri europei, essi certamente «incoraggiarono lo sviluppo di percorsi di educazione musicale» che formarono artisti delle generazioni a venire (Kardamis 2007, 357). All'interno di questo ambiente musicale 'colto' fiorirono una serie di autori della Scuola Ionica che composero sia musica 'da salotto' (cf. Xerapadakou, Charkiolakis 2017) sia brani per ensemble corali.

L'educazione musicale nelle isole Ionie non fu però relegata esclusivamente all'ambiente del teatro d'opera, ma iniziò a essere coltivata molti decenni prima, almeno a partire dalla fine del Cinquecento, con la pratica documentata di insegnanti privati di tromba

(Kardamis 2018, 23-6). Tuttavia, è con il sorgere dei primi complessi bandistici che tutto cambia; un primo fermento si registra durante il periodo della Repubblica Francese (1797-99), quando arrivarono sull'isola di Corfù delle bande militari francesi, all'interno delle quali si formarono anche alcuni musicisti locali (Kardamis 2019, 18). Con l'inizio dell'Ottocento anche membri della classe proletaria e soprattutto della piccola borghesia iniziarono a interessarsi di musica, grazie all'istituzione di bande musicali.

Nelle isole Ionie, le bande non svolgevano - e non svolgono tuttora - soltanto un ruolo di accompagnamento musicale delle cerimonie civili e religiose ma anche, anzi soprattutto, funzione di avviamento all'educazione musicale delle giovani generazioni del luogo. I complessi bandistici più antichi sono, in ordine di fondazione:

- Zante, 1816 (la più antica della Grecia);²
- Lixòuri (Cefalonia), 1836, e successivamente anche ad Argostòli;³
- Corfù, 1840 (16 bande: 1 municipale + 15 indipendenti);
- Leucade, 1850.

Tra queste, rivestì un ruolo particolare la Società Filarmonica di Corfù (in greco Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας), fondata nel 1840.

2 **Nikòlaos, H. Mántzaros (1795-1872) e la fondazione della Società Filarmonica di Corfù**

Il programma didattico-musicale della Società Filarmonica fu concepito dal più volte menzionato Nikòlaos Halikiòpoulos Mántzaros (1795-1872) sul modello del Conservatorio di Napoli, dove egli aveva perfezionato la sua formazione sotto la guida del maestro Niccolò Antonio Zingarelli (Romanou 2003b, 95; 2009, 112). Prima di recarsi in Italia (tra il 1819 e il 1826), Mántzaros prese le primissime lezioni di musica dal marchigiano Stefano Moretti, maestro al cembalo di un ensemble napoletano che si esibì al San Giacomo a partire dal 1790, e dai due fratelli milanesi-corfioti Stefano (1768-1826) e Gerolamo (1779-1842) Pojago, che nello stesso periodo composero intermezzi eseguiti nello stesso Nobile Teatro (Kardamis 2011, 104). Grazie alle sue collaborazioni italiane, Mántzaros divenne il punto di riferimento per le generazioni successive di musicisti (Romanou 2003a, 46), e così poté liberarsi «da quegli stretti limiti dentro i quali

² Per un profilo storico approfondito delle bande storiche di Zante, cf. Tzerbinos 1996; per completezza, si rimanda anche alla lettura dei volumi di Nikias Lounzis (2008; 2009; 2010), uno studio a 360° sulla cultura musicale zacintese.

³ Per un profilo storico approfondito della relativa Scuola Filarmonica di Cefalonia (1838-1940), cf. Debonos 1988.

l'aveva confinato la sua semplice fama di autore della musica dell'Inno alla libertà di Solomòs» (Kardamis 2006, 8). In effetti, Mántzaros fu il primo a usare la lingua neogreca nell'ambito di una composizione musicale d'autore, il creatore del primo *corpus* di musica pianistica e vocale nel nuovo Stato greco, l'autore di numerosi testi di teoria musicale, e anche il divulgatore di idee di estetica musicale legate al pensiero filosofico di Hegel (Kardamis 2006, 8).

Nel 1840, con alcuni altri membri del Corpo di Nobili, Mántzaros fondò la Società Filarmonica di Corfù, dove la maggior parte degli allievi e dei membri del complesso di fiati erano ragazzi provenienti dalle classi più disagiate, e alcuni completamente analfabeti (Kardamis 2006, 8). Questa istituzione musicale, prima di essere ridotta nel XX secolo a una scuola di strumenti a fiato, si configurò come la prima accademia musicale greca basata a tutti gli effetti su prototipi europei [fig. 2]. Inoltre, Mántzaros divenne un noto insegnante di contrappunto del suo tempo, continuando la tradizione contrappuntistica napoletana.



Figura 2 La banda di fiati di Corfù e il suo edificio (6 dicembre 1920), Archivio della Società Filarmonica di Corfù

Il patrimonio musicale della Società Filarmonica, nel corso del tempo, è stato assimilato dai vari complessi bandistici della città di Corfù, e oltre. Oggi, infatti, è possibile rilevare un numero cospicuo di essi: ben sedici bande attive sul territorio, risultato di un lungo processo di stratificazione storica. A Cefalonia troviamo una banda municipale, quella storica di Lixòuri, e una ad Argostòli, mentre a Zante ve ne sono tre, ossia una municipale (*dhimotiki filarmoniki*) a Zante città, e altre due nell'entroterra isolano.

3 Il paesaggio sonoro ionico nella diaristica ottocentesca

Da un punto di vista strettamente storico-critico, nella letteratura di viaggio tardo-settecentesca e ottocentesca relativa all'arcipelago ionico sono state trovate finora poche testimonianze del suo paesaggio sonoro. In questa sede mi limiterò a citare solo tre testimonianze dirette sulle pratiche musicali ioniche. La prima è fornita da un viaggiatore inglese, Tertius, T.C. Kendrick, nel suo diario, *The Ionian Islands: Manners and Customs*, pubblicato a Londra nel 1822:

The festivals of St. Cecilia's day is celebrated by all capable of performing, and takes place in the village of Castrades. The gallantry of the Corfiote youths suggested the plan of serenades, by which they were enabled to entertain their ladies in the summer nights in a very agreeable manner. A serenade club was established, consisting of seventeen members, having three professors attached to it. Each member had his night, and had the right of conducting the music in front of whatever house he chose. This excellent performance drew crowds; and refreshments were always in readiness inside the dwelling of the one complimented by them. In the winter, meetings were held for the purpose of practicing such compositions as the one elected for that purpose had written for the society: and to the science and good taste of a **Signor Manzaro** the serenaders were often indebted. ([1822] 2011, 261, grassetto aggiunto)

In questo caso, abbiamo la prova della trasmissione di un repertorio colto, dal momento che il viaggiatore inglese, oltre che menzionare *Mantzaros* - mettendolo così in relazione ai circoli di musicisti amatoriali di Corfù - , riporta informazioni relative al genere urbano delle 'serenate', che a sua volta rimanda al genere delle *kandàdhes* artistiche, che a Corfù possono essere chiamate anche *nichtodhies* (al singolare, *νυκτωδία*) ossia 'canti notturni', eseguite - almeno fino agli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento - in modo itinerante per le strade delle città, non solo a Corfù ma anche nel resto dei centri urbani dell'Eptaneso.

Segue una breve descrizione del barone Emmanouil Theotòkis sulla pratica di canto 'ad accordo'⁴ nell'isola di Corfù:

Ceux qui chantent, ne savent ni lire ni écrire, et n'ont jamais étudié, les règles de la musique. Ils ignorent même que les règles

⁴ Ossia 'a più parti' vocali; di repertori di canto omofonico ad accordo (nelle isole Ionie si presenta sempre in modo maggiore e, nella maggior parte dei casi, in secondo rivolto), basati sul sistema tonale, contrariamente a quello modale del resto della Grecia.

existent, et ne peuvent pas croire qu'elles puissent exister. Se rapportant exclusivement, au jugement **de leur oreille** (ou pour mieux dire, suivant l'impulsion de leur organe) ils déterminent les rapports des sons, se mettent en accord parfait, composé du son fondamental, de la tierce, quinte, octave, haute contre, donnent l'essor à leur génie, et montent les fibres de l'homme sensible à ses effets, au ton qu'ils veulent qu'elles soient, suivant les sujets qu'ils se proposent de traiter. (1826, 82, grassetto dell'Autore)

Theotòkis si concentra sulle abilità artistiche degli esecutori. Non sappiamo se si tratta di una esecuzione in un contesto urbano o rurale, in realtà, ma l'aspetto interessante che emerge è l'uso del cantare *a orecchio*, tipico - come abbiamo visto - delle pratiche di musica vocale dell'Eptaneso. L'analisi dell'accordo non convince, o meglio, non siamo in grado di sapere se il barone Theotòkis avesse competenze musicali tali da stabilire se quello che stava ascoltando fosse di fatto un accordo formato «dal suono fondamentale, dalla terza, dalla quinta, dall'ottava, dall'*haute contre*»,⁵ ossia in stato fondamentale o di rivolto.

In poche altre fonti diaristiche del XIX secolo, il paesaggio sonoro serale delle città di Corfù, Zante e Cefalonia è descritto con riferimento ai soli contesti conviviali e performativi (la taverna, la strada) e alla «musica molto gradevole» eseguita da piccoli gruppi di *kandadhòri*, che sulle strade delle città - dove viene coltivata la 'musica italiana' (sic) - cantano «accompagnati dalla chitarra e dal violino», tuttavia omettendo ogni possibile dettaglio sull'uso del canto ad accordo:

in the streets the riotous drunken chorus is common, interrupting the better-conducted *serenaders*, who, on a fine evening, are frequently to be heard, making very agreeable music - little parties of young men, singing to the sound of the guitar, which in the towns, where *Italian music* is cultivated, is, with the violin, a favourite instrument. (Davy [1843] 2012, 140-1; corsivi dell'Autore)

Un esame più attento della letteratura di viaggio dei secoli XVII-XIX potrebbe fornire ulteriori informazioni finora sconosciute.

⁵ Lo *Haute-contre* è un registro vocale simile a quello del tenore contraltino, diffuso per un breve periodo anche in Italia, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, cf. Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12582>.

4 L'eredità delle *kandàdhes* nell'Eptaneso

I repertori 'polifonici' ionici praticati nelle tre isole maggiori di Corfù, Cefalonia e Zante da me raccolti possono essere catalogati attraverso il filtro di alcune categorie specifiche:⁶

- per tipologia (canti d'amore, del matrimonio, di lavoro, liturgici, ecc.);
- per genere (cori maschili, cori femminili; coro misto), per ambito (urbano, rurale, ecclesiastico);
- per luoghi e contesti di produzione (a tavola, per strada, in chiesa).

Come accennato, le pratiche musicali di ambito profano nell'Eptaneso sono oggi rappresentate principalmente dal repertorio urbano delle *kandàdhes* (diffuso in tutte e tre le isole), delle *arekies* di Zante e delle *ariettes* di Cefalonia.

In particolare, le *kandàdhes*, accompagnate da strumenti musicali (in genere chitarra e mandolino, a volte anche la fisarmonica), sono un repertorio di canti (in genere da tavola) da poter suddividere nelle tipologie di *kandàdhes* 'popolari' (*laikès*), i.e. di tradizione orale, e 'artistiche' (*èndechnes*).

Secondo Gerasimos Galanòs, studioso di Cefalonia, il termine *kandàdha* sarebbe un prestito dall'italiano 'cantata', sebbene non corrisponda in alcun modo all'omonima forma di musica vocale barocca. I temi dei testi delle *kandàdhes* riguardano perlopiù l'innamoramento, e integrano anche metafore ambientali (e.g. immagini della natura, il mare, etc.). Da un punto di vista numerico, sembra che le melodie per le *kandàdhes* potrebbero arrivare fino a trenta circa. Bisognerebbe tuttavia fare uno studio su tutte le produzioni discografiche di questo genere a partire, almeno, dagli anni Cinquanta del Novecento a oggi.

Gli interpreti e gli anonimi compositori delle *kandàdhes* popolari erano in origine soprattutto pescatori, contadini e braccianti, che la sera si riunivano nelle taverne per bere vino in compagnia. La suddivisione in tre o quattro parti (o ruoli) vocali sembra essere abbastanza condivisa - anche dal punto di vista terminologico - nelle varie ensemble corali delle Isole Ionie, sia di ambito profano-urbano sia ecclesiastico. La denominazione delle diverse parti vocali fa

⁶ I materiali audiovisivi raccolti nel corso della ricerca condotta nelle isole Ionie sono stati catalogati, metadati e caricati sul database multimediale *Eptànisa* che ho implementato: <https://www.eptanisa.it/>. La ricerca sul campo condotta estensivamente sulle tre menzionate isole maggiori dell'Eptaneso ha preso le mosse dall'assenza di altri studi su questo oggetto d'indagine; risultava soltanto uno studio introdotto in italiano, una tesi di laurea magistrale specificamente incentrata sulla tradizione di Cefalonia (Vecchi 2018).

riferimento ad aggettivi numerali o a termini italiani, in ordine, dalla voce più acuta alla più grave, il *primos* (primo tenore), il *sekondos* (secondo tenore), il *tertsos* o *varitonos* (tenore o baritono) e, se vi è la presenza di una quarta voce, il *basos* (basso).



Figura 3 *Arièttes* e *kandàdhes* eseguite in tavola a casa Savràmis, Lixouri. Da sinistra verso destra: Spyros Stathàtos (1965-), *varitonos* (baritono), Geràsimos Galanòs (1962-), *sekòndos* (secondo tenore), Lefthèris Mperàtis (1944), *primos* (primo tenore) e *basos* (basso), Kyriàkos Grigoràkis (1955-), *primos* (primo tenore) e *basos* (basso), e sua moglie Maria ('soprano'), Thànos Savràmis (1942-), *sekòndos* (secondo tenore), Nikòlas Savràmis (1939-), *primos* (primo tenore), e sua moglie Marietta

Vorrei adesso fornire un esempio di una *kandàdha* di Cefalonia le cui origini fanno discutere non poco: Μια βαρκούλα θ' αρματώσω, lett. *Preparerò una barca* [video 1]. Lo stesso brano l'ho rilevato anche a Zante, dove un capocoro, Panajòtis Marìnòs mi ha informato del fatto che questa *kandàdha* sia in realtà 'ateniese'. Ma cerchiamo di capire meglio di cosa si tratta.

Secondo gli interpreti di Cefalonia che ho intervistato [fig. 3], Μια βαρκούλα θ' αρματώσω la cantavano a Lixouri già in forma di *ariètta* almeno dal 1720,⁷ poi si è diffusa in tutta la Grecia, arrivando fino a Cipro. Fu poi pubblicata in alcune produzioni discografiche da

7 Cf. manoscritto del testo teatrale Η Ιφιγένεια (εν Ληξουρίω) di Petros Katsaitis conservato nell'archivio privato di Galanòs a Lixouri, all'interno del quale viene indicato che nell'intervallo tra gli atti della messa in scena del dramma di Katsaitis, erano previsti degli interpreti che sul palco eseguissero delle *arièttes*; una di queste era proprio *Mia varkùla th'armatòso* o *Varka thèlo n'armatòso*.

interpreti ateniesi,⁸ con microvarianti testuali, e da qui si sparse la voce che si trattava di una *kandàdha* ateniese.



Video 1

Testo verbale in greco:

Μια βαρκούλα θ' αρματώσω (2v)
 με σαράντα δύο κουπιά. (2v)
 Και με εξήντα παλικάρια (2v)
 θα σε κλέψω μια βραδιά. (2v)
 Και αν με κλέψεις που θα πάμε (2v)
 στον Βραχιόνα το βουνό. (2v)
 Και εκεί πάνω τι θα τρώμε (2v)
 χορταράκια από το βουνό. (2v)
 Θα σου φτιάξω και ένα πύργο (2v)
 μάρμαρο πελεκητό. (2v)
 Θα σου πάρω και μια δούλα (2v)
 να τη λένε Μαριγώ. (2v)
 Να σου πλένει τα ποδάρια (2v)
 και τον άσπρο σου λαιμό. (2v)
 Θα σου πάρω και ένα δούλο (2v)
 να τον λένε Νικολό. (2v)

Traslitterazione ed elaborazione del testo rispetto alla struttura musicale:

Mia varkù- varkùla th'armatòso (2v)
 me sarà rìa rìa ro, me sarànta dhio kupià. (2v)
 Kie me exi- me exìnda pallikària (2v)
 tha se klè- rìa rìa ro, tha se klèpso mia vradhià. (2v)

⁸ Gerasimos Galanòs mi ha riferito che alla prima Olimpiade di Atene del 1896, alcuni cantori di Cefalonia si trovarono lì per l'evento e si esibirono con le loro *kandàdhes* e *ari-èttes*. Da allora, il genere della *kandàdha* polifonica di Cefalonia fu conosciuta in tutta la Grecia, perché alcuni compositori ateniesi scrissero dei brani a più voci che rappresentavano, seppur in modo 'artistico', lo stile delle *kandàdhes* cefaloniesi. Tra questi, mi sono stati menzionati Nikólaos Kòkkinos (1821-1920) di Atene, che compose diverse canzoni che divennero subito popolari e che avevano lo stile *kandadhòriko*, ossia delle *kandàdhes*.

Kie an me klè- an me klèpsis pou tha pame (2v)
 stou Vrachiò, rìa rìa ro, stou Vrachiòna to vunò. (2v)
 Kie ki pa- ki pano ti tha tròme (2v)
 chortarà, rìa rìa ro, chortaràkia apò to vunò. (2v)
 Tha su ftià- su ftiàxo kie ena pìrgo (2v)
 marmarò rìa rìa ro, marmaro telekitò. (2v)
 Tha su pa- tha su paro kie mie dhùla (2v)
 na tin len- rìa rìa ro, na tin lène Marigò. (2v)
 Na su ple, su plèni ta podhària (2v)
 kie ton a- rìa rìa ro, kie ton aspro su lemò. (2v)
 Tha su pa, su paro kie ena dhùlo (2v)
 na ton len- rìa rìa ro, na ton lène Nikolò. (2v)

Traduzione:

Preparerò una barca (2v)
 con quarantadue remi. (2v)
 E sessanta ragazzi (2v)
 per portarti via una notte. (2v)
 E se mi fregghi (2v)
 sul monte dove andremo, (2v)
 lassù cosa mangeremo?
 Erba di montagna. (2v)
 Ti costruirò anche una torre.
 di marmo scheggiato. (2v)
 Ti comprerò anche una schiava
 che si chiamerà Marigò.
 Per lavarti i piedi
 e il tuo candido collo. (2v)
 Ti comprerò anche uno schiavo (2v)
 che si chiamerà Nicolò. (2v)

Apparentemente non si tratterebbe tanto di una *kandàdha* ateniese, come rilevato a Zante, quanto più di uno di quei casi in cui una composizione d'autore nello stile delle *kandàdhes* sarebbe entrata a far parte del repertorio ionico, accanto ad altre canzoni 'tradizionali'.

Le pratiche musicali accademiche nelle isole Ionie (es. quelle dei complessi bandistici filarmonici e del teatro musicale) si intersecano quindi con gli scenari esecutivi delle pratiche di canto 'ad accordo' grazie alla 'interferenza' tra generi colti e popolari, o meglio all'introduzione di *kandàdhes* artistiche nei contesti del cantare in tavola, che fino a un certo tempo furono caratterizzati esclusivamente dall'esecuzione di canti cosiddetti 'tradizionali'.

Tra gli eredi del patrimonio musicale e della poetica compositiva della Scuola Ionica fondata da Mántzaros credo che valga la pena menzionare: Spyridon Xíndas (1817-1896), Nikòlaos Tzanìs

Metaxàs (1825-1907) detto anche il 'compositore radicale' della Scuola Ionica, Pavlos Karrèr[is] (1829-1896), Geòrgios Lambìris (1833-1889), Spyridon Filìskon Samàras (1861-1917), Dionysios Lavràngas (1860-1941), Napoléon Lambelèt (1864-1932), Tzòrtis Delapòrtas (1867-1919) e Geòrgios Lambelèt (1875-1945), i quali gettarono le basi di quella che più tardi si sarebbe chiamata 'canzone neogreca d'autore'.

Nel Novecento, sulla scena musicale eptanesiaca si imposero altre figure del calibro di Spyros Markàtos (1913-2011), Argyris Kounàdhis (1924-2011) e Dimitris Làgios (1952-1991).

5 Conclusioni 'ad accordo'

L'insieme delle voci nelle esecuzioni dei canti 'ad accordo' dell'Eptaneso determina un'interazione ordinata e simultanea tra i partecipanti, con una distribuzione dei ruoli. In questo caso i *performers* condividono contatti e accordi emozionali attraverso una risonanza collettiva delle loro voci, per esaltare il valore emozionale dell'assumere 'in gruppo' un comportamento simbolico.

Per questo motivo i cantori di questo repertorio utilizzano il termine *kùrdhisma*, 'accordatura', per rifarsi a una percezione della 'intonazione' o 'risonanza' collettiva attraverso il loro canto corale, un concetto fondamentale per entrare nella logica di queste musiche di tradizione orale.

Vorrei concludere condividendo un ricordo: quando ho iniziato a lavorare a questa ricerca sul campo, seppur con grande difficoltà a causa dei due anni di pandemia (2020-21) che hanno bloccato com'è noto gran parte delle attività a causa degli 'assembramenti', pensavo di dovere interrogarmi su cosa venisse 'prima' e cosa 'dopo', sull'origine, la cosiddetta 'filogenesi' di questi repertori, etc.

Con il tempo, trattandosi di un'indagine di ambito etnomusicologico, ho maturato che avrebbe avuto più senso interrogarsi e conoscere più da vicino le persone che 'fanno' questa musica, che eseguono questi canti 'ad accordo', perché - al di là delle nostre aspettative e pianificazioni da ricercatori - la gente, da sempre, decide cosa vale la pena cantare sulla base di ciò che riceve dal passato e, soprattutto, sulla base dei gusti del presente.

Bibliografia

- Clogg, R. (2021). *A Concise History of Greece*. 4th ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davy, J. [1843] (2012). *Notes and Observations on the Ionian Islands and Malta. With Some Remarks on Constantinople and Turkey, and on the System of Quarantine as at Present Conducted*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- Debonos, A.-D. (1988). *Η φιλαρμονική σχολή Κεφαλονιάς 1838-1940*. Αργοστόλι: Νομαρχιακής Επιτροπής Λαϊκής Επιμόρφωσης Κεφαλονιάς.
- Giuriati, G. (2015). «Il suono come forma di conoscenza dello spazio che ci circonda. Una prospettiva musicologica». *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 27(2), 115-28.
- Holden, P.; Purcell, N. (2000). *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*. New Jersey: John Wiley and Sons.
- Karadochos, D. (2002). *Η μουσική παράδοση της Κέρκυρας*. Αθήνα: Lykoudi.
- Kardamis, K. (2006). «Nobile Teatro di San Giacomo Di Corfù: An Overview of Its Significance for the Greek Ottocento». *Donizetti Society Newsletter*, 99, 23-7.
- Kardamis, K. (2007). «Music in the Ionian Islands». Pilarinos, T. (επιμ.), *Ιόνιοι Νήσοι. Ιστορία και Πολιτισμός*. Αθήνα: Περιφέρεια Ιονίων Νήσων, 357-65.
- Kardamis, K. (2011). «From Popular to Esoteric: Nikolaos Mantzaros and the Development of His Career as a Composer». *Nineteenth-Century Music Review*, 1(8), 101-26.
- Kardamis, K. (2018). «Music Migration and Creative Assimilations. The Ionian Islands». Sciannameo, F. (ed.), *Musicians' Migratory Patterns: The Adriatic Coasts*. New York: Routledge, 49-74.
- Kardamis, K. (2019). *The Bands of Corfu. Music on the Street*. Αθήνα; Κέρκυρα: Kaleidoscope.
- Kasinitz, P.; Martiniello, M. (2019). «Music, Migration and the City». *Ethnic and Racial Studies*, 42(6), 857-64.
- Kendrick, T.T.C. [1822] (2011). *The Ionian Islands: Manners and Customs*. Charleston: Nabu Press.
- Lounzis, N. (2004). *Η μουσική βιβλιοθήκη της φιλαρμονικής εταιρείας Κέρκυρας*. Αθήνα: Εκδόσεις Κουλτούρα.
- Lounzis, N. (2008). *Η Ζάκυνθος μετά μουσικής... Εκκλησιαστική και Κοσμική μουσική (λαϊκή)*, τόμος Α'. Ζάκυνθος: Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων.
- Lounzis, N. (2009). *Η Ζάκυνθος μετά μουσικής... Κοσμική μουσική (έντεχνη)*, τόμος Β'. Ζάκυνθος: Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων.
- Lounzis, N. (2010). *Η Ζάκυνθος μετά μουσικής... Ζακυνθινοί Μουσουργοί, Μουσικοί και Μουσικολόγοι – Επτανησιακή Σχολή*, τόμος Γ'. Ζάκυνθος: Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων.
- Romanou, K. (2000). «Ένα αρχείο 'Κρητικής Μουσικής' στη Φιλαρμονική 'Εταιρεία Κερκύρας». *Μουσικολογία*, 12-13, 175-88.
- Romanou, K. (2003a) «Italian Musicians in Greece During the Nineteenth Century». *Muzikologija*, 3, 43-55.
- Romanou, K. (2003b). «Westernization of Greek Music». *Zbornik matice srpske za scenske umetnosti i muziku, Matica Srpska Journal of Stage Arts and Music*, 28-29, 93-105.
- Romanou, K. (2009). «The Ionian Islands». Romanou, K. (ed.), *Serbian & Greek Art Music, a Patch to Western Music History*. Chicago: University of Chicago Press, 99-124.
- Theotòkis, E. (1826). *Details sur Corfou*. Corfù: s.e.
- Tzerbinos, S.N. (2008). *Φιλαρμονικά Ζακύνθου (1816-1960)*. Ζάκυνθος: Φιλόμουση Κίνηση Ζακύνθου.

- Vecchi, C. (2018). *Isole polifoniche nel mare della monodia: le tradizioni musicali delle Isole Ionie della Grecia* [tesi di laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari.
- Xepapadakou, A.; Charkiolakis, A. (2007). *Interspersed with Musical Entertainment. Music in Greek Salons of the 19th Century*. Athens: Orpheus.

Il Veneto e le Isole Ionie nelle opere di Ermanno Lunzi

Massimiliano Maida

Scuola secondaria di primo grado Cosmo Guastella, Misilmeri (PA), Italia

Abstract The relationships between Veneto and the Greek-speaking and cultural territories are long-standing; a huge amount of linguistic, artistic and cultural traces is evidence of it. The symbolic place of this relationship is the archipelago of the Ionian Islands, which has had relations with Venice since the Middle Ages and where flourished a multicultural context. The figure and the intellectual activity of Ermanno Lunzi (1806-1868) is a proof of the link between Italian and Greek culture; his historic writings are precious sources for us to understand events, facts and characters who have taken place there.

Keywords Greece. Ionian Islands. Lunzi. Veneto. Venice.

Sommario 1 Premessa. – 2 La figura di Ermanno Lunzi. – 3 Storie e aneddoti nelle opere di Lunzi.

1 Premessa

Tengono un posto importante nella Storia della Repubblica Veneta, le Isole Ionie, nelle quali più forse che in ogni altra provincia di essa può studiarsi quel governo che ora a buon diritto richiama a sé l'attenzione di dottissimi scrittori. Ma un lavoro diligente e coscienzioso sopra l'istoria di quelle isole, era ancora a desiderarsi, nè poteva essere intrapreso ed eseguito da chi non fosse animato da un caldo amore di patria. Nella lettera dedicatoria che l'autore fa precedere all'originale della presente opera egli dice, ch'essendo stato dal suffragio spontaneo dei suoi concittadini eletto membro del Parlamento Ionio, appena assunto il nobile incarico di cui la patria averlo onorato, non ebbe molto ad indugiare onde acquistare una chiara cognizione dello Stato presente delle isole Ionie,

il quale gli fece nel tempo stesso nascere il desiderio di avere una esatta notizia anche del passato. (Lunzi 1858, 3)

Questo brano è tratto dall'avvertimento che l'editore antepone all'edizione italiana dell'opera *Della condizione politica delle Isole Ionie sotto il dominio veneto* del conte Ermanno Lunzi (1806-1868), pubblicata a Venezia nel 1858. L'autore, appartenente alla nobiltà zantiota e persona dotata di vasta e profonda cultura, assume l'incarico affidatogli dai membri del Parlamento e immediatamente si mette a lavoro per conoscere la situazione socio-politica delle Isole e, al contempo, sente l'esigenza di studiare anche la storia passata del territorio che si accinge ad amministrare. Come egli stesso afferma nella lettera introduttiva all'edizione greca della sua opera:

“Ότε, υπό τῆς αὐθορμῆτου ψήφου τῶν συμπολιτῶν μου ἀντιπρόσωπος ἐν τῇ Ἰονίῳ Βουλῇ ἀναδειχθεῖς, ἀνέλαβον τὸ δημόσιον ἀξίωμα, δι' οὗ ἡ πατρίς μὲ ἐτίμησε, πολὺ δὲν ἐβράδυνα νὰ ἀποκτήσω ἀποχρῶσαν γνῶσιν τῆς ἐνεστώσης πολιτικῆς καταστάσεως τῆς Ἐπτανήσου. Ἡ δὲ κατάστασις αὕτη, διεγείρασα τὴν περιέργειάν μου, μὲ ὥθησεν εἰς τὸ νὰ ζητήσω πληροφορίας καὶ περὶ τῆς παρελθοῦσης· ὅθεν ἐπεχείρησα ἐπὶ τούτῳ ἱστορικᾶς ἐρεύνας. (Lunzi 1856, ε')

Quando, dopo essere stato eletto rappresentate presso il Parlamento Ionio per il voto spontaneo dei miei concittadini, ho assunto il pubblico ufficio, di cui mi ha onorato la patria, non ho indugiato ad acquisire una discreta conoscenza dell'attuale situazione politica dell'Eptaneso. Tale situazione, stimolata la mia curiosità, mi ha spinto a cercare informazioni anche su quella passata; ragion per cui, ho intrapreso ricerche storiche ad hoc.

Spinto non soltanto dal suo amore per gli studi storici, ma anche dal desiderio di far conoscere le azioni del governo veneto su questi territori, il Lunzi decide di intraprendere questo lungo lavoro di ricerca che lo porterà anche a Venezia dove egli potrà consultare numerosi documenti conservati presso gli archivi della città e grazie ai quali - come leggiamo nell'introduzione all'edizione italiana - l'opera tradotta «riuscì in molte sue parti un nuovo lavoro» (Lunzi 1858, 4).

Sempre dalla stessa introduzione, sappiamo che Marino Typaldoforesti e Nicolò Barozzi curano la traduzione in italiano dell'opera di Lunzi, la qual cosa risulta assai gradita all'autore. Il volume, quindi, è articolato in due parti: la prima, nella quale viene ripercorsa la storia delle Isole sin dai tempi dell'impero bizantino, e la seconda, nella quale l'autore affronta questioni di natura sociale e politica e in cui descrive anche aspetti della vita quotidiana degli Ioni, offrendo al lettore una vivida descrizione delle vicende narrate. Al lungo e instancabile lavoro del Lunzi che, spinto dall'amore per la sua terra,

giunge così a compilare un'opera che collega idealmente due Paesi - l'Italia e la Grecia - fanno eco le parole dell'editore italiano, che così chiude la sua introduzione:

Non solamente adunque ai Veneziani si raccomanda questo lavoro, ma agl'Italiani tutti e a quanti coltivano le storiche discipline. E questa unione di studj fra un italiano ed un greco e l'autore stesso, greco egli pure, e omai legato a Venezia coi più cari nodi, sia simbolo dell'affetto che congiunge le due nazioni, la storia delle quali annoverando epoche gloriose ed infelici, fa sì che i comuni dolori ed i fasti comuni sieno ben meritevoli dei più profondi studj degli Italiani e dei Greci. (Lunzi 1858, 5)

2 La figura di Ermanno Lunzi

Le relazioni tra il Veneto - Venezia in particolare - e i territori di lingua e cultura greca sono di lungo corso e le numerose tracce linguistiche, artistiche e culturali ne sono chiara testimonianza. Luogo simbolo di questo rapporto è l'arcipelago delle Isole Ionie, che con Venezia intrattiene rapporti già dal Medioevo e che nel corso del tempo vede la nascita di un particolare e originale contesto multiculturale.¹

Tra i personaggi che si sono distinti nei vari ambiti della cultura e che hanno avuto i natali nelle Isole Ionie, Ermanno Lunzi è senza dubbio fra i più interessanti. Nato nel 1808² a Zante da una nobile famiglia di antiche origini e compiuti i primi studi nella sua isola, il giovane Lunzi inizia a viaggiare molto presto e nel 1823 lascia Zante per dedicare un intero decennio ai viaggi e agli studi: frequenta le università di diverse città italiane ed europee ed entra in contatto con le principali correnti letterarie e filosofiche che in questi anni sono al centro dell'attenzione degli intellettuali. Tra le città visitate possiamo annoverare Siena, Bologna, Pisa, Parigi, Ginevra, Londra e Monaco. Nel 1834 fa ritorno a Zante per sposarsi e intanto si dedica alla scrittura e alla traduzione, dando prova, così, delle sue doti di autore poligrafo e multiforme. Una data importante nella vita di Ermanno Lunzi è il 1852, quando il nobile intellettuale viene eletto membro del Parlamento Ionio; egli assume l'incarico con responsabilità e gratitudine nei confronti di coloro che hanno riposto in lui una tale fiducia ed è questo il momento in cui Lunzi intensifica

¹ Per un inquadramento storico dei rapporti tra Venezia e il mondo greco rimando a Svoronos 1974, 7-11; Clogg 1998, 25-6. Per quanto riguarda gli aspetti culturali e, nello specifico, la produzione letteraria in lingua greca, si consulti Lavagnini 1969, 27-50; 63-112; 144-7; Mastrodimitris 2005, 105-38, 155-65.

² Un esauriente quadro biografico è quello tracciato da Sinodinòs 1994.

la sua attività di ricerca storica sulle Isole Ionie,³ spinto dalla voglia di amministrare meglio il territorio e, al contempo, dal desiderio di indagare a fondo la storia più antica e di renderla fruibile a un vasto pubblico di lettori. I frutti di questo duro lavoro sono le tre opere storiche dedicate all'Eptaneso: *Della condizione politica delle Isole Jonie sotto il dominio veneto* pubblicato a Venezia nel 1858 e la cui prima edizione è pubblicata in lingua greca ad Atene nel 1856 con il titolo *Περὶ τῆς πολιτικῆς καταστάσεως τῆς Ἑπτανήσου ἐπὶ Ἑνετῶν*; *Storia delle Isole Jonie sotto il reggimento dei repubblicani francesi* pubblicata a Venezia nel 1860; *Della Repubblica Settinsulare, Libri due* pubblicata a Bologna nel 1863.

Ermanno Lunzi trascorre gli ultimi anni della sua vita nella sua villa a Zante, dedicandosi allo studio e alla scrittura fino al giorno della sua scomparsa, il 30 aprile 1868.

3 Storie e aneddoti nelle opere di Lunzi

Nelle opere appena menzionate, la prosa elegante dell'autore accompagna i lettori alla scoperta di luoghi, fatti e personaggi che si sono avvicendati in quelle terre; il racconto dei fatti storici - suffragato dall'uso puntuale delle fonti consultate (tra cui Du Cange, Giovanni Villani, Angelo Costanza e numerosi documenti d'archivio) - si arricchisce di parecchi aneddoti che riguardano la vita politica, sociale e culturale, offrendo al lettore dei vivaci spaccati di vita quotidiana della gente del luogo.

Un aspetto su cui il Lunzi si sofferma più volte nella prima delle tre monografie, *Della condizione politica delle Isole Jonie sotto il dominio veneto*, è quello religioso. Fin dai tempi più antichi, quando le prime popolazioni latine si insediano in queste isole, le fonti registrano episodi di tensioni fra i fedeli di rito latino e quelli di rito greco; in tempi più recenti, tuttavia, l'accorta azione politica dei Veneziani, il forte senso di appartenenza alla Repubblica e l'insofferenza verso la politica papale («Siamo Veneziani e poi Cristiani», Lunzi 1858, 360), fanno sì che il clero e la popolazione di rito greco abbiano riconosciuti i loro diritti, seppur dopo altalenanti periodi di tensioni e tentativi di conciliazione. Il Lunzi ripercorre, così, la storia ecclesiastica di questi luoghi, non tralasciando di sottolineare l'abile capacità diplomatica a cui i Veneziani facevano ricorso per ridurre gli attriti con la popolazione ortodossa e tracciando, anche, un rapido ed efficace schizzo della mentalità delle popolazioni greco-ortodosse:

³ L'importanza di Lunzi nell'ambito della storiografia neogreca è sottolineata da: Rozanis 1994; Leontsinis 1994.

I Veneziani per sistema non tolleravano alcun intervento straniero nelle cose ecclesiastiche, perciò ebbero cura di circoscrivere per quanto fosse possibile, le relazioni della chiesa greca colla sede patriarcale di Costantinopoli. Tali relazioni essi non giunsero però a spezzare così, che la chiesa delle isole non rimanesse di diritto sottoposta al Patriarca ecumenico residente in Costantinopoli. Questi agli occhi dei Greci non rappresentava semplicemente la più alta dignità sacerdotale, ma reputavasi altresì come il venerando capo della nazione, l'unità della quale la Chiesa aveva in mezzo al più duro servaggio conservata, raccogliendo in sé le reminiscenze della passata grandezza, e le speranze del nazionale risorgimento, tramutate queste in una religiosa credenza. La chiesa delle isole restò quindi unita a quell'invisibile regno ideale, edificato sulle persuasioni, sui dolori e sull'arcano presentimento del futuro. E mentre che sulle mura delle fortezze e sulle facciate dei pubblici edifici, vedevasi scolpito il veneto leone, nel centro dei tempj scorgevasi e scorgesi tuttavia, sotto la custodia della fede, fra mezzo le lapidi sepolcrali, l'aquila imperiale, il quale emblema non sparirà che allo svanir della speranza, che vive tuttavia perenne nel cuore del greco, quella cioè di veder ristaurato l'impero dai barbari distrutto, e restituita al trono cristiano la città di Costantino. (Lunzi 1858, 360-1)

Per quanto riguarda i rapporti tra la popolazione cattolica e la popolazione ortodossa, l'autore riporta alcuni episodi eclatanti come quelli verificatisi a Corfù all'inizio del XVI secolo:

Circa il principio del secolo XVI, scrive il Rodotà, si accese un gran fuoco fra le due nazioni soggette al veneto dominio, il quale fu estinto dalla cura e provvidenza di Leone X, l'anno 1521. Alcuni vescovi latini, ignorando l'origine, la santità ed i misteri del rito greco, l'abbominavano come velenoso serpente. Giunti alla debolezza di credere, che il battesimo conferito dai Greci fosse privo di virtù di santificare i battezzati, commettevano sacrileghe abominazioni col ribattezzare nel rito romano que' ch'erano stati battezzati secondo la cerimonia orientale. Contrastavano ai laici l'uso della comunione sotto ammesse le specie, e ai sacerdoti la consacrazione del pane fermentato, e con disprezzo unito ad insulto, anche la validità del matrimonio contratto innanzi gli ordini sacri. Con questi mezzi cagionavano scissure, scandali e sconcerti nei popoli. Stendevano la malignità sin dove poteva aver luogo la loro possanza, ed impedivano ai Greci la celebrazione della liturgia d'una maniera strana e violenta. Non sacrificando i Greci nell'altare, dove altro sacrificio preceda nel medesimo giorno, i Latini per disarmarli della libertà di recitar la messa, li prevenivano di buon mattino. (363-4)

Riuscì insofferibile quest'acerba persecuzione al paterno amore di Leone X, il quale volendo frenare l'insolente ardire dei contraddittori, molte cose stabilì a favore dei Greci, e loro conferì prerogative e privilegi nella bolla segnata li 10 maggio del 1521.

Un altro tema su cui il Lunzi si sofferma è quello dei matrimoni misti tra fedeli di rito greco e fedeli di rito latino: nel 1599 l'arcivescovo Querini arriva a sciogliere un matrimonio celebrato sei mesi prima tra un latino e una greca e, al fine di ostacolare un'altra unione mista, ordina il rapimento di una ragazza latina e la costringe a partire da Corfù per impedirle di sposare il fidanzato greco:

La mediazione dei Pontefici romani se non aveva conciliato del tutto le parti avverse, aveva però dato cotal tregua alla guerra religiosa, quando questa si riaccese prendendo motivo dai matrimonj fra latini e greche, che riuscivano cotanto pericolose al culto latino. L'arcivescovo Querini si segnalò più che altri in queste nuove contese, egli nel 1599 pretese sciogliere un matrimonio, già da sei mesi celebrato, e colla violenza separare il marito dalla moglie, perché questo latino e quella greca. Più oltre procedendo ed affine d'impedire un consimile matrimonio, fece rapire la sposa ch'era latina e fidanzata ad un greco, e di notte tempo imbarcata avendola sopra una nave la fece secretamente partire da Corfù. (Lunzi 1858, 367)

L'evento provoca l'indignazione dei Corcirese i quali chiedono al Senato di intervenire. Contese di questo tipo si verificheranno spesso per lunghissimi anni fino a quando un decreto del Senato del 12 aprile 1710 stabilisce le regole da seguire in caso di matrimonio misto:

Quanto a' matrimonj tra Greci e Latini, s'osservi il prescritto dal Senato 31 luglio 1599, non dovendo esser impediti, con dichiarazione, che ognuno de' sposi segua il proprio Rito. La prole sia educata in quello del padre, la solennità del consenso dipenda dalla condizione dell'uomo; nè il sacerdote greco sposi latina, nè il latino la greca senza le fedi di libertà, e nella causa pure del divorzio spetti la cognizione al prelato di quel Rito, che col metodo sovraespresso avrà benedetto il matrimonio. (369)

Un altro aspetto della vita civile di queste isole che il Lunzi esamina è quello del sistema dell'istruzione. Egli, dopo aver introdotto l'argomento sottolineando l'utilità dell'istruzione e della cultura ai fini del miglioramento delle condizioni di vita spirituale e materiale di una società, riferisce di numerosi decreti emanati in varie epoche specialmente dal Consiglio di Corfù, per promuovere l'istruzione, anche se limitata alle classi benestanti. Lì dove il sistema pubblico dovesse avere delle mancanze, interveniva la buona volontà dei privati. Ecco come descrive la situazione nelle isole:

All'infuori di Corfù, ove erano parecchi precettori, in cadauna delle altre isole non vi avea che un solo maestro stipendiato dal governo, il quale eletto dal Consiglio ed invigilato dai sindaci insegnava la lingua italiana, principalmente ai figliuoli di nobili famiglie. Se però l'istruzione pubblica, non formava come al presente presso i popoli inciviliti o che tendono alla civiltà un importante ramo del governo, a questo difetto supplivano le premure e la buona volontà dei privati, i quali coltivavano ed insegnavano le lettere greche, non che il pio zelo di molti religiosi latini, che si consacravano all'ammaestramento della gioventù, di maniera che l'umanità, come allora si diceva, e che costituiva almen per le scuole tutto lo scibile, non era trascurata, ed i grandi scrittori dell'antichità erano conosciuti e studiati. La frequente comunicazione poi colla metropoli, ed il concorso dei giovani agiati, nell'università di Padova, grandemente contribuiva alla letteraria educazione degli isolani; e che tale educazione non sia stata sterile, lo dimostra la storia delle lettere e delle scienze, la quale iscrisse nelle sue pagine i nomi di molti Jonj per loro sapere cospicui. (Lunzi 1858, 446-7)

Proseguendo nella trattazione, lo storico sottolinea il merito dei Veneziani nel promuovere gli studenti particolarmente capaci, agevolando, in tal modo, la mobilità sociale; prova ne è l'alto numero di studenti e professori di origine ionia presso l'Università di Padova. Dice il Lunzi:

L'Università di Padova annovera fra i suoi professori non pochi Jonii; ogni più umile studente corcirese, cefaleno, zacintio, leucadio, itacense o citereo, poteva sperare di salire su quella cattedra, ai piedi della quale egli riceveva l'insegnamento, e vestire quando che fosse la toga magistrale, se l'ingegno e l'acquistato sapere veramente ne lo rendevano degno. La capacità e la coltura dell'intelletto, agguagliavano il Veneto all'isolano, il patrizio superbo per lunga serie d'illustri proavi, al plebeo fondatore della sua nobiltà. Questo era un grande stimolo agli studiosi, ed il premiare degnamente le nobili fatiche era un promuoverle efficacemente. (447-8)

Con questo rapido sguardo sulla figura di Ermanno Lunzi, si è cercato di evidenziare i tratti salienti della persona e dello studioso, provando a tracciare, al contempo, uno schizzo dell'epoca e dei luoghi in cui l'autore vive; è proprio grazie alle opere del Lunzi che possiamo conoscere molti aspetti della storia delle Isole Ionie che, per la loro posizione geografica e per la storia che hanno avuto, si presentano come un interessante laboratorio di storia economica, politica e sociale.

Bibliografia

- Clogg, R. (1998). *Storia della Grecia moderna*. Milano: Bompiani.
- Karapidakis, N. (2003). «Τα Επτάνησα: Ευρωπαϊκοί ανταγωνισμοί μετά την πτώση της Βενετίας». Panaghiotopoulos, V. (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού: 1770-2000*, vol. 1. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 149-84.
- Lavagnini, B. (1969). *La letteratura neoellenica*. Firenze: Sansoni.
- Leontsinis, G.N. (1994). «Το ιστοριογραφικό έργο του Ερμάννου Λούντζη και η κοινωνική ιστορία της Επτανήσου». *Περίπλους*, 38-39, 46-51.
- Lunzi, E. (1856). *Περί τῆς πολιτικῆς καταστάσεως τῆς Ἐπτανήσου*. Αθήνα.
- Lunzi, E. (1858). *Della condizione politica delle Isole Ionie sotto il dominio veneto*. Venezia: Tipografia del commercio.
- Mastrodimitris, P.D. (2005). *Εἰσαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*. ἔβδομη ἔκδοση. Ατене: Ἐκδόσεις Δόμος.
- Rozanis, S. (1994). «Ο Ερμάννος Λούντζης και η ρομαντική ιστοριογραφία». *Περίπλους*, 38-9, 39-45.
- Sinodinos, Z.Ch. (1994). «Χρονολογικό διάγραμμα Ερμάννου Λούντζη 1806-1868». *Περίπλους*, 38-39, 23-38.
- Svoronos, N. (1974). *Storia della Grecia moderna*. Roma: Editori Riuniti.

Il viaggio in Grecia degli scienziati Il bassanese Alberto Parolini (con Philip Webb) a confronto con Spallanzani e Boscovich

Alessandra Coppola

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract This paper focuses on a journey to Greece and Troad made by two botanists, Giuseppe Parolini and Philip Parker Webb, at the beginning of the nineteenth century. Whereas their explorations in Troad have been published by Webb, who enthusiastically participated in the contemporary search of ancient Troy, Parolini's own notes and letters, which are here presented and discussed, have never been studied. Their exploration of Troad and Parolini's impressions of Greece are finally put in relationship with the journeys of two other renowned scientists, Spallanzani and Boscovich.

Keywords Parolini. Spallanzani. Boscovich. Greece. Troade.

Sommario 1 Parolini e Webb in Grecia e Troade. – 2 Spallanzani in Grecia e Troade. – 3 Boscovich in Troade.

1 Parolini e Webb in Grecia e Troade

Molti, si sa, furono i viaggiatori che si recarono in Grecia per amor di rovina, alla ricerca delle vestigia classiche e della storia antica; pochi furono gli scienziati che vennero attratti dall'esplorazione scientifica in campo naturalistico, che pur senza escludere quella archeologica vera e propria guardava ai resti dell'antica Grecia dal punto di vista fisico e chimico. Vorrei portare qui l'attenzione su uno di questi, Alberto Parolini, un famoso naturalista che si avventurò in Grecia e in Troade in un lungo viaggio che non è stato ancora oggetto di

uno studio specifico. Il suo viaggio sarà infine confrontato con quello di altri importanti naturalisti che lo avevano preceduto.

Parolini nacque e visse a Bassano del Grappa fra il 1788 e il 1867. Con la guida del famoso studioso Giambattista Brocchi si avviò presto allo studio della botanica, dapprima a Padova poi a Milano e Pavia, dove seguì, per esempio, le lezioni di Alessandro Volta. Non si laureò mai ma si conquistò sul campo buona fama di botanico e naturalista, anche a livello internazionale (Parlatore 1856, 5; De Visiani 1867, 912-22).¹ Nel 1815 Parolini conobbe a Venezia Philipp Barker Webb, un naturalista inglese, più giovane di cinque anni, con cui, quattro anni più tardi, intraprese un lungo viaggio nel Levante, dalla Grecia alle coste dell'Asia minore. Webb, si era particolarmente preparato per intraprendere questa esplorazione, tanto che sappiamo essersi procurato quella che pare essere la prima grammatica di greco moderno, approntata per lui a Roma da un amico (Dieli c.d.s.); si dedicherà in particolare alle esplorazioni archeologiche in Troade, come vedremo. Quanto a Parolini, il viaggio risultò di notevole importanza sia per i dati relativi alle osservazioni mineralogiche sia per le descrizioni e le novità botaniche. Molti infatti furono gli elementi naturalistici studiati e in alcuni casi materialmente portati in Italia da Parolini: in campo botanico spicca, per esempio, il famoso Pino (*Pinus parolinii*) da lui notato in Troade e riprodotto nel suo giardino (De Visiani 1856, 7-13; cf. De Visiani 1841, 41; 1867, 932).²

Parolini fu comunque un pioniere in questo campo per la specifica attitudine esplorativa e descrittiva e per la mole di informazioni che trasmise al mondo scientifico. I primi dati su questo viaggio furono comunicati da lui stesso per via epistolare e furono messi subito a stampa nel 1820. Infatti, in una lettera inviata a Brocchi, datata Palermo 5 giugno 1820 (al rientro in Italia), Parolini descrisse un breve itinerario del suo viaggio, aggiungendo i primi cenni alle proprie scoperte: per questo la lettera fu subito pubblicata nella illustre *Biblioteca Italiana* di quell'anno. Il 12 giugno scrisse invece una lettera con veloci ragguagli al famoso botanico vicentino Giuseppe Marzari Pencati, e questo documento venne pubblicato nel 1882 in occasione delle nozze di una nipote (Nardo 1882).³ I rapidi dati informativi pre-

Desidero ringraziare il prof. Giuseppe Busnardo, per tutte le preziose informazioni su Parolini, e il prof. Carlo Favaretti per tutte le notizie sulle carte del suo antenato Parolini.

1 La figlia di Parolini, Elisa, sposò il famoso esploratore delle Alpi J. Ball, su cui ora vedi Torchio 2024.

2 Parolini realizzò a Bassano un importante giardino botanico che godette di fama internazionale: vedi Nardo 1867; De Visiani 1867, 931; Busnardo 2013; 2014; 2016; 2018. Altre notizie tecniche sulla raccolta di materiali naturali in Troade si leggono in *Parte di giornale di Viaggio di A. Parolini in Grecia in compagnia di Filippo Barker Webb negli anni 1819.1820*, che leggo per cortesia del prof. Carlo Favaretti.

3 Su Marzari Pencati vedi Dall'Olio, Boscardin 2022; Ciancio 2008.

senti nelle lettere di Parolini a Brocchi e a Marzari Pencati possono essere integrati con dettagli che si leggono nella commemorazione in morte di Parolini fatta dal 'Prefetto' dell'Orto Botanico, il noto naturalista Roberto De Visiani, presso il Regio Istituto Veneto (De Visiani 1867, 911-40).⁴ De Visiani precisa le sue fonti:

Tutto quanto verrà detto in questo scritto attinente alla vita, ai viaggi ed alle osservazioni scientifiche fatte dal Parolini si dichiara ricavato da' suoi Giornali di viaggio, e da due manoscritti da lui dettati col titolo di Cenni intorno al cav. Filippo Barker Webb, inglese, e al suo viaggio nella Grecia fatto in compagnia di Alberto Parolini e di Memorie, che si trovano presso gli eredi. (De Visiani 1867, 912 nota 1)

Quanto a Webb, di lui scrisse un elogio Filippo Parlatore, botanico di fama e docente a Firenze, il quale accenna anche rapidamente al viaggio in Grecia (Parlatore 1856).⁵

Non possediamo più le carte originarie, e dobbiamo accontentarci della mediazione di De Visiani e delle brevi lettere scritte da Parolini. Da questi materiali veniamo così a sapere che Parolini e il compagno, incontratisi a Napoli, salparono dalla Puglia, che il botanico bassanese aveva già visitato con Brocchi nel 1812:

Lasciata la costa d'Italia ad Otranto, passai nelle isole Ionie, cioè a Corfù, Santa Maura, Itaca e Zante. Da Corfù feci una corsa a Prevesa, dove vidi il famoso Alì Bascià, nel giorno stesso della cessione di Parga: tale cessione, in ottemperanza al trattato di Joannina del 1817, si data al 10 maggio 1819. (Parolini 1820, 519)⁶

Scrivendo a Marzari Pencati aggiunge che questa era stata per lui l'occasione di vedere in atto il peculiare funzionamento di una corte turca «che per la diversità dei costumi riesce molto singolare ai nostri occhi» (Nardo 1882, 18; cf. Parlatore 1856, 5-6).

Da De Visiani apprendiamo che quando giunsero a Corfù Parolini e Webb entrarono in contatto con il governatore inglese, sir Thomas Maitland, e con Giovanni Capodistria, dai quali ottennero anche aiuti per il prosieguo del viaggio. Parolini, secondo De Visiani, citava poi «lo scoglio celebre per la fine di Saffo» (De Visiani 1867, 912),

⁴ Alla pagina 459 della rivista si dà l'annuncio della morte. Notizie più fugaci in Nardo 1867.

⁵ Un'importante rivista botanica che si stampa a Firenze ha il titolo significativo di *Webbia*.

⁶ Sulla presa di Parga e le reazioni italiane vedi Isabella 2011, 93-100; Giardin, Boubara 2018; su questi fatti e Lord Byron vedi Cochran 2000.

indicando Leucade, forse vista di passaggio, e poi le rovine del castello di Ulisse a Itaca e quelle della cosiddetta scuola di Omero (in realtà una torre di VI secolo d.C.), alludendo forse a una sosta; ricorda poi solo per nome Zante, Patrasso, Missolongi.

Sappiamo però da Parlatore che a Zante ammirarono le coltivazioni di banane, oltre alle 'fonti bituminose' e che ovunque, nelle isole Jonie, «notano le usanze di quei abitatori, e ricevuti da questi con accoglienze cordiali se ne separano con dolore e talvolta ancora con lagrime» (Parlatore 1856, 7).

Così precisa Parolini: «A Patrasso incominciò il nostro viaggio per la Morea, paese miserabile e avvilito forse più d'ogni altro in Grecia» (Nardo 1882, 18). Il riferimento è alle condizioni materiali e morali della Grecia sottoposta alla turcocrazia. Arrivati a Corinto si diressero poi ad Atene e nell'Attica, dove giunsero il 10 giugno, rimanendovi un mese (Parolini 1820, 520; Parlatore 1856, 7).

Scriva Parolini a Marzari Pencati, che suppone più interessato ai minerali:

Conoscete abbastanza la magnificenza del Partenone, l'eleganza dell'Eretteo, i Propilej e la conservazione del tempio di Teseo, perché vi parli dei monumenti che ancora sussistono in quella città... Non si può dispensarsi tuttavia di prendere molto interesse per le antichità, quando si visitano luoghi tanto classici come lo sono l'Attica, ed il Peloponneso. (Nardo 1882, 19)

Su Atene aveva già così scritto a Brocchi: «la magnificenza del Partenone, l'eleganza del tempio di Eretteo, e la conservazione di quello di Teseo, inutilmente si cercano altrove» (Parolini 1829, 520).

Da Atene i due naturalisti si recarono nell'Arcipelago e precisamente a Egina, Poros, Idra, Renea, Delos. Parolini sottolinea come le isole dell'Arcipelago offrano al naturalista molte più cose interessanti della Grecia vera e propria. Dimostrando poi come i due compagni avessero preparato sapientemente il viaggio, aggiunge:

Fra i viaggiatori che le visitarono anche recentemente, nessuno ha superato in esattezza le descrizioni dateci da Tournefort, e potevamo farne il confronto perché avevamo con noi la maggior parte dei viaggi in Grecia pubblicati in Londra ed a Parigi. (Nardo 1882, 19)

Di Egina, De Visiani così scriveva, forse riassumendo o forse proprio citando Parolini:

Egina colle rovine appena riconoscibili del tempio di Giove Panelenio, donde Lord Elgin rapì le famose mètope rappresentanti le guerre de' Centauri co' Lapiti. (De Visiani 1867, 24)

La frase è un gustoso *pastiche* che mette insieme il prelievo dei marmi del Partenone, da parte di Lord Elgin, e la rimozione di quelli di Egina da parte di Ludwig di Baviera, nel 1811, non dal tempio di Zeus ma da quello di Atena Aphaia sul monte detto di Zeus Panellenio.

Su Poros, Parolini racconta a Marzari Pencati che vi si trovava «una trachite non citata da nessuno» (Nardo 1882, 20).⁷

De Visiani precisa che dopo Idra i viaggiatori furono portati alle Cicladi da una tempesta, nonostante l'intenzione di recarsi a Costantinopoli. Quindi non vi andarono di proposito. Fra le isole che Parolini e Webb visitarono c'è Paros, dove De Visiani conferma che lo studioso veneto fu attratto dagli aspetti geologici

una cospicua corrente di lava trachitica, le di cui fenditure verticali la farebbero apparire composta di prismi basaltici sovrapposti ad un grande deposito di tufo basaltico stratificato il quale essendo molto analogo al Peperino, contiene frammenti di calcaria bianca cristallizzata, di Schisto e di Serpentino, in modo da potersi prendere per una breccia. (De Visiani 1867, 24)

Riguardo a queste osservazioni Parolini si mise in contatto anche con il famoso geologo e botanico vicentino Giuseppe Marzari-Pencati (1779-1836) e gli schisti e gneiss della costa del Peloponneso, portati in Italia da Parolini, vennero citati in importanti pubblicazioni scientifiche di noti studiosi dell'epoca come Léopold De Buch e Aimé Boué (De Visiani 1856, 41; 1867, 924; Nardo 1867).

Quanto a Delos, Parolini stesso, scrivendo a Marzari Pencati, precisa che lì «sussistono bellissimi avanzi del famoso tempio» e che trovò nel granito locale degli «zirconi cristallizzati» (Nardo 1982, 20). De Visiani precisa che i due viaggiatori «visitarono in Delo gl'informi avanzi in marmo Pario del famoso tempio d'Apollo, indi raccogliendo per tutto e piante e conchiglie»: questa è la prima menzione di quelle piante che vennero poi in parte descritte e commentate scientificamente proprio da De Visiani in un resoconto presentato presso il Regio Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti (De Visiani 1841, 925, cf. 1856). Qui il famoso botanico ricordava ancora le tappe del viaggio di Parolini e gli rendeva merito delle significative osservazioni condotte e degli interessanti reperti portati in Italia.

Infine Paolini e Webb passarono a Chios, diretti a Costantinopoli: nella lettera a Brocchi Parolini definisce l'isola «l'Atene d'oggi» nell'Arcipelago» (Parolini 1820, 520) e aggiunge, benché rapidamente,

⁷ Cf. Parlatore 1856, 8: «Ambedue furono colà intenti a studiare i gloriosi avanzi della greca civiltà, a copiare antiche iscrizioni, a ricercar monete, a raccogliere e seccar piante, e a carpire alla natura gli arcani segreti della origine dei terreni, del che tra le tante cose fa fede la scoperta da essi fatta della trachite nell'Isola di Poros».

di aver fatto non poche osservazioni geologiche la cui descrizione rinvia ad altro momento. De Visiani precisa poi che i due esploratori ammirarono le coltivazioni di pistacchi, oltre alle rocce e alle piante (De Visiani 1867, 925).

Parolini e Webb si diressero così a Costantinopoli, dove si fermarono due mesi. Numerose furono anche le esplorazioni nel Bosforo, a partire da Boiukderé, dove risiedeva il corpo diplomatico in estate; a questo proposito, su queste aree cita i lavori di Andreossy, il generale di Napoleone che fu ministro plenipotenziario a Costantinopoli fra il 1812 e 1814 e in questa veste realizzò importanti esplorazioni scientifiche del Bosforo (Andreossy 1818).⁸ Parolini si dimostra quindi attento e molto aggiornato sull'argomento. Disegnò una carta geologica del territorio e raccolse numerosi minerali non meglio precisati nel testo. Costantinopoli lo affascino nonostante la peste, scoppiata nell'agosto 1819, che dice di una violenza tale da mettere mille vittime al giorno (Parolini 1820, 520).

Da qui Parolini e Webb partirono in direzione di Smirne, ma si fermarono due settimane in Troade. Parolini è affascinato dai resti romani di Alessandria Troade, anche se certo meno impressionanti dei templi di Atene, e ammira le rovine di Assos, la città da cui ricorda che si imbarcò San Paolo per andare a Roma (Parolini 1820, 520-1). A questo proposito cita bibliografia recentissima, alludendo a uno scritto dell'inglese Philip Hunt contenuto nell'opera di Walpole sulla Turchia, un testo su cui era anche meglio informato il suo compagno Webb, come diremo, in questo caso evidentemente fonte delle informazioni di Parolini (Walpole 1817, XVI, 123-31; cf. Webb 1844, 15). Nel sito di Assos ammirò molto le mura della città, per lui più belle di quelle di Paestum, visitate prima di intraprendere questo viaggio verso oriente. La sua attenzione è dunque sempre ricondotta agli aspetti fisici e chimici di quel che vede: per esempio indica a Brocchi una formazione vulcanica non segnalata mai da nessuno, e dunque una novità in campo scientifico (Parolini 1820, 521).

Di Troia vera e propria Parolini afferma invece che nulla si poteva vedere, anche se studiando i corsi dei fiumi si sarebbe potuto ricostruire, secondo lui, quel che diceva Omero, a onta di quello che era già stato pubblicato fino ad allora. Queste poche frasi trovano ampio riscontro e spiegazioni nel libro del suo compagno di viaggio, Webb, sull'argomento, come vedremo più avanti. Un'annotazione di Parolini ci dà l'idea dell'impegno della ricerca:

Cercai inutilmente per otto giorni le rovine di Troja che Me. Chevallier di Parigi a voi noto colloca presso il villaggio di Burnabaschi: ma egli ha sognato, e ve lo dico senza scherzi. Le visioni

⁸ Cf. l'autografo paroliniano *Parte di giornale di viaggio*, sopra citato, in data agosto 1819.

seducono facilmente, quando si spera chiamar su di sé l'attenzione dell'Europa. Il mio amico, che è un potente ellenista, non poteva risolversi a lasciare la Troade e spesimo 15 giorni a visitarne ogni angolo. (Nardo 1882, 20)

Una parte notevole delle esplorazioni dei due naturalisti riguardò infatti la Troade, e il primo frutto di queste ricerche fu un articolo pubblicato da Webb a Milano nel 1821, in più fascicoli della *Biblioteca Italiana*, poi più estesamente presentato nella *Topographie de la Troade* pubblicata a Parigi nel 1844.⁹ Nella prefazione alla seconda edizione Webb si rammarica del fatto che molte sue osservazioni sulle colline di Hissarlik e di Tschiblack fossero state proposte in seguito anche da altri studiosi a cui la comunità scientifica aveva rivolto molta più attenzione, trascurando la sua pubblicazione in italiano. Il suo lavoro, che contiene in appendice anche la lettera di Parolini a Brocchi, tratta estesamente del problema della esatta localizzazione dell'antica Troia. La discussione riprendeva in mano un problema di attualità tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. La città era infatti identificata con quella che si rivelò essere Alessandria Troade, a partire da celebri viaggiatori come Pierre Belon, alla metà del XVI secolo, e Pietro della Valle all'inizio di quello successivo.¹⁰ Oppure Troia veniva cercata sulla vicina collina di Bunarbaschi, e solo agli inizi dell'Ottocento si cominciò a sollevare dubbi, sulla base di Edward Daniel Clarke, che arrivò nella zona nel 1799 con John Cripps e riteneva che l'antica città si dovesse cercare nell'area di Tschiblack, presso Hissarlik, la collina dove poi scavò Schliemann: anche Clarke, fra l'altro, era interessato a piante e minerali, come Parolini e Webb, e pubblicò un catalogo di piante greche (Clarke 1816; cf. Roller 1988). Proprio dopo aver visitato le località segnalate da Clarke, che aveva trovato del basalto, Parolini salì sulla sommità dell'Ida («ch'è di schisto micaceo misto ad altro»), dove trovò il famoso pino che porta ora il suo nome (1820, 521). Nel libro del 1844 Webb discute le tesi di Clarke e quelle di un altro studioso, il geologo, Charles Maclaren, che aveva pubblicato a Edinburgo, nel 1822, un lavoro in cui sosteneva l'ipotesi di Hissarlick (Maclaren 1822). Webb non tralascia poi di descrivere piante, animali e altri dettagli naturalistici dell'area, e si cimenta anche nella raccolta e interpretazione di dieci iscrizioni greche,

⁹ Cf. Webb 1821a; 1821b; 1821c; 1844. Parlatore 1856, 10, accenna anche a una traduzione tedesca.

¹⁰ Per Belon vedi Merle 2001, 239-43. Il testo di Della Valle si legge in Cardini 2001, 59-66.

che trascrive con qualche incertezza (Webb 1844, 145-9).¹¹ Parolini e Webb si inseriscono dunque a pieno titolo nelle esplorazioni più moderne della loro epoca, nel campo naturalistico e in quello della felice avventura della localizzazione di Troia antica.

Dalla Troade i due passarono a Smirne e poi, benché intenzionalmente ad andare a Gerusalemme e in Egitto, sconfitti dalla fatica decisero di rientrare in occidente dirigendosi a Malta e da qui alla Sicilia.

2 Spallanzani in Grecia e Troade

Oltre ai dotti contemporanei, in relazione al sito di Troia è bene segnalare anche i predecessori di Parolini. Nel settore degli interessi naturalistici per il mondo greco da parte di studiosi italiani, Parolini si inseriva in una tradizione iniziata da un suo quasi conterraneo, il medico vicentino Onorio Belli, che a fine Cinquecento si era recato a Creta per esercitare la sua professione e ne aveva esplorato ampie zone dal punto di vista sia archeologico che botanico.¹²

Fra i due, va senz'altro segnalato un altro studioso. Fra coloro che avevano scelto un altro possibile sito per Troia, sostenendo la localizzazione sulla collina di Burnabaschi, c'era Jean Baptiste Lechevalier (1802),¹³ che viaggiò sulla nave del bailo veneziano Girolamo Zulian diretta a Costantinopoli nel 1785. Ma sulla stessa nave veneziana c'era anche l'importante e noto naturalista Lazzaro Spallanzani (1729-1799). Vale la pena soffermarsi un po' su questo viaggio, perché si tratta di un precedente interessante nella tipologia del viaggio in Grecia degli scienziati. Il resoconto non fu trasmesso in un unico volume di memorie ma in una serie sparsa di relazioni, unite e commentate solo a partire dal 1888 (poi nel 1936 e nel 2011).¹⁴ Spallanzani arrivò dunque a Costantinopoli e poi in Troade, dove progettò persino di iniziare esplorazioni archeologiche presso il sito di Burnabaschi con il bailo Zulian, appassionato collezionista di antichità.¹⁵ Proprio Zulian, però, informò Spallanzani che tali scavi in Troade erano già partiti grazie all'intervento dell'ambasciatore francese Choiseul-Gouffier che aveva convinto il bey a concedere il permesso al loro compagno di viaggio Lechevalier (Campanini 1888, 121-2).

11 Le iscrizioni sono registrate nel repertorio online del Packard Humanities Institute: IMT SüdlTroas 524; IMT Skam/NebTäler 118; IMT Skam/NebTäler 119; IMT Skam/NebTäler 120; IMT Skam/NebTäler 139; IMT Skam/NebTäler 145; IMT Skam/NebTäler 325; IMT SüdlTroas 408; MT SüdlTroas 555.

12 Su Onorio Belli in Grecia vedi Beschi 1999.

13 Vedi Ciardi 2000, 241-62.

14 Vedi Campanini 1888; Biagi 1936 e l'edizione nazionale a cura di Mazzarello 2011.

15 Su Zulian vedi Favaretto 1990, 220-5; Mazzi 2013.

La testimonianza scritta di Spallanzani, benché non completa né sempre continuativa, ci illustra bene anche il suo passaggio per alcune località della Grecia, e cioè Corfù, Zante, Citera (Cerigo); sfiorando Milos, era poi passato a Tenedos e da lì in Troade. Anche Spallanzani si interessava particolarmente a marmi e graniti, più che all'aspetto storico delle rovine,¹⁶ però oltre alle descrizioni scientifiche ci fornisce anche personali impressioni di viaggio decisamente interessanti, volte a evidenziare gli aspetti culturali e sociali dei luoghi visitati. Dei Greci di Corfù e Zante dice che avevano un pessimo carattere: «sono estremamente vendicativi e di sovente succedono omicidi, avendo libertà di andarsene armati a loro piacere» (Mazzarello 2011, 81). Un simile giudizio sarà espresso sugli abitanti di Citera: «I Cerigoti sono per lo più poveri, tutti di rito greco, e rissosi anzi che no» (85). Di quest'isola ci lascia la descrizione di una grotta, e una curiosa storia su una montagna che sarebbe stata composta di ossa umane e animali (26-7, 86), notizia presto smentita da altri.¹⁷

Il 20 settembre 1785 scrive che «la città di Corfù è piccola, mal fatta, diseguale nel piano, malissimo selciata, e somigliantissima ad un cattivo Ghetto di Ebrei» (80).

Si recò a vedere l'antica città, Paleopoli e provò a fare un confronto fra l'antichità e il presente, soffermandosi sull'aspetto del paesaggio:

La descrizione degli orti di Alcinoo, fatta da Omero, prova soltanto, che quel dolce e beato clima che vi era allora vi è anche adesso, mentre vi si veggono palme alte, che non maturano però, meli granati, olivi, fichi, uve etc. etc., cose tutte da Omero descritte: come pure cedri della grossezza de' grossi pini; ma adesso fuori di tal cose tutto è una serie di macerie, che mostra che una volta vi era una serie grande di case, anzi una città. (80)

A Corfù preferiva Zante, con strade larghe, pulite e lastricate. I ricchi vestono di seta e il popolo di bianco, berretto, camicia e calzari. Quasi tutti hanno i «mustacci». Trova che le donne, che stanno sempre in casa, non siano particolarmente belle. È felice di trovare persone colte che hanno letto le sue opere e anche ripetuto un suo esperimento sulle lumache. «La ragione per cui al Zante singolarmente vi sono persone colte, nasce perché molti vanno in Collegio in Italia» (81). Viene il sospetto che gli abitanti di Zacinto gli apparissero più colti semplicemente perché informati delle sue opere. Poi aggiunge (24 gennaio):

¹⁶ Mazzarello 2011, 28 (cf. 82): Spallanzani cita autori come Coronelli, Tournefort, Bouffon, Marsili, Vallisneri; fra gli antichi, Plinio, Pausania, Strabone.

¹⁷ Cf. Tiraboschi 1835, 33, il quale ricorda che «a negar fede a questa storia fu per primo il naturalista Georges Cuvier»; Brocchi 1814, LIX; Fazzini 2001.

A me pare che de' Greci che vengono a studiare in Italia succeda quello che si verifica nell'educazione che noi diamo agli animali, segnatamente agli uccelli. Si rende domestico un falco, una gazza, ma non mai la specie. Resta sempre nella sua selvatichezza, e nella sua nativa ignoranza. Molti Greci vanno a studiare in Italia, questi tornano dotti, alcuni almeno, alla loro patria. Ma che? Tra che devono per accattar pane attendere alla Medicina (giacché i più sono laureati in Medicina) tra che hanno pochi libri con loro, tra che è loro impedito, se volessero, d'insegnar pubblicamente, i Greci seguitano in generale a restare nella loro ignoranza. (25)

Altre osservazioni sulla cultura dei Greci vengono svolte a Costantinopoli, precisamente al Fanar, dove Spallanzani è introdotto nella casa di una famiglia greca. Leggiamo quello che scrive il 29 gennaio 1786 (105-6):¹⁸«Questa mattina sono stato al Fanale, nella Contrada che è tutta abitata da Greci. Sono stato condotto nella casa d'uno de' principali del Paese: questo Signore si chiama...».

Purtroppo Spallanzani non si ricordava il nome di questo suo ospite e lo lascia in sospeso. Poi così prosegue:

Ha fatto i suoi Studj nel Collegio di S. Luigi di Bologna. È vecchio, ma pieno di spirito, di urbanità, ed anche quanto basta colto. Mi ha condotto nella Casa di suo Figlio, che ha in isposa una figlia del Principe di Valacchia, deposto, Signore Ipsilandi.

Il principe citato era Alessandro Ypsilanti, governatore di Valacchia deposto nel 1782, quindi tre anni prima della visita di Spallanzani (Stourdzia 1999, 468, 472). Dopo aver elogiato molto la casa e la moglie greca del nipote del vecchio signore, «che è una greca arcibellissima», precisa che il suo scopo era di parlare con qualche dotto greco,

giacché appunto al Fanale mi dicono che ci sono diversi Greci di tal genere. Ma finora niente ho trovato di ciò. Il mentovato Signore, che ha studiato in Bologna, poi si è laureato in Padova, dice di aver letto diversi Prosatori, e Poeti greci, ma dal discorso tenuto con lui, mi pare che in questo non sia né un barbaro, né un'aquila. Suo nipote, e suo figlio, non ostante che mi sieno stati decantati per dotti, e che abbiano ciascheduno alcuni libri francesi, non hanno essi pure mostrato d'esser colti in greco.

Se anche Spallanzani non ricordava più il nome, si può ritenere che si trattasse della famiglia fanariota dei Manos. Due esponenti della famiglia, Manuel e Nicholas, si laurearono in Medicina a Padova

18 Su alcune disavventure di Spallanzani a Costantinopoli vedi Mazzarello 2021.

nel 1741: si erano qui immatricolati solo l'anno prima, segno che avevano condotto i primi studi altrove, evidentemente a Bologna.¹⁹ Manuel, del 1717, che morirà l'anno dopo la visita di Spallanzani, ebbe un figlio, Alessandro Manos (1755-1813), che sposò appunto Ralù Ypsilanti.²⁰

Da Costantinopoli anche Spallanzani si recò a Troia, venendo decisamente attratto più dai materiali di cui erano composte le rovine che dai monumenti in sé, che affascinavano maggiormente i suoi compagni Lechavalier e Zulian. Spallanzani notava con passione i marmi, le pietre, le querce, le allodole, le farfalle; a proposito dei marmi delle colonne cita Ruggero Boscovich (Campanini 1888, 63-4; Mazzeo 2011, 163-4).

3 Boscovich in Troade

Chi era costui? Il padre gesuita Ruggero Boscovich (1711-1787) era un illustre matematico, astronomo e ingegnere, originario della Ragusa adriatica ma vissuto a lungo in Italia. Insegnò anche lui a Pavia e più avanti si stabilì proprio a Bassano del Grappa, che sarà la città di Alberto Parolini, dove redasse le memorie di un suo viaggio a Costantinopoli e Troade e da lì in Polonia (Tolomeo 1989; Martin 2019): pubblicato nel 1784 con il titolo *Giornale di un viaggio da Costantinopoli in Polonia dell'abate Ruggero Giuseppe Boscovich con una sua relazione delle rovine di Troja*, non parla del viaggio verso l'Oriente ma almeno si sofferma su Costantinopoli e sulla regione di Troia, dove fu nel 1762 (Boscovich 1784, 163-96). Spallanzani, come abbiamo detto, dimostra di conoscerne l'opera, mentre Parolini e Webb non citano mai questi predecessori.

Anche Boscovich viaggiò con un bailo veneziano, Pietro Correr: ci spiega che la prassi voleva che il bailo si fermasse a Tenedos con le sue navi per essere poi accolto e trasportato dalle navi turche. Nel tempo della sosta a Tenedos Boscovich passò appunto in Troade con Giovanni Antonio Galeazzo Dondi dell'Orologio, un giovane padovano

¹⁹ Purtroppo non è possibile rintracciare alcun elenco di studenti del San Luigi in quel periodo (ringrazio per tutte le informazioni fornitemi sugli archivi bolognesi i dottori Candida Carrino, Andrea Daltri, Simone Marchesani, Ilaria Maggiulli). Per la laurea a Padova vedi Arch. Ant. ms 291 f. 118; per l'immatricolazione vedi Ploumidis 1971, 311.

²⁰ Su Alessandro Manos (1755-1813) e Ralù Ypsilanti vedi l'albero genealogico di Stourdza 1999², 313. Cf. Wikipedia.gr (https://el.wikipedia.org/wiki/Οικονόμεια_Μάνου) dove si legge: «Αλέξανδρος (Φανάρι 1755 Φανάρι 1813), σπαθάριος Βλαχίας, μπαν Κραϊόβας, κόμης Βλαχίας, λογοθέτης Πατριαρχείου, σύζ. Ραλού Υψηλάντη». Quanto al padre, si legge: «Μανουήλ (Φανάρι 1717-Φανάρι 1786) διδ. ιατρικής Πάδουας· ποστέλνικος, σπαθάριος, καπουκεχαγιά Βλαχίας, λογοθέτης Πατριαρχείου, σπαθάριος Βλαχίας». Vedi anche https://www.christopherlong.co.uk/gen/caradjagen/fg14/fg14_319.html (genealogia compilata da Christopher Lang).

che lo aiutò nelle misurazioni di tutto quello che vedevano di interessante. Pur lamentando la mancanza di strumenti idonei e di un disegnatore, i due si dettero a osservare e misurare la gran mole di rovine che apparivano loro davanti. Boscovich apprezzava molto l'apporto del giovane Dondi Dell'Orologio, e anche in una lettera scritta da Bassano il 5 aprile 1784 al medico padovano Andrea Comparetti ricorda con apprezzamento le doti del ragazzo, del quale dice di non sapere più nulla, rammaricandosene molto (Olivia Del Turco 1834, 29). Noi sappiamo che nel frattempo Dondi si era dato all'esplorazione archeologica a Montegrotto, presso Padova, dove fu tra i primi che spinsero alla valorizzazione dell'area termale.²¹

Anche Boscovich si rivela attento particolarmente ai marmi e alle pietre. Osserva, misura e descrive la bellezza di ciò che vede, e data la maestosità dei resti risulta chiaro che si era recato in realtà ad Alessandria Troade, da tutti allora presa per Troia. Nel testo, nella parte detta «Aggiunta alle osservazioni di prima mano», ricorda di essersi documentato su autori come Antoine Augustin Bruzen de la Martinière e Andreas Cellarius, che elencavano le fonti antiche su Troia. Conoscitore degli studiosi di antichità, Boscovich si confronta nello specifico con Jacob Spon (su cui si basava la sua fonte Martinière), il famoso viaggiatore di Lyon che per primo studiò le antichità greche combinando l'archeologia e le fonti scritte: in particolare, lo ricorda in relazione a un'iscrizione latina su cui egli stesso si era cimentato con minor successo, affannandosi a spiegare le ragioni dei difetti della sua precedente interpretazione (Boscovich 1784, 168),²² così concludendo un po' stizzito:

Vedendo l'imbarazzo in cui si è trovato uno dei primi Letterati in questo genere stesso per dare una interpretazione congrua a questi marmi, invece di fare altre ricerche, lascio agli Antiquarj, de' quali è piena l'Italia, questo problema, che atteso tutto quello, che ho riferito, sarà forse nulla imbarazzante, che nel mio mestier il problema de' tre corpi in Meccanica, e del caso irriducibile in Algebra, su cui vi sono presentemente in questi contorni tante contese. (Boscovich 1784, 195-8)

In conclusione, abbiamo visto un piccolo numero di studiosi che a partire dalla seconda metà del Settecento trova la Grecia interessante dal punto di vista naturalistico e geologico. Finché esistono, i baili veneziani a Costantinopoli fungono da tramite, mentre nell'Ottocento il veneto Parolini, con Webb, troverà più utili i contatti con gli

²¹ Dondi condurrà i suoi scavi dal 1781 al 1788: vedi Mandruzzato 1789, 45; 1804, 18-21.

²² Vedi Spon 1678, I, 199; III, 90. L'epigrafe si legge in *CIL* III, 386.

inglesi. È possibile che il botanico bassanese si sia diretto alla volta della Grecia anche sulla base dei due predecessori, l'uno operativo a Bassano per qualche tempo, l'altro esperto naturalista come lui e docente a Pavia, dove in seguito passerà anche Parolini: in piena continuità, furono tutti singolarmente affascinati da piante e minerali ma anche da quell'antica città di Troia che ancora si celava agli studiosi.

Bibliografia

- Andreossy, A.F. (1818). *Voyage à lembouchure de La Mer-noire ou essai sur le Bosphore*. Paris: Plancher.
- Beschi, L. (a cura di) (1999). *Onorio Belli a Creta. Un manoscritto inedito della Scuola Archeologica Italiana di Atene (1587)*. Premessa, trascrizione, commento di L. Beschi. Atene: Scuola Archeologica Italiana di Atene.
- Biagi, B. (1936). *Viaggio a Costantinopoli. Lazzaro Spallanzani*. Milano: Hoepli.
- Boscovich, G. (1874). *Giornale di un viaggio da Costantinopoli in Polonia dell'abate Giuseppe Ruggiero Boscovich*. Venezia: Remondini.
- Brocchi, G. (1814). *Conchiologia fossile subappennina con osservazioni geologiche sugli Appennini e sul suolo adiacente di G. Brocchi Ispettore delle Miniere, Membro del R. Istituto Italiano*. Milano: Stamperia Reale.
- Busnardo, G. (2013). «Studi naturalistici a Bassano». *Storia di Bassano del Grappa*. Vol. 3, *Dal periodo austriaco al Novecento*. Bassano: Comitato Storia di Bassano, 199-219.
- Busnardo, G. (2014). *Nel Giardino di Alberto Parolini a Bassano del Grappa: visita e didattica in un luogo (che fu) straordinario*. Bassano: Flora café.
- Busnardo, G. (2016). «Le nuove piantumazioni didattiche al Giardino Parolini di Bassano del Grappa (VI)». *Studi e Ricerche. Associazione Amici del Museo-Museo Civico G. Zannato Montecchio Maggiore (Vicenza)*, 23, 35-42.
- Busnardo, G. (2018). *Parolini. Il giardino restituito*. Bassano: SIS.
- Campanini, N. (a cura di) (1888). *Lazzaro Spallanzani, Viaggio in Oriente. Relazione ordinata e compilata sui giornali del viaggio a Costantinopoli e su altri manoscritti inediti del grandenaturalista corredata di sei tavole e illustrata da numerosi commenti dal professore Naborre Campanini*. Torino: F.lli Bocca Editori.
- Cardini, C. (2001). *La porta d'Oriente. Lettere di Pietro della Valle, Istanbul 1614*. Roma: Città nuova.
- Ciardi, M. (2000). «Spallanzani, Lechevalier e le rovine di Troia: un capitolo delle relazioni tra storia». Bernardi, W.; Stefani, M. (a cura di), *La sfida della modernità = Atti del Convegno Internazionale di studi nel bicentenario della morte di Lazzaro Spallanzani*. Firenze: Olschki, 241-62.
- Ciancio, L. (2008). «Marzari Pencati, Giuseppe». *Dizionario degli Italiani*, vol. 7. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 454-9.
- Clarke, E.D. (1816). *Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa*. Vol. 8, *Appendix III: List of Plants Collected During These Travels in Greece, Egypt, the Holy Land Etc. Alphabetically Arranged*. London: Cadell et Davies in the Strand.
- Cochran, P. (2000). «The Sale of Parga and the Isles of Greece». *Keats-Shelley Review*, 2, 42-51.
- Dall'Olio, G.; Boscardin, M. (2022). «Giuseppe Marzari Pencati illustre geologo e botanico vicentino». *Studi e Ricerche. Associazione Amici del Museo-Museo Civico G. Zannato Montecchio Maggiore (Vicenza)*, 29, 25-33.

- De Visiani, R. (1841). «Illustrazione di alcune piante della Grecia e dell'Asia Minore raccolte in que' paesi dal naturalista Alberto Parolini (con sei tavole)». *Memorie dell'Istituto Regio Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 1, 39-58.
- De Visiani, R. (1856). «Illustrazione delle piante nuove dell'orto botanico di Padova». *Memorie dell'Istituto Regio Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 6, 3-28, 4 tavv.
- De Visiani, R. (1867). «Della Vita scientifica del Cav. Alberto Parolini». *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti*, 12(3), 911-40.
- Dieli, M. (c.d.s.). «Learning Modern Greek in Italy on the Eve of the Greek Independence: Three Case Studies». Zaccone, F.; Bintoudis, Ch.; Efthymiou, P. (a cura di), *Il filellenismo italiano e la Rivoluzione greca del 1821 = Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 9-11 novembre 2021). Roma: Università Sapienza.
- Favaretto, I. (1990). *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Fazzini, P. (2001). «Spallanzani a Citera». *Edizione Nazionale delle Opere di Lazzaro Spallanzani. Parte quarta. Opere edite direttamente dall'autore*, vol. 5. Terzo supplemento Carteggi. Opere edite negli anni 1782-91. Commenti di F. Luigi Agnati, P. Fazzini, P. Manzini, U. Moscatello, G. Parea, M. Piccolino. Modena: Mucchi, 473-80.
- Giardina, M.; Boubara, A. (2018). «L'evoluzione delle tematiche filelleniche nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo». *Sinestesie*, 26, 129-44.
- Isabella, M. (2011). *Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*. Roma-Bari: Laterza.
- Lechevallier, G. B. (1802). *Voyage de la Troade, fait dans les années 1785 et 1786 par G. B. Lechevallier*. Paris: Dentu.
- Mandrizzato, S. (1789). *Dei Bagni di Abano. Trattato del dottor Salvatore Mandrizzato dell'Accademia di Lettere, Scienze ed Arti di Padova. Parte prima*. Padova: Giovambattista, e figli Penada.
- Mandrizzato, S. (1804). *Dei Bagni di Abano. Trattato del dottor Salvatore Mandrizzato dell'Accademia di Lettere, Scienze ed Arti di Padova. Parte terza*. Padova: per Giuseppe, e fratelli Penada.
- Martin, M. (2017). «La geografia culturale nel Giornale di un viaggio da Costantinopoli in Polonia di Ruggiero Giuseppe Boscovich». Salvatori, F. (a cura di), *L'apporto della geografia tra rivoluzione e riforme*. Roma: A.Ge.I., 605-16.
- Mazzarello, P. (a cura di) (2011). *Edizione Nazionale delle Opere di Lazzaro Spallanzani. Parte quinta. Opere edite non direttamente dall'Autore*. Vol. 3, *Viaggio a Costantinopoli*. Modena: Mucchi.
- Mazzarello, P. (2021). *L'intrigo Spallanzani*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Mazzi, G. (2013). «Giovanni Valle's Map of Padua». Calabi, D. (ed.), *Built City, Designed City Virtual City. The Museum of the City*. Roma: Cromia, 187-97.
- Maclaren, Ch. (1822). *A Dissertation on the Topography of the Plain of Troy*. Edinburgh: A. Constable & Co.
- Merle, A. (éd.) (2001). *Pierre Belon du Mans: Voyage au Levant (1553). Les observations de Pierre Belon du Mans*. Paris: Chandeigne.
- Nardo, D.G. (1867). «Alberto Parolini, Illustre naturalista di Bassano. Cenni per servire alla di lui biografia scientifica». *Commentario della fauna, flora e gea del Veneto e del Trentino*, 1, 44-8.
- Nardo, D.G. (1882). *Nozze Favaretti-Agostinelli*. Bassano: Pozzato.
- Oliva Del Turco, P.N. (1834). *Alcune lettere del professore Andrea Comparetti (date in luce da Pietro Nicolò Oliva Del Turco)*. Udine: Vendrame.
- Parlatore, F. (1856). *Elogio di Filippo Barker Webb, scritto da Filippo Parlatore*. Firenze: Le Monnier.

- Parolini, A. (1820). «Lettera del sig. Alberto Parolini al sig. Brocchi intorno al suo viaggio nella Grecia e nell'Asia Minore». *Biblioteca Italiana ossia Giornale di letteratura scienze ed arti*, 19, 519-22.
- Ploumidis, G. (1971). *Αι πράξεις εγγραφές των Ελλήνων σπουδαστών του Πανεπιστημίου της Παδούης*. Αθήνα: Myrtide.
- Roller, D. (1988). «Edward Daniel Carke: The First Professor of Mineralogy at Cambridge». *History of Sciences Society*, 7(2), 146-50.
- Spon, J. (1678). *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce faits aux années 1675 et 1676, par Jacob Spon, Docteur Medicin Aggrégé à Lyon & George Wheeler Gentilhomme anglais*. 3 voll. Lyon: Antoine Cellier.
- Stourdza, M.D. (1999). *Grandes familles de Grèce: d'Albanie et de Constantinople. Dictionnaire historique et généalogique*. 3ème éd. Paris: Stourdza D.M.
- Tiraboschi, G. (1835). «Dell'abate Lazzaro Spallanzani scandiese Notizie Biografiche con appendici». Tiraboschi, G., *Notizie biografiche in continuazione della Biblioteca modonese del cavalier abate Girolamo Tiraboschi*. Reggio: Tipografia Torregiani e Compagno.
- Tolomeo, R. (1989). «Boscovich a Bassano». *Atti e memorie della Società dalmata di storia patria*, 13(2), 119-216.
- Torchio, F. (2024). *John Ball esploratore delle Alpi*. Gignese: Monte Rosa Edizioni.
- Walpole, R. (1817). *Memoirs Relating to European and Asiatic Turkey*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown.
- Webb, Ph.B. (1821a). «Osservazioni (inedite) intorno allo stato antico e presente dell'Agro Trojano del sig. Filippo Barker Webb». *Biblioteca Italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti*, 22, 301 ss.
- Webb, Ph.B. (1821b). «Osservazioni (inedite) intorno allo stato antico e presente dell'Agro Trojano del sig. Filippo Barker Webb (continuazione e fine)». *Biblioteca Italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti*, 23, 21-75.
- Webb, Ph.B. (1821c). «Lettera di Filippo Barker Webb che serve d'Appendice alle sue Osservazioni sullo stato antico e presente dell'Agro Trojano». *Biblioteca Italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti*, 23, 338-45.
- Webb, Ph.B. (1844). *Topographie de la Troade ancienne et moderne*. Paris: Gide.

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Su alcuni riflessi della concezione bizantina del potere nella *Vita di Pietro il Grande* di Antonio Catiforo

Enrico Cerroni

Università del Salento, Italia

Abstract The dense web of cultural, religious, and political relations linking Greek intellectuals and Tsarist Russia in the eighteenth century has been the subject of several recent studies. A distinct chapter of this story concerns the Greeks of Venice, many of whom were educated at the Greek College in Rome or the Flanginian School in Venice. Antonio Catiforo (1685-1763), author of a *Vita di Pietro il Grande* (1736) written in Italian and subsequently translated into Greek (as the Βίος του Πέτρου του Μεγάλου), belongs to this category. In the context of the *longue durée* of the Byzantine legacy in Eastern Europe, this contribution aims to illustrate the reaction of Catiforo to both the establishment of the Russian Empire by Peter the Great in 1721 and another significant aspect of the contemporary nature of centralised power in relation to the periphery, the representation of the rebel ataman Mazepa and the Ukrainian Cossacks at the time of the Battle of Poltava (1709).

Keywords Antonio Catiforo. Greek Enlightenment. Peter the Great. Ivan Mazepa. Byzance après Byzance.

Sommario 1 Introduzione. – 2 La svolta imperiale del 1721. – 3 Mazepa e la questione ucraina. – 4 Conclusioni.

1 Introduzione

Complice l'interesse per la guerra in corso tra la Russia e l'impero ottomano, tra il 1736 e il 1739 a Venezia probabilmente non ci fu lettore ignaro – e a suo modo partecipe – del successo editoriale avuto

dalle numerose biografie di Pietro il Grande pubblicate, spesso frettolosamente, dalle tipografie cittadine in concorrenza tra loro.¹ Solo nel mese di maggio del 1736 erano state date alla stampa la traduzione italiana delle *Mémoires du règne de Pierre le Grand* (Nestesuranoi 1725; ed. ampliata 1728-30) dell'ugonotto francese Jean Rousset de Missy (1686-1762)² e la prima edizione della *Vita di Pietro il Grande imperador della Russia* di Antonio Catiforo. Di quest'ultima sarebbe uscita già l'anno successivo la traduzione greca curata da Alexandros Kanghaiarios (Βίος Πέτρου τοῦ μεγάλου αὐτοκράτορος Ῥουσσίας, πατρὸς πατρίδος), affiancata da un nuovo libro in greco, la vita di Pietro scritta da Athanasios Skiadàs e intitolata assai originalmente Γένος, ἦθος, κίνδυνοι καὶ κατορθώματα Πέτρου τοῦ Πρώτου πατρὸς πατρίδος αὐτοκράτορος πάσης Ῥωσσίας.³ In tale contesto attento alla Russia si situò anche la pubblicazione, agli inizi del 1738, di una anonima *Storia de' fatti occorsi nella guerra mossa dall'imperatrice di tutta la Russia Anna Jwanowuna l'anno di nostra salute 1736 alli turchi e tartari*, in tre volumi.⁴

La storia dei rapporti tra gli intellettuali greci di Venezia e la nuova Russia, costituitasi a impero nel 1721, dopo la vittoria sulla Svezia di Carlo XII e la pace di Nystad, è stata già accuratamente descritta in termini prosopografici e più latamente politico-culturali.⁵

L'obiettivo del presente studio è piuttosto quello di lumeggiare due questioni afferenti all'identità postbizantina di Catiforo che emergono dalla biografia petrina. In primo luogo, si tratta di studiare - anche in relazione alle fonti impiegate - la reazione alla costituzione dell'impero russo nel 1721, che progressivamente sostituì nell'uso diplomatico - non senza resistenze - la precedente denominazione di

1 Tra il 1735 e il 1739 la zarina Anna (1730-40), alleata con l'impero asburgico, combatté la prima delle tre guerre russo-turche del Settecento; sulla propaganda russa all'epoca delle guerre con l'impero Ottomano, cf. Kitromelidis 2013, 120-5. Il primo abbozzo di biografia di Pietro, in realtà, risale al 1725 ed è opera dell'editore veneziano Almorò Albrizzi (*Compendio della vita del Czar di Moscovia*, Venezia: Società Albriziana).

2 L'autore francese si era dato lo pseudonimo di Ivan Nestesuranoi, che nelle sue intenzioni doveva evocare una origine russa ed era in realtà l'anagramma di Jean Rousset; al riguardo, cf. Minzloff 1872, 40. La prima edizione (1725-26), viva ancora la zarina Caterina I vedova di Pietro, scontava numerose omissioni, come riconosce lo stesso autore nella prefazione alla seconda (1728-30).

3 Per un profilo di Skiadàs, cui si deve la formulazione del concetto di *Europa erudita* (in greco σοφή Ευρώπη), e per ulteriore bibliografia, rimando a Karathanassis 1978, 172-9; Pissis 2020, 364, 370-1, 376-9, 382. L'interesse per la Russia del mercato editoriale di Venezia in quel periodo è ricostruito dettagliatamente dallo stesso Pissis 2020, 377-8.

4 Al riguardo, cf. Infelise 2018, 143-4, che sottolinea la provenienza dei materiali dalle principali gazzette europee del tempo.

5 Su Pietro il Grande e l'intelligenza greca, cf. Karathanassis 1983; in generale sugli intellettuali greci di Venezia, rimando a Karathanassis 1986; e 2010. La dimensione propagandistica della politica culturale di Pietro è messa in rilievo, tra gli altri, da Kitromelidis 1994, 355-7; e Falcetta 2010.

Moscovia.⁶ Un secondo punto della vicenda che necessita di essere messo a fuoco, aggiungendo dati nuovi a una storiografia già piuttosto ricca, ma disattenta a questo aspetto, è la rappresentazione della questione dei cosacchi ucraini, emersa prepotentemente dopo il 1654, quando con il trattato di Perejaslav l'atamano Bohdan Chmel'nyč'kyj (1596-1657) giurò fedeltà allo zar moscovita Alessio a nome dell'élite cosacca (la *staršyna*, ucr. старшина).⁷ La vita di Pietro si intersecò, infatti, con quella del celebre atamano Ivan Mazepa (1639-1709), il quale nel 1709 a Poltava si schierò con l'esercito svedese di Carlo XII andando incontro a una cocente sconfitta, che segnò la fine degli anni d'oro dell'etmanato.⁸

Benché apparentemente distanti, i due temi sono intimamente connessi e legati all'eredità moderna di questioni bizantine *par excellence*, come la vocazione imperialistica del potere e il rapporto tra il centro e le cosiddette periferie.⁹

2 La svolta imperiale del 1721

Quella dello zantiota Antonio Catiforo (1685-1763) è la prima biografia di Pietro il Grande scritta da un intellettuale greco veneziano. Pubblicata a Venezia nel 1736 sotto il titolo *Vita di Pietro il Grande imperador della Russia, estratta da varie memorie pubblicate in Francia e in Olanda*, fu destinata a un grande successo nell'immediato, come documentano le sei ristampe entro la fine del secolo.¹⁰

Studente del Collegio Greco di Sant'Atanasio a Roma dal 1702 al 1709, ordinato diacono dal metropolita Meletios Typaldos (1710), tra il 1714 e il 1716 Catiforo avrebbe avuto la possibilità di recarsi alla corte di Pietro il Grande, invitato dal consigliere Menšikov, se il suo viaggio non si fosse interrotto sulle coste olandesi. Di ritorno a Venezia, dove divenne direttore del Collegio Flangini, Catiforo fu attivo anche come redattore della *Storia dell'anno*, fortunata sintesi

⁶ Un ragguaglio sulla questione e sulle sue ricadute diplomatiche è stato dato da Ronchi de Michelis 1983.

⁷ Sulla sostanza degli accordi di Perejaslav, successivi alla rivolta cosacca del 1648 e in genere rappresentati dalla storiografia sovietica russa e ucraina come il frutto di una scelta storico-strategica tra due popoli fratelli, rimando a Riasanovsky 2008, 186-7; Bushkovitch 2013, 78-82; Ploky 2022, 143-56; e Hrytsak 2023, 127-32.

⁸ Una sintesi della storia dello stato cosacco e del ruolo che vi ebbe Mazepa - più noto in Europa nell'ortografia francese Mazeppa - si trova in Ploky 2022, 170-83; e Hrytsak 2023, 123-36. Per una trattazione organica su Mazepa, rimando a Tairova-Yakovleva 2020.

⁹ I presupposti dell'attualizzazione di Bisanzio in età moderna sono illustrati da Ronchey 2004, in part. 702-5 e 722-4 per uno sguardo sulla Russia.

¹⁰ Cf. Legrand 1885, 254; 1910, 95-6, 96-7, 102-3; Sulla *Vita di Pietro*, oggetto di diversi studi, mi limito a rimandare preliminarmente a Cronia 1958, 247-8; e Losacco 2003, 91-8.

annuale delle principali gazzette politiche europee pubblicata a partire dal 1736 dall'editore veneziano Francesco Pitteri, per la quale riferì sulla guerra russo-ottomana del 1735-39.¹¹

La vicenda della pubblicazione della biografia petrina è un caso notevole dal punto di vista editoriale, perché nella prima edizione (1736) e nella ristampa (1737), uscite sempre dalla tipografia di Pitteri, non figurava il nome dell'autore. Il nome di Catiforo comparve solo nella terza del 1739. Tuttavia, fu solo grazie alla già citata traduzione greca di Alexandros Kanhellarios (1737) che la biografia petrina ebbe una grande fortuna nell'Europa orientale, come attestano le traduzioni in rumeno, croato, russo.¹²

Il bacino delle fonti sulle quali si basò Catiforo è descritto meticolosamente nella *Prefazione*. Tra i testi compulsati figurano le memorie di un viaggiatore inglese, John Perry (*The State of Russia, under the present Czar*, Londra 1716), che soggiornò in Moscovia per ben dodici anni in qualità di ingegnere al servizio dello zar. Quella di Perry, che Catiforo legge nella traduzione francese, è però presentata come fonte poco autorevole per via dei giudizi non privi di «astio e passione» (Catiforo 1739, 9) in materia di religione, dettati a suo avviso da un'ostilità preconcetta contro gli ortodossi, e aveva il difetto di fermarsi all'anno 1715.

Catiforo attinse anche alla traduzione francese, apparsa nel 1725 a Parigi con il titolo *Nouveaux Mémoires sur l'état présent de la Grande Russie ou Moscovie*, dell'opera *Das Veränderte Rußland* di Friedrich Christian Weber, edita anonima nel 1721. Terza fonte fu Jean Rousset de Missy, autore dei *Mémoires du règne du Pierre le Grand*, pubblicati ad Amsterdam in diverse edizioni a partire dal 1725-26 con lo pseudonimo di Giovanni Nestesurano (Catiforo 1739, 11). Catiforo gli rimproverava, come agli autori precedenti, un'attitudine favorevole ai protestanti e la critica - inaccettabile per uno zantiota formatosi a Roma al Collegio Greco - alla «Venerabile Compagnia di Gesù» (Catiforo 1739, 12).

Veniamo ora alle pagine dedicate da Catiforo al rito di istituzione dell'impero russo nel 1721, all'indomani della pace di Nystad con gli svedesi.

11 Per un profilo biografico, cf. Karathanassis 1986, 184-5, relativamente al discepolato veneziano; Losacco 2003, 39-107, sul presunto viaggio in Russia o nell'Europa settentrionale, 39-76, in part. 65-9; in relazione all'Illuminismo greco, Kitromelidis 2013, 39-40. L'attività di Catiforo per la *Storia dell'anno* è dettagliata da Losacco 2003, 105-7.

12 Fu lo stesso Kanhellarios ad alludere fuggevolmente alle ragioni che avrebbero spinto Catiforo a preferire inizialmente l'anonimato (δι' αἰτίας αὐτῶ γνωστός); al riguardo, cf. Losacco 2003, 94. Del resto, a Venezia era comune che le pubblicazioni relative a temi di politica estera comparissero coperte da false date per ragioni di prudenza politica (cf. Infelise 1991, 71-99). Sulle tre traduzioni rumene, cf. Cernovodeanu 1975, 86-91.

La pubblicazione della pace si fece in chiesa alla presenza del Czar, de' Ministri esteri, della corte tutta e del Clero. Dopo la Messa fu letto il Trattato ad alta voce, ed uno de' vescovi recitò un bel discorso, finito il quale il Gran Cancelliere complimentò Sua maestà a nome del Senato e di tutta la nazione, dandogli il bel titolo di Pietro il Grande, Padre della Patria e Imperadore di tutte le Russie. (Catiforo 1739, 312-13)

Essendo esclusi per limiti cronologici il libro di Perry e Weber, per questa sezione l'autore attinge pedissequamente a Rousset de Missy *alias* Nestesuranoi (1725-26, 4: 574), sulla scorta del quale riferisce le reazioni favorevoli di alcuni diplomatici europei, ma anche le resistenze del re di Danimarca, timoroso di eventuali pretese di Pietro sugli stretti d'accesso al Baltico. Nell'immediato, infatti, solo il re di Prussia e la Repubblica delle Province Unite accordarono a Pietro l'agognato titolo, la cui legittimità giuridica veniva ricondotta a una lettera dell'imperatore Massimiliano d'Asburgo allo zar Basilio III e ad altre missive della Repubblica di Venezia e delle corone inglese e spagnola (Catiforo 1739, 315).¹³

Un diverso trattamento del problema sollevato dalle pretese imperiali di Pietro è documentato dal trattato *Notizie dalla Moscovia* (1722) del gesuita Federigo Burlamacchi, lettore di geografia presso lo studio di Siena.

Questo nome di Zar credesi tolto dalla voce assai comune a gran parte d'Europa Sire, cioè dire Signore, onde con essa s'esprima essere elli il Signore di tutto il Dominio. Altri hanno creduto che sia tolto dalla voce latina Cesar, e che i Moscoviti titolino d'esso il loro Sovrano, come se elli fosse Imperadore. Per ciò sonovi stati non pochi disturbi, a' tempi passati, in occasione d'ambascerie, ricusando i più de' principi d'Europa di riconoscerlo con un tal titolo. In questo anno 1722 [*sic*] lo Zar Pietro ha voluto assumere l'espresso titolo di Imperadore de' Russi, ma insino ad ora i maggiori Principi d'Europa hanno ricusato di riconoscerlo per tale. Questo pregio certamente non li si conviene, non bastando ad averlo l'ampiezza del Dominio, ma dovendo esser a parte dell'antico Imperio romano, da cui è derivato il titolo d'Imperadore. (De Michelis, Ronchi De Michelis 1985, 233)¹⁴

¹³ Si diffonde molto di più su questi aspetti diplomatici il Nestesuranoi (1726, 4: 580-91), che Catiforo ha letto e sintetizza. La Svezia sconfitta avrebbe riconosciuto a Pietro il titolo di imperatore nel 1723, Austria e Gran Bretagna lo avrebbero fatto nel 1742, Francia e Spagna nel 1745; al riguardo, cf. Riasanovsky 2008, 229. Sulla famosa lettera di Massimiliano I a Basilio III del 1524, cf. Ronchi De Michelis 1983, 512-13.

¹⁴ Sul trattato di Burlamacchi, che qui data erroneamente la svolta imperiale di Pietro al 1722, e sulla posizione assunta dall'autore in merito alle pretese di Pietro, rimando a

Di questi argomenti, che potevano avere una loro plausibilità nel 1722, quando Pietro era ancora in vita, non v'è più traccia nella biografia di Catiforo, pubblicata nel 1736.¹⁵ L'abate greco-veneziano sembra aver preso una posizione netta a favore del nuovo impero russo, del quale non contesta mai la legittimità assecondando ragioni storiche e di convenienza politica. Già nel trattare dei rapporti tra Vladimir II e l'imperatore bizantino Costantino Monomaco, Catiforo accettava l'equazione «Czar o sia Imperadore» senza alcun tipo di obiezione (1739, 21).

Il problema terminologico diventa ancor più ingarbugliato se consideriamo la traduzione greca curata da Kanghellarios, alla quale collaborò lo stesso Catiforo. In greco andò perduta la distinzione semantica tra zar e imperatore, che costituì la grande novità politica del 1721.¹⁶ Pietro ricevette sì i titoli di Μέγας Πέτρος, Πατήρ Πατρίδος e Αὐτοκράτωρ πασῶν τῶν Ῥωσσιῶν (Catiforo 1737, 219), ma il traduttore rendeva già nelle pagine precedenti il titolo di *Czar* (царь) - che pur aveva un esito in greco nel russismo Κζάρ, impiegato per esempio in riferimento allo zar Basilio III (Catiforo 1737, 222) - con il termine αὐτοκράτωρ. L'alternativa bizantina con il solo βασιλεὺς nel senso di 'imperatore' evidentemente non era più percorribile: i βασιλεῖς dell'epoca erano semmai quelli di Svezia o Inghilterra, considerati inferiori in grado. Solo qualche pagina più avanti, si legge infine che il vicecancelliere aveva informato gli ambasciatori dei sovrani stranieri che i sudditi, il Senato e gli stati dell'impero avevano pregato Pietro di assumere il titolo di Ἰμπεράτωρ e che la titolazione completa dovesse essere quella di 'Imperatore e Sovrano di tutte le Russie, di Mosca, di Chiovia, di Volodimiria, e di Velichi Novgorod' cui seguiva la qualifica di zar su città e territori orientali (Catiforo 1739, 315); in greco tale nesso inedito era reso «Ἰμπεράτωρ καὶ βασιλεὺς ἀπάσης Ῥουσσίας, Μοσκοβίας, Κιοβίας Βλοδημηρίας καὶ τοῦ Νοβογορόδ βελίκι» (Catiforo 1737, 223).

Ronchi De Michelis 1983, 513-14, e De Michelis, Ronchi De Michelis 1985. La questione, che investiva anche l'etimologia dal termine 'zar', aveva acceso un vivace dibattito tra gli studiosi europei. A favore di un'origine indipendente dal latino *Caesar* si era espresso all'epoca Martin Schmeizel, autore di una *Oratio inauguralis de titulo imperatoris quem tzaarus Russorum sibi dare praetendit* (1723), in cui lo storico tedesco negava ogni legittimità alle pretese di Pietro il Grande.

15 Fa eccezione la pagina che registrava le preoccupazioni di papa Clemente X, riluttante a usare il nome di *czar* nel rivolgersi ad Alessio I per timore che potesse corrispondere all'italiano «imperadore» (Catiforo 1739, 35).

16 Su alcune scelte lessicali interessanti della traduzione di Kanghellarios (per es. *riforme* reso con μεταβολαί o διορθώματα) e sul ruolo che vi ebbe Catiforo, rimando a Pissis 2020, 379-83.

3 Mazepa e la questione ucraina

Corollario di tale concezione centralistica del potere è la relativa faziosità con cui viene trattata la questione dei cosacchi ucraini, che era stata di attualità all'inizio del secolo sotto l'etmanato di Ivan Mazepa. Nominato atamano da Pietro, Mazepa è fondamentalmente descritto da Catiforo come un traditore, secondo quella che sarebbe diventata la lettura comune nella storiografia russa.

Era costui d'una delle migliori famiglie de' Cosacchi; e rilevato da piccolo in Polonia, aveva studiato nelle scuole de' Padri Gesuiti le belle lettere: con che spogliatosi affatto della Cosacca barbarie, avea ritenuto sempre il valor proprio alla sua Nazione, avendo per altro sortito dalla natura un animo nobile, ed uno spirito fino e penetrante. Il Czar, riconosciuta la sua abilità, lo colmò di onori a tal segno, che finalmente lo fece innalzare alla dignità d'Atman, o sia Governator Generale de' Cosacchi suoi Vassalli. Non avendo altro da sperare il Mazepa dal suo benefattore, concepì il disegno di scuotere il giogo de' Moscoviti, ed usurparsi la sovranità dell'Ucrania, ribellandosi al suo padrone. (Catiforo 1739, 181)

Risoltosi ad abbandonare la fedeltà allo zar, nella ricostruzione della *Vita di Pietro* Mazepa stringe alleanza con il re di Svezia Carlo XII, al quale porta in soccorso un contingente di appena duemila Cosacchi, di gran lunga inferiore ai trentamila al suo comando, tanto da far dubitare il re svedese della sincerità delle sue intenzioni. Nel manifesto pubblicato da Pietro nell'immediato è già pronunziato il giudizio di condanna sul «traditor Mazepa» (Catiforo 1739, 185). Nel giudizio di Catiforo (222), una grave responsabilità storica della sconfitta riportata dagli svedesi e dai cosacchi ucraini nel 1709 è ascritta, oltre che alla temerarietà del re di Svezia, proprio al «fatale» consiglio di Mazepa di assediare la città di Poltava. A differenza dei testi precedenti, per la ricostruzione di questi fatti l'autore non attinse primariamente alle fonti già citate, perché di informazioni al riguardo (Perry 1718, 31; Nestesuranoi 1725-26, 4: 432; Weber 1725, 1: XVII, 262-3). Si può piuttosto congetturare che ricorresse all'*Histoire de Charles XII roi de Suède* di Voltaire, pubblicata in diverse edizioni a partire dalla prima di Basilea (1731) e richiamata tre volte dall'autore (Catiforo 1739, 8, 233 e 349).¹⁷ Il ritratto di Mazepa delineato da Voltaire è, in realtà, molto più vivido, a tratti proromantico:

¹⁷ In seguito, Voltaire sarebbe stato anche autore di una *Histoire de l'empire de la Russie sous Pierre le Grand*, apparsa a Ginevra in due tomi tra il 1759 e il 1763. Sulle possibili fonti di Voltaire (1731, 155), che costruì il mito romantico dell'Ucraina anelante alla libertà («L'Ukraine a toujours aspiré à être libre»), e sul cambiamento di prospettiva del filosofo nei trent'anni che separano le due opere, cf. Prymak 2012.

Celui qui remplissait alors cette place [di generale degli ucraini], étoit un gentilhomme Polonois, nommé Mazeppa, né dans le palatinat de Podolie; il avoit été élevé page du roi Jean Casimir, et avoit pris à sa cour quelque teinture des belles-lettres. Une intrigue qu'il eut dans sa jeunesse avec la femme d'un gentilhomme Polonois, aiant été découverte, le mari le fit fouetter des verges, le fit lier tout nud sur un cheval farouche, et le laissa aller en cette état. Le cheval qui étoit du país de l'Ukraine y retourna et y porta Mazeppa demi mort de fatigue et de faim. Quelques païsans le secoururent: il resta long-temps parmi eux, et se signala dans plusieurs courses contre les Tartares. La supériorité de ses lumières lui donna une grande considération parmi les Cosaques: sa réputation s'augmentant de jour en jour, obligea le Czar à le faire Prince de l'Ukraine. (1731, 156)

Rispetto a Voltaire, Catiforo censura l'episodio della giovinezza che vide Mazepa legato nudo alla coda di un cavallo al galoppo come punizione per essere stato scoperto a letto con la moglie di un notabile. Inoltre, attribuisce ai gesuiti il merito della sua istruzione, che lo avrebbe spogliato della «Cosacca barbarie», categoria quest'ultima che Voltaire (1731, 23) impiega invece in riferimento all'educazione di Pietro. Catiforo omette anche di narrare distesamente le circostanze in cui maturò, secondo Voltaire, la ribellione di Mazepa. Quando Pietro, durante un ricevimento a Mosca, chiese a Mazepa di «discipliner les Cosaques», quest'ultimo rispose che la «situation de l'Ukraine et le génie de cette nation étoient des obstacle insurmontables» e, mal trattato dallo zar che - «échauffé par le vin» - non esitò a chiamarlo «traître» e a minacciare di impalarlo, «il prit la résolution d'être indépendant, et de se former un puissant royaume de l'Ukraine» (Voltaire 1731, 157).

Che vi sia o meno dipendenza tra le due fonti, la prosa sintetica di Catiforo riduce le aspirazioni di libertà di Mazepa alla ribellione di un traditore, teso maldestramente a «usurparsi la sovranità dell'Ucrania» (Catiforo 1739, 181). Benché non privo di doti, per aver avuto in sorte «un animo nobile, ed uno spirito fino e penetrante» (181), l'atamano è un personaggio perlopiù negativo, in linea con la rappresentazione ingenerosa riservata ai Cosacchi ucraini. Quando nel 1722, alla morte di Ivan Skoropads'kyi, l'atamano nominato da Pietro al posto di Mazepa, si riaffaccia la questione dell'autonomia ucraina, Catiforo si limita a un rapido e critico cenno:

I Cosacchi, invero, essendo morto il loro generale, avevano fatto temere qualche rivolta nel loro paese, avendo mandati a Pietroburgo alcuni de' loro Colonnelli, che dimandavano con aria troppo fiera un *Atman* a modo loro, ed insieme il ristabilimento di molti privilegi, che pretendevano essere stati loro ingiustamente

soppressi: ma il male non andò innanzi. I Colonnelli furono arrestati e il Czar diede a quella tumultuante Nazione per Generale il principe Galizino, sulla di cui fedeltà e valenza conosceva di poter riposar tranquillo. (Catiforo 1739, 339)

Vero è che Catiforo qui sintetizza la sua fonte francese (Nestesurano 1725-26, 4: 703), in cui l'area dei disordini era localizzata «entre le Don et le Boristhenes» (odierno Dnipro), in un territorio corrispondente all'attuale Ucraina orientale; al Rousset de Missy deve, peraltro, la definizione di «tumultuante nazione» (Catiforo 1739, 339, «remuante nation», nella traduzione greca παραχώδες γένος). Tuttavia, è significativa la sua aggiunta lapidaria «ma il male non andò innanzi» («ἀλλὰ τὸ κακὸν δὲν ἐπροχώρησε περαιτέρω» in Catiforo 1737, 274).

4 Conclusioni

La prima storiografia greca sulla figura di Pietro il Grande, inaugurata nel 1736 a Venezia dallo zantiota Antonio Catiforo, si situa in un *milieu* già aduso da almeno un secolo a vedere nel popolo biondo (το ξανθὸν γένος) - identificato ora con i Cosacchi, ora con i Moscoviti - il candidato alla liberazione dei Greci e dei popoli cristiani dei Balcani dal giogo ottomano.¹⁸ Attratto dalla propaganda di Pietro, sia pur filtrata dalla propria formazione gesuitica in funzione anti-protestante, anche Catiforo (1739, 220) è attento alle aspettative riposte nella «Nazione bionda», che «pretendesi esser quella quella de' Russi o Moscoviti».¹⁹

A differenza delle *Notizie dalla Moscovia* del senese Burlamacchi, che nel 1722 era ancora titubante rispetto alla questione del titolo di imperatore assunto da Pietro e, in aggiunta, conservava - come avrebbe fatto tre anni dopo Almorò Albrizzi nel suo scarno compendio - la denominazione di Moscovia, a distanza di più di dieci anni la *Vita di Pietro il Grande* registrava un sentire diverso, condizionato da un orizzonte meno neutrale come quello greco-veneziano, particolarmente attento alle vicende russe durante la guerra in corso con gli Ottomani. Agli occhi di Catiforo, interessato a dimostrare la tesi - già proposta da Bessarione - di una filiazione spirituale di Mosca da Costantinopoli, la nascita della Russia imperiale era un dato non più contestabile e Pietro il «monarca senza dubbio il più

¹⁸ In un testo greco la più antica attestazione esplicita dell'identificazione dei Moscoviti con il 'popolo biondo' della letteratura apocalittica bizantina (a partire dall'*Apocalisse* dello Pseudo-Metodio della fine del VII sec.) è in una lamentazione del metropolitano Matteo di Mira datata al 1618; al riguardo, cf. Pissis 2020, 321-3.

¹⁹ Per l'individuazione di un asse cattolico-ortodosso in funzione anti-ottomana, cf. Falcetta 2010, 23.

grande che abbia avuto la Russia, e uno de' più grandi, che abbia veduti la Terra» (1739, 347).

In tale prospettiva post-bizantina, ogni formula di potere alternativa e centrifuga, destinata a destabilizzare l'assolutismo illuminato perseguito da Pietro, non poteva essere contemplata se non negativamente. È il caso del ribellismo del 'traditor' Mazepa, ben lontano dal ritratto assai più sfaccettato che ne aveva dato Voltaire solo pochi anni prima, sul quale si sarebbe fondata la fortuna del personaggio durante il Romanticismo.²⁰ Nella *Vita di Pietro*, che attinge a Rousset de Missy, lo stato cosacco nato ai tempi della rivolta di Chmel'nyč'kyj (1648) è soprattutto l'espressione dei disordini di una «tumultuante nazione» e la volterriana aspirazione dell'Ucraina alla libertà si è tramutata - aggiunge Catiforo di suo pugno - in un «male» da domare (Catiforo 1739, 339).

Di là dalla prospettiva greco-veneziana, con tutti i suoi condizionamenti, uno sguardo più libero sulla Russia della prima età moderna - e sugli *arcana imperi* dello zarismo - era probabilmente restituito alla metà del secolo precedente da un altro erede culturale di Bisanzio come Paolo di Aleppo. Nel resoconto del viaggio intrapreso nell'Europa orientale con il padre, il patriarca di Antiochia Macario, si legge, infatti, che la Moscovia era un paese

where the police is so excellent that a stranger can by no means hide himself from them; where it is impossible for a spy, by any contrivance, to enter their territory; where not only do the great, but also the lowest of the people, and even the children, carefully abstain from communicating to a stranger, even though he be a Patriarch, the very smallest of their secrets. (Paolo di Aleppo 1834, 133)²¹

Ma non era certo questo l'obiettivo della biografia petrina di Catiforo, al quale importava molto di più constatare che i popoli di rito greco «cominciato aveano di riguardare il Czar Pietro come l'Angelo mandato dal Cielo per metter fine alla tirannia de' Turchi» (Catiforo 1739, 220).

²⁰ Basti pensare al poemetto di Byron *Mazeppa* (1819), all'omonima poesia contenuta nella raccolta *Les orientales* (1829) di Hugo e al poema sinfonico di Liszt; al riguardo, mi limito a rimandare a Babinski 1974.

²¹ È qui riportata la traduzione inglese, curata da Francis Cunningham Belfour, del testo originale in arabo.

Bibliografia

- Babinski, H.F. (1974). *The Mazeppa Legend in European Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Bushkovitch, P. (2013). *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*. Trad. di L. Giaccone. Torino: Einaudi. Trad. di: *A Concise History of Russia*. Cambridge: University Press, 2012.
- Catiforo, A. (1739). *Vita di Pietro il Grande imperador della Russia*. Venezia: Pitteri.
- Catiforo, A. (1737). *Βίος Πέτρου τοῦ μεγάλου αὐτοκράτορος Ῥουσίας, πατρὸς πατρίδος*. Trad. di A. Kanghellarios. Venezia: Santo Pecora. Trad. di: *Vita di Pietro il Grande imperador della Russia*. Venezia: Pitteri, 1736.
- Cernovodeanu, P. (1975). «Pierre le Grand dans l'historiographie roumaine et balkanique du XVIIIe siècle». *RESEE*, 13, 86-93.
- Cronia, A. (1958). *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*. Padova: Officine grafiche Stediv.
- De Michelis, C.G.; Ronchi De Michelis, L. (1985). «Un trattato inedito sulla Moscovia in epoca petrina». *Europa orientalis*, 4, 205-87.
- Falchetta, A. (2010). «Diaspora ortodossa e rinnovamento culturale: il caso dell'abate greco-veneto Antonio Catiforo (1685-1763)». *Cromohs*, 15, 1-24.
- Hrytsak, Y. (2023). *Storia dell'Ucraina dal Medioevo a oggi*. Bologna: il Mulino. Trad. di L. Pompeo. Bologna: il Mulino. Trad. di: *Подолати минуле: глобальна історія України*, Kyiv: LLC Publishing House Portal, 2021.
- Infelise, M. (1991). *L'editoria veneziana nel '700*. Milano: FrancoAngeli.
- Infelise, M. (2018). «Athanasios Skiadas e la gazzetta in lingua greca del 1737». *Θησαυρίσματα*, 18, 137-44.
- Karathanassis, A. (1978). «Contribution a la connaissance de la vie e de l'oeuvre de deux Grecs de la diaspora: Athanasios Kondoïdis et Athanasios Skiadas (18e siècle)». *Balkan Studies*, 19, 159-84.
- Karathanassis, A. (1983). «Pierre le Grand et l'intelligentsia grecque (1685-1740)». *Les relations gréco-russes pendant la domination turque et la guerre d'indépendance grecque. Premier colloque organisé à Thessalonique (23-25 septembre 1981)*. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, 43-52.
- Karathanassis, A. (1986). *Η Φλαγγίνειος σχολή της Βενετίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη.
- Karathanassis, A. (2010). *Η Βενετία των Ελλήνων*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη.
- Kitromelidis, P.M. (1994). «War and Political Consciousness: Theoretical Implications of Eighteenth-century Greek Historiography». Kitromelidis, P.M., *Enlightenment, Nationalism, Orthodoxy. Studies in the Culture and Political Thought of South-eastern Europe*. Aldershot; Brookfield: Variorum, 351-70.
- Kitromelidis, P.M. (2013). *Enlightenment and Revolution. The Making of Modern Greece*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Legrand, É. (1885). *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au 18. siècle*, vol. 1. Paris: Leroux.
- Legrand, É. (1910). *Bibliographie ionienne. Description raisonnée des ouvrages publiés par les Grecs des Sept-îles ou concernant ces îles du quinzième siècle à l'année 1900*. Oeuvre posthume complétée et publiée par H. Pernot. Paris: Leroux.
- Losacco, M. (2003). *Antonio Catiforo e Giovanni Veludo interpreti di Fozio*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Minzloff, R. (1872). *Pierre le Grand dans la littérature étrangère*. St. Pétersbourg: Glasounow.

- Nestesuranoi, I. (1725-26). *Mémoires du règne de Pierre le Grand*. 4 voll. La Haye; Amsterdam: Alberts; Uytwerf.
- Nestesuranoi, I. (1728-30). *Mémoires du Règne de Pierre le Grand, Empereur de Russie*. Nouvelle Edition Augmentée de Plusieurs Pièces Importantes. 4 voll. Amsterdam: Wetsteins & Smith.
- Paolo di Aleppo (1834). *The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch. Part the Fifth: Muscovy*. London: Bentley.
- Perry, J. (1718). *État présent de la Grande Russie ou Moscovie*. Paris: Mongé. Trad. di: *The State of Russia, Under the Present Czar*. London: Benjamin Tooke, 1716.
- Pissis, N. (2020). *Russland in den politischen Vorstellungen der griechischen Kulturwelt 1645-1725*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Plokhly, S. (2022). *Le porte d'Europa. Storia dell'Ucraina*. Milano: Mondadori. Trad. di D. Ferrari, P. Marangon, A. Piccato. Milano: Mondadori. Trad. di: *The Gates of Europe. A History of Ukraine*. New York: Basic Books, 2021.
- Prymak, Th. (2012). «Voltaire on Mazepa and Early Eighteenth Century Ukraine». *Canadian Journal of History/Annales canadiennes d'histoire*, 47, 259-83.
- Riasanovsky, N.V. (2008). *Storia della Russia*. Milano: Bompiani. Trad. di F. Saba Sardi. Milano: Bompiani. Trad. di: *A History of Russia*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Ronchey, S. (2004). «Bisanzio continuata. Presupposti ideologici dell'attualizzazione di Bisanzio nell'età moderna». G. Cavallo (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*. 3. *Le culture circostanti*. Vol. 1, *La cultura bizantina*. Roma: Salerno Editrice, 691-727.
- Ronchi De Michelis, L. (1983). «L'Europa di fronte ad un nuovo imperatore». *Roma, Costantinopoli, Mosca*, vol. 1. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 511-16.
- Tairova-Yakovleva, T. (2020). *Ivan Mazepa and the Russian Empire*. Montreal: McGill-Queens University Press.
- Voltaire (1731). *Histoire de Charles XII, roi de Suède*. Basle: Christophe Revis.
- Weber, F.Ch. (1725). *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la grande Russie ou Moscovie*. 2 voll. Paris: Pissot. Trad. di: *Das veränderte Russland*. Frankfurt: Förster, 1721.

Tracce d'opera nella letteratura greca dell'Ottocento

Cristiano Luciani

Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Italia

Abstract The purpose of this paper is to highlight the relations of Italian opera with some products of nineteenth-century Greek literature that, namely, belong to two different genres: comic theatre and popular fiction. In the first case, it is the 1859 comedy entitled *Ψευτοξενόδοχος* (The Fake Landlord) by a certain K.P., and of the short story entitled *Πατροκατάρατος* by Marinos Papadòpulos Vretòs from 1845. Both texts contain pronounced hints of Italian lyric texts, testifying to an early diffusion of lyrical opera on Greek soil and to a general appreciation on the part of the learned public that, in any case, was divided between excitement about the novelty and grudging reluctance about the general consensus on the foreign lyrical genre.

Keywords Italian opera. Greek comedy. Nineteenth century short novel. Marinos Papadopoulos Vretòs.

Sommario 1 Introduzione: questioni terminologiche. – 1.1 La narrativa d'appendice in Grecia. – 2 L'esperienza narrativa di Vretòs. – 2.1 Il *Πατροκατάρατος*: sintesi. – 2.2 Interferenze di codici. – 2.3 Le compagnie operistiche in Grecia: testimonianze letterarie. – 2.4 ...e consorterie segrete. – 3 Dal romanzo al teatro: lo *Ψευτοξενόδοχος*. – 3.1 Sintesi del dramma. – 3.2 Fortuna del teatro comico plurilingue. – 3.3 Influssi dell'opera italiana.

1 Introduzione: questioni terminologiche

In greco nello specifico lessico teatrale spesso il termine di μελόδραμα si sovrappone a quello di όπερα (italiana) almeno fino al XVIII secolo inoltrato.¹ Ma lo stesso termine μελόδραμα assume nel corso

1 Sulla questione terminologica che concerne il 'melodramma' si veda l'ampia messa a punto di Puchner 2015.

del tempo una valenza così ampia che finisce per comprendere generi completamente diversi e irrelati fra loro. Agli inizi del XX secolo, Stèfanos Kumanudis, nel suo repertorio di neologismi introdotti nella lingua greca, alla voce μελόδραμα faceva osservare in proposito:

Ωνομάσθη ήδη από οκτώ περίπου δεκαετηρίδων ούτως η παρά Φράγκοις όπερα. Αλλά πώς ταύτης θα διαστέλλωμεν το παρ'εκείνοις λεγόμενον μέλοδραμα, έτι δε και την operette; δια του ενός μελοδραμάτων. Αύται είναι δυσχέρεια εκ των δυσνικήτων.²

Già da circa otto decenni fa l'opera lirica veniva chiamata così dai Francesi. Ma come possiamo distinguerla da quello che loro chiamano mélodrame, e ancora l'operette? Con un melodramation? Queste sono fra le questioni più spinose.

1.1 La narrativa d'appendice in Grecia

Negli anni Quaranta e Cinquanta del XIX secolo la narrativa greca sembra arrivare a punti interessanti di creazione letteraria al pari di analoghe sperimentazioni pressoché contemporanee della produzione europea. I primi esempi di letteratura dei *Misteri della città* furono pubblicati proprio nel quinquennio 1845-50 (cf. Draku 1997)³ in una Atene che, alla metà del secolo rimaneva ancora una città di provincia rispetto alle capitali europee, ma con una forte volontà di crescita per il neonato Regno greco. *I misteri di Atene* (*Αθηνών Απόκρυφα*), scritto nel 1848 da Gheorghios Aspridis, rappresenta il primo tentativo di scrivere un romanzo originale in greco di questo genere; purtroppo il lavoro rimase incompleto (fu pubblicato solo un primo numero di sedici pagine). Dopo Aspridis, altri tre autori greci che tentarono di adattare il genere alla realtà greca furono Marinós Papadòpulos Vretòs e Konstantinos Pop in collaborazione con Nikòlaos Aivazidis con il romanzo *I misteri di Atene* (*Απόκρυφα Αθηνών* 1848).

² Vedi Kumanudis 2006, 637, dove anche il lemma 'μελοδραμάτιον, το, - Γαλ. operette'. La citazione anche in Puchner 2005, 141 nota 63; cf. Spathis 2001, 211. Sulla questione ritorna anche Pipinia 2001.

³ Stando ai dati della Draku, che ha compilato un regesto dei *Misteri* cittadini greci originali nel XIX secolo, il 1855 è considerato il limite di questo primo periodo sperimentale della produzione greca, ed è l'anno in cui esce il romanzo di Petros Ioannidis intitolato *Η Επτάλοφος ή ήθη και έθιμα Κωνσταντινουπόλεως*, il primo ampio romanzo sui *Misteri* cittadini (tuttavia anch'esso incompiuto), in cui si tenta di adattare tutti gli elementi che caratterizzano il genere alla realtà greca costantinopolitana.

2 L'esperienza narrativa di Vretòs

Ma in un precocissimo anno 1845, infatti, il giornalista, diplomatico ed editore Marinos Papadòpulos Vretòs (1828-1871) si fa strada nella prosa moderna con un racconto, *Ο Πατροκατάρατος* (*Il Maledetto*),⁴ che dimostra quanto l'espressione letteraria originale della metà del secolo sia molto più ricca di quanto si riteneva fino a qualche decennio fa e conferma i giudizi più recenti sull'accresciuto pragmatismo degli scrittori di prosa di questo periodo nei confronti della realtà contemporanea. La narrativa greca moderna sembra entrare in consonanza, quasi istantaneamente, con tendenze note della letteratura europea dell'epoca (romanzo d'appendice, narrativa popolare e apocrifa), e segna un notevole traguardo (o punto di partenza) in termini di riflessione sulla preistoria dell'*ithografia*, sul rapporto tra giornalismo e letteratura, nonché sull'uso di codici linguistici molteplici in letteratura.

2.1 Il Πατροκατάρατος: sintesi

La vicenda del racconto si compone di vari elementi che spaziano dal sentimentale, al politico, al sociale, ed è particolarmente intrecciata.

Durante una consueta e noiosa passeggiata domenicale per una 'incolta pianura accidentata' di Atene, solitamente frequentata da centinaia di persone di ogni genere ed estrazione sociale che vanno a spasso, incontrano altra gente o si fermano ad ascoltare della musica, il giorno 3 ottobre 1839

Un giovane a cavallo, tutto elegante, non partecipava all'allegria generale; se ne stava immobile a pochi passi da un cocchio; teneva lo sguardo fisso su una ragazza che vi stava seduta. Era una bella ragazza dalle guance rosate, splendidi occhi neri, una bocca piccola, la fronte ampia e i capelli biondi, con il candido collo che ondeggiava spensieratamente; era la signorina Polisseni Evandru» a spasso accompagnata da suo padre. (Papadòpulos Vretòs 2004, 113)

Mentre si allontanavano quel luogo per dirigersi a Patision si imbattono in una giovenca che fece imbizzarrire i cavalli. Intervenne il giovane che rimase incidentato per soccorrere la ragazza. Fra i due nascerà un'intesa, complicata però dal fatto che il giovane, il conte Cesare Corsi, discendente da una nobile famiglia delle Isole Ionie, era sospettato dalla polizia di tramare azioni antigovernative in forza della sua amicizia con il conte Gheorghios Kapodistrias,

⁴ Ci serviamo dell'edizione di Papadòpulos Vretòs 2004, 111-42.

fratello minore di Ioannis, e di una sua presunta appartenenza alla *Filorthòdoxos Eteria*. Era questa una società segreta fondata proprio nel 1839 da un personaggio non meglio noto, ma con un evidente legame col partito filo-russo dei Nepei, per raggiungere vari obiettivi, principalmente rivolti alla politica interna e all'influenza sugli affari interni del Paese. Questa *Società* aveva una struttura e una costituzione simili alla più nota *Filiki Eteria*, con ranghi, iniziazioni, catechismi e riservatezza. Nella sua breve vita ha annoverato molte persone, alcune, come Nikòlaos Renieris, già appartenenti alla *Filiki Eteria*. Fra gli altri esponenti: oltre al già ricordato Gheorghios Kapodistrias, che si occupava della gestione politica della *Società*, Nikitas Stamatelopoulos (detto Turkofagos), che si occupava dell'ambito militare (Nikolakòpulos 2018).

2.2 Interferenze di codici

Senza entrare in altri dettagli della trama, meno pertinenti al nostro argomento, e soffermandoci sul piano strutturale-narratologico, indugiamo in particolare su quella che definiremmo un'interferenza (o cooperazione) di codici, di cui il *Πατροκατάρατος* offre un considerevole esempio di attenzione alla dimensione musicale della narrativa, dedicando addirittura un intero capitolo del racconto a una vicenda teatrale, che qui vale la pena di riportare per intero (Papadòpulos Vretòs 2004, 123-7):

Il teatro di Atene si trova su un'altura di piazza Ludoviku; è davvero un bell'edificio, ma l'esterno non corrisponde in alcun modo all'interno, tanto è bello questo, quanto è brutto quello. Ma lasciamo stare le descrizioni inutili.

La sera del 2 dicembre, la piazza del teatro era piena di spettatori; era di scena in quel momento un recente melodramma, la *Norma*. Questo melodramma era destinato, per così dire, a un successo duraturo. Potranno passare anche duecento anni e seguire altri tremila melodrammi, la *Norma* sarà sempre al primo posto, giacché la sua poesia è straordinaria e la musica divina. E in effetti in quale luogo non è piaciuto? Da Roma si è diffuso in tutta Europa e ha visitato il Nuovo Mondo, e ovunque ha trovato degli ammiratori. Anche quando è stato rappresentato per la prima volta ad Atene ha riscosso lo stesso successo; infatti, anche stasera il teatro riecheggia ripetutamente di applausi. Il sipario si era alzato, solo uno che stava nella balconata della seconda fila non prestava attenzione alla scena, ma guardava fissamente una balconata di seconda fila vuota, dove dopo alcuni attimi entrò una persona anziana con sua figlia. Molti spettatori della platea alla comparsa di quella giovane si alzarono e qualcuno sussurrò: «È

la signora Evandru?»; il tizio nella balconata della seconda fila andò su tutte le furie.

La prima parte* del dramma era terminata, e costui, alzatosi, prese il suo cappello e si dirige verso la balconata del sig. Èvandros; come fu lì, bussò alla porta, gli aprono e un altro che si trovava nella stessa balconata, salutandolo il signore e la signora Evandru, cedette il suo posto al nuovo venuto, il quale, profferiti i convenevoli, prese posto a sedere.

– Come mai vi piace il melodramma, sig. Cesare? Chiese il sig. Èvandros.

– È davvero molto bello; in qualunque luogo mi trovassi dove veniva data la *Norma* non me la sono mai persa.

– «*Casta diva*» è una pagina divina, aggiunse Polisseni, e ciononostante non piace al sig. Vàikos.

– Di certo non ha il senso del bello, rispose Cesare.

– Di quali commenti non ci ha sommerso su tutti i melodrammi; il vostro arrivo lo ha interrotto.

– È una vera disdetta, sussurrò Cesare sorridendo, che vi abbia privato di un argomento così brillante.

– Tutt'altro, mi avete privato del voltastomaco che stavano provocando quelle sue idiozie.

– Poverino! Se vi sentisse...

In quel momento l'alzarsi del sipario interruppe la conversazione. La seconda parte stava per giungere al termine, quando Cesare, che osservava la platea già da un pezzo, prendendosi un breve congedo, uscì dalla balconata. Ritornò dopo un quarto d'ora, ma aveva il viso tutto impallidito e irrorato di lacrime...

Riuscì a malapena a sedersi nel suo posto lasciato vuoto. Polissena notò il cambiamento di Cesare, ma non osava chiedergli nulla...

La rappresentazione finì, i "bravo" e gli applausi riecheggiavano dappertutto, e in mezzo a questi si udiva la melodiosa voce di Rita Basso (la protagonista); la sua compagnia le aveva preparato il trionfo per quella sera; infatti, appena entrò in scena, vi si abbatté una pioggia di fiori, di corone, di lettere ecc.; l'orchestra intonò l'inno di trionfo, gli spettatori entusiasti raddoppiarono gli applausi e gli "evviva"; non ci si poteva aspettare di più; Rita era contenta del suo trionfo, e la gioia le si stagliava in viso.

– Ecco che si dimenticano degli scandali, disse Polissena.

A queste parole Cesare la fissò intensamente per alcuni istanti, poi le disse:

– Già, avete ragione.

* Alcuni traducendo malamente la parola *atto* hanno usato παράξει, là dove in particolare in un (melo)dramma l'atto è unico, e le *actes* sono una parte di esso.

[La nota in asterisco è nel testo originale]

Il sig. Èvandros uscì con sua figlia dalla balconata, accompagnato da Cesare; appena giunsero all'entrata del teatro, costui offrì il braccio a Polissena, per dirigersi verso il cocchio del sig. Èvandros che stava lì da presso. Mentre porgeva i saluti al signore e alla signora Evandru, un tale si avvicinò a lui...

– Ti seguono, gli dice.

– Li ho visti, rispose Cesare.

Come il cocchio partì un gruppo di gendarmi si approssima a Cesare e l'ufficiale gli dice:

– Signore, siete in arresto, in nome della legge!

– Per quale motivo? Domanda Cesare con un tono consapevole del proprio reato.

– Lo ignoro, signore. Lo saprete in seguito.

– Ma lo sapete, signore, ripeté Cesare che, nonostante cercasse di mostrare indifferenza e impassibilità, tuttavia era preoccupato, – sapete che non posso seguirvi scortato da gendarmi; la mia posizione esige che mi risparmiatelo tutto ciò, e che mi costringerete, se potete, a farvi venire con me nella carrozza; vi prometto, sul mio onore, che non fuggirò.

– Benissimo, signore.

Cesare comandò di far venire il suo cocchio e, mentre saliva, l'ufficiale dice al vetturino: «A Madrasa!».

– A Madrasa! Gridò Cesare.

– Esegui solo i miei ordini, signore.

– E sia, disse Cesare, gettandosi sul fondo del cocchio, tutto assorto nei suoi pensieri.

(Papadòpulos Vretòs 2004, 123-7)

È evidente in questo brano l'eco della tradizione operistica italiana all'estero e senz'altro rielabora informazioni di cronaca giornalistica contemporanea e di altro materiale, come vedremo, che Vretòs poteva avere facilmente sottomano.

2.3 Le compagnie operistiche in Grecia: testimonianze letterarie

La presenza di compagnie teatrali o liriche italiane nei centri dell'Oriente fu per tutto l'Ottocento una costante, persino quando verso la fine del secolo aveva cominciato ad affermarsi compagnie d'operetta francesi (cf. Xepapadaku 2009).⁵

⁵ Per un quadro d'insieme rinviamo a Padovás-Xanthoudakis 2019. A proposito dell'opera di Bellini e di altri 'melodrammi' italiani in Grecia, vedi Bakunakis 1991; Skandali 2001, 47-97.

Una testimonianza del 1841 (qualche anno prima del *Πατροκατάρατος*) tratta dalle memorie di viaggio del favolista Hans Christian Andersen, già spettatore dell'opera italiana durante il suo soggiorno a Napoli, ci mette a parte della situazione ad Atene in un interessante capitolo a essa dedicato:

Un po' fuori città c'è il teatro, ha quattro ordini di palchi, è molto decorato, ma la cosa più bella era vedere gli spettatori vestiti alla greca nei palchi e in platea; qui c'erano diverse belle donne greche, ma, come mi è stato detto, venivano tutte delle isole, mentre da Atene non ce n'erano molte. Si è esibita qui una compagnia italiana; la primadonna era stata poco prima criticata dal pubblico. Ho ascoltato un'altra primadonna, una cantante decisamente mediocre. Lo spettacolo in sé era stata una sorta di *mélange* da varie opere: *ouverture* dalla *Norma* e da *Il cavallo di bronzo*, un atto dal *Barbiere di Siviglia* e un atto dalla *Gazza ladra*. (Andersen 1871, 165-6; trad. dell'Autore)⁶

Il teatro in questione è il Sansoni (in seguito Teatro Bukuras), costruito nel 1838 (Fessa-Emmanuìl 1989, 506 e 1164) e inaugurato un paio di anni dopo con la *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti, per l'interpretazione della soprana Rita Basso, ricordata anche da Vretòs; il successo fu enorme e la Basso confermerà la sua fama di primadonna anche nei teatri greci.

Scrivo in proposito Synadinòs (1919, 45-9):

Il teatro Sansoni fu inaugurato da una compagnia melodrammatica italiana, che iniziò le sue rappresentazioni con la *Lucia di Lammermoor*, come scrissero i giornali dell'epoca. Il pubblico fu entusiasta sia del teatro che della compagnia. Fin dalla prima sera i giornali fecero notare al Comune di Atene che era suo dovere «sostenere con tutte le sue forze e anche in denaro questo impianto (cioè il teatro), che accresceva il fascino della capitale e contribuiva ad attirarvi un gran numero di stranieri, fornendo agli ufficiali delle flotte europee un intrattenimento che difficilmente avrebbero potuto chiedere in qualsiasi altro porto dell'Oriente». Per quanto riguarda l'impressione del pubblico sulla compagnia, i giornali ci informano che «il pubblico è stato particolarmente soddisfatto dall'interpretazione di Lucia da parte della signora Basso, la sua arte è stata superlativa, la voce vellutata e soave, l'interpretazione

⁶ Cf. anche Skandali 2001, 57.

elegante e aggraziata". Anche il Polanis, un cantante di grande esperienza dalla bella voce e conosciuto in Italia.⁷

La presenza della celebre soprano italiana riecheggia persino nelle memorie del generale Makryghiannis (1797-1864), il quale con malcelata preoccupazione vaticinava il rischio della scomparsa della morale comune:

Il popolo - scrive - è scomparso del tutto; e la religione - nella capitale non c'è una chiesa e tutta la gente ci canzona. Voi con i vostri partiti, dell'una e dell'altra volete un teatro; avete costruito anche questo per insegnarci la dissolutezza. [...] E i ragazzi che da dentro e da fuori lo Stato vengono mandati per formarsi nelle lettere e nella virtù, si illuminano con le canzoni e la morale del teatro e si vendono i libri per andare ad ascoltare Rita Basso, la cantante d'opera. Ha fatto impazzire uomini di una certa età, figuriamoci se i giovani non si impegnano il loro libri. Il vecchio Londos, che è ormai completamente sdentato, è rimasto così infatuato da Rita Basso che gli ha fatto spendere tanti soldi ricoprendola di regali. (Makryghiannis 2011, 123-4)⁸

Ricordiamo che Andreas Londos (1786-1845), nominato da Makryghiannis, fu uno dei capi della rivoluzione del 1821 e in seguito eletto più volte ministro. Era appassionato di teatro e soleva andarvi ogni sera con i suoi amici, pagando di tasca sua tutti i biglietti.

L'episodio citato nelle memorie del generale greco è richiamato in un articolo di G. Kyriakidis del 1928 (Kyriakidis 1928), insieme ad

7 Synadinòs 1919, 45: «Το θέατρον του Σανσόνι ενεκαινίασεν Ιταλικός μελοδραματικός θίασος, όστις ήρχισε τας παραστάσεις του με την "Λουκίαν του Λαμερμούρου", όπως ήγραφον τότε αι εφημερίδες. Το κοινόν ήμεινεν ενθουσιασμένον και από το θέατρον και από τον θίασον. Αι εφημερίδες μάλιστα από της πρώτης εσπέρας υπέδειξαν εις τον Δήμον ότι είχε καθήκον "να υποστηρίξη όλαις δυνάμεσι και χρηματικώς μάλιστα το κατάστημα τούτο (εννοούν το θέατρον), το οποίον ηύξανε τας χάριτας της πρωτεύουσας και συνέβαλεν εις το να ελκύη εις αυτήν μεγαλείτερον πλήθος ξένων, παρέχουσα εις τους αξιωματικούς των Ευρωπαϊκών στόλων διασκέδασιν, την οποίαν μάτην ήθελον ζητήση εις άλλον λιμένα της Ανατολής". Όσον αφορά την εντύπωσιν του κοινού από τον θίασον, αι εφημερίδες μας πληροφορούν ότι "το κοινόν ευχαριστήθη ιδίως από την κ. Βάσσην υποκριθείσαν την Λουκίαν, η τέχνη της ήτο αρίστη, η δε φωνή της εύκαμπτος και λιγυρά, η παράστασις αυτής κομψή και χαρίεσσα. Ωσαύτως ευδοκίμησε και ο κ. Πολάνης, τραγωδιστής έμπειρος, εύφωνος και γνωστός εις την Ιταλίαν".

8 Το έθνος αφανίσθη όλως διόλου και η θρησκεία - εκκλησία εις την πρωτεύουσα δεν είναι και μας γελάνε όλος ο κόσμος. [...] Και τα παιδιά όπου τα στέλνουν να φωτιστούν γράμματα αι αρετή, από μέσα το κράτος κι απόξω, φωτίζονται την τραγουδική και ηθική του θεάτρον, και πουλούνε τα βιβλία τους οι μαθηταί να πάνε ν' ακούσουνε την Ρίτα Μπάσω την τραγουδίστρια του θεάτρον· ότι παλαβώσανε οι γέροντες, όχι τα παιδάκια, να μην πωλήσουνε τα βιβλία τους. Τον γέρο Λόντο, όπου δεν έχει ούτε ένα δόντι, τον παλάβωσε η Ρίτα Μπάσω του θεάτρον και τον αφάνησε τόσα τάλαρα δίνοντας και άλλα πικέσια.

altri aneddoti nati intorno al fascino che la cantante italiana esercitò sul pubblico greco; fra questi aneddoti si rammenta anche il generoso omaggio tributato dal poeta e botanico Theodoros Orfanidis (1817-1886), fondatore del giornale *Τοξότης*, in una pagina del quale descrisse appassionatamente le esagerazioni che capitarono per una di queste rappresentazioni: in massa la cittadinanza fu invogliata a devolvere persino i propri risparmi, facendo impennare i tassi di cambio e assicurando incautamente il profitto dei cambiavalute, pur di mostrarsi dei benefattori agli occhi della 'divina' soprano italiana.⁹

9 Ο *Τοξότης* (aprile 1840), 57-60; ne riportiamo l'articolo per intero in originale: «Κατ' αὐτάς ἐγένεον ἑλλείψεις χρυσῶν νομισμάτων εἰς Αθήνας. Μίαν δραχμὴν περιπλέον τῆς ἀξίας ἐξήτουν οἱ ἀργυραμοιβοὶ διὰ καθὲν νόμισμα· θέλετε νὰ μάθητε τὴν αἰτίαν ταύτης τῆς ἐλλείψεως; ἰδοὺ! Ἡ κυρία Ρίτα Βάσσου, πρωταγωνίστρια εἰς τὸ ἐνταῦθα Ἰταλικὸν θεάτρον, ἔδωκε προχθὲς τὴν ἐυεργετικὴν τῆς ἐσπέρας.

Ἐτρεχον λοιπὸν πολλοί, συνάζοντες τὸ χρυσίον μὲ προθυμίαν, διὰ νὰ τὸ ἀναθέσωσιν εἰς τὸν βωμὸν ταύτης τῆς μαγευτικῆς Σειρήνος. Ἀμιλλα μεγίστη ἐγένεε διὰ ποσοτήτων χρηματικῶν, τὸ δε περίεργον εἶναι ὅτι πολλοὶ ἀκριτοὶ νέοι θέλοντες νὰ φανῶσι μεγαλόδωροι, πωλήσαντες φορέματα, κατῶρθωσαν νὰ προσφέρωσι διὰ τῆς τιμῆς αὐτῶν τὰ ἀνωφελῆ δῶρα τῶν. Πολλοὶ ὑπαλλήλικοι ἐδανείσθησαν πρὸς τριάκοντα τοῖς ἑκατὸν ἐπὶ τοῦ μηνιαίου μισθοῦ τῶν, καὶ ἀστέιοι τινὲς διηγούνται ὅτι ἐρρίφθησαν εἰς τὸν δίσκον ὁμολογία. Ἄλλοι πάλιν γέροντες παλίμπαιδες, περιερχόμενοι, ἐνθουσιαζόντα τὸ πνεῦμα τῶν ἀνόητων καὶ ματαιοφρόνων· ἐν συντόμῳ πάσα ὁμίλια περιστρέφετο κατ' ἐκείνην τὴν ἡμέραν, εἰς τὸ ἀντικείμενον τούτου. Ἡ συναχθεῖσα ποσότης, λέγουσιν ὅτι ὑπερέβη τὰς ἐπτακισχιλίας δραχμάς!!!

Ἀξιέπαινοι οἱ ευεργέται! Ἀλλὰ πλέον ἀξία ἐπαίνουν ἡ κυρία Βάσσου, ἥτις ὠφελήθη ἐκ τῆς ἀνοησίας αὐτῶν. Ἐρωτώμεν τώρα τοὺς κυρίους τούτους νὰ μας εἴπωσιν ἐν συνειδήσει: Ἄν ἐπρόκειτο λόγος περὶ ἀνεγέρσεως κοινωφελούς τινος καταστήματος ἤθελον συνδράμει τὸσον γενναίως; Ἄν ἐπρόκειτο λόγος περὶ λιμοκτονούσης τινος πολυαριθμῶν οἰκογενείας ἤθελον προσφέρει ἓνα καν ὀβολόν; Ἄν ἐπρόκειτο λόγος περὶ βοήθειας δυστυχούς τινος αγωνιστοῦ, ὅστις κολοβωθεὶς κατὰ τὸν ἱερὸν ἀγῶνα, δὲν δύναται νὰ ἀκολουθήσῃ τοὺς παλαιούς συστρατιώτας του, περιφερόμενος ληστρικῶς σήμερον εἰς τὰ ὄρη τῆς Ἑλλάδος, ἤθελον δεῖξαι τοσαύτην προθυμίαν;

Τι ρίπτετε τὰ χρήματά σας, πάμπτωχοι Ἕλληνες, ὑπὸ ματαίας καὶ ἀλόγου κεντουόμενοι φιλοτιμίας;

Σεῖς Οἰκογενεῖαι, σεῖς Σύμβουλοι, Ὑπουργοί, καὶ ὑπαλλήλικοι, τί κατῶρθωσατε διὰ τοῦ τοιούτου; Ἐδῶκατε χρήματα εἰς μίαν κυρίαν, ἥτις αὐρίον ἀναχωρούσα θέλει σας λησμονήσει, ὡς ἐλησμονήσε καὶ πολλοὺς ἄλλους· προσεφέρατε δῶρα πολυτίμα εἰς γυναῖκα, ἥτις παραβάλλουσα ταῦτα μετὰς ὑλικὰς καταστάσεις σας, μολοντοὶ ὠφελήθησα, θέλει περιπαίξει τὴν κοφότητά σας ἐνδομύχως, ἀν ἦναι φρόνιμος·

Τί βλέπετε τὰ εἰς τὴν Ἑυρώπην εἰς τοιαύτας περιστάσεις προσφερόμενα; ἄλλο ἐκείνοι οἱ ἄνθρωποι, ἄλλο σεῖς, ἄλλα τὰ ἦθη τῶν τόπων ἐκείνων, ἄλλα τὰ τῆς Ἑλλάδος. Ζητεῖτε νὰ φθάσητε τοὺς Ἑυρωπαίους εἰς τὸν πολιτισμόν, ἀπὸ τῶν τοιούτων ἀρχόμενοι; Ζητεῖτε νὰ περιθάψητε τὴν ευγενὴ ταύτην ληστείαν, σιμὰ εἰς τὴν δραχμοβόρον πολυτέλειαν τὴν παρά τῶν ξένων, πρὸς πολιτικὴν διαφθοράν ἐισαχθείσαν, εἰς τὴν τάλαιναν πατριδα μ α ς; Γογγύζετε, ὦ Ἕλληνες, πληρώνοντες τοὺς φόρους τοῦ χαρτοσήμου, τῶν ἐπιτηδευμάτων, τῶν ποιμνίων, τῶν ἀμπελώνων, τῶν οἰκοδομῶν, εἰς τὴν νόμιμον ἀρχήν, καὶ σήμερον διαβαίνετε τὰ προπύλαια τοῦ Θεάτρον, ἀνόμως ἀλλ' ἐκόντως φορολογούμενοι διπλασίως, παρά μίας γυναικός;

Ἐντροπή μας τὴ ἀληθεία!!!

Ἐχουσι δίκαιον οἱ ξένοι, καὶ νὰ μας ἀδικούσι, καὶ νὰ μὰς περιπαίξουσιν.

Ἀκόμη λόγῳ τῆς παρουσίας στὴν Αθήνα τῆς ἰταλίδας αοιδοῦ κόντεψε νὰ γίνῃ «ἐλληνοαγγλικὸ διπλωματικὸ ἐπεισόδιον». Θαυμαστές τῆς ἦταν ὁ Ἀγγλος πρεσβευτὴς Λάιονς καὶ ὁ δήμαρχος Αθηναίων Καλλιφρονάς. Κάποτε ὁ πρέσβης παρέθεσε γεῦμα πρὸς τιμὴ

La stampa greca contribuì non poco a confondere l'opinione pubblica. Ovunque le rappresentazioni del teatro operistico dividevano il pubblico greco, fra entusiasti ammiratori e critici diffidenti. Da parte di questi ultimi si manifestava un convinto dissenso per via della diversità culturale che alimentava il gusto musicale: l'opera italiana era assolutamente estranea alla tradizione popolare greca e tale diversità veniva imputata non solo sul piano linguistico, ma anche su quello dei valori morali 'libertini' che essa diffondeva. La stampa d'opposizione fu sollecitata a contestare persino il finanziamento accordato per la costruzione del teatro Sansoni come un inutile sperpero di denaro pubblico per di più in favore di manifestazioni di dubbia moralità.¹⁰ Indubbiamente dare sfogo a tali risentimenti nei confronti dell'introduzione del teatro lirico straniero ad Atene e segnatamente nella figura di Rita Basso, significava svagare l'opinione pubblica da altre spinose questioni ancora irrisolte a livello sociale nella storia della Grecia post-rivoluzionaria (Skandali 2001, 58-9).

2.4 ...e consorzierie segrete

Una notazione che appare interessante, per tornare alla vicenda del romanzo di Vretòs e per concludere la parte che lo riguarda, va fatta a proposito del rapporto con gli Απομνημονεύματα del generale Makryghiannis, da cui abbiamo visto la preoccupata dichiarazione sull'immoralità del teatro ad Atene. Fra le vicende legate all'appartenenza di alcuni personaggi del Πατροκατάρατος a consorzierie segrete in odore di cospirazioni antigovernative, viene ricordata la presenza della *Filorthodoxos Eteria*, su cui abbiamo già dato ragguagli in precedenza. Esattamente dopo il paragrafo dedicato a Rita Basso e al suo fascino pericoloso, Makryghiannis si distende nella descrizione dei piani sovversivi della società segreta e dei suoi membri nel 1840, con una indiscutibile coincidenza strutturale fra il memoriale del generale e lo svolgimento della trama del romanzo di Vretòs, fra l'altro ambientata nell'Atene del 1839 (Papadòpulos Vretòs 2004, 113). Non v'è dubbio, anche alla luce di tali coincidenze, che quest'ultimo, oltre al reperimento di informazioni di cronaca

της Ρίτας Μπάσσο, στο οποίο παρακάθισαν πολιτικοί και οικονομικοί παράγοντες της χώρας, αλλά δεν κάλεσε το δήμαρχο. Τότε ο Καλλιφρονάς άφησε σβηστά τα φανάρια που φώτιζαν την πρόσοψη και την περιοχή της αγγλικής πρεσβείας, της έκοψε το νερό και έδωσε εντολή στην υπηρεσία καθαριότητας του Δήμου να μην κάνει την αποκομιδή των απορριμμάτων που βρίσκονταν συγκεντρωμένα μπροστά από το κτίριο της πρεσβείας. Ο Λάϊος έστειλε το γραμματέα του να παραπονεθεί για την κατάσταση αυτή. Τότε ο δήμαρχος τού απάντησε: «Περίεργο, ξέρει ο εξοχότατος ότι υπάρχει δήμαρχος στην Αθήνα!».

10 Ragguagli in Synadinòs 1919, 71-3. Sulle dispute intorno all'introduzione del teatro straniero in Grecia nel XIX secolo si veda Ignatidou 2021.

nella stampa quotidiana, abbia in qualche modo avuto davanti a sé appunti manoscritti ancora inediti dell'autobiografia del Generale, che vedranno la luce, com'è noto, in prima battuta solo nel 1907 per opera di Ghiannis Vlachogiannis.

3 Dal romanzo al teatro: lo *Ψευτοξενόδοχος*

La seconda testimonianza di queste 'tracce d'opera' è contenuta in un testo teatrale, o meglio scritto per il teatro (ma mai rappresentato), dal titolo *Ο ΨΕΥΤΟΞΕΝΟΔΟΧΟΣ*, che in italiano si potrebbe rendere *Il locandiere fasullo*. Si tratta di una commedia in tre atti pubblicata ad Atene nel 1859 e assolutamente sconosciuta alla critica.¹¹ Il suo autore si firma con le iniziali K.Π. e la sua identità non viene esplicitata in nessun altro luogo.

Lo scenario è una locanda di Costantinopoli della prima metà dell'Ottocento, nella quale si trovano, a servizio o in qualità di avventori, i seguenti personaggi: Valerios, il locandiere; Aspasia, la donna amata da Valerios; Lucia, una cantante lirica italiana; Rosina, la cameriera di Lucia; Zòpiros e Popidis, due clienti greci della locanda; Žavinović cliente dalla Dalmazia; Kornilios, un greco, amministratore della locanda; Larezos, il cuoco di Tinos; Agudis, il domestico delle Isole Ionie; Mikès, il domestico di Chios; Panudis, il creditore; infine il proprietario della locanda e altri personaggi che presenziano solo come comparse (amici e parenti di Aspasia), alcuni gendarmi di polizia e un cane da caccia, che comporranno la caotica scena del finale.

3.1 Sintesi del dramma

In breve la situazione è questa: la scena si apre con il locandiere Valerios che manifesta la sua soddisfazione per il suo lavoro che svolge senza un minimo di competenza e senza disporre di capitali. Per gestire una locanda a Costantinopoli, dove è ambientata la scena, che altro serve se non mostrare di saperci fare e un po' di scaltrezza.

¹¹ Conservata fra le σπάνιες εκδόσεις dell'Accademia di Atene Ψηφιακό αποθετήριο της Ακαδημίας Αθηνών (con duplice numero di collocazione: 2465 e, più recentemente, 2016), se ne registra un'altra copia presso la Biblioteca Benakis di Atene (n. 6637); cf. il repertorio di Ghinis, Mexas 1957, III, 153, nr. 7991: «Κωμωδία εἰς πράξεις τρεῖς. Ὑπὸ Κ.Π. Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Σ. Παυλίδου (Ὁδὸς Βύσσης, ἀριθμ. 815). 1859. Εἰς 8ον μικρόν, φ. ἄ. ἄ. + σ σ. 2 ἄ. ἄ. + 41. ΒΜΠ [Μπενάκειος Βιβλιοθήκη] 6637». L'unica menzione al di fuori dei repertori bibliografici è quella del Kumanudis nella sua *Συναγωγή νέων λέξεων* del 1900: «ψευδοξενόδοχος, ὁ δν(ομα) κωμωδίας ὑπὸ Κ.Π.», in cui tuttavia nel titolo compare la forma sonorizzata ψευδο - invece di ψευτο - come si trova nella pubblicazione originale. Per un'ipotesi sull'autore e un'analisi dell'opera vedi Luciani 2023.

In scena si presenta Aspasia alla quale Valerios, dopo averle rivelato le sue pene d'amore, chiede se effettivamente anche lei lo riamava. La risposta ambigua di Aspasia lascia in sospeso Valerios, che vede accrescere il proprio tormento e cerca di attirare maggiore interesse nell'amata offrendole, oltre a promesse di ricchezza, anche dei gioielli e una veste di seta, che lei finge di accettare compiaciuta, cosa che appaga momentaneamente Valerios, il quale si mette persino a stornellare dei suoi versi.

Kornilios, l'amministratore della locanda, al quale viene imputata la cattiva gestione delle merci, confessa nel pieno sconforto le funambolistiche manovre messe in atto da lui per coprire i cronici indebitamenti del suo padrone, dopo averci rimesso anche di tasca propria. Da uno scambio di battute fra la cantante lirica italiana Lucia e Aspasia, la quale rivela in confidenza a Lucia di non essere innamorata di Valerios, ma anzi di divertirsi a prenderlo in giro, a illuderlo, solo per permettere a sé, alla sua famiglia e ai suoi amici di vivere a sbafo nella locanda. Altri clienti lamentano la mancanza di carbone per la stufa e la scarsità di cibo offerto. Aspasia rimprovera Valerios per non averle messo a disposizione, secondo i patti, un appartamento separato con della mobilia nuova per sua sorella con il marito, Fataulas. Valerios la rassicura che farà di tutto per mantenere le promesse.

La situazione degenera quando entra in gioco il personale della locanda. Tutti chiedono il proprio compenso arretrato e persino l'amministratore si meraviglia di come Valerios possa aver tirato avanti per ben due anni dovendo mentire a tutti, fornitori, creditori e clienti. In mezzo al caos generale creatosi da tutti i pretendenti si presenta il padrone di casa che impone a tutti di lasciare la locanda senza prelevare nulla come risarcimento, ma al rifiuto di questi, che non si vogliono allontanare prima di essere risarciti, intervengono i gendarmi chiamati dal padrone di casa, a far sgomberare di forza il locale: vi rimarrà dentro solo il cane ad abbaiare.

3.2 Fortuna del teatro comico plurilingue

Il teatro comico neogreco annovera illustri precedenti che hanno fatto ricorso all'espedito del plurilinguismo come strumento di equivoco nella comunicazione fra esponenti di diversa estrazione sociale e culturale: ricordiamo qui almeno l'anonimo *Stathis*, il *Katzurbos* di Gheorghios Chortatsis, il *Fortunatos* di Markantonios Fòskolos, per rimanere nell'ambito di opere del teatro cretese del XVI e XVII secolo, che fanno leva sui linguaggi diversi dal greco (l'italiano e il latino) per creare e parodiare quel clima di incomprensione che si instaura fra personaggi colti (Pedante, Dottore, ecc.) e soggetti di classi inferiori (servi, soldati ecc.); oppure, in area eptanesia, possiamo richiamare la *Κωμωδία τῶν Ψευτογιάτρῶν* (*Commedia dei Medici fasulli*), di

Savoia Rùsmelis (1745) e la gustosa satira del *Chasis* di Dimitrios Guzelis (1795), entrambe tipiche espressioni della Commedia dell'arte occidentale, anche per quel che riguarda la loro (dis-)articolazione degli episodi inscenati.¹² Sulle orme della satira linguistica e in ben altro contesto geografico si collocano, come si ricordava, i Κορακιστικά di Nerulòs, che bersaglia le soluzioni linguistiche proposte da Korais e dai suoi sostenitori, e la Βαβυλωνία di Vyzantios.

In Κορακιστικά - com'è noto - l'intento di Nerulòs era quello di mettere in ridicolo il vezzo da parte di certi dotti seguaci di Korais di inventare assurdi neologismi, improponibili e impraticabili nella conversazione quotidiana o in una trattazione di qualsiasi argomento.¹³

Sul fronte del cambiamento linguistico, tuttavia, i sinceri propositi prefissati da Vyzantios di voler congedare un suo pubblico convinto della necessità di parlare una lingua comune, non ottennero i risultati attesi: in fondo fra le aspettative primarie dello spettatore c'era quella di non vedere cambiare nulla della vivacità espressiva dei personaggi con il loro pittoreschi idioletti, un elemento fondamentale per assicurare la risata (cf. Gheorgusòpulos 2008, 410). Oltre a ciò, indipendentemente dal loro linguaggio, c'era senz'altro la tipologia dei personaggi scelti:

l'irascibile Arvanita, l'arrogante Cretese, l'ingenuo Anatolita, l'interessato Moraita, i due Chioti, l'uno stupidotto, l'altro che si crede furbo, l'intruso Cipriota, lo scontroso Eptanesio, il Pedante con la testa fra le nuvole, costituiscono una galleria che mantiene il mito delle caratteristiche del greco moderno.¹⁴

La commedia che qui esaminiamo, pur essendo la sua componente plurilinguistica dominante strutturale, tuttavia appare deprivata di quel tono ammonitorio che, attraverso la funzione metalinguistica, costituiva al contrario il vessillo nelle altre due commedie sopra

¹² Vedi Puchner 2006, 85-93, 127-65. Sui difetti 'scenici' della commedia Βαβυλωνία vedi l'introduzione di Sp. Evangelatos in Vyzantios 2011, κθ'-λζ'.

¹³ Puchner 2002, 403-4: «Οι Κορακισταί όμως οπού μεταπλάτουν τόσο γελοία τες λέξεις, βλέποντας εδώ τες ειδικές του μεταπλάσες, δεν ημπορούν, στοχάζομαι, να τον ελέγξουν, ότι το γκερίζι, το κενόφως, η εμπυριζόλα τες οποίες εξελληνισε, δεν είναι, κατά την μέθοδο, και την γραμματική αναλογία τους, με την οποίαν αυτοί ελληνίζουν τες δικές των· τη αληθεία αυτές τες λέξεις, οπού αυτός πλάττει κομικώς εδώ, αν ήθελε τες γράψει εις καμίαν διατριβήν του, σπουδάζοντας τάχα, ήθελαν βεβαιότατα τες αποδεχθή οι γεννάδες, και ήθελαν τον συγκατατάξει εις τον κατάλογον των κατ' αυτούς σοφών».

¹⁴ Puchner 2002, 410: «ο ευέξαπτος Αρβανίτης, ο αλαζόνας Κρητικός, ο απελής Ανατολίτης, ο συμφεροντολόγος Μοραίτης, οι δύο Χιώτες [...], ο ένας κουτούτσικος ο άλλος κουτοπόνηρος, ο παρείσακτος Κύπρος, ο γκρινιάρης Επτανήσιος, ο ουδέτερος νεφελοβάμων Λογιότατος συγκροτούν μια πινακοθήκη που συντηρεί το χαρακτηριστικό μύθο του νεοέλληνα».

menzionate. Lo $\Psi\epsilon\upsilon\tau\omicron\xi\epsilon\nu\omicron\delta\acute{o}\chi\omicron\varsigma$, è in fondo una storia d'amore, dei sentimenti cioè che il locandiere vorrebbe corrisposti dalla sua cliente Aspasia, la quale invece tiene artatamente sulle spine il suo pretendente, pur di ottenere favori per sé e per i suoi amici che soggiornano nella locanda. Nell'economia della trama potrebbe sembrare questa situazione una specie di *Locandiera* goldoniana ribaltata, in cui la Mirandolina/Aspasia che si fa desiderare opportunisticamente dai pretendenti è sempre la donna sì, ma con non nel ruolo di 'padrona di casa', bensì di avventrice. Lo $\Psi\epsilon\upsilon\tau\omicron\xi\epsilon\nu\omicron\delta\acute{o}\chi\omicron\varsigma$ manca anche del gioco dell'inatteso e dell'equivoco, anche se il nostro autore congegnava il materiale espressivo dei personaggi in modo abbastanza efficace, conformandolo a una tipologia che, come nel caso di Vyzantios, è solo scenica, appartenente a quel codice non scritto della comunicazione drammaturgica, non esattamente reale.

Il riso è provocato solo da una tipologia di comico che potremmo definire 'situazionale': la millanteria di Valerios, che inganna i propri clienti e i creditori, i quali si lamentano ciascuno a proprio modo e nel proprio idioma, ma nulla di più. Il mistilinguismo produce effetti comici quindi, non nei fraintendimenti sulla base dell'*aequivocatio*, tipica del comico dell'arte¹⁵ e di altre commedie greche (per esempio del teatro cretese), ma solo nello scarto espressivo che esiste fra il greco standard rappresentato dai personaggi della grande città borghese, caratterizzati da un linguaggio uniforme, standard e panellenico (e tali sono Kornelios, ateniese, Valerios, Aspasia, Zopyros, Popidis e forse Panudis e il padrone della locanda) e una ristretta selezione di individui geograficamente dislocati: Larezos da Tinos, Agudis dall'Eptaneso, Mikes da Chios e, infine, gli stranieri 'ellenizzati': Lucia (o Lukia, come è chiamata nel dramma) e la sua assistente Rosina (Rozina), italiane; Žavinović (o Zavinovik, secondo la pronuncia della approssimativa trascrizione greca, come nel caso di Lucia) dalla Dalmazia. Senza mai scendere nell'espressione volgare, il nostro autore vivacizza (e appiattisce) questi personaggi esclusivamente sul piano del linguaggio, che sembra l'unico scopo da lui perseguito e non li caratterizza altrimenti. Nella commedia quindi si 'riconoscono' questi personaggi solo dal loro modo di parlare (non è appurabile con immediatezza e con acribia se l'autore abbia voluto rendere questa difformità espressiva rispetto al linguaggio standard anche assecondando per così dire l' 'occhio', oltretutto l'orecchio, visto che le particolarità grafiche, pur esistenti nel testo, rispetto alla lingua standard non si distinguono così nettamente da

15 La satira linguistica era già stata sfruttata nel Rinascimento dalla commedia erudita e dalla commedia dell'arte soprattutto attraverso i personaggi del dottore (con una robusta ripresa nella *Mandragola* di Machiavelli) o del pedante, e la tradizione proseguirà nella *Comédie italienne* parigina e, indirettamente, in Moliere e in Goldoni; cf. Puchner 2002, 198-9.

attribuirle alla consuetudine grafica del tempo o al refuso tipografico. Di fatto la mescolanza linguistica è solo in parte riflesso attendibile di una concreta realtà storica, mentre per buona parte è l'esito di una consolidata convenzione letteraria (fatto salvo – dicevamo – il deragliamento che deriva dallo stato di trasmissione del testo), che senza margine di dubbio rimonta nel nostro caso al modello della commedia di Vyzantios, pur considerando che nel nostro caso la funzione comica è riservata solo alla tipizzazione dei personaggi/linguaggio, senza nessuna occasione di ricorrere all'equivoco nella comunicazione. Si tratta di una vera e propria farsa popolare con caratteristiche che provocano facilmente la risata e con situazioni ed equivoci che sottolineano fortemente l'elemento comico. Sul piano delle istanze linguistiche le differenze principali con la (non dichiarata, ma implicita) posizione dell'autore dello *Ψευτοξενόδοχος* consistono in un deciso sviluppo dell'antirealismo da parte di Vyzantios che rinuncia, per così dire, alla naturalezza linguistica, mentre K.P. non si implica in nessuna battaglia ideologica, ma semplicemente 'fotografa' una situazione di fatto nella società costantinopolitana dell'epoca, là dove, soprattutto a partire dalla metà dell'Ottocento, nel nuovo Stato greco si sente inoppugnabile l'affermazione di una lingua regolare che possa rappresentare il nucleo medio della società, mentre la notevole presenza degli idiomi regionali nel parlato corrente, l'ostinazione dei dialetti nel discorso di ambito locale, i connessi ricorrenti fenomeni di alternanza linguistica e di contaminazione esterna assecondano, a livello scenico, la persistenza di un tradizionale plurilinguismo, inteso con valenza tutta negativa, contrariamente, per esempio, a un'analoga situazione del teatro italiano, che tende ad attribuire un valore positivo alla contaminazione e non si lascia sfuggire parallelamente le forme creative del linguaggio artefatto.¹⁶

In tal senso lo *Ψευτοξενόδοχος* potrebbe essere considerato un 'figlio' della *Βαβυλωνία*,¹⁷ e in parte lo è anche di Nerulòs, se non altro per l'adozione dei nomi di alcuni personaggi, come Aspasia, protagonista dell'omonima tragedia (del 1813) scritta su imitazione del classicismo francese,¹⁸ mentre il domestico chiota Mikès, si trova già in *Κορακιστικά*, come Mykis (Μύκης), servo di Sotirios, che

16 Per un inquadramento sull'uso del plurilinguismo nel teatro italiano indichiamo orientativamente i seguenti studi di base: Altieri Biagi 1980; Folena 1991; Trifone 2000; D'Achille 2006; Paccagnella 2019.

17 Su altre commedie di satira linguistica 'figlie' della *Βαβυλωνία* di Vyzantios, vedi Puchner 2001, 284-305.

18 Rizos Nerulòs 1813, con varie ristampe (vedi Puchner 2002, 22-3). Cf. anche Valsa 1960, 211-19 (= Valsa 1994, 295-304).

lo preferisce chiamare Mikitas (cioè fungo), perché Mikès è volgare.¹⁹

Sul piano dell'autonomia creativa è il momento di passare a una considerazione che svincola la nostra commedia dalla tradizione della satira linguistica e la inserisce in un altro ambito parodistico che, in ogni caso, fuori di ogni tono caricaturale, attesta e conferma una volta di più un fenomeno di larga diffusione nel teatro greco dell'Ottocento: l'opera lirica (cf. Gulì 2007a; 2007b; Puchner 2007). L'analisi dello *Ψευδοξενόδοχος* declina ora su un terreno verso il quale la società greca del XIX secolo ha manifestato notevoli sensibilità e interesse, a cominciare con la fortuna del teatro lirico patriottico pre- e post-rivoluzionario, che coinvolse ampiamente e a più livelli gli esponenti del filellenismo europeo (e d'oltreoceano) (cf. Puchner 2010; 2020; Luciani 2020).

3.3 Influssi dell'opera italiana

Restringendo il campo agli influssi dell'opera italiana, ricordiamo che già nel corso del XVIII secolo a Corfù l'attenzione per il melodramma ebbe un inizio folgorante nel 1733, data in cui il Teatro di San Giacomo iniziò la sua attività con il *Gerone di Tiranno di Siracusa* su libretto di Aurelio Aurelli. A seguire vengono le prime rappresentazioni in terra greca di opere di Pietro Chiari (*Matrimonio per Inganno* nel 1771), di Carlo Goldoni (*La Conversazione* nel 1773), di Pietro Metastasio (*Alessandro nell'Indie* nel 1796). Nell'isola operarono anche importanti compositori come Pasquale Anfossi o Domenico Cimarosa che contribuirono a creare una considerevole tradizione di spettacoli d'opera fino alla fine del dominio veneziano nel 1798.²⁰ Ma, come è noto, la diffusione dell'opera lirica (opera buffa, melodramma, operetta) in Grecia non fu immediata né semplice; nella prima metà dell'Ottocento essa veniva vista con sospetto e preoccupazione, questo almeno inizialmente. Con gradualità il pubblico ateniese del Sansoni/Bukuris, l'unico teatro allora esistente, cominciò ad appassionarsi, sulle prime, al fascino delle cantanti italiane e, in seguito, anche a rivedere le proprie posizioni intransigenti e censorie nei confronti delle compagnie italiane che fino ad allora venivano considerate solo dei canali di corruzione (Synadinòs 1919, 91-3). Dalla metà del XIX secolo incrementarono le rappresentazioni melodrammatiche soprattutto nei teatri di Patrasso e di Ermupoli (Bakunakis 1989), accompagnate da una intensa diffusione di libretti d'opera, che incoraggiò la creazione di riviste e giornali specializzati un po'

¹⁹ [ΣΩΤΗΡΙΟΣ] «Ἐπειδὴ ἡ λέξις Μικὲς εἶναι χυδαϊκὴ, τὸν κρᾶζω Μύκητα, λέξις ἣ ὁποῖα θέλει νὰ εἶπη μανιτᾶριον» (Puchner 2002, 412).

²⁰ Utili informazioni sullo sviluppo del teatro d'opera a Corfù in Mavromustakos 1995.

ovunque, al di fuori di quelli ateniesi.²¹ A Volos, in Tessaglia, per esempio, risulta che una delle due compagnie italiane in *tournee* in quella città, fra il 1879 e il 1880, mise in scena alcuni melodrammi (*Fra Diavolo*, *il Barbiere di Siviglia*, cf. Mellace 2018, *la Traviata*, *il Trovatore*, *la Norma*, *il Ballo in maschera*), facendo conoscere per la prima volta il genere al pubblico locale che restò letteralmente diviso fra detrattori e ammiratori (affascinati soprattutto dalle cantanti del tiaso) e questo ancor prima che la regione tessala venisse incorporata nel nuovo stato greco, in seguito al trattato di Costantinopoli del 1881 (Tsugu 1994, 34; cf. Skandali 2001, 71). Più nota è l'attività in Grecia e in Oriente della compagnia Labruna e del tiaso di Raffaele De Giorgio (Skandali 2001, 171-5), già attivo con la compagnia Labruna a Salonicco nel 1883, grazie alle quali continuava la diffusione del repertorio lirico italiano e dell'operetta francese.²² I richiami alla diffusione dell'opera italiana in Grecia sono qui volutamente limitati ai repertori che comprendono la celebre opera buffa di Gioacchino Rossini (1792-1868), *Il Barbiere di Siviglia*,²³ per una ragione molto singolare: nella prima scena dell'Atto I dello Ψευδοξενόδοχος, il personaggio Valerios si presenta subito come un abile truffaldino che si compiace di praticare il mestiere di locandiere, in particolare perché è innamorato della sua cliente Aspasia. Da alcune battute di questa scena si capisce che il protagonista simula una parodia proprio della ben nota cavatina rossiniana *Largo al factotum*:

Τι λαμπρόν επάγγελμα! Δύω ήδη έτη μοι φαίνεται ως όνειρον οτ' είμαι Ξενοδόχος, χωρίς να ήναι τέχνη μου, και χωρίς να έχω κεφάλαια! Αλλ' αφού εις τόσα άλλα επαγγέλματα δεν ευδοκίμησα φωρωθείς και χρέη, τι άλλο ευκολώτερον ηδυνάμην να επιχειρησθώ, και τι χρειάζονται τα κεφάλαια; Χρειάζεται τέχνη και επιτηδειότης, τοιούτος είν' αυτός ο τόπος, το ψεύδος βασιλεύει· μήπως μ' αυτά τα μέσα δεν επροχώρησα έως σήμερα; Και τι με λείπει; Χρεωστώ; Δεν με χρεωστούν; Με ζητούν; Δεν ζητώ κανένα· κύριε Βαλέριε ο ένας, κύριε Ξενοδόχε ο άλλος, όλοι με φωνάζουν και με χαιρετούν, τι λαμπρόν επάγγελμα! Και ήθελον σήμερα θεωρείσθαι ευτυχής, πλην ο έρωσ μου προς την Ασπασίαν, προς την σκληράν εκείνην Αμαζόνα, όστις φλογίζει το στήθος μου· αυτός με βασανίζει, με ταλαιπωρεί, διότι ακόμη δεν ηυτύχησα να κερδίσω την καρδίαν της. Θα

21 Sulla diffusione in gran parte della Grecia dell'opera romantica si veda l'analisi di Skandali 2001, 61-97.

22 Per l'attività teatrale ad Atene vedi Barutas 1992.

23 Cf. Mellace 2018. L'opera fu rappresentata per la prima volta al Teatro Argentina di Roma il 20 febbraio 1816. Nel 1833 viene segnalata una messa in scena al Teatro San Giacomo di Corfù. Ad Atene si ha notizia di una rappresentazione nel 1837 legata ai nomi di Basilio Sansoni e Gaetano Meli, capocomico di una compagnia melodrammatica; cf. Chatzipantazis 2006, A1, 57, nota 3. Si veda, inoltre, Sabanis 2019.

υπομείνω, όμως θα προσπαθήσω, αλλ' επί τέλους εάν με απελπίσει, το τι θα κάμω εις τον εαυτόν μου, είναι θλιβερόν, ας ζητήσω, ας ζητήσω να είπω πάλιν εις αύτην τα παράπονά μου. (P.N. 1859, 1-2)

Che bel mestiere! Già da due anni mi sembra un sogno che io sia un locandiere, senza che sia il mio lavoro, e senza avere il becco di un quattrino! Ma poiché non sono riuscito a fare altro senza sobbarcarmi di debiti, cos'altro di più facile avrei potuto fare, e a cosa mi servono i denari? Servono arte e abilità, questo posto è così, vi regna la falsità; non sono forse andato avanti con questi mezzi fino ad oggi? E cosa mi manca? Ho debiti? Non sono indebitato? *Mi cercano?* Non cerco nessuno; *signor Valerios l'uno, signor locandiere l'altro, tutti mi chiamano e mi salutano, che bel mestiere!* *Sarei felice quest'oggi*, se non fosse che il mio amore per Aspasia, quella crudele Amazzone che mi infiamma il petto, mi tormenta, mi affligge, perché non sono ancora riuscito a conquistare il suo cuore. Resisterò, ma ci proverò, ma alla fine se mi farà disperare, quel che farò a me stesso sarà davvero triste; fatemi chiedere, fatemi chiedere di riportarle il mio rammarico. (corsivo aggiunto)

Largo al factotum della città. – Largo
Presto a bottega che l'alba è già. – Presto
Ah, che bel vivere, che bel piacere, che bel piacere
per un barbiere di qualità, di qualità!
Oh, bravo Figaro!
Bravo, bravissimo! Bravo!
Fortunatissimo per verità! Bravo!
Fortunatissimo per verità, fortunatissimo per verità!
[...]
Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono,
donne, ragazzi, vecchi, fanciulle
[...]
Uno alla volta, per carità! per carità! per carità!
uno alla volta, uno alla volta, uno alla volta, per carità!
Ehi, Figaro! Son qua x2
Figaro qua, Figaro là, x2
Figaro su, Figaro giù, x2

La sequenza del *refrain* «Oh, bravo Figaro, Bravo, bravissimo!» della cavatina rossiniana è ripreso per intero con la sola variante del nome, dalla battuta iniziale nella scena VI del Primo atto: «Μπράβα σινιόρα Άσπάζια! Μπραβίσιμο!» e da quella di chiusura (questa volta con le desinenze italianeggianti): «Μπράβα, Μπραβίσιμα!» sempre del personaggio Lucia che, guarda caso, è una «Ἰταλὶς τραγωδὸς τοῦ θεάτρου», secondo l'attribuzione delle *dramatis personae*.

Fra l'altro le due opere condividono, anche se su piani diversi, il ruolo di Rosina (Rozina) che nel *Locandiere fasullo* è inserviente di Lucia, la quale, tanto per rimanere nell'ambito del teatro lirico è una cantante italiana melodrammatica, come dice l'indice delle *dramatis personarum*, oltre a essere il notissimo personaggio della *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti (1797-1848) (Celletti 2018).

Bibliografia

- Altieri Biagi, M.L. (1980). *La lingua in scena*. Bologna: Zanichelli.
- Andersen, H.C. (1871). *A Poet's Bazaar: A Picturesque Tour in Germany, Italy, Greece and the Orient*. Boston: Houghton, Mifflin.
- Bakunakis, N. (1989). *Το Φάντασμα της Νόρμα. Η υποδοχή του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο το 19ο αιώνα*. Atene: Kastaniotis.
- Barutas, K. (1992). *Η μουσική ζωή στην Αθήνα το 19ο αιώνα*. Atene: Nakas.
- Celletti, R. (2018). s.v. «Lucia di Lammermoor». Gelli, P. (a cura di), *Dizionario dell'opera*. Edizione aggiornata da F. Poletti. Varese: Baldini-Castoldi, 754-6.
- Chatzipantazis, Th. (2006). *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, vol. 1. Heraklion: ΠΕΚ.
- D'Achille, P. (2006). «L'italiano regionale in scena». Binazzi, N.; Calamai, S. (a cura di), *Lingua e dialetto nel teatro contemporaneo*. Firenze: Unipress, 8-52.
- Draku, G. (1997). «... αναλόγως της σμικρότητος ημών'. Οι πρώτες προσπάθειες μεταφύτευσης των Αποκρύφων στην Ελλάδα (1845-1855)». *Αντί*, 641, 18-25.
- Fessa-Emmanuil, E. (1989). *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου: 1720-1940* [Tesi di dottorato]. Atene: ΕΜΠ.
- Folena, G (1991). *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gheorgusdoulos, K. (2008). *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, vol. 2. *Ελληνικό θέατρο*. Atene: Hestia.
- Ghinis, D.S.; Mexas, V.G. (1957). *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863*, vol. 3. Atene: Graphēion Dēmosieúmatōn tēs Akadēmías Athēnōn.
- Gulì, E. (2007a). s.v. «λιμπρέτο». *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Atene: Patakis, 1260-1.
- Gulì, E. (2007b). s.v. «μελόδραμα». *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Atene: Patakis, 1385-6.
- Ignatidou, A. (2021). «Where Music Resides: Educational and Artistic Institutions, Nationalism, and Musical Debates in Nineteenth-century Athens». *European History Quarterly*, 51(2), 143-69.
- Kumanudis, S. [1900] (2006). s.v. «μελόδραμα, το». *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της Αλώσεως μέχρι των καθ' ημάς χρόνων*. Nuova ristampa con introduzione di K.Th. Dimaràs. Atene: Ερμής.
- Kyriakidis, G. (1928). «Ρίττα Μπάσσο, η γόησσα». *Μπουκέτο*, 11 ottobre, 1044.
- Luciani, C. (2020). «Un melodramma nazionale italo-greco: il Marco Botzaris di Giovanni Caccialupi e Pavlos Carrer (1860)». *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, 57, 339-78.
- Luciani, C. (2023). «Fra satira linguistica e di costume: lo Ψευτοξενοδόχος di Κ.Π. Una commedia ottocentesca dimenticata». *Lingue e Linguaggi*, 59, 187-212.

- Makryghiannis, I. (2011). *Στρατηγού Μακρυγιάννη, Απομνημονεύματα*. Trascrizione e note di G. Vlachoghiannis. Atene: Εστία.
- Mavromustakos, P. (1995). «Το Ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)». *Παράβασις/Parabasis*, 1, 147-91.
- Mellace, R. (2018). s.v. «Barbiere di Siviglia, Il (Almaviva, ossia L'inutile precauzione)». Gelli, P. (a cura di), *Dizionario dell'opera*. Edizione aggiornata da F. Poletti. Varese: Baldini-Castoldi, 128-32.
- Nikolakòpulos, S. (2018). *Φιλορθόδοξος Εταιρεία. Ιστορική αναδρομή από την Φιλική Εταιρεία έως την Φιλορθόδοξο Εταιρεία*. Atene: Tade Efi.
- P.N. (1859). *Ο ψευτοξενοδόχος. Ο ψευτοξενοδόχος. Κωμωδία σε πράξεις τρεις*. Atene: Ek tipografíu Pavlidu.
- Paccagnella, I. (2019). «L'italiano sul palcoscenico. Le lingue della commedia. Il plurilinguismo nel teatro rinascimentale (e oltre)». De Blasi, N.; Trifone, P. (a cura di), *L'italiano sul palcoscenico*. Firenze: Accademia della Crusca; goWare, 21-32.
- Padovás, S.; Xanthudakis, H. (eds) (2019). *Opera and the Greek World During the Nineteenth Century*. Corfù: Ionian University.
- Papadòpulos Vretòs, M. (2004). *Ο Πατροκατάρτος και άλλα αφηγήματα*. A cura di L. Varelàs. Atene: Nefeli.
- Piripinia, I. (2001). «Το μελόδραμα στη Γαλλία, στη Βρετανία και στην Ελλάδα: προβλήματα ορολογίας, κοινού και κριτικής». Patsalidis, S.; Nikolopulu, A. (επιμ.), *Μελόδραμα. Ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*. Thessaloniki: University Studio Press, 227-62.
- Puchner, W. (2001). *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα*. Αθήνα: Patakis.
- Puchner, W. (2002). *Ιακοβάκη Ρίζου Νερουλού, Τα θεατρικά*. Αθήνα: Idryma Kosta kie Elenis Urani.
- Puchner, W. (2006). *Μνείες και Μνήμες. Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*. Αθήνα: Papazisis.
- Puchner, W. (2007). s.v. «όπερα». *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Αθήνα: Patakis, 1628-9.
- Puchner, W. (2010). «Ζητήματα τεκμηρίωσης στην ιστορία του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου». *Παράβασις/Parabasis*, 10, 279-94;
- Puchner, W. (2015). «Ζητήματα ορολογίας στο νεοελληνικό θέατρο». *Ανεπίδοτα και Αναπάντητα. Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*. Αθήνα: Papazisi, 124-50.
- Puchner, W. (2020). *Το 1821 και το θέατρο. Από τη μυθοποίηση στην απομυθοποίηση*. Atene: Otan.
- Rizos Nerulòs, I. (1813). *Ασπασία, τραγωδία ελληνική, διηρημένη εις τρεις πράξεις*. Wien.
- Sabanis, K. (2019). «Κερκυραϊκή σαιζόν όπερας 1888-89: Από την αρχική τραγωδία στο Grassano της Ιταλίας (8/20.10.1888) έως το θριαμβευτικό καλλιτεχνικό φινάλε με την Flora Mirabilis του Σπύρου Σαμάρα». Padovás, Xanthudakis 2019, 184-204.
- Skandalí A. (2001). *Η πορεία της όπερας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα σε σχέση με τη συγκρότηση του αστικού χώρου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Spathis, D. (2001). «Η εμφάνιση και καθιέρωση του μελοδράματος στην ελληνική σκηνή». Patsalidis, S.; Nikolopulu, A. (επιμ.), *Μελόδραμα. Ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*. Thessaloniki: University Studio Press, 165-226.
- Synadinòs, Th.N. (1919). *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής 1824-1919*. Atene: Typos.
- Trifone, P. (2000). *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Tsugu, Z. (1994). *Η μουσική ζωή στο Βόλο με βάση τον ημερήσιο τύπο (1881-1915)* [Tesi di dottorato]. Thessaloniki.

- Valsa, M. (1960). *Le Théâtre grec moderne de 1453 à 1900*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Valsa, M. (1994). *Το Νεοελληνικό Θέατρο από το 1453 έως το 1900*. Atene: Irmòs.
- Vyzantios, K.D. (2011). *Η Βαβυλωνία*. A cura di S. Evangelatos. Atene: Hestia.
- Χεραπαδάκη, Α. (2009). «'Bon pour l'Orient II'. Μία σκιαγράφιση της δράσης του γαλλικού μελοδραματικού θιάσου Lassalle-Charlet στην Αθήνα (1887-1888)». *Επιστημονική Επιθεώρηση Τεχνών του Θεάματος*, 1, 245-92.

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Stefanos Koumanoudis e i *Sette Sonetti per Venezia*

Shanna Rossi

Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract The scholar Stefanos Koumanoudis (1818-1899), throughout his long academic career primarily devoted to lexicography, epigraphy and archaeology, did not fail to experiment with poetic activity as well, in which he gave voice to his political vision and Enlightenment ideals. In 1851 he published the poem *Stratis Kalopichiros* and, between 1845 and 1848, he composed a series of seven sonnets dedicated to the city of Venice. In these compositions with their passionate tone, he explored the Greek visitor's feelings of admiration for the former ruler of his people, now fallen into foreign hands. The complex author's soul movements emerge, a mixture of attraction and repulsion towards the homeland that, until a few decades earlier, had kept Greece under the yoke of slavery and which now finds itself similarly subjugated. This contribution aims to investigate this complexity, highlighting the stylistic traits thanks to which Koumanoudis translates his political thought into verse and gives the reader a rather peculiar image of Venice in the mid-nineteenth century.

Keywords Koumanoudis' sonnets. Venetian rule. Enlightenment and Romantic ideals. Historical and political thoughts.

Sommario 1 Tra Illuminismo e Romanticismo. – 2 Un intellettuale eclettico. – 3 I sonetti.

1 Tra Illuminismo e Romanticismo

Nel 1862, sull'*Ethnikòn Imerològhion* (Εθνικόν Ημερολόγιον, *Almanacco Nazionale*)¹ stampato a Parigi dall'editore e incisore Firmin Didot (Charitatos 1977), apparvero sette sonetti di Stefanos Koumanoudis sulla città di Venezia. Composti tra l'agosto del 1845, in occasione della breve visita alla città, e il 1848, anno dei moti insurrezionali capeggiati da Daniele Manin, essi sembrano costituire una importante - seppur circoscritta - testimonianza della visione della storia di Koumanoudis, considerata di stampo illuminista, ma fortemente influenzata dall'immaginario romantico. Sebbene poca attenzione sia stata dedicata dagli studiosi a tali componimenti del noto latinista ed epigrafista, tuttavia - a partire da considerazioni recenti sull'opportunità di collocarlo tra gli ultimi illuministi greci - è possibile considerarli alla luce della sua riflessione storica (Marangù 2022).

Al di là della sua corretta collocazione nell'una o nell'altra corrente di pensiero, illuminista o romantica - questione difficile da ricondurre a un giudizio univoco - i sette sonetti per Venezia, come già suggerisce la breve analisi di Bruno Lavagnini (1978), sono l'occasione per lo studioso di esprimere un vero e proprio sentimento della storia, una visione della città come antica patria del popolo greco, ormai caduta in mano straniera. Egli la guarda con ammirazione, per la sua bellezza e maestosità, ma anche con compassione per la libertà perduta e insieme diffidenza per il suo passato di dominatrice della sua gente. Tali sentimenti, ambivalenti e coesistenti nei sonetti, sono meritevoli di inquadramento nel pensiero di Koumanoudis sul corso degli eventi e sulla sua valutazione condotta alla luce della rivoluzione, dello stato greco appena formatosi e dell'irredentismo degli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento.²

2 Un intellettuale eclettico

Egli si recò a Venezia nel 1845, lo stesso anno in cui a Belgrado, città in cui risiedeva ancora buona parte della sua famiglia, pubblicò il suo primo saggio *Dove si orienta l'arte dei greci oggi, con l'aggiunta di due trattati di Johann Winckelmann sull'arte, dal tedesco* (Πού σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων την σήμερον, προσετέθησαν και δύο πραγματεΐαι Ιωάννου Βικελάμννου περί τέχνης, εκ του Γερμανικού),

¹ Tutte le traduzioni dal greco sono a cura di chi scrive, laddove non sia diversamente indicato.

² Il pregevole studio della italianista Marianna Ditsa (2001) annovera i sette sonetti di Koumanoudis nella questione di un corretto inquadramento del pensiero dello studioso tra Illuminismo e Romanticismo da una parte e tra Romanticismo e Classicismo dall'altra.

nel quale - ispirandosi alla teoria del noto archeologo neoclassicista, secondo cui i fenomeni artistici sono da intendersi come parte integrante dello sviluppo e della vita di un popolo nella sua interezza, Koumanoudis ragiona sul punto di maturazione a cui sono arrivati i greci nel campo della produzione artistica. Tale saggio è solo il primo esempio del carattere eclettico degli interessi e del pensiero dell'intellettuale trace.

Ma il 1845 fu anche l'anno cruciale del trasferimento ad Atene. Nato ad Adrianopoli nel 1818 da una famiglia di ricchi commercianti trasferitisi, allo scoppio della Rivoluzione, prima a Belgrado e poi a Siliustria, Koumanoudis andò presto in Germania, a Monaco per studiare archeologia, a Berlino e a Parigi per la filologia classica e la filosofia. Sono anni di grande apertura, conoscenza e relazioni con i maggiori studiosi e intellettuali dell'epoca: a Berlino ha tra i suoi maestri il filosofo Friedrich Schelling, il filologo August Boeckh e, proprio durante la sua permanenza a Parigi, dove dal 1842 al 1844 frequentò i corsi del Collège de France e della Sorbona, entrò in contatto con le idee di Theofilos Kàiris (1784-1853), uno dei massimi rappresentanti dell'Illuminismo greco e promotore dell'Indipendenza; Koumanoudis aderì così alla Confraternita Teosofica (Θεοσοβική Αδελφότητα), in cui Kàiris promuoveva una sorta di teosofia, con posizioni anticristiane e anticlericali, per le quali fu scomunicato dalla chiesa ortodossa.

Il sogno di Koumanoudis, a ogni modo, era quello di trasferirsi in Grecia, per contribuire alla costruzione del neonato Stato greco con la convinzione che le questioni sollevate dall'Illuminismo, soprattutto relative al sistema educativo e alla delineazione di una nuova identità ellenica, erano rimaste incompiute. Così, dopo il viaggio a Venezia, nello stesso settembre del 1845, egli arriva ad Atene e dà inizio alla sua brillante carriera accademica: in meno di dieci anni diventa il primo professore ordinario di Latino all'Università Capodistriana. Ancora, in quello stesso anno comincia a compilare la *Raccolta di neologismi e nuove formazioni dalla Conquista fino a oggi* (Συναγωγή Νέων Λέξεων υπό των Λογίων Πλασθεισών από της Αλώσεως, μέχρι των καθ' ημάς χρόνων), opera lessicografica pubblicata postuma nel 1900.

Oltre al prediletto campo d'interesse filologico e archeologico, egli si dedicò molto presto anche alla critica teatrale e poetica, prendendo parte alla commissione giudicatrice di un noto concorso di poesia (Πάλλειο ποιητικό διαγωνισμό) per ben quattordici volte, dal 1857 al 1866, spesso insieme al poeta Alexandros Rangavis e allo storico Costantino Paparigopoulos. Gli interessi letterari di Koumanoudis si manifestano sia attraverso l'attività di traduzione che di produzione: dai testi ancora inediti risultano sue traduzioni di Schiller, di lunghi passi shakespeariani, di Goethe, Schlegel, e ancora di Rousseau, Diderot, Hugo, nonché di canti popolari serbi (Karëllos, Matheu 2010).

Per la poesia popolare nutre particolare predilezione, tanto che nel 1851 presenta al suddetto concorso il suo *Stratis Kalopichiros*, un lungo

poema in trimetri giambici che narra le vicende di un povero contadino - Stratis - che forma la sua coscienza politica nutrendosi delle idee della Grecia pre-rivoluzionaria, diventa adulto attraverso continui conflitti e avventure durante gli anni della lotta e si stabilisce, da cittadino consapevole, a Nafplia, capitale temporanea dello Stato greco indipendente. Il poema vince il concorso, ma Koumanoudis lo rimannerà per tutta la vita, dando luogo a diverse edizioni: vorrebbe che il suo Stratis diventasse il modello della poesia popolare (Mitsou 2005).

A partire dagli anni Cinquanta dà avvio anche a un ricco lavoro di scavo e di studio, testimoniato da decine di pubblicazioni scientifiche esemplari; contribuì in modo decisivo alla creazione di nuovi musei, all'esproprio di importanti siti archeologici e alla protezione dei tesori archeologici dalla distruzione e dalla crescente archeofilia. Nel 1859 divenne segretario della Società Archeologica ateniese fino al 1894. Condusse numerose campagne di scavo ad Atene, presso l'Acropoli, il Ceramico, la Stoà di Attalo, il Foro Romano, contribuendo notevolmente ad accrescere il prestigio culturale della nuova capitale del regno, così come in altre zone dell'Attica, tra cui il Pireo, ma anche in Beozia e nel Peloponneso. Pioniere del lavoro museale, procedette alla creazione di collezioni che in seguito costituiscono il principale nucleo del Museo Archeologico Nazionale.

Questo ampio lavoro dello studioso sulle origini della civiltà greca, oltre alla già menzionata formazione europea e al cospicuo interesse letterario, non poté che contribuire alla costituzione di una precisa coscienza storica, riscontrabile anche nei sonetti.

3 I sonetti

Anche in questo campo Koumanoudis fu un pioniere, poiché riprese la tradizione del sonetto di quattordici versi - di tipo petrarchesco - dopo circa un secolo, e sembra abbia influenzato una certa produzione di Kostis Palamàs, il quale dimostra di conoscere i componimenti dedicati a Venezia e di apprezzare la scelta metrica di Koumanoudis, in completa controtendenza con la produzione della sua epoca, in cui «i *katharevousologi*, a partire dagli squilli di tromba dei Soutsos fino agli ultimi respiri del 1880, ignorano o disprezzano la produzione sonettistica»; inoltre ne ammira la compostezza e la sincerità di ispirazione, definendolo *thymòsofos* (θυμόσοφος), dotato di una certa sensibilità e indole filosofica (Kostis Palamàs, Ἄπαντα, in Ditsa 2001, 53).

Dal punto di vista formale essi sono tutti costituiti di endecasillabi, con le due quartine a rima incrociata, con lo schema ABBA ABBA, e tutte le terzine a rima replicata CDE CDE, tranne il secondo che nelle terzine presenta rime alternate CDC DCD.

Interessante è l'esergo apposto a essi, ossia una citazione dal primo stasimo dell'*Agamennone* di Eschilo, vv. 473-4, evocativa, a mio

avviso, della riflessione sottesa a tale piccola produzione poetica: Μήτ'εἶην πολιπόρθης, / μήτ'οὔν αὐτὸς ἀλοῦς ὑπ' ἄλλῳ βίον κατίδοιμι (che io non sia distruttore di città o venga ridotto a vendermi schiavo di un altro); si tratta di un pensiero sulla guerra, sul dominio e sulla libertà del popolo greco.

L'impatto iniziale con Venezia - come emerge dal primo sonetto - non è affatto positivo, la veste in cui la trova è tutt'altro che solare (Ditsa 2001, 139).

A'

Ῥαγδαῖαι καταπίπτουν αἱ ῥανίδες
Τοῦ ὄμβρου κ' αἱ ἀκτῖνες κεκρυμμένα
Μὲ λέγουν· εἰς τὸ πλοῖον μέσα μένε,
Μὴ ἔξω ἀποβῆς· ὄ,τ' εἶδες, εἶδες.

Ἄν ἡδονῶν εὐπτέρυγοι ἐλπίδες
Σὲ ἔφεραν, ἀπόθεσέ τας, ξένε.
Ἰδού, ὡς τώρα δακρυοβρεγμένοι
Αἱ τῶν σεμνῶν κτιρίων κορωνίδες

Θρηνοῦν, οὔτω θρηνοῦν καὶ ἀεννάως,
Χαρᾶς δὲ πάσης ἄμοιρ' οἱ πολῖται
Τὸ ὄμμα κάτω νεύοντες βαδίζουν,

Καὶ μόνοι εἰς τὸ πάτριόν των χάος
Ὡς ξένοι περιφέρονται πλανῆται,
Καί, δέν! τῶν πόνων τέλος δὲν ἐλπίζουν.

I

Scroscianti cadono le gocce
di pioggia e i raggi nascosti
mi dicono "rimani nella barca,
non uscire fuori, quel che hai visto, hai visto".
Se dei piaceri le speranze dalle belle ali
portarono te, riponile, straniero.
Vedi come ora bagnate di lacrime
le cime dei venerandi palazzi
piangono, piangono così, perennemente,
e i cittadini privati di ogni gioia
camminano con gli occhi bassi,
e soli nel caos patrio
come pianeti stranieri vagano,
e ahimé! la fine delle pene non sperano.

Sembra indubbio che Koumanoudis rimanga affascinato, e al contempo turbato, dalla vista di Venezia: la pioggia insistente, che in un

primo momento sembra essere un semplice elemento scoraggiante al giro della città, un fattore metereologico respingente per il pigro visitatore, presto diventa il pianto dei palazzi e poi la tristezza dei passanti. Dall'interno dell'imbarcazione (τὸ πλοῖον, v. 3), lo sguardo del poeta va verso il cielo e la pioggia sembra sgorgare dalle cime degli edifici che piangono, personificati; poi lo stesso sguardo, in linea orizzontale, incrocia i passanti, gli abitanti della città: privati di ogni gioia, vagano senza meta, come stranieri nella loro stessa patria. Piange il cielo, piange la città, piangono i suoi abitanti, senza alcuna speranza e, sempre, perennemente (ἀεννάως, v. 9), in una sorta di dimensione onirica, fuori dal tempo. E il poeta, che invece era arrivato pieno di speranze e aspettative, è invitato a riporle.

Le figure utilizzate sostengono tale schema: l'anadiplosi ai versi 4 e 9, insieme alle insistite allitterazioni ai versi 3-4, sembrano riprodurre il ritmo della pioggia.

Koumanoudis parte da Belgrado il 10 agosto del 1845 e arriva a Venezia il 4 settembre; leggiamo dal suo diario, nel giorno del suo arrivo:

Sono a Venezia! Dunque, quella grande menzogna si smentisce, diventa innocente. Non me l'aspettavo in altro modo; è così. Quando tuttavia entrai nel canale e cominciammo a doppiare gli angoli, a chinarci durante la navigazione nella moltitudine dei ponti, a vedere le finestre e le porte chiuse, a non sentire alcun rumore di uomini, "mi prese un senso di inquietudine". Questa sensazione l'uomo la ricerca e non la ricerca. Tutto è antico, risaltano in questa malinconia le opere delle mani degli uomini che sono morti, poiché la mente dell'uomo è suscettibile di estensione anche ad altri ambiti. Egli di nuovo non la vuole e rifiuta cose tenebrose e sconvenienti poiché gli rammentano la rovina, la morte, la mala sorte degli uomini; chi sei, uomo? Chi sei e cosa sei stata, Venezia? Veramente una città poetica. (Ditsa 2001, 50-1)

Questa pagina conferma il turbamento, lo stupore, lo spaesamento - espresso con il ricorso al tedesco («beschlich mich ein uneinmliches Gëfhul», Ditsa 2001, 51) - da cui il poeta si sente sopraffatto. Interessante al v. 12 è il «caos patrio» nel quale considera sprofondati gli abitanti di Venezia, sintagma che esprime l'idea del poeta sulla condizione di dominazione: la città, caduta in mano asburgica dopo il Congresso di Vienna, è avvolta da un sentimento di angoscia e non ha alcuna speranza di risollevarsi. La condizione storica di dominio diventa di tipo esistenziale e contagia il poeta, come si riscontra nelle parole del diario, in cui riecheggiano anche i versi del quarto sonetto, il quale si apre con l'immagine delle «finestre chiuse dei palazzi» («Παράθυρα κλειστὰ τῶν παλατίων», v. 1); la storia e l'architettura suscitano in lui riflessioni profonde sullo scorrere del tempo e sulla condizione emotiva che sempre accompagna l'essere umano, la malinconia. E sembra

proprio questo elemento a renderla ai suoi occhi «davvero una città poetica» («Ὅντως ποιητικὴ πόλις», Ditsa 2001, 51).

Ammirazione, coinvolgimento emotivo e riferimenti alla condizione di sottomissione dell'«antica capitale spirituale della sua gente» (Lavagnini 1978, 514) sono presenti in tutti i sonetti; al contempo Koumanoudis offre di sé l'immagine di un viaggiatore mite, riconoscente e ammirato dalla antica bellezza della città, cosciente della barbarie a cui ora è costretta sotto il dominio austriaco.

Nel secondo sonetto, costruito interamente su una apostrofe a sé stesso come «Ellèno» («Ἕλληνο», v. 2), il poeta è in un primo momento tentato di farsi beffe della città che aveva sottomesso la sua patria, ma poi si risolve in un sentimento di gratitudine per il «nutrimento immaginifico» (v. 13) che l'antica dominatrice ha per più di tre secoli costituito per il popolo greco.

Lo propongo qui nella traduzione di Bruno Lavagnini (1978, 514):

B'
Τὸ ἔδαφος τῆς πρώην σου δεσποίνης
Πατεῖς, ὦ Ἕλληνο, τὸ λιθοστρωμένον,
Κ' ἐκ τῆς μελαίνης γόνδολας ἐκβαίνων,
Δὲν σ' ἔρχεται, τὸ γόνυ σου νὰ κλίνῃς;

Ἦ δὲν τηρεῖς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης
Τὸ ἦθος πλέον τὸ ταπεινωμένον,
Ἄλλ' ἴσως ἀπὸ στόμα ὠργισμένον
Καὶ σκώμματα χαϊρέκακα ἐκχύνεις;

Μή, μή! ἀλλ' εὐγνωμόνως ἐνθυμήσου,
Πῶς ὅτε ἦν εἰς σκότος βυθισμένη,
Ἐδῶθεν φῶς ἐδέχετο ἡ πατρίς σου,

Καὶ ἀπὸ σιγηλὰ ἐδῶ τεμένη
Αἰῶνας τρεῖς ἢ νοερά τροφή σου
Σ' ἐδίδετο καλῶς ἐσκευασμένη.

II
Di colei che fu tua signora antica
calpesti, o Greco, il lastricato suolo,
e mentre dalla negra gondola esci
di piegar ti avvien le tue ginocchia?

O forse tu di quel lontano tempo
non più l'umiliato animo serbi,
e forse pur dall'adirata bocca
lasci partir maligno un suon di beffa?

Ciò non sia mai, ma grato ti sovvenga,
che quando nelle tenebre sommersa
era la patria tua, qui trovò luce,

e che di qui, da silenziosi templi,
cibo spirituale, acconcio ed atto,
per tre secoli e più ti venne dato.

La vittoria di Venezia sul popolo greco passa in secondo piano rispetto alla ricchezza di doni artistici e intellettuali che essa può offrire; nel terzo sonetto, il poeta, come un innamorato pieno di ammirazione, rende omaggio alla città, ma - in quanto straniero - opera un importante distinguo (Ditsa 2001, 141):

Γ´
Γραμμένον λοιπὸν ἦτο, θαυμαστής σου
Νὰ γίνω καὶ ἐγώ, ὦ Βενετία·
Ἄλλὰ δὲν ἦλθ' ἀπλῆ περιεργεία·
Ἄς μὴ μὲ βαρυνθῆ λοιπὸν ἡ γῆ σου.

Δὲν εἶμαι Τεύτων ἄρχων κ' ὕβριστής σου,
Οὔτ' ὡς αὐτοῦ ἡ γλώσσά μου τραχεῖα
Καὶ βροντερὰ, καυχᾶται ἔργ' ἀνδρεῖα
Ἀνύπαρκτ' ἀναισχύντως ἀντικρύ σου.

Ἐγὼ ἀγάπην φέρω πρὸς σε φόρον
Καὶ οἶκτον ἀληθῆ ἔς τὰ νῦν δεινά σου
Καὶ δυσθυμῶ, πῶς ταῦτα μόνον φέρω.

Σὺ δὲ πλουσί' ἀκόμη, πλῆθος δώρων
Παρέχεις μοι, τ' ἀριστουργήματά σου,
Καὶ μὲ νικᾷς. ὦ! νίκα, κ' ἐγὼ χαίρω.

III
Scritto, dunque, era che anch'io di te,
Venezia, mi sarei fatto ammiratore;
non per mera curiosità sono giunto;
che la terra tua non mi consideri di peso.

Non sono il tuo arrogante comandante teutonico
e neppure la lingua è aspra
e tonante, né si vanta dell'opera coraggiosa
inesistente, spudoratamente, di fronte a te.

Io ti porto l'amor mio come tributo
e un compianto verace ai mali tuoi

e mi dolgo di offrir questo soltanto.

Tu ricca ancora, moltitudine di doni
a me offri con i tuoi tanti capolavori,
e mi vinci. Orsù, vinci! e io mi rallegro.

Egli non calpesta il suolo veneziano come un arrogante comandante teutonico, non usa parole di vanto per la propria – e vana – opera di conquista; il poeta si duole sinceramente dei mali subiti dalla città e si rallegra di esser vinto dalla sua bellezza.

La sventura della dominazione viene espressa anche nel quinto sonetto (Ditsa 2001, 143):

E
Ταπειωμένη νύμφη Βενετία,
Τὴν τύχην ἔσχεσ φεῦ τοῦ κορασίου,
Ἵητις τὴν χεῖρα ἀκαλλοῦς νυμφίου
Φιλεῖ, καθὼς προστάζει πατρὸς βία.

Πλὴν τίς ψυχὴ ἢ τίς ψυχρὰ καρδία
Δὲν σπένδει τότ' ἐπὶ τοῦ ἱερείου,
Τοῦ θλιβεροῦ, σπονδὴν ἑνὸς δακρύου
Καὶ δὲν μισεῖ τὸν ὅστις ἦν αἰτία;

Ἐκεῖνος ὁ ἀνέραςτος νυμφίος
Καὶ μισητὸς εἰς πάντας καλὸς ἦτο

Νὰ ἐκρύπτετο ἔς τὰ βάθη τοῦ Ταρτάρου.
Τὴν προτροπὴν αὐτὴν κ' ἐγὼ ἀνδρείως
Τὴν ἐβροντοῦσ', ἀν' ἄλλος ἐφοβεῖτο,
Ἵς τὰ ὄτα Βενετάρχου τοῦ βαρβάρου.

V
Venezia sposa sventurata,
avesti, ahimè, la sorte di una fanciulla
che bacia la mano di uno sposo senza grazia,
come comanda la potestà del padre.

Ma quale anima o quale freddo cuore
non offre libagioni al tempio
della tristezza, libagione di una lacrima,
e non odia colui che ne fu la causa?

Quello sposo incapace di amare
e odiato da tutti,
dovrebbe nascondersi nei recessi del Tartaro.

Tale esortazione io coraggiosamente
farei rintronare, se altri ne avesse timore,
alle orecchie del venetarca barbaro.

Venezia, personificata in una giovane sposa costretta a sottomettersi a un consorte odioso e insensibile, è ancora una volta pervasa di tristezza. Il poeta, condividendo con lei tale stato d'animo, le offre le sue lacrime come libagioni e, provando odio per lo sposo, lo maledice; vorrebbe infatti che sprofondasse nel Tartaro, il luogo più buio della terra, come un mostro mitologico. La sua identità viene svelata all'ultimo verso: si tratta, ancora una volta, del barbaro dominatore. La personificazione della città come una sposa, che sembra riecheggiare la Gerusalemme nuova dell'*Apocalisse* di Giovanni (21,2) e su cui è costruito l'intero sonetto, si dissolve alla fine del componimento con un ribadito riferimento alla storia contemporanea al poeta. Egli si fa voce autorevole di biasimo del dominatore straniero, mettendo in secondo piano le colpe degli italiani nei confronti dei greci; è il tema del sesto sonetto, dove vengono chiamati in gioco la «Memoria», il «Giudizio» e la «imparziale Storia» (vv. 4-5), ai quali il poeta chiede di non richiamare alla mente «i ricordi/dei peccati della vecchia Italia» («Μὴ φέρετε ἕ τὸν νοῦν μου ἀναμνήσεις/ Ἀμαρτιῶν τῆς γράϊας Ἰταλίας», vv. 7-8). Anche questo componimento conserva l'ambivalenza del sentire storico del poeta, il quale, nei confronti della sofferenza dei figli, innocenti rispetto alle colpe dei padri, prova infine *sympatheia* (v. 1).

Quel «Giudizio» evocato nel sesto sonetto diventa «divino» («θεία κρίσις», v. 1) nel settimo: scritto nel 1848 ad Atene, e così intitolato, Koumanoudis esprime in esso gioia ed entusiasmo per «i carissimi figli dell'Italia» (v. 11), i quali – grazie all'istituzione della Repubblica da parte di Daniele Manin – si sono liberati («ἐπήλθε κακῶν λύσις!», v. 8) dal regime di Metternich, cacciandolo da Milano e Venezia. La composizione deve senza dubbio risalire al mese di marzo, poiché l'esaltazione che la pervade (il poeta stesso al v. 5 la definisce un «peana») si riscontra nelle pagine di diario datate al giorno 25, insieme alla descrizione dei disordini di piazza che seguirono alla proclamazione della Repubblica (Ditsa 2001, 54). Già negli appunti sul breve viaggio, di soli due giorni, del settembre 1845, Koumanoudis aveva formulato il proposito di tornare a Venezia e in Italia, calcolando che per visitarla ci sarebbero voluti almeno tre mesi (54).

Tuttavia, malgrado tre anni dopo, alla notizia dei moti insurrezionali, sentisse una sorta di richiamo di quell'«antica signora» e ripensasse a quel progetto («Se divento ordinario, dovrò necessariamente mettere da parte 50 dracme ogni mese per il viaggio in Italia»; Ditsa 2001, 56), egli non vi farà più ritorno.

In conclusione, se è vero che i sette sonetti per Venezia «trasmettono le vibrazioni di un sentimento sincero» (Lavagnini 1978, 516), è anche possibile affermare – alla luce di tale breve analisi retorica – che

la città lagunare, e l'Italia, furono per il giovane intellettuale e poeta Koumanoudis non solo luoghi dell'immaginazione e della storia, ma anche una mitica patria originaria verso cui nutrire un fertile sentimento di nostalgia.

Bibliografia

- Athanasopoulou, M. (2011). *Το ελληνικό σονέτο (1895-1936): μια μελέτη ποιητικής*. Thessaloniki: University Studio Press.
- Charitatos, M. (1977). «Τα Ημερολόγια στα χρόνια 1800-1863 (Με προσθήκες στην Ελληνική Βιβλιογραφία)». *The Gleaner*, 14, 93-137.
- Dimaràs, K.Th. (1977). *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Αθήνα: Domos.
- Dimaràs, K.Th. (2000). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Gnosi.
- Ditsa, M. (2001). *Στο διάμεσο του κλασικισμού και ρομαντισμού. Τρεις αναφορές στα γνωστά/ άγνωστα του ελλαδικού 19ου αιώνα*. Αθήνα: Vivliorama.
- Grasso, I. (2013). *Un topos moderno. Il pellegrinaggio sentimentale nella poesia europea tra Otto e Novecento*. Pisa: Pacini.
- Karèllos, P.; Matheu, S. (2010). *Στεφάνου Α. Κουμανούδη ανέκδοτα κείμενα 1837-1845. Ημερολόγιον 1837-1845*. Αθήνα: Ethnikò Idrima Erevnon.
- Koumanoudis, S. (1845). *Πού σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων την σήμερον, προσετέθησαν και δύο πραγματεΐαι Ιωάννου Βιγκελμάννου περί τέχνης, εκ του Γερμανικού*. Belgrado.
- Koumanoudis, S. (1900). *Συναγωγή νέων λέξεων υπό τῶν λογίων πλασθεισῶν: Ἀπό τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων*. Athina: Sakellaris.
- Lavagnini, B. (1969). *Letteratura neoellenica*. Firenze: Sansoni.
- Lavagnini, B. (1978). *Atakta. Scritti minori di filologia classica bizantina e neogreca*. Palermo: Palumbo.
- Marangù, M. (επιμ.) (2022). *Ο Τελευταίος Έλληνας Διαφωτιστής. Οι διαμάχες για την ελληνική ταυτότητα και η σύγκρουση με τον Κ. Παπαρρηγόπουλο*. Thessaloniki: iWrite.gr.
- Mitsou, M. (2005). *Στεφάνου Κουμανούδη, Στράτης Καλοπίχειρος: Ένα ποιητικό τεκμήριο αυτολογκρισίας*. Αθήνα: Morfitikò Idrima Ethnikis Trapezis.
- Moullàs, P. (1989). *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*. Athènes: Secretariat Generate a la Jeunesse.
- Veremis, Th.M.; Koliopulos, I.S. (2013). *La Grecia moderna. Una storia che inizia nel 1821*. Trad. di M. Cazzulo. Lecce: Argo. Trad. it. di Νεότερη Ελλάδα. Μια ιστορία από το 1821. Αθήνα: Patakis, 2013.

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Venezia nello sguardo di due viaggiatori greci del Novecento: Kostas Uranis e Ghiannis Michail Panaghiotòpulos

Giulia Sorrentino

École pratique des hautes études (EPHE), France; Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract Travel literature serves as a privileged lens for interpreting relationships between different countries. Through the analysis of the travel diaries of two Greek writers, Kostas Uranis and Ghiannis Michail Panaghiotòpulos, the article explores the representation of Venice, an iconic city in the history of relations between Greece and Italy. The authors' accounts portray a magical and decadent city, a bridge between East and West, reflecting the conflict between modernity and tradition, perceived as a cultural crossroads and a symbol of both decay and beauty. Uranis and Panaghiotòpulos, with their unique yet complementary styles, transform the Serenissima into a living stage, where history meets myth and beauty mingles with melancholy. The text analysis, beyond offering the travellers' perspective capable of capturing the essence of the historic lagoon city, reveals profound reflections on cultural identity and the sense of belonging

Keywords Travel literature. Greek travellers. Venice representation. East and West. Cultural identity.

Sommario 1 Premessa. – 2 La vita e le opere di G.M. Panaghiotòpulos. – 3 Panaghiotòpulos e il viaggio a Venezia. – 4 La vita e le opere di K. Uranis. – 5 Uranis e il viaggio a Venezia e Padova. – 6 Due viaggi per due viaggiatori. – 7 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Studi e ricerche 40

e-ISSN 2610-9123 | ISSN 2610-993X
ISBN [ebook] 978-88-6969-868-2 | ISBN [print] 978-88-6969-869-9

Peer review | Open access

Submitted 2024-07-05 | Accepted 2024-08-12 | Published 2024-10-31
© 2024 Sorrentino | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-868-2/017

235

Η αδέσμευτη ώρα ανήκει στο χώρο της πιο πολύτιμης γοητείας του ταξιδιού. Ανάμεσα στο πλήθος το Ξένο, Ξένος ανώνυμος, να βαδίζεις στην τύχη, καρτερώντας το απροσδόκητο συναπάντημα. Χωρίς σκοπό, χωρίς σχέδιο. Ν' αφήνεται σε κείνο που βρίσκει και να τη γεύεται τη στιγμή καθώς σου προσφέρεται. Μια μικρή λευτεριά. (Panaghiotòpulos 1953, 11)¹

1 Premessa

Tra le diverse prospettive che si aprono allo studioso di (neo)greco vi è quella della letteratura del viaggio come fonte di creazione artistica. Grazie all'occasione offerta dal IX Convegno di Studi Neogreci ospitato nelle sedi universitarie di Venezia e Padova, ripercorreremo qui gli itinerari di due greci del secolo scorso che hanno girovagato per le strade di queste due città di cui hanno lasciato memoria nei loro appunti di viaggio.

Il XX secolo - come tristemente noto - è stato un periodo tumultuoso in cui il mondo si è trovato a fronteggiare profonde trasformazioni sociali, politiche e culturali. È stato un secolo di profondi cambiamenti tanto in Grecia che nell'Europa tutta.² È in questo contesto che Kostas Uranis (Costantinopoli, 1890-Atene, 1953) e Ghiannis Michail Panaghiotòpulos (Etolikò, 1901-Atene, 1982) hanno fatto tappa in Italia, sostando anche a Venezia e, nel caso di Uranis, pure a Padova. Questi viaggi non sono stati semplici spostamenti geografici, ma esperienze di trasformazione e riflessione personale che hanno trovato espressione nei loro scritti nei quali hanno catturato l'atmosfera di un'epoca in evoluzione.

Occorre *in primis* fare un breve *excursus* sulla 'letteratura da viaggio', un genere letterario che abbraccia una pluralità di scritti. Questi testi narrano di viaggi compiuti - nella realtà o con la fantasia - e racchiudono non solo le esperienze fisiche vissute, ma anche le sensazioni e le emozioni evocate dai luoghi visitati, più o meno remoti. Nel corso del tempo, si è sviluppata una vera e propria 'filologia del viaggio' con al centro lo studio delle trasformazioni e delle evoluzioni dei viaggi nel corso delle epoche, così come del cambiamento del ruolo del viaggio stesso e del viaggiatore, ricercandone gli interessi e le motivazioni che hanno spinto a mettersi in moto (Speake 2003). Un interesse verso la scrittura odepórica che si è andato affermando in varie discipline in Italia soltanto nella seconda metà del secolo scorso

¹ Nel corso del presente intervento, le trascrizioni del greco saranno presentate con il sistema monotonic. Le traduzioni sono di chi scrive.

² Basti qui ricordare che in Grecia si susseguirono le guerre balcaniche (1912-13) e la Catastrofe di Asia Minore (1922), oltre alle due guerre mondiali (1914-18; 1939-44).

(Clerici 1996; Formisano 2021). Il viaggio diventa così un'esperienza al contempo concreta e metaforica che acquista significati e connotazioni molteplici, metafora della vita stessa, personale e universale.

Se in Europa i primi racconti di viaggio risalgono al XIV secolo per poi arrivare all'affermazione del viaggio formativo del Grand Tour nel XVIII, nella penisola ellenica, a causa delle condizioni socio-politiche, i primi lavori che si avvicinano alle descrizioni di viaggi, simili a quelle di Strabone e Pausania, sembrano non apparire prima del XIX secolo.³ Fino al XVII secolo, il viaggiatore europeo era spesso limitato nella sua visione dalla lentezza del bagaglio che portava con sé: «Guarda ma non vede», come afferma Lukia Drulia (1980, 242) a proposito dei pellegrinaggi nel Mediterraneo orientale. Successivamente, tra la fine del XVII secolo e soprattutto a partire dal XVIII secolo, l'esperienza di viaggio si arricchisce di scoperte ed esperienze inaspettate, e il viaggiatore spesso si trova sorpreso, anche da un punto di vista ideologico; si delinea così il 'viaggio sentimentale'. Questa evoluzione conduce al XIX secolo, durante il quale non sono solo gli individui a mettersi in moto, ma anche idee ed eventi percorrono distanze fisiche e culturali in un incessante scambio e influenza reciproca, in una ricerca di identità nel confronto con l'alterità (Viggopulu 2003, 385-98; 2004, 175-85; Chatzipanagioti Sangmeister 2015). Tale dinamica si manifesta in modo distintivo nel corso della nostra epoca in cui è emersa la figura del turista, che associa il viaggio al tempo libero, contribuendo così a ulteriori sviluppi nella concezione e nella pratica del viaggiare.⁴

Tornando al XX secolo in Grecia, un importante punto di svolta è stato rappresentato da Nikos Kazantzakis (Candia, 1883-Friburgo, 1957) con la sua opera *Ταξιδεύοντας* (Viaggiando). Accanto a lui bisogna includere anche altre figure significative come Stratis Mirivilis (1890-1969), Ilias Venezis (Aivali, 1904-Atene, 1973), Ghiorgos Theotokàs (Costantinopoli, 1922-Atene, 1966) e - seppur non si siano dedicati a veri e propri resoconti di viaggio - Konstantinos Kavafis (1863-1933) (Kavafis 2021, 369, 1768-79), Ghiorgos Seferis (Smirne, 1900-Atene, 1971).⁵ Le ragioni che li hanno spinti a intraprendere queste peregrinazioni sono diverse, spaziando dalle esigenze professionali alle motivazioni più personali. Ciononostante, tutti condividevano un desiderio unanime: scoprire il piacere del viaggio che risvegliava in loro un senso di ricerca e contribuiva alla crescita personale e identitaria.

³ Dimaràs 1968; Drulia 1993b; Sachinis 2000; Panaretu 2002.

⁴ Stölting 1987, 229-44; Leed 1992; Drulia 1993a, 105-13; Russell 2000; Ricorda 2012; Riva 2013.

⁵ Il primo Nobel greco per la letteratura ha compiuto un viaggio in Veneto tra il 10 e il 21 novembre del 1952, di cui ha annotato alcune considerazioni nel suo diario (Seferis 1986, 59-60).

Ghiannis Michail Panaghiotòpulos e Kostas Uranis, nei loro percorsi in Italia, hanno incluso il Veneto, con particolare attenzione al suo capoluogo. Le loro pagine offrono un accesso privilegiato al pensiero degli autori che non si limitano a registrare cronologicamente gli eventi, ma ne forniscono una chiave interpretativa rivelando così i pensieri profondi dell'uomo-intellettuale-viaggiatore.

2 La vita e le opere di G.M. Panaghiotòpulos

Ghiannis Michail Panaghiotòpulos è stato un personaggio dai molteplici interessi: scrittore, saggista, poeta, critico letterario e insegnante. Il suo debutto nelle lettere risale al 1924 con Το βιβλίο της Μιράντας (*Il libro di Miranda*) del 1924. Ha insegnato presso l'Ellinikòn Ekpedeftìrion Makrì (Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον Μακρή), in seguito ribattezzato Ellinikòn Ekpedeftìrion G.M. Panaghiotòpulos (Ελληνικόν Εκπαιδευτήριον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, nome tuttora in uso). Ha ricoperto la carica di Ministro della cultura e della scienza nel governo di Konstantinos Karamanlis (1907-1998) e di Presidente del Consiglio di Amministrazione della Fondazione Radio e Televisione.

In ambito letterario, in cui ha usato gli pseudonimi 'Σταύρος Βέργης' e 'Λίνος Γεράνης' (Delopoulos 2005, 40, 44), si è dedicato a ogni genere, eccezion fatta per il teatro. Membro della seconda commissione del Premio letterario statale (1940) e vicepresidente del consiglio di amministrazione del Teatro Nazionale (dal 1955 al 1967 e poi nuovamente nel 1974), ha ricevuto diversi riconoscimenti, tra cui il Premio Palamàs (insieme a Ghiorgos Seferis) nel 1944, il primo premio statale del 1956 per il romanzo Τα εφτά κοιμισμένα παιδιά (1956, *I sette bambini addormentati*), il Premio Kostas e Eleni Uranis dell'Accademia di Atene per la sua opera Οι Σκληροί Καιροί (1972, *Tempi duri*); gli è stato conferito, nel 1974, il dottorato *honoris causa* dalla Facoltà di Lettere dell'Università Nazionale e Capodistriaca di Atene. Tra i suoi scritti di viaggio, le sette pagine dedicate a Venezia fanno parte del volume dedicato all'Europa intitolato: Ευρώπη. Δώδεκα κεφάλαια λυρικής γεωγραφίας (1953, *Europa. Dodici capitoli di geografia lirica*).

3 Panaghiotòpulos e il viaggio a Venezia

Al calar della notte, il battello ormeggia a Brindisi, sull'ampio molo. Principio estivo, caldo precoce, sullo Ionio, sull'Adriatico, ovunque - una corona infuocata sono le coste del Mare di Mezzo. E le stelle, inerpicate sui loro balconi cerulei, tremolano pacificamente. Una folla nutrita, strepitante e policroma fluttua per le strade della

città. Una prima notte, un viaggio di nuovo, una peregrinazione, una fuga. Ci sono cose che piangono dentro di me, ci sono desideri che cantano. Le aspettative irrealizzabili, le beffe dell'ebbra fantasia, le beffe di sempre. E mi interrogo - su tutto e niente. Così, per il piacere del dubbio. [...] Amo ciò che ho amato un tempo - e che potrò guardare di nuovo con sguardo nuovo. Ma soprattutto amo ciò che sono destinato ad amare. Contemplo il mondo sconosciuto, il paesaggio, il monumento, l'essere umano ed è una fiamma che guizza e che dentro tutto il mio corpo freme e si trascina con il vento la loro angosciosa attesa... (Panaghiotòpulos 1953, 9)

Il viaggio in Italia di Panaghiotòpulos comincia così, da sud, da Brindisi dove approda una sera d'estate. Dopo il tragitto in treno che lo porta da Roma a Firenze, decide di recarsi a Venezia (il programma inizialmente prevedeva Ravenna, Bologna, Verona e Padova). La regina dei mari viene subito appellata 'bottino di tutti': si tratta infatti di una città che ha incantato e ispirato la creatività di generazioni di artisti, poeti e scrittori al di là delle barriere del tempo e dello spazio. Paradossalmente, tale molteplicità di elogi e celebrazioni non ne ha svilito il fascino: essa rimane un'esperienza unica in cui la storia e la bellezza si intrecciano, in cui la fragilità di una città costruita sull'acqua è contrapposta all'eternità delle sue opere d'arte.

L'approdo evoca nell'autore una sensazione di meraviglia e stupore scaturita dal tripudio di luce che contrasta in modo stridente con i ricordi degli orrori della guerra. In un momento in cui l'Europa è ancora in gran parte segnata dalle ferite belliche, Venezia rappresenta un rifugio di cui l'autore si sente investito del ruolo di custode.

A catturare l'attenzione del poeta sono dapprima i piccioni che contribuiscono, insieme ai palazzi, a conferire alla città il suo carattere orientale: è facile pertanto disorientarsi e credere di trovarsi in Turchia o in Egitto. Ciononostante, all'impressione di essere all'interno di una favola orientale si accompagna il senso di soggezione e gravità causato dalla vista delle prigioni del Palazzo Ducale. Questo contrasto riflette la natura complessa di Venezia, dove la magnificenza e la potenza convivono con la sofferenza e la brutalità del passato. Al lettore Panaghiotòpulos restituisce queste sue sensazioni tramite un'allusione icastica che porta indietro nel tempo: alle 'nozze' tra la città e il mare tramite il lancio dell'anello del doge in contrapposizione alle prigioni e alle bocche di leone del Palazzo Ducale.

La città non ha solo fatto mostra di bellezza, bensì anche di terrore. Una città dalla duplice natura:

una democrazia che ha vissuto con l'Oriente, non con l'Occidente, che si è arricchita con l'Oriente, che ha dominato l'Oriente, che ha tratto dall'Oriente molti insegnamenti, soprattutto quella dello sfarzo, del piacere dei sensi, dello splendore, della grandezza

egemonica; solo della lezione di crudeltà non ha avuto bisogno; questa già la conoscevano bene i poligami e amanti della guerra signori del Vaticano, 'i santi padri'. (1953, 95)

Il profumo di Oriente è presente continuamente nella vita di Venezia, nei suoi monumenti e nella sua architettura *tout court*, oltre che nella sua storia, tramite le dimensioni e le superfici che giocano con mosaici e colori di cui si sono inebriati Tiziano, Veronese, Tintoretto, Canaletto e molti altri, donando απεραντοσύνη (immensità) ai loro dipinti. Non manca il connazionale Dominikos Theotokòpulos (1541-1614) che presso le botteghe di questi artisti ha svolto l'apprendistato. L'ultimo ricordo è legato alla commozione suscitata dalla *Venere allo specchio* di Tiziano.

4 La vita e le opere di K. Uranis

Il poliedrico Kostas Uranis, *nom de plume* di Kostas Niarchos (Delopoulos 2005, 96), si è occupato di poesia e prosa, di critica letteraria, di traduzioni, così come della composizione di saggi e articoli di giornale. Insieme al già citato Kazantzakis è considerato il grande cultore della letteratura di viaggio nella Grecia del XX secolo (Charis 1990). Il suo debutto letterario risale al periodo scolastico, quando pubblicò alcune sue poesie sulla rivista *Hellas*. Oltre all'attività letteraria, dal 1920, ricoprì per quattro anni consecutivi la carica di console generale della Grecia a Lisbona, lavoro che - insieme a quello di giornalista - gli permise di viaggiare. Da queste sue esperienze derivano i libri di viaggio, i suoi saggi e le sue traduzioni. La serie Ταξίδια (*Viaggi*) raccoglie le memorie dei suoi itinerari. Il volume dedicato all'Italia racchiude le suggestioni avute durante i quattro mesi trascorsi viaggiando in macchina per la penisola. Il contenuto è articolato in due sezioni: la prima, dal titolo Το ταξίδι της Ιταλίας (*Il viaggio in Italia*), con le impressioni del suo giro che dalla Costa Azzurra lo ha condotto attraverso l'Italia settentrionale fino alla Campania. I titoli di ciascuna delle sottosezioni dedicate alle tappe fatte riflettono la sensibilità tanto emotivo-sensoriale quanto estetica del viaggiatore-Uranis; per esempio: *Il profumo delle Isole Borromee, Nello spettrale lago di Garda, dove vive lo spettrale D'Annunzio, Pompei: un cimitero 'di vita'* (Uranis 1953, 219, 220). La seconda parte, intitolata Εντυπώσεις και γνωριμίες (*Impressioni e conoscenze*), comprende anche gli 'incontri ideali' avuti con i poeti italiani a lui più cari il cui *fil rouge* potrebbe essere rintracciato nella dimensione lirica, interiore, soggettiva della loro poetica: Gabriele D'Annunzio (1863-1938), Luigi Pirandello (1867-1936), Leo Ferrero (1903-1933).

5 Uranis e il viaggio a Venezia e Padova

I paragrafi dedicati alle due città venete sono intitolati: Ζωγραφιές της Βενετίας (*Illustrazioni di Venezia*) e Η Πάδουα: λίκνο μιάς εποχής και τάφος ενός αγίου (*Padova: culla di un'epoca e sepolcro di un santo*). Nel prologo all'edizione del 1953 Uranis ammette di avere stilato queste pagine tra uno spostamento e l'altro, con lo scopo di riuscire a esprimere lo stupore provato:

sono state scritte frettolosamente e sotto l'impressione del fascino immediato del viaggio, durante le mie brevi soste. (Uranis 1953, 11)

sono troppo personali e troppo imperfette per servire da guida spirituale dell'Italia. Ho scritto ciò che l'Italia mi ha fatto provare, non ciò che ho visto o ciò che si dovrebbe vedere in Italia. Non è quindi un libro per quanti vanno in Italia, un libro utile. (11)

Sono pagine stese per dare sfogo all'intensità delle emozioni provate:

come chi, vagando in mezzo alla natura fiorita, piena di luce e di pace, improvvisamente intona un canto per dare sfogo alla gioia che lo travolge. Eppure quanto scritto si potrebbe rivelare utile solo se suscitasse nelle anime dei lettori il desiderio e l'amore per l'Italia. (11)

Già il primo schizzo della Serenissima, dove Uranis trascorse una settimana, dedicato alla basilica di San Marco, dà all'autore l'occasione di evocare la propria patria: San Marco e il Partenone costituiscono gli unici esempi di templi eretti per esaltare i propri fondatori più che la divinità. Il primo a celebrare l'opulenza e la potenza di Venezia, il secondo la mente, il νοῦς, degli antichi ateniesi: qui si percepisce infatti che i suoi fondatori non vi entrarono per inginocchiarsi umilmente, ma per trovarsi allo stesso livello di Dio (66).

Successivamente, lo scrittore rimane colpito dalla schiera di piccioni che si raduna all'uscita della basilica e che i turisti sembrano quasi affrontare come uno sciame di microscopici aeroplani con cui si teme di entrare in collisione e da cui occorre difendersi. Comincia poi, con la descrizione del Palazzo Ducale, l'esaltazione della talassocrazia veneziana così strettamente intrecciata con la storia del popolo greco. Mentre il Palazzo evoca un senso di leggerezza accentuata dal suo colore rosato e dal suo poggiarsi sull'acqua, le famose - e già menzionate - 'bocche di leone' ricordano l'antico potere del Consiglio dei Dieci. Non manca la descrizione della solenne processione del doge, vestito d'oro, verso l'imbarcazione dalla quale, di fronte alla città in festa, nel cuore dell'Adriatico, lanciava l'anello d'oro in mare a sigillarne l'unione con la città.

Trovano poi spazio le passeggiate notturne nel labirinto intricato di stradine e l'ansia di trovare una via d'uscita tra i sontuosi palazzi sul Canal Grande; infine ricorda le figure del condottiero Bartolomeo Colleoni (1395-1475) e del capitano e doge Morosini 'il Peloponnesiaco' (1619-1694).

In una climax di intensità crescente, alla fine di ciascuno dei paragrafi dedicati a Venezia, ma anche poi quelli su Padova, vi è un'annotazione amara e disincantata in cui si rintracciano il pessimismo e la delusione tipici della poetica della cosiddetta Generazione del Venti (Filokipru 2009).

E così San Marco diventa il mausoleo di una potenza ormai estinta, mentre le calli di Venezia proiettano lo scrittore nel racconto *La tortura della speranza* di De Villiers De L'Isle-Adam (1994, 69-82), in cui un prigioniero dell'Inquisizione tenta la fuga ma, intrappolato nei vari corridoi, salta da un muro al di là del quale, al posto di trovare la libertà, finisce nelle braccia delle guardie. L'ultimo tra i palazzi sul Canal Grande enumerati è il Palazzo Contarini Fasan, considerato secondo la tradizione la casa di Donna Desdemona, la tragica eroina shakespeariana vittima della gelosia di Otello. Questo palazzo per l'autore rappresenta la quintessenza della morte in tutta Venezia.

Di Morosini ricorda la nave ammiraglia che con un colpo di cannone distrusse il Partenone, e non solo. Nella collezione di cimeli presso il museo Correr il quadro che riproduce questo evento appare stranamente più vivido rispetto alle altre rappresentazioni di vittorie del condottiero che patiscono invece a causa del tempo. La catastrofe di cui è stato artefice viene paragonata a quella subita dal celeberrimo tempio di Artemide (una delle sette meraviglie del mondo antico) nel IV secolo a.C. L'ultima suggestione scaturisce da una statuetta di porcellana raffigurante due innamorati veneziani del XVIII secolo che con la sua fragilità e il suo sottile erotismo rappresenta vividamente l'atmosfera del secolo: «frivola, leggiadra e stravagante» (Uranis 1953, 79).

Al contrario di Panagiotòpulos, Uranis si è spinto fino a Padova. I 70 km che separano le due città rappresentano un viaggio nel tempo di due secoli: il silenzio dei canali, dei vicoli e dei ponticelli veneziani cede il posto al ritmo frenetico della vita padovana caratterizzato da grandi viali, biciclette e automobili. Il nostro ammette di rientrare nella categoria di stranieri che si reca a Padova per ammirare le opere giottesche, non per sant'Antonio. Motivo per il quale il primo luogo visitato è la chiesetta di sant'Annunziata con i suoi affreschi. Nei personaggi di Giotto, primo bagliore nel buio medievale e precursore del Rinascimento, in contrasto con le 'mummie accigliate' degli agiografi bizantini e con gli 'uomini ben pasciuti' del Rinascimento, il viaggiatore individua sincerità e fede autentiche senza fronzoli virtuosistici.

Nella chiesa di sant'Antonio, visitata il giorno dopo (questa l'unica indicazione temporale circa le sue tappe venete), ad attirare la sua attenzione è un rilievo di terracotta che rappresenta la sepoltura di

Galileo Galilei (1564-1642). Nonostante la morbidezza delle linee trasmetta la dolcezza e l'attenzione che i quattro anziani riservano al corpo dello scienziato, il dolore straziante delle quattro donne sullo sfondo suscitano nello scrittore un sentimento di catastrofe e morte inevitabile. Il suo pensiero torna così in patria e immagina le grida degli abitanti di Siros all'annuncio della morte del dio Pan.

Il nostro viaggiatore vorrebbe lasciare il Veneto con la celebrazione di una storia d'amore, come quella di Donna Desdemona a Venezia. Questi amori, seppure tormentati, sono per il poeta il fiore che riesce a sbocciare in epoche di tirannie e sangue. Ma Padova è così 'grave e austera' da non offrire nulla di tutto ciò. L'ultimo ricordo della città è pertanto associato al tiranno Ezzelino (1194-1259), (dramma su di lui) famoso per la sua ferocia a causa della quale amò solo la sua città. Di lui è annotata una diceria secondo la quale, dopo la conquista di Padova, Ezzelino «discese da cavallo e baciò il suolo, con un bacio più tremendo di un morso e il cui fiato avvelenato ha lasciato come una coltre di decadimento o su Padova» (Uranis 1953, 85).

6 Due viaggi per due viaggiatori

Le memorie che Panaghiotòpulos e Uranis scrivono in prima persona svolgono una doppia funzione. Da un lato fungono da testi informativi per il lettore che intenda intraprendere un viaggio simile, dall'altro sono intrisi di un carattere poetico e soggettivo conferito dalle scoperte ed emozioni provate. La realtà viene infatti catturata dal punto di vista del viaggiatore, plasmata dalla sua esperienza. L'identità di questi due viaggiatori, il loro itinerario, i loro interessi variano a seconda del momento della vita in cui hanno intrapreso il viaggio e, anche indirettamente, riflettono il contesto storico dell'epoca. Ma al di là delle similitudini nei percorsi e in un certo qual modo nelle emozioni provate che emergono dalle rispettive pagine, si nota una differenza chiave nell'aspetto del 'viaggio'.

Il primo si mette in viaggio alla ricerca dell'essenza umana in un secolo difficile e doloroso, in cui la fiducia nell'umanità e nella sua bellezza si sono perduti.

Gli uomini soffrono molto e molto dubitano in questa epoca malvagia e al contrario. Gli uomini non hanno la forza di ubriacarsi. Ebbene, dovremmo ricercare gli antichi goccioli dell'ebbrezza che, in un modo o nell'altro, sono diventati un miracolo, sono diventati il volto dell'immortalità e sono rimasti immutati attraverso i secoli. Anche solo per poter ricordare. Per ritrovare la fiducia nell'uomo e nella sua feconda potenza e bellezza. Per gioire, ancora una volta, per un po', del dono più grande, che è la dignità umana. (Panaghiotòpulos 1953, 10)

L'ebbrezza che Panaghiotòpulos ricerca in Italia è quella della libertà, che deriva dal tempo senza vincoli, dalla possibilità di perdersi e imbattersi nell'inaspettato. Il viaggio rappresenta un'opportunità per ricordare e gioire dell'essere umano, per tornare a essere in qualche modo sovversivi e tracciare la propria strada.

L'ebbrezza presente, invece, durante il soggiorno in Italia di Uranis è più uno stato di estasi («Έζησα σε μια διαρκή μέθη. Δεν υπήρξε ούτε μια στιγμή που ν'απογοητεύθηκα», Uranis 1953, 10). Il suo viaggio è caratterizzato dalla gioia e dalla meraviglia. Uranis non cerca l'ebbrezza data dalla libertà, piuttosto quella dell'arte e della bellezza: un viaggio più maturo a cui abbandonarsi. L'apprezzamento per l'Italia è basato sulla ricchezza culturale del paese, alla quale egli si è preparato con zelo e pazienza proprio come un'ape; l'unico 'peso' da sopportare è stata la moltitudine di immagini, sensazioni ed emozioni simile al peso del miele raccolto dalle api. Questo viaggio compiuto in tarda età ha giovato alla sua anima. Se lo avesse compiuto da giovane, non avrebbe avuto la sensibilità e la preparazione che si affino con lo studio e il tempo:

Da giovani si è simili ai giovani animali, folli per le forze della vita che ribollono dentro di loro, che non fanno altro che saltare, correre, rotolare - sprecando il loro eccesso di vitalità. Tuttavia in età matura ci si accosta alle cose come un'ape: per raccogliere con pazienza e zelo il polline da cui ricavare il miele del proprio spirito. (7-8)

Come dichiara nel prologo, a un certo punto lo scopo della sua vita, e quindi del suo viaggio, è stato l'arricchimento di anima e mente che ha infuso nei viaggi in Italia e in Grecia un carattere sacro. Viene introdotto così un altro *topos* ricorrente nelle pagine di entrambi i diari: il rapporto tra Italia e Grecia, tra Occidente e Oriente.

Uranis per la Grecia prova σεβασμός, 'rispetto'; la paragona a «la pura vergine Atena con il suo elmo e il suo sguardo profondo e sereno. La passione ne è esclusa». Al contrario, in Italia e nella sua arte si fondono insieme uno spirito dolcemente femminile (γυναικισμός, 'femminilità' lo definisce), «un profumo di fiori e una dolcezza che scioglie i sensi e sconvolge lo spirito» (8). È piena di fascino (γοητεία). Il confronto tra i due paesi continua.

Se la Grecia è

un tempio bianco, isolato tra un mare ritmico e un cielo immenso e luminoso - un tempio che non racchiude più alcuna divinità essendo diventato lui stesso divinità; l'Italia è invece un palazzo dove è ancora vivo il ricordo della vita di morti illustri e non, insistenti e inebriante. [...] Scendendo lungo l'Italia, dalla Lombardia fino

alle dolci spiagge di Sorrento e Amalfi, è come scendere – a uno a uno – le scale monumentali di un palazzo con l’eco di musiche e profumi di fiori. [...] Perché da nessun’altra parte come in Italia gli uomini hanno vissuto più pienamente e più intensamente. (9)

La contrapposizione tra Oriente e Occidente è altrettanto presente nelle prime pagine del volume di Panaghiotòpulos, ma con un risultato differente: l’Occidente è qui la tradizione greco-romana, è riflessione, mentre l’Oriente è una calda fantasia: «l’Occidente lo meditiamo, l’Oriente lo sogniamo» (Panaghiotòpulos 1953, 11). Egli confessa di essere attratto dal primo e di sentirsi distante dal secondo. Durante una conversazione – riportata nel testo – con un amico, un tipico occidentale forte sostenitore della ragione e dell’utilità, nell’autore si risveglia un animale selvaggio, un αγρίμι, poiché riconosce di essere in balia dei desideri e dell’ebbrezza, di amare il mondo privo di schemi. Egli così si sfoga:

Non è la strada della logica la sola che guida al paradiso. Ci sono infinite strade e infiniti paradisi. Ognuno creato per ciascuno. [...] Sono giunto in un mondo già pronto. Non è il mio mondo. (Panaghiotòpulos 1953, 12)

Le evocazioni dell’epoca bizantina e della Grecia moderna tramite paragoni e similitudini, le metafore ispirate al legame tra l’uomo e il mondo animale nel solco del simbolismo francese, sono utilizzate per raffigurare con lirismo e trasporto la ricerca interiore, la propensione al cambiamento o alla fuga (Georgulis 1953, 4). Questi elementi, insieme al viaggio come mezzo di evasione, e ancora alla loro professione di funzionari pubblici impregnata di cosmopolitismo e sensibilità, sembrano avvicinare Uranis e Panaghiotòpulos ai poeti ‘maledetti’⁶ (Raymond 2024).

Entrambi sono viaggiatori che non seguono gli itinerari convenzionali, bensì gli impulsi dell’anima. Dai luoghi visitati cercano un’energia vitale, un profondo contatto con il proprio io, e il viaggio diventa così un momento di connessione con il mondo intero, la loro patria e se stessi. Tuttavia, nelle due cronache di viaggio si nota un’ulteriore differenza di atteggiamento. Mentre Panaghiotòpulos fa della forma un oggetto di culto nel quale cerca di trasferire la tensione emotiva della sua esistenza e di quella della sua generazione, Uranis non si dedica alla ricerca formale, poiché – come afferma egli stesso:

⁶ Come corroborato anche dal titolo – di ispirazione baudelairiana – di quella che veniva considerata dallo stesso Uranis la sua vera prima raccolta poetica *Spleen* del 1912, disconoscendo così *Come Sogni* (Σαν Όνειρα) del 1909. Inoltre, Panaghiotòpulos conclude il suo diario di viaggio sull’Europa con una citazione di Baudelaire (Panaghiotòpulos 1953, 322).

non ho mai preso la penna in mano per scrivere in un 'genere'. Posso assicurare una cosa: che se avessi più padronanza della lingua greca, se potessi acquisire un vocabolario più ricco, la mia poesia si svilupperebbe meglio perché solo la poesia mi manca.⁷

7 Conclusioni

Attraverso le pagine che abbiamo esaminato appare chiaro come sia possibile entrare nel rifugio costituito dal mondo interiore di autori ai quali sono venuti a mancare i grandi ideali nazionalistici dei predecessori che sulla scia del poeta-vate Kostis Palamàs (1859-1943) attribuivano alla figura del poeta un'importante missione nella società.⁸ Le descrizioni non vengono mai enfatizzate, anzi soggiacciono a una critica attenta e ironica nei confronti della realtà. Nelle memorie di viaggio, simbolo di avventura e di ricerca e conoscenza di sé, si rintracciano i tratti distintivi della generazione del periodo bellico che si manifesta attraverso un pervasivo senso di malinconia. I poeti di questa generazione infatti da un lato assumono un atteggiamento cosmopolita amante del viaggio, dall'altro sono costantemente attraversati da una nostalgia melancolica e da un ardente desiderio di evasione.

In un certo senso, l'esperienza a Venezia può essere vista come un ritorno al proprio 'io' dopo l'oscurità della guerra e della città viene proposta un'immagine personale creata dalla commozione dei due viaggiatori. Con la sua storia millenaria di prosperità, cultura e bellezza, la Serenissima ha rappresentato un simbolo di speranza e rinascita per Uranis e Panaghiotòpulos, così come un luogo con cui re-identificarsi con la propria patria.

La testimonianza di ricerca di sé e al contempo di evasione dopo la guerra sottolinea il potere della città veneziana come catalizzatore di emozioni e ispirazione artistica, seppur guardata con sguardo consapevole dei lati oscuri. Viene così sottolineata la capacità dell'arte di guarire le ferite dell'anima e di offrire un rinnovato senso di speranza e bellezza anche nei momenti più bui della storia, passati e presenti.

Ας πει μόνο του το ταξιδιωτικό τούτο το χρονικό
ό,τι έχει να πει. Για τη Γη. Για την Τέχνη. Για την Ομορφιά.
Για τη μνήμη του Ελληνικού Μεγαλείου που κάποτε
ίσαμε τη γη αυτή της Ιταλίας στην ώρα της Magna Grecia. (Venezis
1971, 10)

⁷ Da Lisbona, dove era console, Uranis invia al critico di Alessandria d'Egitto Timos Malanos questa lettera, pubblicata in Νέα Εστία 1953, 1625.

⁸ Tra i più importanti Anghelos Sikelianòs (1884-1951), Kostas Várnalis (1884-1974) e Nikos Kazantzakis (1883-1957).

Lasciamo che questo diario di viaggio dica da sé ciò che ha da dire. Sulla Terra. Sull'Arte. Sulla Bellezza. Sulla memoria della Grandezza Ellenica che un tempo arrivò fino a questa terra d'Italia, all'epoca della Magna Grecia.

Opere di viaggio di G.M. Panagiotopoulos e K. Uranis

- Panagiotopoulos, G.M. (1937). *Μορφές της ελληνικής γης*. Αθήνα: Γραφείο πνευματικών ιδιοκτησιών.
- Panagiotopoulos, G.M. (1940). *Ελληνικοί Ορίζοντες*. Αθήνα: Πυρός.
- Panagiotopoulos, G.M. (1953). *Ευρώπη. Δώδεκα κεφάλαια λυρικής γεωγραφίας*. Atene: ΑΕΤΟΣ.
- Panagiotopoulos, G.M. (1954). *Πολιτείες της Ανατολής*. Αθήνα: Εστία.
- Panagiotopoulos, G.M. (1961). *Ο κόσμος της Κίνας κι ένα επίμετρο: μια ματιά στη Ρωσία*. Αθήνα: Αστήρ.
- Panagiotopoulos, G.M. (1963). *Η Αφρική Αφυπνίζεται*. Αθήνα: Φέξης.
- Uranis, K. (1949). *Ταξίδι στην Ελλάδα*. Αθήνα: Οι Φίλοι του Βιβλίου.
- Uranis, K. (1953). *Ιταλία*. Αθήνα: Εστία.
- Uranis, K. (1954). *Ισπανία*. Αθήνα: Εστία.
- Uranis, K. (1957). *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη θάλασσα*. Αθήνα: Εστία.

Bibliografia

- Charis, P. (1990). «Κώστας Ουράνης. Ο ποιητής, ο πεζογράφος, ο ταξιδιώτης». *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 36-48.
- Chatziranagioti Sangmeister, J. (2015). *Ταξίδι, γραφή, αναπαράσταση. Μελέτες για την ταξιδιωτική γραμματεία του 18ου αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Clerici, L. (1996). «La letteratura di viaggio». Brioschi, F.; Di Girolamo, C. (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*. Vol. 4. *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*. Torino: Bollati Boringhieri, 778-805.
- Delopoulos, K. (2005). *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1800-2004*. Αθήνα: Εστία.
- De Villiers De L'Isle-Adam, J.-M.-P.-A.-M. (1994). «La tortura della speranza». *Nuovi racconti crudeli*. Venezia: Marsilio, 69-82.
- Dimaràs, K.Th. (1968). «Ο Περιηγητισμός στον Ελληνικό Χώρο». Drulia, L.; Kumarianù, E.; Fragkiskou, E.; Mullà, P.; Savvidi, G.P.; Aggelu, A. (a cura di), *Περιηγήσεις στον Ελληνικό Χώρο*. Αθήνα: Ο.Μ.Ε.Δ, 145-52.
- Drulia, L. (1980). «The Pilgrim Traffic in the Eastern Mediterranean». Villain-Gandossi, C.; Busuttli, S.; Adam, P. (eds), *Medieval Ships and the Birth of Technological Societies*. Vol. 2, *The Mediterranean Area and European Integration*. Valletta: European Coordination Centre for Research and Documentation in Social Sciences, 235-42.
- Drulia, L. (1993a). «De la périégèse individuelle au tourisme de masse. Croisière et Guides de voyages en Grèce». Drulia, L.; Mentzu, V. (éds), *Vers l'Orient par la Grèce avec Nerval et d'autres voyageurs*. Paris: Klincksieck, 105-13.
- Drulia, L. (1993b). *On Travel Literature and Related Subjects*. *Περιηγητικά θέματα: υποδομή και προσεγγίσεις*. Αθήνα: Institute of Neohellenic Research.
- Filokipru, E. (2009). *Η γενιά του Καρωτάκη*. Atene: Νεφέλη.
- Formisano, L. (2021). *Filologia dei viaggi e delle scoperte*. Bologna: Pàtron.

- Georgulis, K.D. (1953). «Ο συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος». Mallarmé, S. (a cura di), *Ποίηση και μουσική*. Atene: Γαβριηλίδης, 15-27.
- Kavafis, K. (2021). *Poesie e prose*. A cura di R. Lavagnini; C. Luciani. Milano: Bompiani.
- Kazantzakis, N. (2022). *Ταξιδεύοντας: Ιταλία-Αίγυπτος-Σινά-Ιερουσαλήμ-Κύπρος-Ο Μοριάς*. Atene: Διόπτρα.
- Leed, E.J. (1992). *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Bologna: il Mulino.
- Mirivilis, S. (1954). *Απ'την Ελλάδα - Ταξιδιωτικά Ι*. Αθήνα: Εστία.
- Νέα Εστία* (1953). τεύχος 635, έτος ΚΖ', τόμος 54: ο συμβολισμός. Atene: Νέα Εστία, 3-8.
- Panagiotòpulos, G.M. (1924). *Το βιβλίο της Μιράντας*. Atene: Νέα γράμματα.
- Panaretu, A.P. (2002). *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία. Η μακριά πορεία των απαρ-
χών ως τον 19ο αιώνα*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Raymond, M. (2024). *Da Baudelaire al surrealismo*. Milano: Ghibli edizioni.
- Ricorda, R. (2012). *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*. Brescia: La scuola.
- Riva, F. (2013). *Filosofia del viaggio*. Roma: Lit Edizioni Srl.
- Russell, A. (2000). *Crossing Boundaries - Postmodern Travel Literature*. London: Palgrave.
- Sachinis, A. (2000). *Η σύγχρονη πεζογραφία μας. Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας, οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το πολεμικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Εστία.
- Seferis, G. (1986). *Μέρες. ΣΤ', 20 Απρίλη 1951 - 4 Αυγούστου 1956*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Speake, J. (ed.) (2003). *The Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia*. 3 vols. New York: Fitzroy Dearborn.
- Stölting, E. (1987). «Riposo, cultura e tempo libero. L'Italia turistica e il settore terziario». D'Agostini, M.E. (a cura di), *La letteratura di viaggio. Storie e prospettive di un genere letterario*. Milano: Guerini, 229-44.
- Theotokàs, G. (1961). *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*. Atene: Εστία.
- Theotokàs, G. (1971). *Ταξίδια: Περσία, Ρουμανία, Σοβιετική Ένωση, Βουλγαρία*. Atene: Εστία.
- Theotokàs, G. (2009). *Δοκίμιο για την Αμερική*. Αθήνα: Εστία.
- Uranis, K. (1953). «Ένα απολογητικό κείμενο». *Νέα Εστία* 1953, 1625.
- Venezis, I. (1971). *Φθινόπωρο στην Ιταλία: οδοιπορικό*. Αθήνα: Εστία.
- Venezis, I. (1977). *Αμερικανική Γη*. Αθήνα: Εστία.
- Venezis, I. (1990). *Περιηγήσεις*. Αθήνα: Εστία.
- Venezis, I. (1997). *Στις ελληνικές θάλασσες. Μυθιστορία του Ιονίου και του Αιγαίου*. Αθήνα: Εστία.
- Venezis, I. (1998). *Αργοναύτες*. Αθήνα: Εστία.
- Viggorouli, I. (2003). «Οι ταξιδιώτες το 19ο αιώνα. Ένα πολυμορφικό αφήγημα». Panagiotopoulos, V. (a cura di), *Ιστορία του νέου ελληνισμού, 1770-2000*, vol. 5. Αθήνα: Τα νέα, 385-98.
- Viggorouli, I. (2004). «Το περιηγητικό ρεύμα στον 19ο αιώνα. Ένας πολιτισμικός διάλογος ή ένας διάλογος πολιτισμών». *Σύγκριση*, 15, 175-85.

El Greco e Nikos Kazantzakis: due cretesi erranti

Gilda Tentorio

Università di Pavia, Italia

Abstract The painter Domìnikos Theotokòpoulos (1541-1614) is a case of cultural osmosis, between the Byzantine tradition and the Western art (Crete, Venice, Spain). The writer Nikos Kazantzakis (1883-1957) had a special link with his Cretan compatriot. The different references in his literary works (especially: *Report to Greco*) highlight his complex approach to the restless spirit of the 'Beloved Ancestor', who becomes the companion of his life, a personal myth, a hero who struggles for the quest of ascent.

Keywords El Greco. Nikos Kazantzakis. Crete. Fictionalization. East and West.

Sommario 1 Il misterioso El Greco e il Novecento greco. – 2 Domìnikos Theotokòpoulos, un pittore fra Oriente e Occidente. – 3 El Greco e Kazantzakis: un dialogo ininterrotto. – 3.1 L'incontro attraverso il sogno: *Ἀναφορά στὸν Γκρέκο*. – 3.2 Corpo e anima. Geografie simboliche ed esistenziali.

1 Il misterioso El Greco e il Novecento greco

Intorno alla figura enigmatica del pittore Domìnikos Theotokòpoulos detto El Greco (1541-1614) si è dipanata nel corso del Novecento una storia labirintica, costellata di entusiasmi, intuizioni, scoperte, ma anche reticenze, truffe e appropriazioni ideologiche. Accanto al rigore filologico e alle ricerche d'archivio che hanno ricostruito le tracce della sua vita e delle sue opere, si è ben presto consolidata la percezione di un artista dalla personalità forte e anti-convenzionale, a cui si possono legare via via le etichette più varie: mistico o naturalista, genio maledetto o folle, profeta della modernità, precursore delle avanguardie e perfino del post-moderno (cf. Dal Pozzolo 2015; Lacagnina 2011).

Anche la Grecia non è stata immune dalle fascinazioni del mito-El Greco. Se escludiamo lo stretto ambito accademico, per concentrarci invece sulla cultura in senso lato, possiamo individuare almeno tre visuali: l'approfondimento per ragioni di studio (si pensi all'apporto di Pantelis Prevelakis), il pellegrinaggio a Toledo nei resoconti di viaggio (Kostas Ouranis, Zacharias Papantoniou, Odisseas Elitis) e infine una via poetico-esistenziale sul filo della diacronia: Theotokòpoulos è l'artista che, pur nell'«esilio» occidentale, resta radicato alla propria grecità e il suo sguardo inquieto sul mondo innesca un dialogo con l'oggi e con la ricerca di senso di chi è artista delle parole (Ghiorgos Seferis, Nikos Kazantzakis).¹ Si vedano per esempio le osservazioni di Nikiforos Vrettakos:

Quando guardo le sue opere, torno al mio antico dilemma: la realtà fisica si trova dentro la metafisica oppure succede il contrario? Infatti il mondo che ci svela nei suoi quadri riesce a essere fisico e metafisico insieme. (1991, trad. dell'Autore)

Intendo occuparmi qui dello stretto legame fra Nikos Kazantzakis (1883-1957) e il pittore Theotokòpoulos, che si innesta su una riflessione relativa al fare letterario, all'incrocio fra visibile e invisibile. Come vedremo, in questo orizzonte Creta e Venezia rappresentano due poli attrattivi e complementari fra Oriente e Occidente, ma la realtà geografica sfuma nella finzione narrativa e nella rarefazione del simbolo.

1 A quanto mi risulta, non esistono finora studi sistematici sulla fortuna di El Greco nella letteratura neogreca; riporto di seguito alcuni spunti. Saggi di Prevelakis: *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Ελ Γκρέκο* (1930), *Ο Γκρέκο στη Ρώμη* (1941), *Θεοτοκόπουλος: τα βιογραφικά* (1942). Tracce di El Greco si trovano nei resoconti di viaggio di Ouranis (1934) e di Papantoniou (1955); nel 1980 Elitis viaggia in Spagna ed è proclamato cittadino onorario di Toledo (<https://www.ispania.gr/ekdilwseis/musica-baile/2736-elitis-ispania>). Per El Greco in Seferis, cf. Beaton 2004 e Ghiatromanolakis 2007; in Vrettakos, cf. Stavroulakis 1993. Lavori comparatistici, per esempio: Chatzinikolaou 2014; Fréris 2014. Biografie romanzate: Plaitakis 2003; Siatòpoulos 2007 (su cui si basa il film *El Greco* di Ghiannis Smaragdīs, per cui si veda la critica di Chatzinikolaou 2008; Dal Pozzolo 2015, 161-3); interessante è anche Limberi 2015, che ricrea in una scrittura rarefatta l'ambiente culturale e le ansie metafisiche del pittore. Per l'Italia, segnalo la raccolta poetica di Rossi Prececutti (2015). Per la fortuna di El Greco in altre forme, oltre al film citato, come il fumetto, prima in francese e ora anche in italiano (Smudja 2019) e il progetto di una figura virtuale in 3D che guiderà i visitatori nel Museo cretese di Fòdele (Manoussoudaki 2024).

2 **Domìnikos Theotokòpoulos, un pittore fra Oriente e Occidente**

La figura di El Greco emerge gradualmente dal mistero attraverso ritrovamenti d'archivio, ed è una conquista ancora in divenire.

Si trattò di un lento e contraddittorio recupero - a ritroso - delle tracce che, dal più noto radicamento in Spagna (1577-1614), riportavano alla penombra dei dieci anni di soggiorno in Italia (prima a Venezia, poi a Roma, poi di nuovo, verosimilmente, a Venezia: 1567-76), per risalire all'oscurità degli esordi a Creta (dove stette almeno fino al 1566), che però assunsero una consistenza storica documentata solo a partire dal 1961. (Dal Pozzolo 2015, 5)

Ai fini del mio discorso mi interessa accennare alla prima fase della vita dell'artista, fra Creta e Venezia: mi limiterò a segnalare gli elementi fondamentali e rinvio per i dettagli alla bibliografia degli specialisti.

Per decenni la critica trascurò gli anni cretesi, ipotizzando una lunga permanenza e apprendistato di Theotokòpoulos a Venezia, dove si sarebbe distinto come uno dei migliori 'madonneri' (Ioannou 2023, 21-3). Questa presunta 'italianità' del pittore, venata anche di pretese nazionalistiche (Hadjinicolaou 1999) e complicata da una storia di firme false (Ioannou 2023, 31), è oggi respinta dagli esperti e si guarda invece con particolare interesse al periodo giovanile a Creta.

Essenziali per ricostruire quegli anni sono state le scoperte d'archivio: nel 1961 (Konstantinos Mertzios) e nel 1975 (Maria Constantoudaki) sono emersi documenti che ne attestano la presenza a Candia almeno fino al 1567. È qui che si forma il giovane artista.

Prezioso e fondativo è il contributo di Nikòlaos Panaghiotakis: le sue ricerche, editate postume in *Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου* (1999) e poi in inglese (Panayotakis 2009), oltre a riordinare la storia della documentazione e a illuminare l'ambiente familiare del pittore (il padre mercante e il fratello esattore delle tasse per i veneziani), restituiscono una vivida e completa immagine del contesto multiculturale di Creta. È appurato ormai per esempio che nella sua isola Theotokòpoulos poté raggiungere una formazione solida di stampo umanistico, anche attraverso i contatti con esponenti della nobiltà veneziana dell'isola (come i Grimani e i Calergi).²

La città di Candia (attuale Iraklio) dove Theotokòpoulos nasce nel 1541, viveva allora un periodo di grande fioritura artistica. La tradizione figurativa era legata all'arte dell'icona bizantina, bidimensionale e anti-naturalistica, arricchita e aggiornata dagli stilemi portati

² Cf. Panayotakis 2009; Fatourou-Hesychakis 2004; Dal Pozzolo 2015; Terribile 2021. Riguardo alle tracce cretesi a Venezia, cf. Carpinato 2017.

dagli artisti bizantini in fuga da Costantinopoli dopo il 1453. Inoltre lo stretto contatto con Venezia permetteva l'afflusso di opere e manufatti veneti, come pure la circolazione di stampe di opere occidentali. Dunque motivi figurativi alloglotti (la *maniera latina*, cioè italiana) si inseriscono accanto a quelli locali (la *maniera greca*) e le botteghe si specializzano in relazione alle richieste dei committenti (monasteri greci, borghesia cittadina greca e aristocrazia veneziana, cattolici e ortodossi), secondo repertori e modelli fissi. Diversi pittori però sono eclettici e capaci di esprimersi in entrambi gli stili: Theotokòpoulos è fra loro e il suo talento gli garantisce una rapida crescita e rinomanza (è già citato come 'maistro' nel 1563). Gradualmente però il suo sguardo e le ambizioni si volgono a Occidente, dove cercherà un'affermazione personale.³ Infatti dopo una rapida carriera, nel 1567 il ventiseienne Dominikos lascia Creta e la sua meta è naturalmente Venezia.⁴

Qual è il progetto alla base della sua partenza? Fu forse aiutato dal fratello, oppure ebbero un ruolo nel suo trasferimento le nobili famiglie veneziane con cui aveva stretti rapporti? (cf. Dal Pozzolo 2016, 142; Terribile 2021). Non abbiamo certezze. D'altro canto abbandonare Creta significa rifiutare la condizione professionale di artigiano artistico locale, perché il giovane sente di aver raggiunto la maturazione culturale e intellettuale per affrontare altre direzioni: a Venezia, dove frequenta i circoli dei pittori più in voga (Tiziano, Tintoretto, Veronese), vive una stagione feconda in cui abbandona il bilinguismo pittorico e sperimenta nuovi stili e soggetti.

Ma è già pronto per un'altra fase: nel 1570, attraverso la mediazione anche del miniatore croato Giulio Clovio di cui ci è pervenuta la lettera di raccomandazione, eccolo a Roma presso i Farnese, dove resta poco: si ha notizia di una rottura già nel 1572. Negli anni successivi, senza più un mecenate, apre una bottega a Roma che sarà attiva fino al 1577, anno della partenza per la Spagna: prima a Madrid e poi a Toledo, dove resterà fino alla morte, elaborando uno stile personale e straordinario (Puppi 1984, 143 ss.; Dal Pozzolo 2015, 17 ss.).

Come dice lo studioso Fernando Marías, a Toledo egli riuscì a fare

de lo invisible un objeto visualmente 'tangible', perceptible, tan visual como las realidades de color, luz y sombras que se tenían delante de los ojos, pero que por su propia formalización no podía confundirse con el mundo terrenal. (Marías 2014b, 38)

³ Sulla giovinezza di El Greco, cf. per esempio: Hadjinicolaou 1995; Panayotakis 2009; Dal Pozzolo 2015; 2016; Hadjinicolaou, Ioannou 2019; Ioannou 2013; 2021.

⁴ L'unica prova d'archivio della sua presenza veneziana (citato come «maistro Meneghin Thetocopulo») è dell'agosto 1568, cf. per esempio Puppi 1984, 133; Dal Pozzolo 2016, 145.

Si tratta quindi di un pittore eclettico e irrequieto. Lascia Creta perché gli stilemi locali gli vanno stretti; Venezia è naturalmente il primo approdo e la scuola di Tiziano un importante riconoscimento, ma poi occorre visitare Roma, il cuore pulsante dell'arte italiana. Eppure sembra che anche qui la realtà non lo soddisfi, e la sua ricerca lo porterà in Spagna, all'estremo Occidente rispetto alla sua Creta.⁵

3 El Greco e Kazantzakis: un dialogo ininterrotto

Il primo contatto con El Greco è per Kazantzakis libresco: nel giugno 1926 comincia a documentarsi per il suo prossimo viaggio in Spagna, si informa e legge studi sul pittore. Pochi mesi dopo (settembre 1926) avviene la folgorazione *in loco*: da Madrid e Toledo invia all'amata Eleni lettere piene di entusiasmo per i dipinti che vede ora dal vivo, sottolineando più volte un'affinità elettiva, anche perché entrambi sono cretesi (cf. Kazantzaki 1998, 180, 185).

Il resoconto di quella esperienza in Spagna appare in *reportages* sui giornali, raccolti e rielaborati poi nel volume *Ταξιδεύοντας Ισπανία* (prima ed. 1927; ed. definitiva 1937).⁶ Mentre ne descrive i quadri, insiste sull'idea della luce come forza cinetica e quasi tangibile che divora i corpi e li tende fin quasi a spezzarli.

In queste pagine è già iniziata la sua trasfigurazione in mito. Per esempio El Greco è sentito vicino alla temperie contemporanea per la sua ricerca inquieta: «Ἡ ἐποχή μας εἶναι βαθιὰ ὁμόλογη μὲ τὴν ἀνῆσυχη, παραγμένη, ἀγωνιζόμενη συνείδηση τοῦ Γκρέκο» (Kazantzakis 2009b, 92; «La nostra età è profondamente simile alla coscienza inquieta, agitata e combattente di El Greco», trad.dell'Autore). A lui Kazantzakis attribuisce un desiderio lancinante (*ἀγωνία*) che è anche il suo, cioè scavare oltre le apparenze per trovare l'essenza. Ecco perché la sua arte rifiuta regole e canoni: «Ἡ ζωγραφικὴ εἶναι ἄθλος, ἔμπνευσις, ἐνέργεια ἀπόλυτα προσωπικὴ» (La pittura è un'impresa, un'ispirazione, un'energia del tutto personale, Kazantzakis 2009b, 90). Fra l'altro concetti simili saranno ripresi nel 1927 nel lemma su El Greco che Kazantzakis cura per l'enciclopedia *Ἐλευθερουδάκης*.

Negli anni Trenta El Greco continua ad accompagnarlo, nei sogni o nei progetti.⁷ Due sono le tappe fondamentali: un poemetto (1933) e il

⁵ Sulla percezione e rivendicazione della propria identità 'greca', cf. Casper 2014, che analizza l'evoluzione della firma dell'artista.

⁶ Per un inquadramento sui viaggi in Spagna e le diverse redazioni, cf. Caracausi 2012. Il capitolo dedicato a El Greco (dapprima comparso su *Ἐλεύθερος Τύπος*, 24 dicembre 1926), si può ora leggere in Kazantzakis 2009b, 82-95.

⁷ Il 15 marzo 1930 da Gotesgab in una lettera a Eleni descrive un sogno che è anche l'inizio di un progetto (Kazantzaki 1998, 279; cf. anche Prevelakis 1965, 184). Pochi mesi dopo progetta un'opera dal titolo *Μιά Βροχερή ἡμέρα*, che sarà racchiusa fra

capolavoro dal titolo definitivo di *Ἀναφορά στὸν Γκρέκο* (*Rapporto al Greco*), che verrà pubblicato postumo, ma a cui comincia a lavorare dal 1955 (cf. Dounià 2017, 182-5; Bien 2007, 535-7). Mi concentrerò su queste due opere.

Nel poemetto *Ἐλ Γκρέκο*, dedicato all'amico Prevelakis e composto di 166 versi in terzine dantesche (Kazantzakis 1960, 123-9; 2009a, 495-9; 2022, 523-7), in toni di veemente lirismo viene rievocato il momento in cui il pittore nel palazzo dell'Escorial riceve la notizia che il re Filippo II ha rifiutato il suo *Martirio di San Maurizio*:⁸ troppi i colori, fiamme ovunque, i corpi che svaporano... Mentre stringe fra le mani un grano di resina, nella mente gli turbinano lingue di fuoco e si affollano in danza vorticoso sciami di figure che sono ancora progetti non realizzati. Il pittore freme d'ira e afferma che l'arte non è sottomissione e legge, ma demone che spezza le matrici («Δὲν εἶναι ἡ τέχνη ὑποταγή καὶ νόμος, ἰ μόν'δαίμονας ποὺ σπάζει τὰ καλοῦ-πια!», vv. 87-8).

Viene sfiorato allora dalla tentazione di abbandonare tutto, ed ecco che, come fiutando il profumo di resina e attirata dalla rabbiosa indignazione di quel suo figlio lontano, Creta la tigre («ἡ Κρήτη, ἡ τίγρισσα», v. 95) scivola sensuale e carezzevole nelle sue viscere e i ricordi si destano in una visione che coniuga materia e spiritualità. Gli appare il monte Psiloritis, sente già il salso del mare sulle labbra, e nelle orecchie gli torna il monito del maestro asceta che prima della partenza lo incitava a mantenersi libero e a percorrere strade mai calcate (vv. 109-13): l'isola sembra un miraggio di quiete a portata di mano.

Ma all'improvviso un lampo, e tra le fiamme un Arcangelo rapisce il pittore, gli mostra la fiera libertà delle altezze incontaminate ed El Greco comprende qual è la via da percorrere. La meta non è la Creta reale, bensì la sua ipostasi superiore («Πάνω Κρήτη, τὴν κρυφὴ πα-τρίδα!», v. 166), cioè la sovra-realtà sublimata dall'arte.

In toni visionari e quasi profetici, alternati però a una catena di immagini vivide e fortemente espressive, Kazantzakis plasma il suo mito di El Greco e lo assorbe nel proprio mondo poetico: egli è l'intellettuale che non si piega alla mediocrità dei tiranni ma si vota a una missione che trascende la realtà, per trasfigurarla in spirito.

due sogni, un incontro con El Greco e una visione del Buddha (cf. Kazantzaki 1998, 287; Bien 2007, 532).

⁸ El Greco, *Martirio de san Mauricio y la legión tebana* (1580-82), 448 × 301 cm, San Lorenzo de Escorial. Sulla vicenda e sulla novità della proposta di El Greco, cf. Mariás 2014a.

3.1 L'incontro attraverso il sogno: Ἀναφορά στὸν Γκρέκο

Veniamo ora all'approdo più significativo della mitizzazione di El Greco: Ἀναφορά στὸν Γκρέκο. Nella pagina iniziale, prima del *Prologo*, Kazantzakis specifica che l'opera non è un'autobiografia, ma la ricostruzione, «μὲ ἀλήθεια μαζὶ καὶ φαντασία» (Kazantzakis 2009a, 16; «con verità e insieme con fantasia», Kazantzakis 2022, 7), di un percorso che si può sintetizzare come Ἀνήφορος (Ascesa): l'erta faticosa per superare le seduzioni e gli egoismi terreni, e trasformare la materia in spirito.

È difficile inquadrare Ἀναφορά in un genere letterario definito, in quanto si ritrovano qui estratti di altre opere, citazioni (autentiche o modificate) di lettere, diari, appunti, in una forma ibrida e all'avanguardia che gioca con verità e menzogna: Kazantzakis insomma sta creando il mito di se stesso (Dounià 2017, 186-95; Bien 2007, 526-9).

La figura di El Greco compare in posizione programmatica e con effetto circolare, in *Prologo* ed *Epilogo*. Fra l'altro l'eccezionalità è evidenziata anche dalla scelta della seconda persona singolare, uno stilema che, come è stato notato (Dounià 2017, 189), si presenta nell'opera solo in altri due casi, per Nietzsche e Ulisse. Ciò va ricondotto alla volontà di instaurare un dialogo diretto con le figure fondamentali della formazione dell'autore.

Ma per El Greco questa cifra stilistica si inserisce in un più ampio disegno architettonico. Se nel corpo della narrazione (capitoli 1-31) l'io narrante opera verso una «fictionalization of the objective life» (Bien 2007, 526), *Prologo* ed *Epilogo* funzionano piuttosto come cornice che abbraccia il mondo diegetico, nel segno unitario di El Greco. Esaminiamo alcuni dettagli.

Nel *Prologo* l'io narrante, che si descrive come una zolla di Creta («σβῶλο κρητικὸ χῶμα», Kazantzakis 2009a, 17), sente ormai prossima la morte e con grande fatica cerca di dire addio al mondo. Cede al sonno e nella visione onirica si ritrova improvvisamente sul monte Sinai, circondato da un paesaggio ribollente e in lacerante attesa messianica (cf. Paschalis 2015, 212-4). Non gli appare però Jahvé, bensì El Greco, che dà al discendente un ordine apparentemente paradossale: «Φτάσε ὅπου δὲν μπορεῖς!» (Kazantzakis 2009a, 22; «Arriva fin dove non puoi!», Kazantzakis 2022, 14). Un ordine difficile e 'cretese', che il narratore ha tenuto come bussola per la vita. La narrazione dei capitoli seguenti viene quindi introdotta come un rapporto che il soldato fa al suo generale, a missione conclusa.

Molto più articolate sono le pagine dell'*Epilogo* (Kazantzakis 2009a, 488-506). Mentre si congeda dall'antenato affidandogli la propria confessione, l'io narrante evidenzia le affinità che li legano: entrambi cretesi, con una donna fedele al proprio fianco (Jerónima ed Eleni) e una vita in salita alla ricerca perenne del superamento del limite, spesso in contrapposizione alla mediocrità dei benpensanti:

“Όλη μας ἡ ζωή, Παππού, ἦταν ἀνήφορος. Ἀνήφορος καὶ γκρεμὸς καὶ ἐρημία. [...] Μᾶς κατηγορήσαν οἱ φρόνιμοι πὼς κάναμε περίσσια μεγάλα τὰ φτερά τῶν ἀγγέλων κι εἴχαμε τὴν ἀναίδεια νὰ θέμε νὰ ρίξουμε πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ ἀνθρώπου τὴ σαΐτα. (Kazantzakis 2009a, 490)

Tutta la nostra vita è stata un’ascesa: ascesa, baratro e deserto [...] I prudenti ci hanno accusati di aver fatto troppo grandi le ali degli angeli e di aver avuto l’impudenza di lanciare la freccia oltre i confini dell’uomo. (Kazantzakis 2022, 518)

In quel «μας» (nostra) si realizza l’assimilazione completa di Antenato e nipote, riflessa anche dai successivi verbi alla prima persona plurale: El Greco, come Kazantzakis, non ha sopportato i confini troppo stretti della logica, della convenzione e del mondo. Non è un caso che dopo poche righe lo stesso pittore dichiari di sentirsi simile a un *χελιδονόψαρο* (pesce-rondine) (cf. Paschalis 2015, 211), animale assai caro alla zoologia fantastica di Kazantzakis, perché capace di uscire dalle acque sicure per sfidare la morte alla ricerca di una libertà nello slancio verso l’alto, nella leggerezza dell’aria.

Dopo queste osservazioni iniziali, viene inserito il poemetto in terzine come omaggio all’Antenato (Kazantzakis 2009a, 495-9) e quando ritorna alla prosa, l’io narrante rievoca l’atmosfera indefinita di una sua visita a Toledo, con l’aria che sa di zolfo e di belva, simile quindi all’attesa messianica del sogno nel *Prologo*. Dopo una giornata passata nella città a cercare le tracce dell’Antenato, ecco di nuovo un sogno (rifacimento finzionale del sogno del 1930, per cui vedi nota 10 *infra*). La prosa si fa ellittica e rarefatta, spezzata in sequenze dialogiche, e il ritmo rallenta per ricreare una notte fiabesca.

Rapito dal sonno, l’io narrante si ritrova imbarcato su un veliero trialberi – e per un attimo, perplesso, si chiede: è un bastimento fluttuante nel mare del sogno oppure è l’ipostasi stessa del sogno? È significativo in ogni caso che l’imbarcazione e l’Egeo onirico diventino rispettivamente il *medium* e la porta di accesso per un dialogo fra le epoche in terra cretese, nella città di Megalo Kastro. Gli indizi dell’ambientazione rinviano al passato veneziano:

Εἴχαμε ἀράξει στὸ Μεγάλο Κάστρο, στὴν Κρήτη. Ρόδιζαν στὸν ἀπομνημεριάτικον ἥλιον τὰ πέτρινα φτερωτὰ λιοντάρια τῆς Βενετίας, κυμάτιζε τοῦ Ἁγίου Μάρκου ἡ παντιγέρα στὸ μεγάλο πύργο, ὁ μόλος μύριζε λάδι, κρασί καὶ λεμονοπορτόκαλα. Ἡ ταβέρνα τοῦ Γερώννου, πλάι στὴ λιμανόπορτα, βούιζε γεμάτη ναῦτες Βενετσιάνους καὶ Γενοβέζους μεθυσμένους. (Kazantzakis 2009a, 500)

Avevamo ormeggiato a Megalo Kastro, a Creta. Nel sole pomeridiano, i marmorei leoni alati di Venezia si tingevano di rosa, sulla

grande torre sventolava la bandiera di San Marco, il molo odorava di olio, vino e agrumi. La taverna di Geronimo, vicina all'ingresso del porto, risuonava piena di marinai veneziani e genovesi ubriachi. (Kazantzakis 2022, 528)

Nella taverna, fra le botti, siedono due amici per la pelle: El Greco, chiamato Μενεγής, ha vent'anni e l'io narrante diciassette (l'amico lo chiamerà con affetto Μενεγάκη).⁹ Si tratta dell'ultima notte prima della partenza del pittore, venata dalla forte malinconia della separazione. Dai dialoghi emerge la forte convinzione del giovane El Greco, assetato di vita e di nuove esperienze, capace di uno sguardo penetrante, diretto all'anima delle cose, e a tratti quasi profetico.

3.2 Corpo e anima. Geografie simboliche ed esistenziali

A un certo punto (Kazantzakis 2009a, 501) l'amico preoccupato gli pone domande pratiche: come riuscirà a sopravvivere in terra straniera, dove ancora nessuno conosce il suo talento? La risposta di Μενεγής è degna di un eroe kazantzakiano: l'avventura è una prova che non ammette vie di mezzo, e significherà rovina totale o trionfo. Il giovane ha ben chiara la via da seguire e l'arte diventa un'operazione demiurgica che continua quella di Dio: non quindi l'apoteosi dei corpi, come fa Michelangelo, ma la trasformazione in fuoco («Ξύπνησε τὴ φωτιά, νὰ τὸ χρέος τοῦ ἀνθρώπου!», Kazantzakis 2009a, 503: «Ridestare il fuoco, ecco il dovere dell'uomo!», Kazantzakis 2022, 531).

Anni prima, nel suo articolo per l'Enciclopedia *Ελευθερουδάκης* (1927), Kazantzakis evidenziava il tratto inquieto di El Greco, concentrato nel trasfigurare la materia in spirito, e i corpi in fiamme danzanti. Così concludeva:

Ὁ Γ. ἀντελαμβάνετο τὸ σῶμα ὡς ἐμπόδιον, ἀλλὰ καὶ συνάμα ὡς τὸ μόνον μέσον ἵνα ἐκφρασθῇ ἡ ψυχὴ. Δὲν περιορίζεται εἰς τὴν πιστὴν ἀποτύπωσιν τοῦ σώματος, ὅπως συχνὰ ἡ ἰταλικὴ ζωγραφικὴ τῆς ἐποχῆς του· οὔτε καὶ πάλιν ἔφθανεν εἰς τὴν πλήρη ἔξαφάνισιν τοῦ σώματος, ὅπως οἱ Ἄραβες, οἵτινες ἀντικαθίστων τὸ σῶμα μὲ ἀφηρημένα γεωμετρικὰ σχήματα. Ὁ Γ. ἐπεχείρησε καὶ ἐπέτυχε τὸν μέγαν ἄθλον νὰ μεταδώσῃ εἰς τὸ σῶμα πρωτοφανῆ καὶ μυστηριώδη ψυχικὴν δύναμιν.

⁹ Il nome di Δομήνικος, o in veneziano Domenego, veniva abbreviato in Μένεγος e quindi anche nella forma Μενεγής. Il diminutivo Μενεγάκη evidenzia il rapporto di affetto e di profonda intimità fra i due: l'io narrante, qui interlocutore del grande pittore, reca nel suo appellativo l'aspirazione a farsi simile a lui.

El Greco concepiva il corpo come un ostacolo, ma al tempo stesso come l'unico mezzo dell'anima per esprimersi. Non si limita alla fedele riproduzione del corpo, come fa spesso la pittura italiana dell'epoca; né d'altra parte arriva alla totale scomparsa dei corpi, come gli arabi, che sostituivano il corpo con forme geometriche astratte. El Greco ha tentato ed è riuscito nella grande impresa di dare al corpo una forza spirituale, del tutto originale e misteriosa. (Kazantzakis 2011, 69; trad. dell'Autore)

È chiaro che questa ricerca polarizzata fra corpo e anima, materia e spirito, presenta notevoli affinità con la ricerca stessa di Kazantzakis, che si può sintetizzare in un modulo ricorrente su cui ha attirato l'attenzione Peter Bien (2007, 532), ovvero l'oscillazione fra i due poli antitetici di Buddha e di Èπαφος, il dio del tatto: in diverse occasioni¹⁰ Kazantzakis confessa la sua inclinazione giovanile per una ricerca spirituale astratta, attraverso un rifiuto nichilista della materia. Successiva invece è la consapevolezza che l'ascesa/ascesi deve necessariamente partire dalla materia, esperita dai cinque sensi, tentacoli avidi di esperienze. In Kazantzakis tuttavia il respiro ternario di matrice hegeliana porta al superamento delle antitesi in una sintesi superiore, e nel caso specifico alla scoperta che Buddha ed Èπαφος devono e possono coesistere.

È probabile che l'evoluzione pittorica di El Greco sia intesa secondo un percorso simile di tre tappe: dalla bidimensionalità rigida dell'arte bizantina che respinge il naturalismo (Creta), all'immersione nel regno di Èπαφος (Venezia), cioè i colori e la profondità della luce. Il compimento avviene a Toledo, quando l'artista si concentra a 'ridestare il fuoco', cioè ricreare l'immaterialità a partire dal corpo. Corpo e anima, dunque, uniti a raggiungere una sintesi superiore.

La traiettoria evolutiva e spirituale dall'antenato cretese si lega anche a una geografia simbolica che va da Oriente a Occidente, ed è interessante in proposito rievocare le pagine in cui Kazantzakis riflette su questa polarità. Nel capitolo finale di *Ταξιδεύοντας. Ο Μοριάς* (1937) il narratore ragiona sulla problematica identità dei greci moderni. L'intellettuale greco deve ascoltare dentro di sé entrambe le forze che hanno plasmato l'anima della sua civiltà, poli contrapposti che vanno conciliati:

Νὰ δώσουμε μορφή στὸ ἄμορφο, νὰ κάμουμε λόγο τὴν ἀνατολίτικη κραυγή, αὐτὸ εἶναι τὸ χρέος μας. Δὲν μπορούμε ν'ἀρνηθοῦμε μήτε

10 Nel 1934 racconta all'amico Prevelakis un sogno (1965, 408), che ritorna nel *Prologo* di *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα* (Kazantzakis 1964, 8-9; 2023, 13) e in *Αναφορά στὸν Γκρέκο* (Kazantzakis 2009a, 413; 2022, 434). Per altre ricorrenze dell'immagine di Èπαφος, per esempio in relazione a Zorba, cf. Bien 2007, 100.

τὴν Ἀνατολὴ μῆτε τὴ Δύση· εἶναι μέσα μας βαθιὰ κι οἱ δυὸ ἀντίδρο-
μες δυνάμεις καὶ δὲν ξεκολνοῦν. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ἢ νὰ φτάσου-
με στὸ λαμπικάρισμα τῆς Ἀνατολῆς σὲ Δύση, νὰ πετύχουμε δηλαδὴ
μιὰ δυσκολώτατη σύνθεση, ἢ νὰ χαροπαλεύουμε δοῦλοι. (Kazantzakis 1961, 329)

Rendere Logos l'urlo orientale, questo è il nostro compito. Non possiamo negare né l'Oriente né l'Occidente: sono profondamente radicati in noi, forze contrarie e inseparabili. Dobbiamo quindi giungere a distillare l'Oriente nell'Occidente e ottenere una sintesi, per quanto difficile sia, oppure restare schiavi e arrenderci alla morte. (Kazantzakis 2021, 156)

El Greco aveva già intuito questa missione e ha saputo distillare la sua Creta, fucina di forze ancestrali che ribollono sotto la superficie dorata delle ieratiche icone bizantine - cioè l'Oriente - nel linguaggio pittorico occidentale, in una sintesi che è unica: la fiamma divoratrice.

Non è certo casuale che nei suoi due ritratti finzionali, nel poemetto e poi soprattutto nell'*Epilogo* di *Ἀναφορά*, Kazantzakis abbia scelto di evocare due momenti liminari della vita del pittore e due viaggi onirici, con precise coordinate geografiche e simboliche, evidenziati come segue:

Tabella 1 Confronto tra poemetto e *Rapporto al Greco*

Opera	Ambientazione	Viaggio onirico	Ritorno
<i>Ἐλ Γκρέκο-Τερτσίνες</i>	Escorial XVI sec.	Creta XVI sec.	Escorial XVI sec.
<i>Ἀναφορά στὸν Γκρέκο</i>	Toledo XX sec.	Creta XVI sec.	Toledo XX sec.

Nelle terzine il pittore è in Spagna e la visione lo trasporta a Creta. Riesce però a vincere la tentazione di un ritorno in patria, perché capisce di dover operare per una 'Creta superiore', quel livello cioè che non può prescindere dalla realtà ma la supera, ed è in questa direzione che continuerà la sua opera pittorica nell'Occidente spagnolo.

Una traiettoria simmetrica si riscontra nell'*Epilogo* di *Ἀναφορά*, anche se l'intreccio narratologico è più complesso. L'io narrante si trova a Toledo e il sogno lo porta indietro di quattro secoli a Creta, alla vigilia della partenza di Dominikos per Venezia, in una notte incantata che è già gravida degli sviluppi futuri. Quando poi il narratore si risveglia, suonano le campane di San Tomé a Toledo, ed è da questo punto occidentale che riprende la narrazione per il congedo finale.

In tale alternanza di piani temporali e spaziali, secondo una geografia che sfuma in tonalità simbolico-esistenziali, l'Occidente non respinge l'Oriente, ma lo abbraccia. In entrambe le situazioni

finzionali, il ritorno in Spagna (il momento di sintesi) comporta una ricchezza nuova e la consapevolezza di una missione: per El Greco si tratta della carriera pittorica; per l'io narrante l'individuazione di una bussola per la vita, il dovere e la scelta di superare ogni limite, rievocati ora in punto di morte e nella forma di un bilancio esistenziale.

Creta, radice comune per El Greco e lo scrittore, è un'Itaca che occorre lasciarsi alle spalle in una vocazione cosmopolita. Eppure resta un baricentro irrinunciabile, e nelle pagine di Kazantzakis continua a tornare come archetipo finzionale, sogno, visione sublimata, cerniera fra Oriente e Occidente.

Bibliografia

- Beaton, R. (2004). «Η μορφή του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (El Greco) στο έργο του Γιώργου Σεφέρη». Morfakidis, M. (επιμ.), *Φιλόπατρις: αφιέρωμα στον Αλέξη-Eudald Solà*. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 337-45.
- Bien, P. (2007). *Kazantzakis. Politics of the Spirit*, vol. 2. Princeton: Princeton University Press.
- Caracausi, M. (2012). «La prima Ισπανία di Nikos Kazantzakis (1927)». Omatos, O.; Sánchez, I.M.; Aldama, F.J. (eds), *Culturas Hispánicas y mundo griego. Ο Ελληνισμός από την σκοπιά των ισπανικών πολιτισμών*. Granada: Sociedad Hispanica de Estudios Neogriegos, 91-101.
- Carpinato, C. (2017). «Crete in Venice. The Presence of the Great Island in Venetian Architecture, Visual Arts, Music and Literature». Giannakopoulou, L.; Skordiles, E.K. (eds), *Culture and Society in Crete: From Kornaros to Kazantzakis*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 217-40.
- Casper, A.R. (2014). «Greeks Abroad: (As)signing Artistic Identity in Early Modern Europe». *Renaissance Studies*, 28(3), 356-76.
- Chatzinikolaou, N. (2008). *Ο Γκρέκο στη μεγάλη οθόνη*. Αθήνα: Άγγρα.
- Chatzinikolaou, N. (2014). *Για τον Γκρέκο*. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Dal Pozzolo, E.M. (2015). *La giovinezza perduta di El Greco*. Verona: QuiEdit.
- Dal Pozzolo, E.M. (2016). «Domenikos Theotokopoulos a Creta». *Studi di Storia dell'Arte*, 27, 115-50.
- Dounià, C. (2017). «Αναφορά στον Γκρέκο. Ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος». Mathioudakis, N. (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης, ο κοσμοπαρωρής*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Fatourou-Hesychakis, K.; Hesychakis, M. (eds) (2004). *Cretan Sources of Theotokopoulos' (el Greco's) Humanism*. Athens: Miet.
- Fréris, G. (2014). «Le 'mythe' de El Greco exilé dans la culture néohellénique». Lalagianni, V.; Moura, J.M. (éds), *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*. Amsterdam; New York: Rodopi, 117-28.
- Ghiatromanolakis, G. (2007). «Ο Καζαντζάκης και ο Σεφέρης για τον Γκρέκο: μια σύγκριση». Vivilakis, I. (επιμ.), *Στέφανος: τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*. Αθήνα: ERGO, 329-46.
- Hadjinicolaou, N. (ed.) (1995). *El Greco of Crete*. Iraklion: Municipality of Iraklion.

- Hadjinicolaou, N. (1999). «El Greco rivestito di ideologie nazionaliste». Álvarez Lopera, J. (a cura di), *El Greco: identità, trasformazione. Creta, Italia, Spagna*. Milano: Skira, 55-82.
- Hadjinicolaou, N.; Ioannou, P.K. (eds) (2019). *Perceptions of El Greco in 2014*. Athens: Benaki Museum.
- Ioannou, P.K. (2013). «Disegno, immagine e astrazione nel Mediterraneo orientale nel dialogo tra le arti». De Cavi, S. (ed.), *Dibujo y ornamento*. Córdoba; Roma: De Luca Editori d'Arte, 490-500.
- Ioannou, P.K. (2023). «La 'più generosa inflazione mai subita da un artista'. Note sulla costruzione, la demolizione e la persistenza del 'Greco madonnero'». García Castro, J.A.; Martínez-Burgos García, P. (a cura di), *El Greco. Un pittore nel labirinto*. Milano: Skira, 21-39.
- Kazantzakis, E. (1998). *Ο ασυμβίβαστος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
- Kazantzakis, N. (1960). *Τερτσίνες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
- Kazantzakis, N. (1961). *Ταξιδεύοντας Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Ιερουσαλήμ, Κύπρος, Ο Μοριάς*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη. Trad. it.: Kazantzakis 2021.
- Kazantzakis, N. (1964). *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη. Trad. it.: Kazantzakis 2023.
- Kazantzakis, N. (2009a). *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη. Trad. it.: Kazantzakis 2022.
- Kazantzakis, N. (2009b). *Ταξιδεύοντας Ισπανία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
- Kazantzakis, N. (2011). s.v. «El Greco». Stavrou, P.; Ghiouroukou, M. (επιμ.), *Λήμματα του Νίκου Καζαντζάκη στο Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη (1927-1931)*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 64-9.
- Kazantzakis, N. (2021). *La mia Grecia*. Milano: Crocetti.
- Kazantzakis, N. (2022). *Rapporto al Greco*. Milano: Crocetti.
- Kazantzakis, N. (2023). *Viaggi in Giappone e in Cina*. Milano: Crocetti.
- Lacagnina, D. (2011). «Il Novecento del Greco. Ricezione critica, storiografia artistica, memoria visiva». *Critica d'Arte*, 73(47-48), 75-90.
- Limberi, K. (2015). *Η ταφή του κόμητος Οργκάθ*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Manoussoudaki, N. (2024). «Ηράκλειο: ο εικονικός Ελ Γκρέκο θα ξεναγεί στο σπίτι του τους επισκέπτες». *ertnews.gr*.
<https://t.ly/fBCcm>
- Marías, F. (2014a). «Reflexiones sobre *El Martirio De San Mauricio* del Greco: textos y contextos». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 45, 21-44.
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/4833>
- Marías, F. (2014b). «El Greco entre la invención y la historia». Marías, F. (ed.), *El Griego de Toledo. Pintor de lo visible y lo invisible*. Madrid; Toledo: El Viso, 19-45.
- Panayotakis, N. (2009). *El Greco. The Cretan Years*. Farnham: Ashgate.
- Paschalis, M. (2015). *Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ. Μελέτες για τα κρητικά μυθιστορήματα*. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Plaitakis, B. (2003). *Ελ Γκρέκο και ο μέγας Ιεροεξεταστής*. Αθήνα: Εξάντας. Trad. it.: *El Greco e il grande inquisitore*. Firenze: Giunti, 2010.
- Prevelakis, P. (1965). *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
- Puppi, L. (1984). «Il soggiorno italiano del Greco». *Studies in History of Art*, 13, 133-51.
- Rossi Precerutti, R. (2015). *Rimarrà El Greco*. Milano: Crocetti.
- Siatòroulos, D. (2007). *Ελ Γκρέκο, ο ζωγράφος του θεού*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Smudja, I.; Smudja, G. (2019). *Il filo invisibile*. Firenze: Kleiner Flug.
- Stavroulakis, M. (1993). «Ο μανιερισμός του Θεοτοκόπουλου μέσα από την ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου». Mastrodimitris, P.D. (επιμ.), *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912-1991)*. Αθήνα: Δόμος, 347-60.

- Terribile, C. (2021). «Paolo Veronese, Matteo Calergi e Domínikos Theotokópoulos». Puppì, L.; Lobefaro, M.; Traversi, F. (a cura di), *El Greco in terre d'Umbria*. Biella: Feltyde, 185-97.
- Vrettakos, N. (1991). «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος». *Τετράδια Ευθύνης*, num. μονο-
gr., *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Κρής Έποίει. 450 χρόνια της γέννησής του*, 31, 9.

Conclusioni

Nikos Dimou

Dimou, N. (2014). «Il mai e il nessun posto». *Nonostante tutto*. Atene: Patakis,

- Non tornerà mai.
- Mai.
- Che vuol dire mai?

Guardo lontano. Cerco di descrivere l'eternità.

- Mai significa né domani né dopodomani. Neppure fra un mese, neanche fra tre mesi. Né fra un anno, né fra dieci anni.
- Ma forse dopo.
- Non esiste 'dopo' il mai.

Inchiodo lo sguardo meccanicamente su una grande spina. Ha capito? Non ha capito. Vedo già la prossima domanda agonizzare nei suoi occhi.

Sono seduto in giardino con me stesso e cerco di darmi spiegazioni. Il mio me stesso è un bambino piccolo, vuole sempre favole. Io sono vecchio e non posso rispondere.

- Ma cos'è più forte, il mai o il mai più?
- È lo stesso.
- Non lo è! Il mai più è più forte del mai. E tu non hai detto mai più, hai detto mai. Può ritornare, allora.

Traduzione a cura di Caterina Carpinato. Testo disponibile anche sul sito dell'autore: <http://www.ndimou.gr/el/keimena/anthologia/peza/pote/>. Il componimento di N. Dimou, in originale e in traduzione, è stato letto, con autorizzazione scritta dell'autore, in occasione delle letture pubbliche *Case delle Parole* il 14 febbraio 2023, per M. Vitti.

Qual è la differenza fra il niente e il niente? Prendo me stesso, quel bambino piccolo, e ci mettiamo a passeggiare in giardino. Lui tiene dentro di sé una domanda e io un vuoto.

- E adesso dov'è?
- In nessun posto.
- Che vuol dire in nessun posto?
- In nessun posto significa né qua, né lì, né là né in alcun altro posto.
- È in paradiso.
- Che cos'è il paradiso?
- Un giardino.
- Come questo?
- Più grande. E più bello.
- Andiamoci.
- Non è possibile.
- Perché?
- Nessuno può andare in paradiso se non passa attraverso il mai e il nessun posto.
- Mi dici bugie.

Sa - so - che dico bugie. È comunque il mio piccolo me stesso. Il bambino che non capisce e non si arrende. La testardaggine del vivo.

- Non è vero. Andiamoci.
- Dove?
- Nel mai, nel nessun posto e nel paradiso. Hai visto? Pieghi il capo. Dici bugie.

Un giardino finto, geometrico, luogo di incontro del mai e del nessun posto.

Piange.

Non la rivedrò più. Mai.

Ora è sconvolto dai singhiozzi. Ah, se avessi potuto piangere anche io! Ho il vuoto negli occhi. Vedo me stesso, quello piccolo, che piange e io non lo capisco.

Tu - singhiozzo - non sei triste?!

- Sì.
- Non piangi.
- Non posso piangere.
- Fino a ieri piangevi.
- Adesso non posso più.
- Allora vattene.

Anche questo non mi è possibile.

Il mai e il nessun posto sono due fiori uguali nello stesso giardino. Li vedo. Il vento li fa oscillare continuamente, e non è mai in nessun posto. Il mio piccolo me stesso mi guarda fisso negli occhi. Non piange più. Nei suoi occhi ombre di paura.

- Perché non piangi?
- Non posso.

Nei suoi occhi ombre di paura. Fa un passo indietro. Inorridisce. Ha capito.

- Non sei io, sei il mai.
- Lo sono.
- Sei il nessun posto
- Lo sono.
- Quando te ne sei andato?
- Insieme a lei.
- Per questo non piangi?
- Per questo.

Adesso avverte improvvisamente il freddo del mondo.

- Perché non hai resistito?
- Sì.
- Perché non riuscivi a capire?
- Sì.
- Sei diventato un'unica cosa con il mai e il nessun posto?

Parliamo sottovoce. Gli uccelli hanno voci più alte delle nostre. Si fa sera.

- L'amavi molto?
- Sì.
- Non piangerai mai più?
- Mai più.

Esiste il mai anche in questa vita. Lo porta un vento freddo dell'altra vita. Si fa notte.

- Adesso me ne devo andare.
- Sì.

Il mio piccolo me stesso ha la voce spezzata. La gatta che è venuta a strisciarsi ai suoi piedi gli è estranea. Il suo sé stesso gli è estraneo. Se ne è andato, comunque, come quando eravamo bambini e saltavamo sulle mattonelle cercando di non calpestare il mai e il nessun luogo. Al buio.

Studi e ricerche

1. Lippiello, Tiziana; Orsini, Raffaella; Pitingaro, Serafino; Piva, Antonella (a cura di) (2014). *Linea diretta con l'Asia. Fare business a Oriente*.
2. Zanin, Filippo; Bagnoli, Carlo (2016). *Lo "strategizing" in contesti complessi*.
3. Arpioni, Maria Pia; Ceschin, Arianna; Tomazzoli, Gaia (a cura di) (2016). *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*.
4. Gelichi, Sauro; Negrelli, Claudio (a cura di) (2017). *Adriatico altomedievale (VI-XI secolo). Scambi, porti, produzioni*.
5. Panozzo, Fabrizio (a cura di) (2017). *Memoria e storia del Distretto dello Sportsystem di Montebelluna*.
6. Massiani, Jérôme (2018). *I promessi soldi. L'impatto economico dei mega eventi in Italia: da Torino 2006 a Milano 2015*.
7. Fantuzzi, Fabio (a cura di) (2017). *Tales of Unfulfilled Times. Saggi critici in onore di Dario Calimani offerti dai suoi allievi*.
8. Bizzotto, Giampietro; Pezzato, Gianpaolo (2017). *Impavidi veneti. Imprese di coraggio e successo a Nord Est*.
9. Calzolaio, Francesco; Petrocchi, Erika; Valisano, Marco; Zubani, Alessia (a cura di) (2017). *In limine. Esplorazioni attorno all'idea di confine*.
10. Carraro, Carlo; Mazzai, Alessandra (a cura di) (2017). *Gli impatti dei cambiamenti climatici in Italia. Fotografie del presente per capire il futuro*.
11. Sperti, Luigi (a cura di) (2017). *Giornata dell'archeologia: scavi e ricerche del Dipartimento di Studi Umanistici*.
12. Brombal, Daniele (ed.) (2017). *Proceedings of the XV East Asia Net Research Workshop. Ca' Foscari University of Venice, May 14-15, 2015*.
13. Coonan, Carmel Mary; Bier, Ada; Ballarin, Elena (a cura di) (2018). *La didattica delle lingue nel nuovo millennio. Le sfide dell'internazionalizzazione*.
14. Bagnoli, Carlo; Bravin, Alessia; Massaro, Maurizio; Vignotto, Alessandra (2018). *Business Model 4.0. I modelli di business vincenti per le imprese italiane nella quarta rivoluzione industriale*.
15. Carpinato, Caterina (2018). *Teaching Modern Languages on Ancient Roots. Anche le pietre parlano*.
16. Newbold, David (ed.) (2018). *My Mobility. Students from Ca' Foscari Recount their Learning Experiences Abroad*.
17. Newbold, David (ed.) (2019). *Destination Ca' Foscari. International Students on Mobility Recount their Experiences in Venice*.

18. Volpato, Francesca (2019). *Relative Clauses, Phi Features, and Memory Skills. Evidence from Populations with Normal Hearing and Hearing Impairment*.
19. Cinquegrani, Alessandro (a cura di) (2019). *Imprese letterarie*.
20. Krapova, Iliyana; Nistratova, Svetlana; Ruvoletto, Luisa (a cura di) (2019). *Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*.
21. Busacca, Maurizio; Caputo, Alessandro (2020). *Valutazione, apprendimento e innovazione nelle azioni di welfare territoriale. Lo SROI-Explore per i Piani Giovani in Veneto*.
22. Bagnoli, Carlo; Mirisola, Beniamino; Tabaglio, Veronica (2020). *Alla ricerca dell'impresa totale. Uno sguardo comparativo su arti, psicoanalisi, management*.
23. Ricorda, Ricciarda; Zava, Alberto (a cura di) (2020). *La 'detection' della critica. Studi in onore di Ilaria Crotti*.
24. Corrò, Elisa; Vinci, Giacomo (a cura di) (2021). *Palinsesti programmati nell'Alto Adriatico? Decifrare, conservare, pianificare e comunicare il paesaggio*. Atti della giornata di Studi (Venezia, 18 aprile 2019).
25. Bassi, Shaul; Chillington Rutter, Carol (eds) (2021). *The Merchant 'in' Venice: Shakespeare in the Ghetto*.
26. Carloni, Giovanna; Fotheringham, Christopher; Virga, Anita; Zuccala, Brian (eds) (2021). *Blended Learning and the Global South. Virtual Exchanges in Higher Education*.
27. Plevnik, Aljaž; Rye, Tom (eds) (2021). *Cross-Border Transport and Mobility in the EU. Issues and State of the Art*.
28. Bagnoli, Carlo; Masiero, Eleonora (2021). *L'impresa significante fra tradizione e innovazione*.
29. Nocera, Silvio; Pesenti, Raffaele; Rudan, Igor; Žuškin, Srđan (eds) (2022). *Priorities for the Sustainability of Maritime and Coastal Passenger Transport in Europe*.
30. Blaagaard, Bolette B.; Marchetti, Sabrina; Ponzanesi, Sandra; Bassi, Shaul (eds) (2023). *Postcolonial Publics: Art and Citizen Media in Europe*.
31. Vianello, Valerio; Zava, Alberto (a cura di) (2023). «L'umanesimo della parola». *Studi di italianistica in memoria di Attilio Bettinzoli*.
32. An, Jong-Chol; Perrin, Ariane (eds) (2023). *Cultural Exchanges Between Korea and the West Artifacts and Intangible Heritage*.
33. Ioannou, Manthos (2023). *Storia della sciagura e schiavitù della Morea. Testo, commento e glossario*. A cura di Eugenia Liosatou.
34. Campostrini, Stefano; Senigaglia, Roberto (a cura di) (2023). *L'esperienza Uni4Justice e le prospettive future. Le ricerche del team di Ca' Foscari*.

35. Froeliger, Nicolas; Larsonneur, Claire; Sofu, Giuseppe (eds) (2023). *Traduction humaine et traitement automatique des langues. Vers un nouveau consensus ? / Human Translation and Natural Language Processing. Towards a New Consensus?*
36. Garofalo Geymonat, Giulia; Marchetti, Sabrina; Morino Baquette, Alice (a cura di) (2024). *Vulnerabilità in migrazione. Sguardi critici su asilo e protezione internazionale in Italia.*
37. Fonderico, Giuliano (a cura di) (2024). *Trasparenza e prevenzione della corruzione nel nuovo codice dei contratti pubblici.*
38. Lanzini, Pietro (2024). *Imprese e mercato: sfide e opportunità negli anni del Green Deal.*
39. Finotto, Vladi; Mauracher, Christine (2024). *Traiettorie di sviluppo per le imprese agroalimentari: sfide, management e innovazione.*

Passando per l'Eptaneso, verso Costantinopoli e oltre, nelle isole dell'Egeo, a Creta, a Cipro e negli altri avamposti nel Levante, Venezia ha stabilito intense relazioni politiche, commerciali, amministrative, culturali e linguistiche lasciando un'impronta ancora molto evidente sul mondo greco moderno. In laguna e nei possedimenti di terraferma, ma soprattutto nelle terre di lingua greca, i rapporti fra le due realtà hanno creato sinergie e interscambi, contribuendo allo sviluppo di trame complesse di saperi e conoscenze. Il volume raccoglie contributi scientifici su incontri, persone, libri e parole che hanno generato una storia comune. Lo sguardo nuovo e la nuova prospettiva critica si devono all'eredità culturale che Mario Vitti (1926-2023) ha lasciato alla neogrecistica italiana.



Università
Ca' Foscari
Venezia