

Foro ellenico

Le radici
del neogreco in Italia

Fotografando
la memoria di Atene

Il nuovo
Museo dell'Acropoli



In Questo Numero

- 4 La Grecia in bianco e nero di Dimitris Charisiadis
di [Teodoro Andreadis Syngnellakis](#)
- 8 Scatti d'Autore
- 11 La verde strada di Olimpia - Grecia restituisce
all'Italia due affreschi del XIII secolo
di [Teodoro Andreadis Syngnellakis](#)
- 13 Ugo Foscolo: La persona romantica di Omero
di [Stefanos Rozanis](#)
- 15 Leonidas Kavakos, il gigante greco del violino
di [Bruno Scorsonelli](#)
- 17 Atene fino all'ultima luce
di [Annarosa Macri](#)
- 20 Una poesia sconosciuta di Vincenzo Monti dedicata
ad Atene sotto il giogo ottomano
di [Chrysa Damianaki](#)

Dossier

IL NEOGRECO IN ITALIA

- 23 Intervista a Mario Vitti, Presidente dell'Associazione
di Studi Neogreci
di [Teodoro Andreadis Syngnellakis](#)
- 25 Filippo Maria Pontani, il professore democratico
di [Massimo Peri](#)
- 29 Bruno Lavagnini maestro di neogreco a Palermo
di [Vincenzo Rotolo](#)
- 32 La lezione di Giuseppe Spadaro
di [Caterina Carpinato](#)

- 36 Il nuovo museo dell'Acropoli
- 37 Tschumi e Fotiadis hanno creato una nuova Acropoli
di [Carlo Sacchettoni](#)
- 40 L'estetica della ragione,
Un archeologo al nuovo Museo dell'Acropoli
di [Paolo Moreno](#)
- 43 Luce, trasparenza, armonia: il nuovo museo dell'Acropoli
di [Elias Lucarelli](#)
- 45 L'amore incondizionato degli ateniesi
per il loro nuovo museo
di [Maurizio De Rosa](#)



Foreoellenico Anno XI n° 1 2009
pubblicazione bimestrale
a cura dell'Ufficio Stampa
dell'Ambasciata di Grecia in Italia
00198 Roma - Via G. Rossini, 4
Tel. 06/8546224 - Fax 06/8415840
e-mail ufficiostampa@ambasciatagreca.it

In copertina:
L'interno del nuovo museo
dell'Acropoli di Atene

Collaborazione giornalistica
Teodoro Andreadis Syngnellakis

Hanno collaborato a questo numero
C. Carpinato, C. Damianaki, M. De Rosa,
F. Ferrieri, R. Lavagnini, E. Lucarelli,
A. Macri, P. Moreno, M. Peri,
C. Sacchettoni, B. Scorsonelli,
V. Rotolo, S. Rozanis.

Impaginazione
Enrico De Simone

Per le foto si ringrazia:
A.N.A. (Athens News Agency),
Yannis Bournias, C. Carpinato,
Nikos Daniili, Ilias Lucarelli
la rivista "Diavazo", Rachael Tsangari,

è possibile consultare la versione digitale
di Foroellenico presso il sito internet:
www.ambasciatagreca.it
dove potete trovare anche informazioni
sull'attualità politica e culturale della Grecia

LA LUCE DELL'ATTICA RICHIAMA I MARMI DEL PARTENONE



È luce, la luce trasparente dell'Attica, che abbraccia in ogni momento i vetri del nuovo Museo di Acropoli e risveglia le voci antiche e la bellezza, senza tempo, dell'armonia.

È luce ed è armonia il nuovo Museo nella terra degli dei, che insieme risvegliano emozioni profonde ma anche le coscienze per richiamare al Partenone i marmi sottratti di Fidia, là dove sono stati ideati, ritagliati dalle viscere della terra e scolpiti sotto il cielo azzurro, eterno, la loro cornice naturale.

È la luce del mattino che rende trasparenti le statue e quella del tramonto che restituisce una bellezza struggente al *kallos* dei fregi che, dal terzo piano del museo, guardano la sacra rupe dell'Acropoli dialogando con la loro memoria.

L'uomo ha inventato l'Arte per sconfiggere la paura della morte e dell'oblio, è nel nuovo museo di Ακρόπολη sai di essere eterno.

Girare intorno alle diafane *kòrai* e scoprire, da profano, le tracce di caldo colore nelle loro trecce marmoree, è una sorpresa ed una emozione nuova.

L'armonia tra l'edificio ed i tesori dell'arte ellenica custoditi è la vera novità.

Una realtà che rende viva la visita al museo più moderno del mondo: vetro, cemento e l'arte della classicità in un incontro unico, che mai nessuna foto sarà in grado di testimoniare.

Nella sobria e imponente inaugurazione del museo, il primo Ministro Kostas Karamanlis lo ha definito *un'opera di tutti i greci per tutta l'umanità*, ed il ministro della cultura Antonis Samaràs ha sottolineato come *il Museo stesso si pone a simbolo che riassume al contempo l'estetica della ragione, la morale della libertà e la logica della bellezza*, mentre il Presidente dell'Unione Europea Josè Manuel Barroso, evidentemente commosso, ha voluto evidenziare come *a lungo andare la civiltà è molto più importante dell'economia, ragione per cui, la Grecia è un paese molto, molto ricco.*

L'Armonia è la massima espressione dell'Arte, ed è la massima espressione della Virtù, ha detto il Presidente della Repubblica Ellenica, Kàrolos Papoúlias *che ha chiesto la restituzione dei marmi del Partenone al British Museum di Londra e ha ribadito quanto sia la forza della moralità che chiama i marmi vicino al monumento, integro, per il quale sono stati creati.*

La Grecia non vuole svuotare i Musei del Mondo. Vuole solo i marmi delle metope e i fregi del Partenone perché sono stati sottratti in maniera violenta, dilaniando un insieme, un'opera d'arte senza paragoni. La Grecia vuole i marmi - che non sono mai stati di Lord Elgin - per regalarli al mondo. Ed è questo che vuole l'etica, l'armonia, e la sua espressione massima: l'Acropoli dell'età d'oro di Pericle, monumento dell'Umanità.

La Grecia rivuole i suoi marmi perché hanno bisogno della luce dell'Attica.

Buona lettura e buona visita al nuovo Museo di Acropoli.

Viki Markaki

La Grecia in bianco e nero di Dimitris Charisiadis



di Teodoro Andreadis Syngellakis

Caicco, febbraio 1956

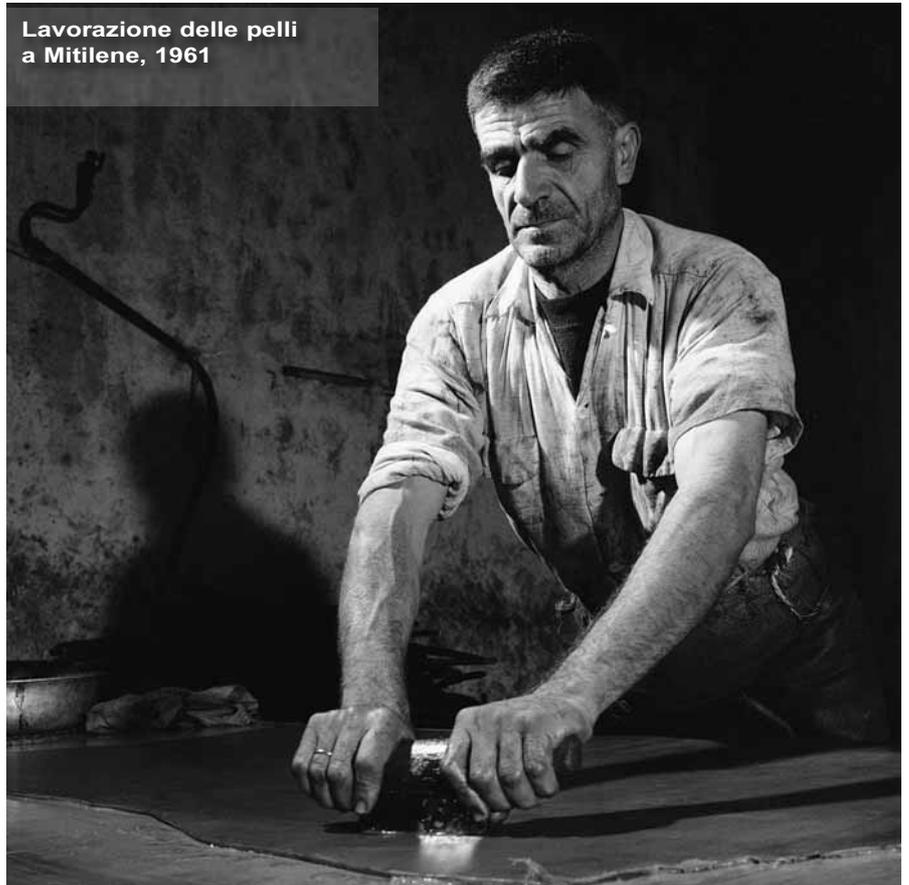
Il Museo Benaki, ha recentemente ospitato nelle sue sale una mostra dedicata all'opera del fotografo greco Dimitris Charisiadis, nato nel 1911 e scomparso nel 1993. Un testimone fedele della realtà greca del dopoguerra, autore raffinato e perfezionista, votato all'arte della fotografia dall'età di sedici anni. Figlio di un commerciante di tabacco, si trasferì ad Atene a nove anni, andando a risiedere, con la sua famiglia, nel centralissimo viale Vasilissis Sofias. La sua

carriera ebbe inizio nel 1940, quando, come ufficiale dell'esercito greco in Albania, decise di testimoniare, con il suo obiettivo, la durezza della guerra. Già prima del secondo conflitto mondiale, collaborò con le forze britanniche, in qualità di interprete. Ma riuscì anche ad assicurarsi un fondamentale sostegno per la sua attività di fotografo: la carta su cui stampare, il materiale chimico, tutto il necessario per mettere su un'efficiente camera oscura. È stato l'unico greco a parte-

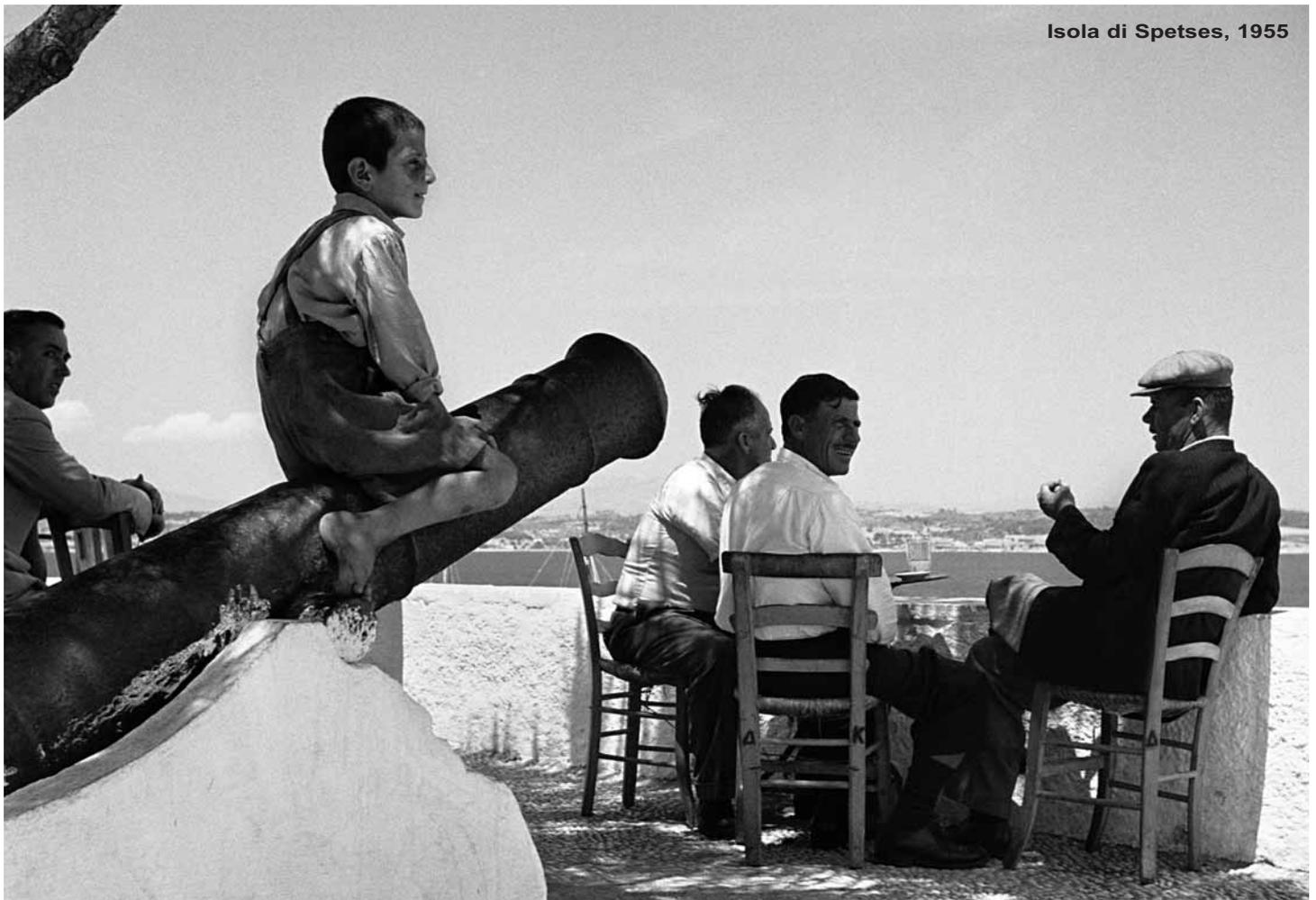
*...Nel suo archivio,
donato in seguito
al museo Benaki,
Dimitris Charisiadis
riuscì a conservare più
di centoventi mila negativi,
tutti minuziosamente
catalogati, con data,
luogo e didascalia
esplicativa...*

cipare, nel 1955, alla mostra internazionale "The family of man", organizzata al museo di Arte Moderna "Moma" di New York. Da lì è iniziato un percorso che lo ha portato ad esporre in molte altre città americane ed europee. Tra le sue collaborazioni professionali, si possono citare, a modo di esempio, quelle con la rivista "Life", la rete televisiva americana Cbs, e l'agenzia stampa "Associated Press". Nel 1956, creò la sua agenzia fotografica, con sede ad Atene, in via Panepistimiou, che ha continuato la sua attività sino al 1985. Nel suo archivio, donato in seguito al museo Benaki, riuscì a conservare più di centoventimila negativi, tutti minuziosamente catalogati, con data, luogo e didascalia esplicativa. Nel caso di eventi che giudicava di fondamentale importanza, accanto alle foto, conservava dei testi più lunghi, con accurate descrizioni, impressioni, annotazioni personali. Ma chi lo ha conosciuto da vicino, insiste sul fatto che Charisiadis, non era interessato alla

Lavorazione delle pelli
a Mitilene, 1961



Isola di Spetses, 1955



a destra: il Monte Ziria, 1935
in basso: Teatro antico, Lesbo, 1958

fama. Non lavorava in modo così accorto e metodico per far sopravvivere in suo nome al passare del tempo. Forse perché era intimamente convinto del valore intrinseco delle sue immagini, del fatto che avrebbero potuto lasciare traccia, senza il bisogno di essere continuamente associate al loro creatore. Suoi, anche molti cartelloni delle campagne pubblicitarie dell'Ente Ellenico per il Turismo, con le quali è stata promossa l'immagine della Grecia all'estero. Nella mostra organizzata dall'archivio fotografico del Benaki, "si è cercato di dare risalto alla vastità dell'ispirazione ed allo sguardo artistico di Dimitris Charisiadis", come ha sottolineato la curatrice dell'esposizione, Gheorghia Ismiridou. Le foto sono state divise in





dieci unità tematiche: dall'industrializzazione del paese, a partire dagli anni '50, sino al paesaggio greco, alla produzione teatrale, alle nuove tendenze architettoniche. Senza dimenticare il particolare interesse per la vita quotidiana, nelle città ed in campagna: "si tratta della cosa più interessante che esista al mondo", era solito ricordare Charisiadis. Uno sguardo vivo e ottimista, un artista severo e precisissimo, che pretendeva fedeltà e rigore assoluto dai suoi collaboratori. Una fotografia che i critici più attenti, definiscono "geometrica", ma ancor di più, "votata alla regola dell'essenzialità". Come ogni creazione umana che voglia arrivare nel modo più diretto possibile ai suoi potenziali fruitori. Senza elementi superflui, senza il rischio dell'eccesso e della ripetitività. Un regola d'oro, che riesce ad avvicinare, l'opera fotografica, alle più alte prove di scrittura poetica.

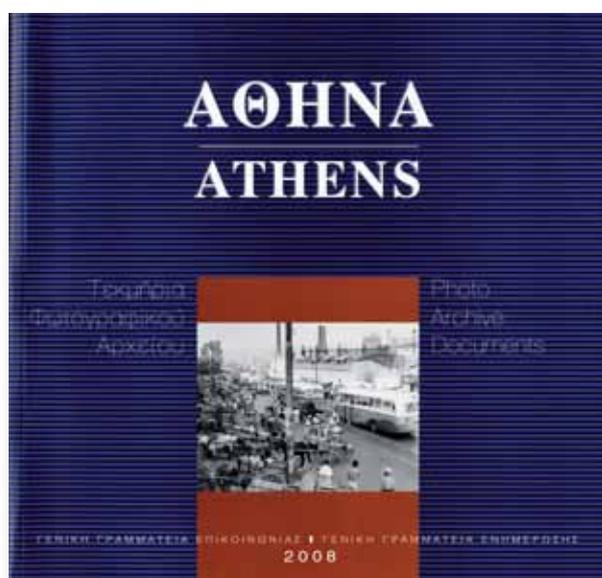
in alto: Pescatore, 1938

a sinistra: La prima dello spettacolo, Teatro di Epidauro, 1955



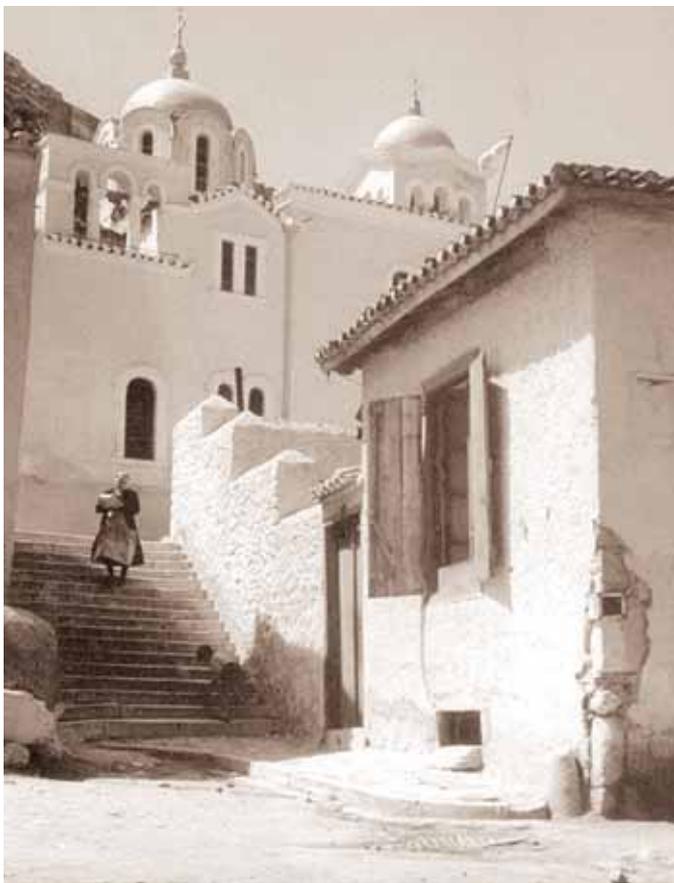
SCATTI D'AUTORE

I mille volti della Capitale Greca in un nuovo volume edito dai Segretariati Generali per la Comunicazione e l'informazione



Un nuovo volume, che segue quello dedicato alla città di Salonicco. Il Segretariato Ellenico per la Comunicazione, ha scelto alcune delle foto più rappresentative conservate nel suo archivio - in totale più di 100.000 scatti - per dare alle stampe un nuovo volume, nel quale presenta la trasformazione e lo sviluppo della capitale greca. Documenti, testimonianze, particolari, che vanno a formare il puzzle della storia, quella quotidiana, quella dei mestieri che cambiano, delle famiglie che si trasferiscono dalla campagna in città, delle donne che scendono a fare acquisti al mercato centrale di via Athinàs, per imbandire la tavola dei giorni di festa. Le strade della Plaka, subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, la chiesa di San Nicola Ragavàs, Via Eolou affollata nelle festività di Natale, più di mezzo secolo fa, un venditore di corde vicino a Piazza Omonia. Ma anche la danza dei venditori di latte, il lancio dell'aquilone, secondo tradizione, il primo lunedì di Quaresima, le alunne nei giorni degli esami per la licenza liceale e la fila per salire sugli autobus, negli anni sessanta, quando le automobili private non erano ancora un bene di consumo diffuso. Un volume che propone la Grecia di ieri, che ci aiuta a capire quanto il paese è realmente cambiato e quanto, invece, alcune

In alto: scene di vita quotidiana a Piazza Kotzia, di fronte alla Banca Nazionale, alla fine degli anni '40.



Venditore ambulante di tegami e pentole artigianali presso Athinas Street nei pressi di Monastiraki alla metà degli anni 60

tradizioni resistano ancora. E ci viene spontaneo, il paragone, anche con l'esposizione Familia, inaugurata al complesso museale del Vittoriano, nella Città Eterna: anche qui, ritroviamo, nell'allestimento del greco Stylianòs Kountalis, scene di vita vissuta, realtà familiari, gite in

bicicletta e scatti minuziosamente preparati, nello studio del fotografo, con bambini che indossano "l'abito buono". Le fotografie come testimonianza, che ci rammentano, ancora una volta, quanto il benessere sia una conquista recente, le profonde radici contadine delle nostre società,

e l'intimissima somiglianza della società greca con quella italiana. Il volume greco "Athens: Photo, Archive, documents", ci ripropone gli scatti di fotografi dotati di grande talento e curiosità creativa. Tra questi, Voula Papaioannou, Apostolos Ververis, Dimitris Papadimou. Molte



Sopra: Ateniesi che celebrano il primo giorno di Quaresima con danze e canzoni. Foto del 1962.

a destra: ragazzi fanno volare gli aquiloni sempre per l'inizio della Quaresima. Foto del 1955



altre, provengono da agenzie fotografiche, come quella dei "Fotoreporters Associati". Non manca anche il passaggio dalle case basse, a uno o al massimo due piani, ai palazzi, agli edifici che si ergono al lato dei grandi viali.

Simbolo della modernità, ma anche di una società contemporanea che, in

tutto il mondo, mostra ormai i suoi limiti, e si pone alla ricerca di un nuovo rapporto, sia con l'ambiente che con la realtà umana circostante. Atene proiettata nel futuro, città che aspira a essere, sempre più, punto di incontro per i popoli e le culture del Mediterraneo, ponte tra oriente e occidente, non vuole dimenticare il

suo passato, non vuole perdere il contatto con le proprie radici.

E le fotografie, in questa ricerca di continuità e insieme di rinnovamento, rappresentano un alleato fedele ed insostituibile.



Sopra atmosfere natalizie dei primi anni '50 nella zona di Chaffeia all'incrocio tra via Stadiou e via Aiolou.

A destra un venditore di corde nel mercatino di Via Athinas

Una "FAMILIA" a Roma

Alcune foto tratte dalla mostra "FAMILIA Fotografie e filmini di famiglia nella Regione Lazio" tenutasi presso l'Ala Brasini del Museo centrale del Risorgimento di Roma Complesso del Vittoriano



La verde strada di Olimpia



A distanza di quasi due anni il piano di rimboscimento del Parco Archeologico di Olimpia comincia a dare i suoi frutti

Ventidue mesi dopo gli incendi che hanno devastato l'area circostante il sito archeologico di Olimpia, gli sforzi per poter rimediare alla mania distruttiva dei piromani, danno i loro primi visibili frutti. In una sua recente visita, il ministro della cultura, Antonis

Samaràs, ha potuto constatare che sul monte Kronio, che sovrasta l'antica Olimpia, il progetto di rimboscimento si trova, ormai, in fase avanzata. Gli alberi piantati nel 2008, stanno crescendo, e la zona inizia a riacquistare l'aspetto che per millenni l'ha resa tra le più belle del paese. La compattezza del terreno è

stata rinforzata, mentre sono stati piantati più di trentanove mila alberi e arbusti. Le giovani piante, sono state ancorate al terreno, per prevenire frane e smottamenti. Le specie prescelte, sono quelle autoctone, per ridare vita, senza alterazione alcuna, a quello che sin dall'antichità era noto, come "paesaggio olimpico". A questo sforzo, hanno contribuito singoli cittadini, associazio-



Nella foto grande in alto il Monumento a De Coubertin circondato dalla vegetazione a seguito del rimboscimento.

In queste immagini il Monte Kronio nel corso delle opere per compattare il terreno (sopra) e a conclusione dell'intervento di riorestazione (destra)



ni, scuole - attraverso numerose donazioni - come anche società private, dalla Grecia e dall'estero. I volontari, hanno collaborato con gli scienziati, con gruppi specializzati di architetti, idrogeologi, docenti in agraria. Dalla fase della scelta delle specie più adatte, si è passati a quella, pratica, dell'opera di rimboschimento. E la differenza, tra l'immagine di desolazione dell'agosto 2007, e quella della "rinascita", è, senza dubbio, assai evidente. Nel contempo, come ha sottolineato il ministro Samaràs, si stanno ultimando le procedure per il bando di concorso che riguarda l'ampliamento del sistema di protezione antincendio - dal costo totale di 1,5 milioni di euro - con la sponsorizzazione della Fondazione Latsis.

L'area verde attorno al Museo di Olimpia dopo gli interventi di rimboschimento



La Grecia restituisce all'Italia due affreschi del XIII secolo

Erano stati trafugati, letteralmente "staccati dalle pareti" della cappella funeraria Grotta delle Fornelle, vicino a Caserta, nel 1982 e giunti, in seguito, illegalmente in Grecia. Si tratta di affreschi dell'XI secolo, raffiguranti dei santi, strappati dalle pareti con l'uso di una motosega. Con una cerimonia svoltasi nel Museo Bizantino di Atene, lo scorso marzo, il ministro della cultura, Antonis Samaràs, ha voluto restituire i frammenti al comandante del reparto operativo dei carabinieri per la tutela del patrimonio artistico, Raffaele Mancino, e al direttore generale archeologico del ministero dei beni culturali Stefano de Caro, già sovrintendente archeologico della Campania.

Alla presenza dell'ambasciatore d'Italia Gianpaolo Scarante, Samaràs ha sottolineato come la riconsegna degli affreschi, recuperati nel 2006 dalla polizia greca nel corso di un'operazione contro una banda di trafficanti nell'isola di Schinoussa, sia "un altro passo rilevante che permette di far maturare ulteriormente la collaborazione tra Italia e Grecia in questo importantissimo settore".

Il ministro della cultura greco ha inoltre aggiunto che "più stretto diventa il coordinamento dei due paesi contro l'esportazione e la vendita clandestina di opere d'arte, maggiori saranno i risultati raggiunti".

Infine, ha voluto rendere omaggio alla memoria di un agente di polizia scomparso recentemente, Jorgos Gligoris, che aveva contribuito in

modo fondamentale al recupero dei frammenti restituiti all'Italia.

Teodoro Andreadis Syngnellakis



Sopra, il ministro della cultura, Antonis Samaràs sancisce con una stretta di mano la restituzione dei frammenti.

A destra i due frammenti restituiti





UGO FOSCOLO: LA PERSONA ROMANTICA DI OMERO

di Stefanos Rozanis

*Figlio infelice e disperato amante
e senza patria, a tutti aspro e a te stesso
giovine de' anni e rugoso in sembiante
che stai? Breve è la vita e lunga l'arte*

Ugo Foscolo diventa biografo del suo essere poetico in modo più completo e profondo di qualsiasi altra biografia, già esistente o futura. Questo grande poeta della generazione romantica "perduta" (il termine "perduta" si riferisce, forse, anche alla generazione "perduta" del periodo tra le due guerre) degno di Byron e di Keats, di Goethe e di Holderlin. Lui che dietro agli scritti dei nostri due poeti supremi, Dionysios Solomos e Andreas Kalvos, si palesa continuamente come fantasma shakespiriano

e paterno, come voce paterna che guida le loro visioni ed ispirazioni poetiche. Lui che ha reso la terra natia di Zante patria ideale e luogo iperuranio ed ha vissuto in modo irripetibile tutta la tragicità dello sradicamento romantico dalla sua terra. Lui, infine, un "senza patria", χωρίς πατρίδα, visto che sua sola patria era il non-luogo (ου-τόπος) mitizzato di Zante: in altre parole, il paradiso definitivamente perduto di una Zante inesistente nella dimensione terrena, creata per essere abitata solo dalle antiche voci di Omero e dei poeti (Zakinto mia). È quindi l'epitome dell'immagine più autentica del mondo, visto con lo sguardo romantico. È lui che ammirarono i successori delle isole ionie, i poeti della generazione che seguì Solomos e Kalvos. Sulle sue poesie si esercitarono i più importanti

poeti dello Ionio, trasponendo nella loro lingua, splendida e particolare, le opere che compose. Modelli di forma poetica, le loro prove di traduzione, così come, un modello, fu la capacità, della fonte da cui trassero ispirazione, di forgiare nuove espressioni. Prove che possono anche essere state sporadiche, ma molto sincere e quindi preziosissime. Un modello per lo stile di scrittura dei posteri. Per ognuno di noi che desidera ricordare l'integrità della poesia e leggere ancora Solomòs e Kalvos, Kalvos e Solomòs...

Figlio della diaspora greca (e sappiamo bene cosa vuol dire diaspora per il nostro neogreco), Ugo Foscolo ha scritto in italiano le sue composizioni. Ma Dionysios Solomos ci ha spiegato anche questo: "Ed è un grande danno per un uomo - ci dice - se nel parlare l'espressione non giunge insieme all'idea ma solo dopo". Così Solomòs ci dà un'interpretazione sia di se stesso che di Foscolo. Perché il senso di inferiorità della lingua (voglio dire della lingua greca di quell'epoca) nei confronti dell'idea è un problema comune a Foscolo, a Solomòs ma anche a Kalvos. Di una lingua, all'epoca, bella ma senza forma, esiliata dal suo passato glorioso e condannata per centinaia di anni alla mancanza di forma, di ritmo, ed all'incapacità espressiva. Non si dovrebbe dimenticare che Solomòs stesso fece parte della diaspora anche se abitò nella terra natia: con un piede nell'esilio della lingua italiana e con l'altro nell'esilio della lingua nativa inefficace, barcollando di esilio in esilio per dare forma alla sua visione dantesca, come d'altra parte anche Foscolo, passando di tanto in tanto in modo inaspettato dai brani greci ai frammenti italiani. Ugo Foscolo è rimasto, all'interno della diaspora, un poeta errante, un mendicante di pane - come lui stesso era solito appellarsi - il quale elemosinava nelle lingue e nei luoghi del mondo, le ombre antiche della sua patria:

*Protegete i miei padri. Un dì vedrete
mendico un cieco errar sotto le vostre
antichissime ombre, e brancolando
penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne
e interrogarle. Gemeranno gli antri
secreti e tutta narrerà la tomba
Ilio raso due volte e due risorto
splendidamente sulle mute vie*

Foscolo invoca l'ombra di Omero come se fosse la sua, come narrazione dell'avventura della sua stessa vita spirituale errante. Tuttavia, questa ombra è splendidamente "non omerica". È l'Omero "foscoliano" ad emergere, la persona di un Ulisse romantico che si identifica con la fantasia romantica come forza in grado di dare forma agli eroi della poesia foscoliana. Ma anche ulteriore conferma del vigore e della capacità di creare immagini, propria di questa fantasia romantica, che attraverso le composizioni del poeta, fa emergere la dimensione individuale della sua opera. Ecco perché l'Omero foscoliano non imita per nulla il suo originale classico ma, al contrario, seleziona, combina e perfeziona la persona Omerica, arricchendola dei sogni della fantasia e della necessità della sua mitologia personale.

L'oscillazione tra gli eroi classici e la loro versione romantica è forse il punto più critico, l'elemento testuale più importante delle poesie e delle visioni di Foscolo. Oppure, per usare le parole di Rene Wellek, l'angoscia di Foscolo si manifesta come angoscia per la decadenza della fantasia "a causa del progresso della civiltà". Foscolo osserva questo processo all'interno dell'antichità. Omero e Pindaro sono i grandi dell'antichità, mente Virgilio e Orazio sono artificiali, figure raffinate, derivate da altre. Questa procedura sembra ripetersi anche durante il Medioevo. In quel caso Dante è il modello del poeta libero ed eroico mentre Petrarca e Boccaccio sono esempi dell'inizio della decadenza. Rimane la versione romantica degli "esimi antichi" ma anche quella di Dante e di Shakespeare, perchè la forza della fantasia possa essere salvata. E la poesia di Foscolo si pone a fedele servizio di questa versione, tra l'antichità e la nuova mitologia personale dell'artista romantico. In realtà, la visione di Foscolo è influenzata in modo assai evidente da un rapporto ambiguo con una parte del movimento romantico. Foscolo è in bilico tra l'immagine del mondo propria dell'illuminismo (quindi neoclassica), il primo romanticismo e l'inizio della fase più matura del romanticismo. Tuttavia questo non cancella né le sue chiare fonti romantiche, né,

soprattutto, la sua fede incrollabile nella fantasia romantica. I suoi eroi poetici sono sempre quelli che hanno dato forma alla teoria ed alla prassi poetica. Tra loro vi sono Holderlin e Shelley. Secondo Walter Binni il potere di Foscolo è quello mitopoietico e un potere poetico-realistico, a stretto rapporto con uno status storico e con una specifica classe sociale (l'emergente classe borghese) e allo stesso tempo all'interno di una polemica culturale e letteraria di cui Foscolo possiede e controlla gli elementi più importanti. Comunque sia, Foscolo è rimasto fedele ad un "romanticismo neoclassico" contraddittorio e per questo motivo, come ho scritto in un mio saggio precedente, era contraddistinto dall'ansia di riuscire a esprimere, sia con le sue odi che con la sua parola critica, un'amalgama particolare, costituita da una scrittura mitico - didattica e da visioni romantiche fondamentali, cercando di rimanere in equilibrio sul filo dell'armonia, lì dove il neoclassicismo mostrava tutti i suoi limiti, venendo trascinato dallo



Sturm und Drang del primo romanticismo.

Dunque, Omero assieme con Dante e Shakespeare, e con Holderlin e Shelley diventano una sorta di paradiso perduto in cui Foscolo pone non solo la sua fantasia romantica ma anche le vie per rappresentarla creando numerose *personae*, dietro le quali vi è l'impeto mitopoietico e mito - realistico

che caratterizza le sue poesie.

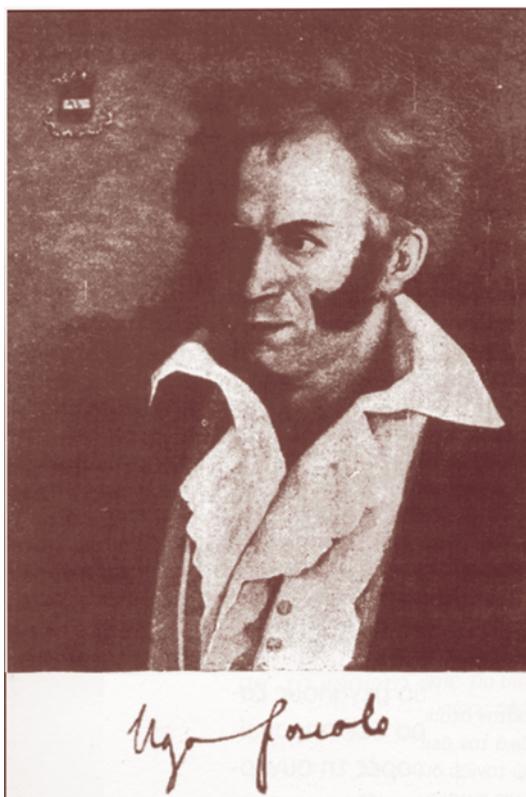
Può essere che venga, così, scissa la sua visione romantica, ma non smette di essere spinto verso la tempesta del primo romanticismo e di attribuirgli un'oscurità demoniaca ed una voce diabolica "come quella di Manfred di Byron e di Kenprin dall'assassinio". Una tale voce, una variante di una maschera è d'altronde anche Jacopo Ortis che ridefinisce Verther di Goethe rimanendo però fedele, alle tracce suicide di quest'ultimo.

L'emergere malinconico della soggettività di Jacopo Ortis è la passione di un uomo sradicato, del "senza patria", di colui che muore nelle acque color verde - rame della laguna veneziana: una deformazione dell'Ulisse omerico che trova anch'esso la morte nel mare, riconoscendo la sua soggettività al di fuori del ciclo degli eroi mitici.

L'estrema audacia poetica di Foscolo unisce le soggettività dei suoi eroi omerici, danteschi e Shakespiriani. Ed è questa unione a fargli provare la disperazione di colui che è costantemente errante:

Tu mi hai inchiodata la disperazione nel cuore.

(Μου κάρφωσες την απελπισία μέσα στην καρδιά)



Tratto dalla rivista "Diavazo", Ottobre 2008. Traduzione di Katerina Zafeiri



foto di Yannis Bournias

LEONIDAS KAVAKOS,

IL GIGANTE GRECO DEL VIOLINO

di Bruno Scorsonelli (*)

La sua fama è così grande e così grande è la schiera dei suoi ammiratori in Italia che questa Rivista non poteva non dedicargli un seppur piccolo omaggio. Lui, il fenomenale artista che, facendo vibrare le corde del suo antico e prezioso Stradivari, tocca nel profondo i cuori degli ascoltatori, è il violinista greco Leonidas Kavakos. Io ho avuto il piacere di ascoltarlo per la prima volta nel 1999, quando abitavo ad Atene per motivi di lavoro. Da allora e per tutti gli anni del mio soggiorno in Grecia non sono mai mancato ai suoi concerti. Era così evidente la sua straordinaria bravura che

era facile indovinare la brillante carriera che negli anni seguenti lo ha portato ai vertici della scala mondiale dei virtuosi del violino, questo strumento, scrigno di magiche sonorità che, a dispetto delle sue ridotte dimensioni, è capace di evocare panorami immensi di emozioni.

Così Leonidas, avviato sin da bambino allo studio del violino dal padre, anch'egli musicista, già negli anni '80 dava prova del suo eccezionale talento. Allevato alla scuola del Maestro Stelios Kafantaris del Conservatorio Nazionale di Atene e poi perfezionatosi grazie ad una borsa di studio della

Fondazione Onassis all'Università di Indiana, sotto la guida del Maestro Joseph Gingold, debuttava a soli diciassette anni al Festival di Atene nel 1984 per poi successivamente ottenere ambiti riconoscimenti, quali il Concorso Sibelius nel 1985 ed il Premio Paganini nel 1988.

Figura gigante di artista, alto e ben piantato, chioma corvina e sguardo intenso dietro grandi occhiali, sulla scena coniuga un'aria scanzonata da ragazzo con una serietà di interprete ed una maturità artistica che danno alla sua personalità una impronta inconfondibile. La sua originalità ha basi antiche: ritmi e suoni acquisiti sin dall'adolescenza in Patria hanno influenzato la sua formazione artistica. E Kavakos, negli slanci di certe accelerazioni, nella particolare pasto-

(*) L'autore di questo articolo è stato funzionario dell'Ambasciata d'Italia ad Atene dal 1999 al 2004. E' appassionato di musica e suona il pianoforte. Da diversi anni si occupa di giornalismo in qualità di corrispondente del Sunday Times di Malta e come collaboratore della Rivista mensile Eureka pubblicata ad Atene. Tratta di musica, teatro e mostre d'arte.

sità di alcune coloriture sembra ispirarsi al patrimonio della musica tzigana che la Grecia ha assorbito nella sua cultura. Quanto alla tecnica, il suo virtuosismo non è mai di maniera: cesella il suono che fa scaturire dalle corde del suo violino con una precisione che non ha nulla di sofisticato; l'espressione scorre limpida e spontanea e la naturalezza delle sue interpretazioni crea una forte comunicativa sia con i musicisti con cui suona che con il pubblico che lo ripaga con una simpatia ugualmente forte e spontanea.

Dopo i successi nelle competizioni internazionali, crescendo la sua notorietà, per Kavakos si sono moltiplicati in rapida successione gli inviti da festival e prestigiose orchestre internazionali. Suona con la London Philharmonic, la New York Philharmonic, la BBC Symphony, la Philadelphia Orchestra, la Chicago Symphony, la Sinfonica di Vienna e la Filarmonica di Berlino e molte altre orchestre europee, del Nord America e dell'Estremo Oriente, i cui direttori sono sempre entusiasti della sua collaborazione. Nel maggio 2005 ha tenuto a battesimo ad Atene il concerto per Violino Mahashatry che Sir John Tavener ha scritto appositamente per lui.

A Roma, per le stagioni musicali dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, è di casa all'Auditorium Parco della Musica, dove le sue esibizioni attirano un folto pubblico, tra cui molti giovani che avvertono una linfa nuova nelle sue interpretazioni ed uno stile fresco e spiccatamente personale.

Un'apparizione di Kavakos a Milano lo scorso Marzo lo ha visto impegnato in veste di solista e direttore d'orchestra, in una Prova Aperta della Filarmonica del Teatro alla Scala, con un interessante programma di brani del repertorio romantico tedesco. La Prova, che ha preceduto di

un giorno il concerto in cartellone per gli abbonati alla Scala, ha rappresentato - specie per i giovani - un'occasione unica per scoprire come nasce e si sviluppa una interpretazione, quali segreti si nascondano dietro una partitura musicale e come le diverse sfumature debbano avere il dovuto rilievo nella esecuzione dei brani, perché nel corso della prova il Direttore aveva la facoltà di interrompere gli esecutori per fornire suggerimenti e perfezionare alcuni passaggi. L'esperienza al Teatro alla Scala ha avuto una duplice valenza, dato che all'aspetto didattico ha aggiunto lo scopo benefico di aiutare le attività dell'Associazione Ospedale dei Bambini Milano- Buzzi, a cui favore sono stati devoluti gli incassi della manifestazione.

L'evento alla Scala di Milano non è un episodio isolato, perché il Maestro Kavakos, parallelamente alla sua carriera di solista, da alcuni anni ha intrapreso un'attività nel campo della direzione orchestrale. Nell'Ottobre 2007 è stato nominato Direttore Artistico della Camerata Salzburg che dirige due volte ogni stagione. L'impegno non lo distoglie da un'altra comprensibile passione, la "sua" stagione di musica da camera al "Megaron" di Atene (l'Auditorium della capitale greca), ove ricopre ugualmente l'incarico di Direttore Artistico.

presto un'attività nel campo della direzione orchestrale. Nell'Ottobre 2007 è stato nominato Direttore Artistico della Camerata Salzburg che dirige due volte ogni stagione. L'impegno non lo distoglie da un'altra comprensibile passione, la "sua" stagione di musica da camera al "Megaron" di Atene (l'Auditorium della capitale greca), ove ricopre ugualmente l'incarico di Direttore Artistico.

Anche nella veste di direttore d'orchestra Kavakos si distingue per una sua originale visione del modo di interpretare la musica. Oltre agli effetti di una moderna tecnica di direzione, l'entusiasmo che trasmette nelle esecuzioni esalta tra i musicisti la gioia di far musica insieme e tutta l'orchestra rende al massimo delle sue possibilità.

In questo frenetico moltiplicarsi di attività, Kavakos non trascura le realizzazioni discografiche che già nel 1991 gli fecero conquistare il

Gramophone Award per il Concerto di Sibelius. Ha registrato anche brani di Debussy, Schubert, Tchaikovsky ed altri autori, tra cui in primo piano Paganini. Le sue incisioni sono numerose e, per citarne solo alcune, si ricordano quelle realizzate per una nota Casa discografica nel 2006 con cinque concerti per violino ed una sinfonia di Mozart eseguiti con la Camerata Salzburg.

Leonidas Kavakos, che si è esibito con la Camerata Salzburg all'Auditorium di Roma - Parco della Musica lo scorso 13 Marzo, è tornato nuovamente in Italia nel mese di Maggio per suonare, in quartetto, a Perugia e a Ferrara, eseguendo musiche di Haydn, Dvorak e Brahms. È stato anche ospite del Teatro Comunale di Bologna nel quadro del Bologna Festival dove ha presentato, in duo con il pianista Enrico Pace, brani di Beethoven, Sostakovic e Richard Strauss



foto di Yannis Bournias

LEONIDAS KAVAKOS



ATENE FINO ALL'ULTIMA LUCE

di Annarosa Macrì - Giornalista RAI

Se non vedi la notte, di Atene, che s'accende d'immenso e di mistero e si stende incantata ai piedi del Partenone e avvolge la città di luci e la copre di stelle, ma cosa vuoi capire di una metropoli di cinque milioni di abitanti, vecchia di migliaia di anni e cresciuta a dismisura negli ultimi trenta, il ventre turco e l'anima ellenica, mille centri e mille periferie, oriente e occidente, arcaicità e modernità? Comincia dalla notte il mio viaggio in Grecia. Me la guardo da quassù, Atene, dal Licabetto, il monte che sovrasta la città. Come me, decine di altri viaggiatori, venuti fin qui da ogni parte: è un pellegrinaggio laico all'antica capitale del mondo e della bellezza, è una stupita preghiera agli dei che da quassù sono assai più vicini agli uomini – esistono davvero se lo spettacolo della notte è così bello – e tocchi da più vicino il mistero, come i tragici e i filosofi dell'età di Pericle, e i mille perché della vita e della morte. Due ragazzi, Dimitri e Alexandros se ne stanno seduti in silenzio, in groppa allo schienale di una panchina, per guardare più in alto.

- Cosa state facendo?

- Ci godiamo la notte. Ci godiamo la città. Ci piace Atene da quassù.

- Cosa pensate?

- A tutto e a niente. Si possono pensare le cose più semplici, di notte, e quelle più profonde.

A Piazza Exarchion i locali all'aperto sono pieni zeppi. Di giovani, quelli alternativi, col gel nei capelli e mille sogni ribelli dentro al cuore. Li chiamano "gli anarchici", qui. A Monastiraki mangiano *souvlakia*, bevono birra e giocano a *tavli*. Alla Plaka passeggiano per stradine affollatissime, si incontrano, chiacchierano, si baciano per strada, adorano *xenichti*, tirar mattina. La notte ad Atene non dorme mai, e di notte ti pare una città tutta popolata da giovani, come Berlino, o certi quartieri di Parigi o di New York.

Giuseppe è un ragazzo italiano che è venuto ad Atene un po' di anni fa con un progetto Erasmus. Si è innamorato della città e dei Greci, si è laureato in economia aziendale e ha deciso di venire a vivere qui.

- E hai trovato lavoro?

- Sì, quasi subito. Dirigo una società di marketing, guadagno bene e sono felice.

- Che cosa ti ha fatto innamorare di questo Paese?

- Questo è il Paese delle opportuni-

tà. I Greci sono apertissimi: è qualcosa di più della loro tradizionale ospitalità: sono velocissimi ad accogliere gli stranieri e le loro idee. Questo è davvero il paese della democrazia, non per niente sono i Greci che l'hanno inventata. E poi qui circola tutto molto velocemente, persino il denaro. va, viene. E' una società liquida, ecco. Come la notte, vedi? Qui si mangia a tutte le ore, non si dorme mai, per questo tanti giovani vengono qui da ogni parte d'Europa e decidono di fermarsi.

Eppure in Grecia, il miracolo della crescita del pil e dei consumi degli ultimi dieci anni ha subito una frenata, ma la società greca non è rassegnata e neanche depressa, come nella opulenta e vecchia Europa. E nonostante molta gente non sia contenta del governo e della classe politica in generale, e i tagli, specialmente all'Università, accendano il dibattito e gli animi e la disoccupazione aumenti, la vitalità, la voglia di reagire, la forza di questo popolo è enorme. Qualcuno dice che i Greci non hanno ancora smaltito la benefica sbornia di libertà che hanno vissuto dopo la caduta del regime dei colon-

nelli. Sono passati tanti anni, certo, eppure è proprio così.

Il buio nasconde l'edilizia disinvolta e le brutture del paesaggio urbano.

Atene è bellissima e i Greci, che la bellezza l'hanno inventata e teorizzata come necessaria premessa della bontà, se la godono fino all'ultima luce che si spegne.

La bellezza. Qualcuno mi dice che c'è un prete ortodosso che proprio con la bellezza guarisce i bambini dalle ferite della miseria e del mondo ingiusto e violento. Decido di andare a conoscerlo. È padre Antonio Papanikolau, è austero come un'icona bizantina e incredibilmente giovane per aver già messo in piedi, senza una lira da parte dello Stato, ma solo grazie alla solidarietà degli Ateniesi, la struttura di accoglienza, dice l'unione Europea, contro il razzismo e la xenofobia più straordinaria di tutta la Grecia. Qui vengono accolti i "robot", quei bambini cioè che vivono nella strada, che non frequentano la scuola, non sanno giocare, non sanno che cos'è una carezza, subiscono violenze di tutti i generi. Ce ne sono duecento, qui, dentro "l'Arca del Mondo", di tutte le razze e di tutte le religioni, e naturalmente moltissimi sono greci.

La prima regola, qui, è che bisogna andare a scuola. Tutti, e studiare sodo. I bambini che sono accolti all'"Arca" frequentano qui dentro l'asilo, i più grandi vanno fuori, alla scuola elementare e medie, poi tor-



Padre Antonio Papanikolau insieme ai ragazzi dell'associazione "l'Arca nel Mondo"

nano all'Arca, studiano, fanno ginnastica, imparano il computer, la musica, giocano. E la sera vanno rigorosamente a casa, perché la seconda regola è che devono assolutamente riconciliarsi coi loro genitori, altrimenti saranno sempre dei disadattati. Quasi tutti proprio in famiglia hanno ricevuto le maggiori privazioni e le violenze più pesanti e l'Arca aiuta le famiglie dei bambini perché i genitori siano più accoglienti coi loro figli. L'Arca è bellissima. Arredi eleganti,

colori soft, luci calde, quadri alle pareti. È il più bell'asilo-scuola-ambulatorio-sala-giochi-refettorio di tutta Atene. Padre Antonio spiega che la bellezza è una terapia.

- Sono partiti dalla strada, questi bambini, hanno conosciuto tutte le brutture del mondo. Eppure devono capire che loro si meritano tutta questa bellezza, che gli spetta. Solo così crescerà la loro autostima e saranno in grado di ricominciare. La bellezza salverà il mondo, no? E la bellezza è dentro questi ragazzi. basta solo farla venir fuori. Come? facendoli abitare in luogo bello.

E tutto questo è molto, molto "greco".

Peccato che cose così siano così poco conosciute fuori della Grecia. Peccato che lo stereotipo del mare e del sole e delle mille isolette abbia oscurato una contemporaneità ellenica ricca di contraddizioni, di sfumature e di valori che pochissimi sanno fuori dei confini greci. Il Monte Parnaso, per esempio. Percorro i duecento chilometri che lo separano da Atene in una sorta di pellegrinaggio laico lungo duemilaecinquento anni, da Esiodo a Ugo Foscolo, da Omero fino a Giacomo Leopardi. La bellezza della montagna che si staglia nell'azzurro fa a gara con il mito.

L'una e l'altro tolgono il fiato. Il centro del cielo, il centro della terra: gli antichi Greci pensavano che fosse qui, perché proprio qui, stanche di volare, si erano fermate due aquile, mandate da Giove, una da oriente, l'altra da



Locali nel quartiere della Plaka

occidente. Qui, nell'ombelico del mondo, abitavano Apollo e le Muse e ai piedi del Monte, a Delfi, gli uomini avevano costruito il più grande tempio ad Apollo che uomo avesse conosciuto. Il Golfo di Corinto, qualche chilometro più in là, che da quassù si percepisce chiuso come un lago, rende il paesaggio assolutamente magico.

Oggi il Monte Parnaso è la stazione sciistica più elegante di tutta la Grecia, e anche se ancora non c'è neve, il viaggio su per la teleferica è di quelli che non dimentichi.

Rula Papadima è la responsabile del rifugio, a più di duemila metri d'altezza:

- È un monte sacro questo, davvero. Io sento la presenza delle Muse, qui.
- Come le immagina, le Muse?
- Erano donne belle, attraenti, perché fosse chiaro anche alla vista che volevano rappresentare il Bello. I Greci adoravano la Bellezza.

Fuori della Grecia, questo paradiso in terra è conosciuto pochissimo.

Dice Joannis Papachristos, che è il direttore della funivia:

- Vengono qui ogni anno 200.000 turisti, quasi tutti greci. Solo il dieci per cento viene dal resto d'Europa. Turisticamente, all'estero, la Grecia è solo mare e isole. È incredibile, ma è così. Eppure, qui, si spende molto poco, e ci si diverte pure.

Arachova è la piccola capitale turistica del Parnaso ed è piena di turisti, specialmente giovani. Spendendo un centinaio di euro passano un fine settimana di passeggiate, shopping e divertimento, anche se non c'è la neve. E poi si mangia la *formella*, che è un formaggio di pecora buonissimo, da fare alla griglia e si beve il vino di Creta.

La sera, al Keramichòs, un locale esclusivo della Plaka, ci aspetta il Rebetico. E' una musica bellissima, che ci viene proposta col rispetto che si deve a qualcosa di sacro. Certos Charalampus è il maestro di un gruppo composito che suonano accompagnato da strumenti antichissimi, il *bouzouki* e il *baglamàs*:

- È il genere musicale che racconta meglio l'anima greca: risale a metà ottocento, e veniva suonato nei tekedès, le locande malfamate dei porti, al Pireo, a Istanbul, e portava con sé mille contaminazioni, dall'Asia Minore, dalla Francia, dall'Italia. Ce l'aveva coi potenti, il Rebetico, e con le sopraffazioni. Anche quelle d'amore.



L'imbrunire dal monte Parnaso

Cancellatemi dal mondo / una donna ho amato / ed è riuscita male / sto per impiccarmi / cancellatemi dal mondo. Quelli che stanno seduti ai tavoli lanciano fiori ai musicisti e ai cantanti, e poi, prima timidamente, poi più sicuri, ad uno ad uno, si alzano e ballano, da soli. Perché il Rebetico si suona e

si canta tutti insieme, e invece si balla da soli: uomini e donne di mezza età, malinconici, ammiccanti, sensuali. "Quello che fai nella notte, lo vede il giorno e ride", dicono i vecchi, qui in Grecia.



Una poesia sconosciuta di Vincenzo Monti dedicata ad Atene sotto il giogo ottomano

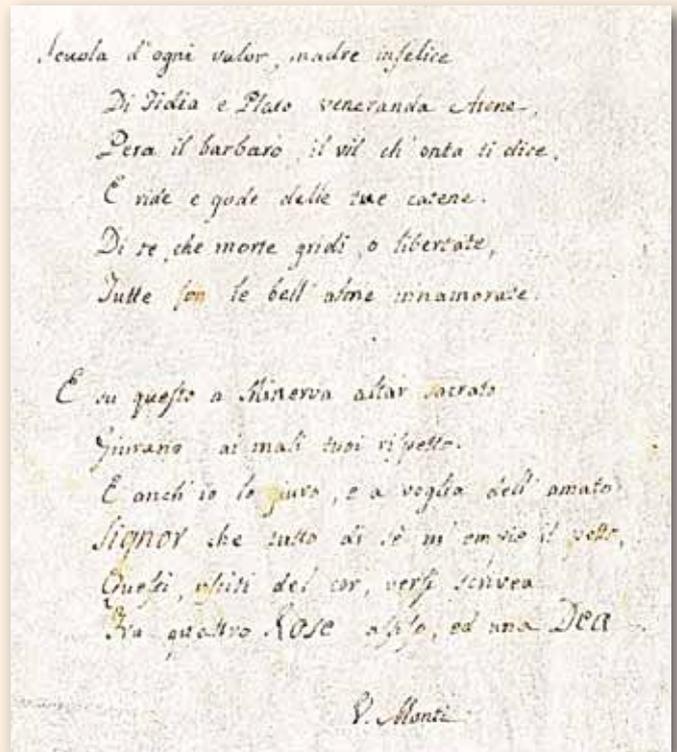
di Chrysa Damianaki - Professore associato di storia dell'arte moderna. Università del Salento

Nella parte posteriore di un acquarello del pittore piemontese Giovanni Migliara (Alessandria 1785-Milano 1837), uno dei maggiori paesaggisti italiani tra Sette e Ottocento, è stata recentemente trovata una poesia sinora sconosciuta di Vincenzo Monti (1754-1828), scritta intorno al 1820. Si tratta di due sestine endecasillabiche, la cui autenticità è stata confermata da autorevoli studiosi.

*Scuola d'ogni valor, madre infelice
Di Fidia e Plato veneranda Atene,
Pera il barbaro, il vil ch'onta ti dice
E ride e gode delle tue catene
Di te, che morte gridi, o libertate
Tutte son le bell'alme innamorate
E su questo a Minerva altar sacro
Giurano ai mali tuoi rispetto.
E anche'io lo giuro, e a volgia dell'amato
Signor che tutto di sé m'empie il petto.
Questi, usciti del cor, versi scriveva
Fra quattro Rose assiso ed una Dea.*

Πηγή κάθε αξίας, δυστυχισμένη μάνα
του Φειδία και του Πλάτωνα, τιμημένη Αθήνα!
Να πεθάνει ο βάρβαρος, ο δειλός που σε ταπεινώνει
και γελά και χαίρεται πού 'σαι αλυσοδεμένη
και που ουρλιάζεις θάνατο ή ελευθερία!
Αυτές εδώ είν' οι ψυχές οι ευγενικές που σε τιμούν
Και στο βωμό τον ιερό της Αθηνάς ετούτο
ορκίζονται τα πάθη σου να σεβαστούν.
Και εγώ τ' ορκίζομαι, καθώς και ο καρδιακός μου φίλος
που αγαπώ περίσσια.
Τούς στίχους τούτους που γέννησε η καρδιά
Έγραψα αναμεσός σε ρόδα τέσσερα και μια θεά (1)

Il poeta commiserà Atene il cui glorioso passato lo induce a lamentarsi, riflettendo sulla schiavitù nel periodo della occupazione ottomana. Egli giura allora, insieme con altri poeti italiani, sui suoi antichi altari, di rispettarne le sofferenze e di non mostrarsi indifferente al suo richiamo patriottico. Sono noti gli insegnamenti della storia e di come l'arte abbia sensibilizzato lo spirito del filellenismo, che soffiava in tutta Europa a favore della Grecia, che lottava per liberarsi dalle catene della schiavitù ottomana. L'immagine della Grecia incatenata, schiava dei barbari, scuoteva le coscienze dei poeti europei, degli artisti e degli intellettuali in genere. Basti ricordare Hugo, Delacroix, Byron, ma anche, Vincenzo Monti. Il poeta italiano, amico



fraterno del dotto e politico corcireo Andreas Mustoksidis, era infatti pronto ad accogliere i richiami filellenici, non per sentimenti di vacua ammirazione del passato, come altri suoi colleghi europei, ma per la sua stessa indole coraggiosa nutrita dalla mitica Iliade (stampata nel 1810) e testimoniata dalla sua fervente partecipazione al fianco dei francesi nella Milano della Repubblica Cisalpina. Come però si è trasformato in poesia il grido del poeta italiano a favore della libertà della Grecia? La critica ha verificato che il componimento di Monti è scaturito durante un incontro nel salotto milanese della colta Beatrice Serbelloni Trivulzio, consorte del caro amico di Monti, e noto dantista, Giovanni Giacomo Trivulzio. A rivelarlo è la stessa poesia, e per la precisione, gli ultimi quattro versi («E anche'io lo giuro, e a volgia dell'amato / Signor che tutto di sé m'empie il petto. / Questi, usciti del cor, versi scriveva / Fra quattro Rose assiso ed una Dea»), che non concordano, stilisticamente, con la parte iniziale («Scuola d'ogni valor, madre infelice / Di Fidia e Plato veneranda Atene»); la quale invece mostra il fervore tipico della cultura neoclassica ed è quindi autentico esempio della poesia grandiosa di Monti. Per contro, negli ultimi quattro versi la forza della voce poetica cala, e il poeta appare come figu-

(1) La traduzione è dell'autrice dell'articolo.

ra principale all'interno dell'auditorio di un salotto letterario, composto dall'amico, il principe Trivulzio, che viene suggerito dai versi «... e a volgia dell'amato / Signor che tutto di sé m'empie il petto», dalla sua consorte, rappresentata come dea, e dalle sue quattro giovani figlie, che vengono descritte ed elogiate dal poeta come delle rose.

È evidente, che Monti ha composto questa poesia - uno dei suoi ultimi componimenti - nell'ambiente di coloro che apprezzavano la sua arte. Tra questi andrebbe forse incluso lo stesso pittore Giovanni Migliara, che esprimeva la sua forza creativa con un acquarello dipinto nella parte posteriore del foglio, sul quale, ancora in piene forze, l'animo di Monti, (prima che fosse indebolito dalla malattia), aveva offerto la sua testimonianza. Il critico d'arte neoclassica Francesco Mazzocca ha giustamente sottolineato in un suo articolo apparso su *La Repubblica* del 6/3/2009, che le due sestine e l'acquarello, rappresentano una prova tangibile della collaborazione di Monti con un artista suo contemporaneo; aggiungerei con un patriota, che nel 1833 avrebbe ricevuto il titolo di artista di corte dal principe Carlo Alberto di Savoia, che si sarebbe poi messo a capo dell'irredentismo italiano contro gli austriaci. Sappiamo però che questa collaborazione di Monti con gli artisti non fu l'unica, come attesta l'influenza ideologica e estetica esercitata dallo stesso Monti su Andrea Appiani (1754- 1817) (2).

Rivolgiamo ora lo sguardo all'acquarello di Migliara, che giustamente da adesso in poi avrà un posto rilevante tra le opere italiane (3) ed europee, che hanno esaltato il Risorgimento greco del 1821. Ai piedi della sacra collina

dell'Acropoli, all'interno del Foro Romano, e con sfondo il noto monumento di "Aerides", ossia la Torre dei Venti, si trova collocato, un frammento di antico monumento, un enorme pezzo di marmo a forma di libro aperto, sul quale sono incise le due sestine di Monti: un greco osa incitare il barbaro conquistatore a leggerle, indicandole con la mano. L'opera voleva senza dubbio suggerire allo spettatore che lo spirito di Atene, della splendida città delle lettere e delle arti, mai soggiogato, rinasceva attraverso i sentimenti patriottici di Monti e dei suoi compatrioti, che giuravano sulla sua libertà.

(2) C. Damianaki, «Il ritratto di Vincenzo Monti eseguito da Andrea Appiani» in Vincenzo Monti fra Roma e Milano, a cura di Gennaro Barbarisi, Università di Milano-Alfonsine (Ravenna), 27 marzo 1999, Cesena, Società Editrice "Il Ponte Vecchio", 2001, pag. 255-70.

(3) Si possono ricordare qui alcuni artisti italiani ottocenteschi che soggiornavano ad Atene e che ritrassero in particolare il Partendone e il Theseio, come Ippolito Caffi (1809-1866), autore di vedute di Partenone, e Andrea Gasparini (1820-1844), autore di acquarelli di Partenone: si vedano *Risorgimento ellenico e filellenismo italiano. Lotte, cultura, arte*, a cura di C. Spetsieri ed E. Lucarelli (catalogo della mostra), Roma, Palazzo Venezia, 25 marzo-25 aprile 1986, Roma, Edizioni del Sole, 1986, pp. 347, 354; e C. Damianaki, «Sulle orme di Biasion» in *Ricordi di guerra e di prigionia*. I disegni di Renzo Biasion della Fondazione Giorgio Cini (catalogo della mostra), Venezia, Fondazione "Giorgio Cini", Galleria di Palazzo Cini a San Vio, Venezia, 27 marzo-30 maggio 2004, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 73-85 a p. 78.



Il neogreco in Italia

Un omaggio dovuto e a lungo rinviato per lasciare spazio ai tanti eventi culturali ed editoriali legati alla Grecia. La nostra rivista prova a ritornare alle origini, ad arrivare sino alle radici degli studi di neogreco in Italia. Per costatare, ancora una volta, l'unità e la continuità della cultura greca, dal periodo classico a quello contemporaneo, i profondi rapporti con le lettere italiane, la formazione totale del neogrecista, che non può essere solo esperto di testi, di poesia o di prosa, ma a cui è richiesta una passione senza confini, che riesca ad abbracciare tutti gli aspetti salienti della vita sociale, culturale, interpretare le tradizioni popolari, i versi delle canzoni, la forma artistica del teatro. Elementi che esprimono in modo chiaro e diretto l'essenza dell'anima e della realtà greca. Vi proponiamo un'intervista con il professor Mario Vitti, presidente dell'Associazione di Studi Neogreci, che affronta i temi del futuro del neogreco, delle trasformazioni nell'ambito dell'università, del più profondo significato di questa disciplina. Il professor Vitti si esprime con la sua consueta chiarezza e pacatezza, quella stessa chiarezza e essenzialità che gli ha permesso di influenzare, attraverso i suoi saggi e i suoi articoli, intere generazioni di esponenti della cultura greca, non appartenenti al solo ambiente letterario. Pubblichiamo inoltre, tre «ritratti» in cui la perizia scientifica incontra l'immediatezza e l'affetto del ricordo

Il modo più vero e sincero di rispettare la volontà e l'impegno di coloro che sono stati i fondatori di questa disciplina in Italia, è fare in modo che questa lingua, questa cultura possano aprirsi sempre più a tutte le opportunità di ricerca, produzione e fruizione culturale



Vincenzo Rotolo per Lavagnini, capace di riannodare i fili dei rapporti culturali tra Italia e Grecia, dopo la dolorosa parentesi della seconda guerra mondiale. L'affetto di Caterina Carpinato per il suo maestro, Spadaro, senza il quale, ci confida, sarebbe sicuramente diversa, nel bene e nel male, sia come persona che come neogrecista. Un ritorno alle radici, questo di Foroellenico, che non vuole, tuttavia, perdere di vista il futuro. Il bisogno di riuscire a coniugare, nella nuova realtà universitaria europea, quantità e qualità. Di tenere nella debita considerazione insegnamenti che ad un primo sguardo potrebbero apparire "di nicchia", ma che in realtà possono fornire un apporto essenziale alla formazione dello studente, acuirne lo spirito critico, aiutare a constatare la continuità di importanti realtà culturali. Il neogreco, ci spiega il professor Vitti, incontra, con le tradizioni degli ultimi anni, un importante interesse del pubblico italiano. Ed il messaggio, in questo caso, è ottimistico, pur in un contesto che tende a privilegiare ambiti "altri", non appartenenti alla realtà delle materie umanistiche. Il modo più vero e sincero di rispettare la volontà e l'impegno di coloro che sono stati i fondatori di questa disciplina in Italia, è fare in modo che questa lingua, questa cultura possano aprirsi sempre più a tutte le opportunità di ricerca, produzione e fruizione culturale, affinché un viaggio iniziato più di quattromila anni fa, continui a meravigliarci e arricchirci sempre più.



personale. Massimo Peri scrive del suo maestro Filippo Maria Pontani, Vincenzo Rotolo ci presenta la figura di Bruno Lavagnini, Caterina Carpinato propone il ritratto di Massimo Spadaro. Professori che parlano di professori, neogrecisti che rendono omaggio ad altri neogrecisti, ad una generazione che ha saputo mettere le pietre miliari di questa disciplina o che ha messo tutta la sua passione al servizio dell'insegnamento e della ricerca. Il rapporto scientifico e personale di Peri con Pontani, che è stato un crescendo lento ma costante, che dalla rudezza iniziale ha portato alla constatazione di avere a che fare con un vero "professore democratico". La stima infinita di



Intervista a Mario Vitti

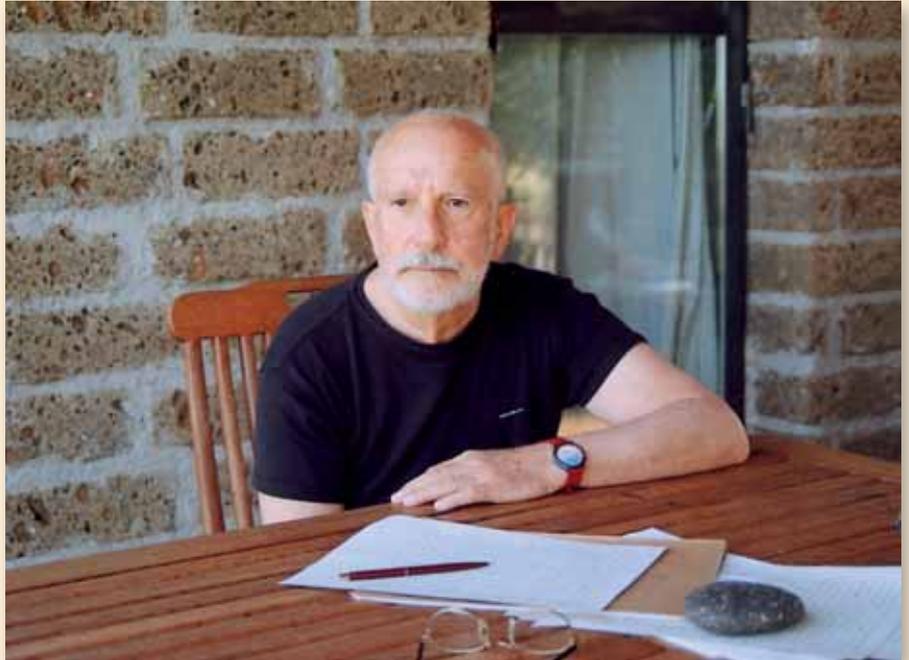
Presidente dell'Associazione di Studi Neogreci

di Teodoro Andreadis Synghellakis

Professore, come vede gli studi neogreci, all'interno del panorama universitario italiano?

Gli studi neogreci in Italia, come lei sa, si sono fatti spazio nelle istituzioni universitarie a partire dagli anni 1930. Fin dall'inizio della sua carriera a Palermo come ellenista, Bruno Lavagnini è stato un protagonista appassionato e vigile, cogliendo ogni occasione per affermare la necessità e l'utilità degli studi neogreci. Negli stessi anni, a Roma, Giorgio Zoras, un greco del Peloponneso venuto a studiare in Italia, iniziò il suo insegnamento, accogliendo nei suoi seminari personalità come Filippo Maria Pontani e Guido Martellotti, ai quali rivelò la poesia di Kavafis. Non va sottovalutata tuttavia la presenza di Raffaele Cantarella a Milano, il quale però manifestò il suo interesse al greco moderno occupandosi piuttosto di testi medievali. Questi sono gli inizi che non vanno dimenticati. Tutto è partito soprattutto da questi due classicisti.

Grazie all'attenzione costante di Bruno Lavagnini, negli anni Sessanta, le autorità ministeriali si resero conto della necessità di dare uno status accademico a studiosi maturati nei decenni successivi alla Seconda Guerra Mondiale, prendendo atto soprattutto dell'attività di ricerca e di insegnamento che Filippo Maria Pontani svolgeva appassionatamente nell'Università di Padova, mentre non trascurava il pubblico colto proponendo le sue traduzioni da Kavafis e da Seferis attraverso le edizioni Mondadori. Nel 1968 furono istituite tre cattedre e furono chiamati a coprirle Pontani, Vincenzo Rotolo e io. Negli anni successivi sono state dedicate al greco moderno altre tre cattedre di prima fascia, come sono chiamate nel gergo accademico. Ma accanto a que-



ste cattedre presto hanno cominciato a svolgere un'attività regolare di insegnamento professori di seconda fascia, ricercatori, lettori e altri operatori a contratto. Un apprezzabile aiuto viene da insegnanti greci dati in prestito all'università italiana dal ministero greco della pubblica istruzione.

Si sta discutendo di importanti cambiamenti per il futuro dell'università. Lei crede che gli aspetti qualitativi e quantitativi, nei vari indirizzi di studio, possano essere tenuti in egual conto, attraverso un approccio attento e meditato?

Ma la domanda che lei mi fa riguarda l'avvenire, se ho ben capito. Siamo in attesa di tempi migliori. La situazione finanziaria dei nostri giorni lascia temere che gli insegnanti prossimi al pensionamento difficilmente saranno sostituiti da personale di ruolo in tempi brevi; e senza personale di ruolo, in grado di mettere in campo progetti di ricerca e di cultura che

richiedono tempi lunghi per la loro realizzazione, si ricorrerà a incarichi temporanei. Probabilmente si dovrà ripiegare su semplici corsi di lingua, del tutto rispettabili naturalmente, ma poco efficaci per quel che riguarda gli impegni più ambiziosi.

Vede, il neoellenista, come qualsiasi altro studioso di letteratura, può occuparsi della sua materia con un impegno variabile, anche minimo, diciamo da mestierante in grado di affrontare un concorso universitario; ma può raggiungere un'attività più complessa e ricca che richiede doti superiori alla media. Cosa intendo? Mi riferisco ad un modello di intellettuale che oltre ad avere confidenza con le opere letterarie di tutti i periodi della letteratura neogreca, dal medioevo ad oggi, il che è scontato, sia in grado di approfondire un testo con sensibilità, nonché con rigore filologico, usando un metodo aggiornato in fatto di analisi testuale. Aggiungerei che è richiesta anche una competenza nell'esplorazione degli archivi e nel cercare

da sinistra: Vincenzo Rotolo, Mario Vitti e Filippo Maria Pontani, Roma 1968



per lo studio della letteratura. La crisi dell'università come istituzione non è un segreto. In paesi come gli Stati Uniti d'America dove regna il pragmatismo anche nella gestione delle università, non solo sono finanziate adeguatamente le ricerche scientifiche, ma per regola una quota dei finanziamenti privati o industriali arriva fino alle materie umanistiche. Se non fossero troppi i vizi che minano la salute dell'università italiana, si potrebbe sperare a soluzioni simili. Per una strana ironia della storia, questo sfacelo che minaccia l'università arriva in una fase nella quale la letteratura neogreca riscuote in Italia riconoscimenti di pubblico senza precedenti e mentre le istituzioni greche non lesinano programmi di sostegno che rendono possibili iniziative non solo editoriali, ma anche di carattere scientifico come convegni di alta specializzazione. Non è certamente il momento di mollare. Quando le condizioni generali saranno più favorevoli alla cultura, ci renderemo conto che gli sforzi fatti in Italia nell'ambito della conoscenza della letteratura greca moderna hanno creato un potenziale che potrà garantire una effettiva espansione. Mi auguro che questo momento non sia lontano. Puntiamo sui giovani.

manoscritti importanti tra i molti sepolti nelle biblioteche italiane. Se poi a queste attività, che si svolgono nel silenzio delle biblioteche e nel raccoglimento dei seminari, aggiungiamo le attività rivolte verso l'esterno, come manifestazioni destinate al pubblico, traduzioni di opere da far pubblicare da editori di diffusione nazionale, è facile rendersi conto che non sono sufficienti i requisiti richiesti da un concorso universitario. Da un neoeellenista chiediamo molto di più.

Lo studio del neogreco, a livello universitario, può essere inteso anche come un completamento naturale del processo di apprendimento iniziato, per moltissimi giovani, con la scelta del liceo classico?

Gli studenti attirati dalla nostra disciplina solitamente appartengono a due categorie di studi e bisogna aggiungere che si tratta di giovani particolarmente motivati. Spesso provengono dall'area degli studi classici e in questo caso vedono la cultura neogreca come un punto d'arrivo di una vicenda storica cominciata trenta secoli fa; altri giovani sono impegnati nello studio delle letterature straniere, europee, e in quest'altro caso sono sedotti dalle affinità che la letteratura neogreca presenta con il resto del mondo moderno, nella direzione dell'unità culturale del nostro continente.

Lei è uno dei fondatori degli studi

neogreci in Italia. Come vede il futuro e cosa augura ai tanti giovani neogrecisti, ricercatori e cultori della materia, che desiderano poter apportare anch'essi, il loro innovativo contributo?

Passo ad un'altra domanda che ci assilla da qualche anno, il posto della cultura letteraria in genere e quello della letteratura neogreca in particolare, nell'ambito accademico. Dato lo slittamento all'in giù della cultura nell'ambiente politico italiano i finanziamenti statali sono fatalmente destinati a essere sempre più penalizzanti



Filippo Maria Pontani, il professore democratico

di Massimo Peri

...tradurre per Pontani non significava trasportare un enunciato da una lingua a un'altra, significava mettere in induzione due culture, due tradizioni letterarie, due sistemi metrici...

Conobbi Pontani grazie alla cortesia del mio professore di greco al liceo *Jacopone* (Todi) che era stato suo allievo al *Mameli* di Roma. Avevo deciso di fare la mia tesi di laurea in neogreco, ma all'Università Cattolica questo insegnamento non esisteva: bisognava trovare un argomento a cavalcioni fra il neogreco e la filologia bizantina, che allora veniva insegnata da uno specialista d'eccezione, Agostino Pertusi. Ci trovammo a Roma, nella casa di Via Castelfranco Veneto. E fu una cosa imbarazzante. Perché Pontani chiese se «questo giovinotto» valeva qualcosa, e quel mio professore di liceo rispose più o meno che il giovinotto in questione era persona sensibile e volenterosa ma le sue prestazioni intellettuali erano basse. Il che allora mi suonò come un giudizio negativo, oggi che ho studiato il cardiocentrismo lo considero un complimento. Fu forse per questo che Pontani mi propose una tesi di laurea che io non assegnerai al più antipatico dei miei studenti: *I drammi di soggetto bizantino di Demetrio Vernardakis*. Per anni lessi e rilessi come un disperato testi imprevedibili, illeggibili, assurdi come la *Maria Doxapatri*, la *Fausta*, il *Niceforo Foca*. Quando mi laureai portai a Pontani la mia tesi. Ci vedemmo in un bar a Roma e fu un'altra stroncatura: la tesi era inconcludente, non c'era un'idea, non un'osservazione di qualche interesse, solo confuse elucubra-



zioni. Il congedo fu brusco. La cosa più ragionevole sarebbe stato metterci una pietra sopra. Ma io avevo letto l'*Erotokritos* e sapevo che la passione è più forte della ragione. E poi avevo letto il Vangelo: «Anche i cagnolini, sotto la tavola, mangiano le briciole dei figli!». Perciò, vivendo e lavorando a Milano, continuai a cercarlo a Padova (allora erano, se andava bene, tre ore e mezza di treno). Non avevo il coraggio di telefonargli e pertanto spesso non lo trovavo. Viaggi a vuoto, giornate solitarie andata-ritorno. Alle volte lo trovavo ma venivo licenziato su due piedi: «Sono occupato, lei non mi ha avvertito». Una volta mi capitò persino di essere ricevuto senza prenotazione: non me l'aspettavo e farfugliai che in verità non ero pronto per parlare

(non avevo preparato la scaletta con le domande e mi era già successo una volta di restare inceppato con la testa vuota). In seguito seppi da qualcuno che Pontani non ne poteva più di essere importunato da «quel rompiscogliani di Peri».

Che cosa mi spingeva a cercare Pontani non lo capivo, allora. Certo l'ammirazione per i suoi scritti, per le sue traduzioni che avevo imparato letteralmente a memoria. Ma questo non basta a spiegare quel mio comportamento, che era – chi non lo vede? – un po' fuori norma. La ragione la capii più tardi ed aveva a che fare con la mia esperienza scolastica. Il mio professore di greco al liceo era affascinante: filologo e già allora musicologo di vaglia, aveva un ascendente fortissimo su noi ragazzi.

Quella vasta cultura, quella squisita cortesia, quell'indipendenza di giudizio, quella faconda sobrietà erano cose che non avevamo mai visto e non sospettavamo nemmeno che esistessero. Egli aveva il veritativo in tasca, la risposta pronta per tutto. Se soffrivi di scoliosi ed eri un po' curvo, ingobbito, egli ti spiegava che eri infelice e perciò assumevi la posizione fetale. Se putacaso andavi a Monterchi a vedere la *Madonna del parto*, lui non solo c'era già stato ma ci andava «una volta all'anno». E poi egli conosceva il gran mondo: non diceva Sofia Loren ma Sofia, non Pasolini ma Pierpaolo. Non c'era più un'idea interessante all'orizzonte, non c'era niente da scoprire a questo mondo: tutto era stato soppesato esperito inventariato secondo una certa scala di grandezze al di là della quale non esisteva nulla. Fu così che alcuni adolescenti della provincia umbra persero il contatto con la realtà. Per dirla con Kavafis: furono esclusi dal mondo «senza riguardo, senza pudore né pietà».

Naturalmente oggi tutto ciò mi appare ridicolo. Ma per degli adolescenti malpadroneggiati, per degli adolescenti in piena produzione ormonale e in cerca di un modello di comportamento, quella sterilizzazione intellettuale ebbe conseguenze drammatiche: ci ricacciò per anni in stato di minorità, disintegrò quel minimo di autostima di cui anche i santi abbisognano per vivere, castrò la nostra curiosità.

Si capisce, dunque, perché io abbia visto in Pontani un'ancora di salvezza. Pontani fu il contravveleno che mi permise di sopravvivere, di sbagliare, di correggermi, di sbagliare ancora, di cercare liberamente, la persona che – dote rarissima – era capace di ascoltarti, era capace di aiutarti a dar voce a certi balbettii, era capace di correggerti senza giudicarti. Insomma non un professore ma un maestro, non un dotto ma un saggio, non una controfigura ma un uomo. Qualcuno che, vivaddio, ti voleva bene senza pretendere la genuflessioncella. All'inizio degli anni settanta, credo solo per mettermi alla

Si può incontrare un professore bravo e persino un professore geniale, ma credo che sia difficile incontrare un professore democratico. Perché spesso il professore bravo e anche geniale fa inevitabilmente leva sul suo ruolo e sulla schiacciante superiorità delle sue cognizioni. Ecco, Pontani era un ossimoro, un professore democratico... con cui si poteva parlare davvero, cioè da pari a pari

prova, mi assegnò alcune ricerche. E il nostro rapporto cambiò bruscamente. Mi scriveva, mi telefonava per chiedermi spiegazioni e per darmi informazioni; cominciammo a fare lunghe chiacchierate: a Padova e anche a Milano. A un certo punto, dopo la nascita di Pippi (quasi in contemporanea con quella di mio figlio Matteo), decidemmo di fare le vacanze insieme: prima a Todi, poi in Val di Non. Pontani diceva che io mi comportavo come i principi del rinascimento, che andavano in villeggiatura portandosi appresso il precettore. Fu durante questi periodi estivi che la nostra collaborazione si fece ancora più stretta. Di giorno si lavorava e la sera ci si trovava per interminabili dopocena di chiacchiere. Lui allora traduceva la *Palatina*, il suo ultimo capolavoro. E faceva le corna, perché chi aveva provato a fare la traduzione integrale della *Palatina* era morto anzitempo.

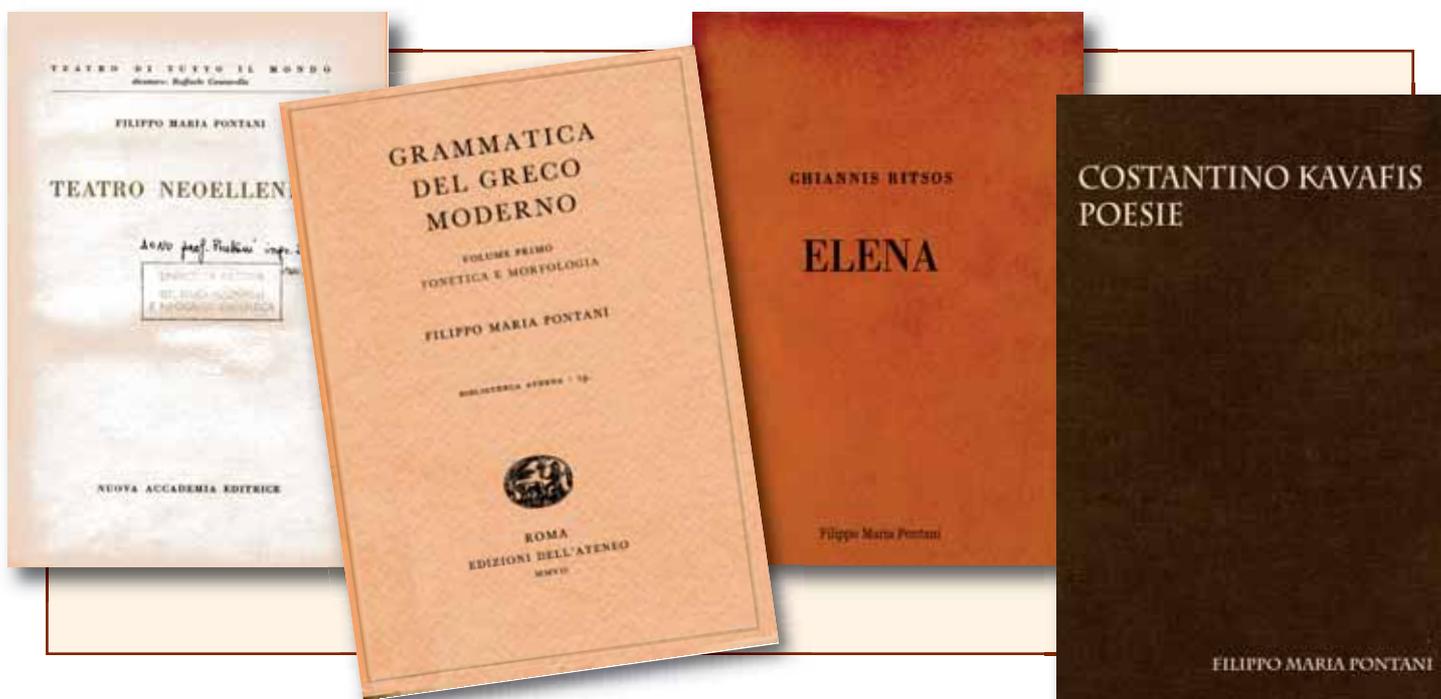
Si facevano progetti di studio, si raccontavano storie, si rideva, anzi si sghignazzava. A pezzi e bocconi mi narrò la sua vita. E quando da ragazzo andava in Vaticano da un monsignore latinista. E il monsignore si sbagliava di brutto, perché diceva che Andreotti non avrebbe combinato nulla nella vita. E quando a Rodi allesti coi suoi compagni il *Miles Gloriosus* per celebrare adeguatamente il quadrumviro De Vecchi. E quando, dopo la dichiarazione di guerra alla Grecia del 28 ottobre, andò all'aeroporto a salutare Giorgio Athanas costretto a partire in fretta e furia per la Grecia (e Athanas si mise a piangere). E quando andava in pullman a Tivoli a trovare i suoi ex allievi e gli Spitfire mitragliavano a

bassa quota. E quando, dopo la liberazione di Roma, tornò a Tivoli in bicicletta (bicicletta da corsa, mollette ai pantaloni – bisogna farselo raccontare da Nino Morelli per capire che *scholé* c'era in quella scuola). E quando Gennaro Perrotta, che aveva letto un suo articolo (*Eschilo, Pers. 537*), disse bontà sua che forse anche il greco moderno poteva servire a qualcosa. E quando faceva freddo in riva al mare e Seferis si tolse il

pullover per darglielo. E quando era a cena con Katsimbalis, Lorentzos e altri letterati ateniesi, e tutti gli chiedevano com'erano le poesie italiane di Solomòs.

Ben presto nacque tra noi una consuetudine di affetti che non conobbe mai ombre. Aveva certe attenzioni, certe premure che nemmeno un padre. Ricordo, per fare un esempio stupido, che una volta ci trovammo al pranzo ufficiale del Premio Monselice. Ci sedemmo a tavoli diversi, perché Pontani era al tavolo dei generali (Gianfranco Folena, Cesare Cases, Carlo Carena, Iginio De Luca) ed io m'ero imbutato con mia moglie in un angolino. Ma Pontani piantò la grana e disse che a quel tavolo doveva starci anche Peri, sennò il pranzo gli andava di traverso. Finì che il soldato semplice si sedette fra i generali. E mi divertii pure un bel po' a chiacchierare con Cases, il quale raccontava con la vivacità di un ragazzino che non so quale poeta tedesco era morto nel giorno del suo compleanno (... e non conosceva Kavafis). Però devo anche dire che Pontani aveva a volte certe impuntature che allora (allora!) erano incomprensibili per me. Una volta mi sbagliai e gli feci gli auguri di compleanno con un giorno di ritardo. Fu un dialogo di questo tipo: «– Tanti auguri, professore. – Il mio compleanno era ieri. – Ah, scusi, mi sono sbagliato. – No, non ti scuso, i tuoi auguri sono irricevibili».

Con Pontani c'era assoluta libertà di parola. Una volta gli dissi che fisicamente lui somigliava a Thomas Mann, l'autore prediletto della mia adolescenza. Mi rispose che Mann era noioso, mai l'aveva commosso,



mai Adrian Leverkühn gli aveva detto qualcosa. Quanto poi alla somiglianza fisica, lui somigliava a Stravinskij (effettivamente Pontani e Stravinskij sono due gocce d'acqua). Una volta nei primi anni settanta gli chiesi a bruciapelo se credeva in Dio. Mi rispose che si definiva «un criptocristiano», che la chiesa come istituzione era per lui nient'altro che un fenomeno storico, sia pure interessantissimo (durante le elezioni papali Pontani era irreperibile: si chiudeva in casa, staccava il telefono e stava davanti alla televisione aspettando la fumata), che le prediche dei vescovi erano prediche, appunto (ma poche volte l'ho visto emozionato come quando il Cardinal Martini citò Clemente Reborà: «la Parola zitti chiacchiere mie»). Del suo criptocristianesimo non parlammo più fino a quei giorni dell'agosto 1983 che precedettero la sua morte (per me, da allora, non è aprile ma agosto il più crudele dei mesi). E ne parlammo per sottintesi. Una mattina entrai nella sua stanza a due letti all'Ospedale Sant'Orsola di Bologna (nell'altro letto era stata trasferita, credo per ragioni di spazio, una donna, una contadina emiliana). Sapevamo, sapeva egli stesso, che le speranze erano poche. Lo trovai stranamente perplesso, commosso come non mai. Mi disse sottovoce quello che era successo. La donna del letto accanto si era fatta portare dai suoi parenti un panno bianco di tela grezza, e glielo

aveva regalato per asciugare il sudore. Questa cosa lo aveva scosso. Vedi, mi diceva, io non ho mai fatto un gesto così, non ho mai pensato agli altri in questo modo, non ho mai dato qualcosa gratis, proprio gratis. Ho speso la mia vita dietro alla poesia, alla filologia, e ho dimenticato le cose più importanti. Io cercavo di dirgli che a me aveva dato tanto, che la mia vita sarebbe stata vuota senza di lui, che doveva avere l'umiltà di non giudicare se stesso. Ma erano parole, anzi erano bugie. Perché sapevo benissimo che quel *mea culpa* riguardava anche me, sapevo che anch'io non sarei mai stato capace di donare un sudario a uno sconosciuto. Non è possibile parlare qui delle traduzioni di Pontani con un minimo di serietà, anche perché si tratta di un corpus vastissimo: i lirici, i tragici, gli epigrammatisti, il teatro cretese della rinascenza, la letteratura eptanesia, i poeti del novecento. Chi le ha lette sa; chi non le ha lette potrà capire ben poco dalle chiacchiere mie. In sostanza il suo ideale era quello crociano della «bella fedele»: una resa mimetica totale, e pertanto chimerica, che lavora sulla frontiera fra poesia e filologia. Perciò da un lato un gusto ignoto al normale filologo, un orecchio che sente crescere l'erba; dall'altro un acuto senso storico dei due linguaggi e uno scrupolo filologico rigorosissimo (niente più lontano da lui di Pierpaolo, il quale traduceva Eschilo dal francese di Mazon).

Tradurre per Pontani non significava trasportare un enunciato da una lingua a un'altra, significava mettere in induzione due culture, due tradizioni letterarie, due sistemi metrici. Insomma: simulare in italiano quella stratificazione e quella compaginazione di stili che sempre caratterizza il greco letterario (il che significa tra l'altro conoscere, praticamente a memoria, la letteratura italiana da Dante agli ermetici). Perciò poeti come Seferis e Kavafis non sono entrati nella cultura italiana perché qualcuno li ha tradotti: sono entrati perché li ha tradotti Pontani. Certo, egli era cosciente della sua eccezionale abilità tecnica («Pontani è un prestigiatore», diceva Seferis), ma questo non gli impediva di fare autocritica, anche severa. Più d'una volta mi disse che le sue versioni di Kavafis erano un po' dannunziane, troppo rotonde, ritmicamente prevedibili: «Adesso farei in un altro modo», diceva.

La sua didattica era tradizionale. Le lezioni erano preparate con cura meticolosa senza lasciare nulla all'improvvisazione. Durante la lezione non volava una mosca. Non erano previste domande. Però dietro questa facciata c'era poi un personaggio con cui si poteva parlare davvero, cioè da pari a pari. Si può incontrare un professore bravo e persino un professore geniale, ma credo che sia difficile incontrare un professore democratico. Perché spesso il professore bravo

e anche geniale fa inevitabilmente leva sul suo ruolo e sulla schiacciante superiorità delle sue cognizioni.

Ecco, Pontani era un ossimoro, un professore democratico. Mai una volta che mi abbia imposto un'idea, mai una volta che abbia ostacolato certe direzioni delle mie ricerche a lui del tutto estranee. Mi incoraggiava invece a cercare, a verificare i dati, a chiarire certi passaggi. E pensare che una sua parola avrebbe potuto distruggermi.

Pontani aveva avuto una formazione crociana che non fu mai capace di sottoporre a critica. Negli anni sessanta e settanta brillava ancora all'orizzonte la *Stilkritik*, era di voga lo strutturalismo, si leggevano i formalisti russi. Pontani, come del resto il suo amico Seferis, era fuori da queste cose, non aveva interessi di tipo teorico, si definiva «un filologo». Eppure bastava parlare che s'accendeva. Stavo leggendo *Transparent Minds* di Dorrit Cohn, e mi ero montato la testa col monologo interiore, il discorso indiretto libero e la verbalizzazione dell'esperienza interiore. E lui mi stava a sentire, e m'interrompeva, e obiettava, e sorrideva. Ricordo che una volta gli feci leggere certe pagine di Stefano Agosti sull'anagramma.

E s'entusiasmò come una matricola, anche se mai s'era occupato di psicoanalisi. La sua disponibilità non significava naturalmente acquiescenza. Pontani sapeva anche essere severo, esigente. E più di una volta mi disse a chiare lettere che cincischiaivo, che il tale o talaltro articolo che avevo scritto era aria fritta. Ma mai mi umiliava, mai mi feriva, mai alzava l'assicella sopra le mie possibilità. E non è che fosse così solo con me, discepolo eterodosso. Egli seguiva tutti con la stessa premurosa attenzione, e leggeva le tesi di laurea con la stessa diligenza con cui correggeva le sue bozze di stampa. C'è da dire però che la nostra amicizia fu facilitata dal fatto che io, formalmente, non ero suo scolaro e dunque non



c'erano rapporti gerarchici in senso stretto. Io ho lavorato quindici anni con Pontani senza che si facessero discorsi su una mia eventuale sistematizzazione accademica. Alla fine sì, me ne parlò, e decise le cose in un certo modo. Ma per lunghi anni studiai senza alcuna prospettiva, senza aspettarmi compensi. E questo non perché io fossi particolarmente puro di cuore, ma semplicemente perché lavorare con lui era un compenso altamente gratificante.

Studiare con Pontani fu un'esperienza entusiasmante. Sapeva il greco a livelli inauditi (per intenderci, era capace di tradurre a prima vista Tuciddide e Makrijannis). Eppure diceva che lui il greco non lo sapeva, e ci teneva a ribadire che non era falsa modestia. Una delle cose più divertenti era quando trovavo qualche piccola svista nei suoi scritti. Divertente perché, le rarissime volte che mi sono permesso di fargli un appunto, la reazione era esilarante: «e cciaai ragione!». La prima volta che mi azzardai a fargli notare un'incongruenza fu a proposito dell'ode *Is Andrean Kalvon* di Kariotakis. Pontani aveva inteso *pírinos* (*astrapí*) come un regolare aggettivo a due uscite – invece è un aggettivo a tre uscite trattato impropriamente da Kariotakis (e la cosa ha qualche peso per l'interpretazione di quel testo). Fu allora, credo, che cominció a considerarmi un po' suo discepolo, perché la sua etica didattica prevedeva fra le altre cose che un professore non solo

deve insegnare, deve anche imparare dai suoi allievi.

Dopo la sua morte, dopo quell'agosto del 1983, furono tempi duri, anni bisesti. C'era da licenziare la miscellanea in suo "onore" (che nel frattempo era diventata "in memoria") e bisognava scrivere due righe per spiegare cosa era successo. Non fui capace di scriverle. Chiesi aiuto a Folena, che per fortuna capì. Ma sono sopravvissuto. Lui me l'aveva detto: «ormai hai i sugheri», ormai stai a galla da solo. Tuttavia ancora adesso, a venticinque anni di distanza, non so se la

mia elaborazione del lutto possa dirsi davvero compiuta, perché ho ancora serie difficoltà a gestire le emozioni e a fronteggiare i ricordi. Perciò, anziché ricordare il passato, preferisco curarmi con qualche esercizio di simulazione del futuro. Ecco. Un giorno incontrerò Pontani nella sua casa immortale, una casa di legno e pietra come quella di Mehmét Ali a Kavala, ma più piccola. E siederò al suo tavolo ingombro di libri, vicino al caminetto acceso. E fra i libri ci sarà la *Vita nuova*. E ci sarà un po' di *kataifi*, ci sarà un po' di vino. E non sarà vin greco, ma grechetto. E ogni tanto usciremo sul *chajati* a guardare la valle innevata dove planano gli uccelli fatati di Bruegel. E al crepuscolo si accenderanno all'orizzonte le luci della città, coi campanilli sormontati dalla mezzaluna, con le moschee coronate dalla croce. E la sera verranno a trovarlo i suoi cari. E poi verrà chi lo ama *de Iohn*. E poi verrà chi lo ama senza saperlo. Verrà Eugenio Bennato e canterà per lui *Che il Mediterraneo sia*, e Franco Serpa lo accompagnerà alla batteria. E Pippi, che avrà capito, leggerà per lui il *Canto d'amore*. E lui ascolterà, sorpreso, come se udisse quel canto per la prima volta:

Rosa rossa del vento, del fato – seduzione solo nella memoria –; come un ritmo profondo tu sei passata, rosa di notte, fluttuazione di porpora, di mare. Così semplice è il mondo.

Bruno Lavagnini

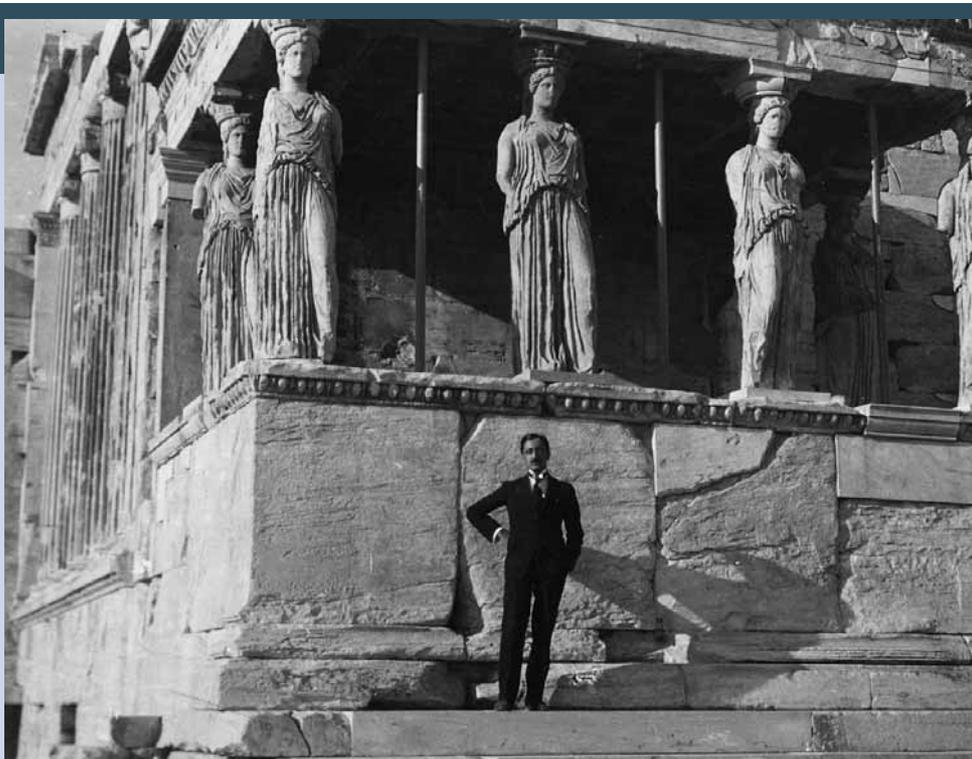
maestro di neogreco a Palermo

di Vincenzo Rotolo

Eminente studioso di greco antica e moderna, Bruno Lavagnini (Siena 1898 – Palermo 1992) è stato professore ordinario di Letteratura greca (dal 1929 al 1968) e incaricato dell'insegnamento di Lingua e letteratura neogreca (1931–1967) all'Università di Palermo.

Naturalmente, a considerare la sua imponente opera di ellenista soltanto entro i limiti cronologicamente pertinenti alla Grecia moderna, si corre il rischio di intaccare l'unitarietà della sua originale concezione di una greco "integrale" cui egli era pervenuto fin dal 1921, quando, da allievo della Scuola Archeologica Italiana di Atene, era entrato in contatto diretto con la cultura e la lingua del popolo greco odierno, cogliendone i caratteri di continuità con la Grecia antica. Tale concezione egli professò sempre con convinzione e coerenza, così come non cessò mai di coltivare l'interesse per collaterali campi di studio che si aprono a ventaglio attorno al mondo antico, medievale e moderno. Fu per questo motivo che quando la Facoltà di Lettere dell'Ateneo palermitano organizzò nel 1993 due giornate dedicate alla sua memoria (i cui Atti furono pubblicati nel 1995), pensò bene di affidare a diversi specialisti di greco antico, bizantino e moderno, nonché di letteratura latina e letteratura italiana, il compito di illustrare le varie sfaccettature della sua poliedrica e complessa attività di studioso, ricercatore, critico, maestro. Dalle singole tessere allora proposte venne fuori un mosaico in grado di restituire nella sua organicità l'immagine abbastanza fedele di una personalità gigantesca che ha lasciato profonde tracce nella storia dell'Università di Palermo e, più in generale, nella cultura del nostro paese.

In tale contesto, e con la piena consapevolezza dei limiti cui accennavo, cercherò di delineare i tratti più caratteristici della sua opera di docente di neogreco, per la quale gli va riconosciuto non solo il merito di caposcuola nella sede palermitana, ma addirittura di pioniere degli studi neogreci in Italia. Nell'anno accademico 1930-31 Bruno

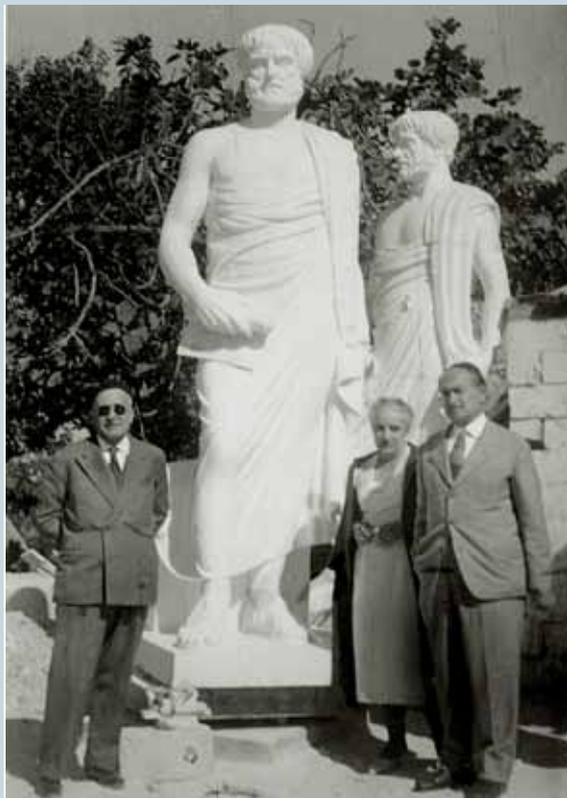


Sull'Acropoli di Atene, nel 1921.

«Il soggiorno in Grecia, il contatto diretto con il popolo greco, colla sua lingua e colla sua cultura, accese in me quell'interesse per la Grecia moderna, che doveva maturare e concretarsi più tardi. Correvo per la Grecia in quell'estate 1921 ore storiche. Ogni tanto le strade di Atene si imbandieravano e tuonavano i cannoni del Licabetto. Tornato sul trono re Costantino, ed esule Venizelos, l'esercito greco avanzava nel cuore dell'Asia Minore. Ma l'anno dopo venne la ritirata del Sangario e l'incendio di Smirne. Il sogno della Megali Idea, del ritorno a Bisanzio, era tramontato per sempre»

Lavagnini, da un anno titolare della cattedra di Letteratura greca, inaugurava presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo l'insegnamento di Lingua e letteratura neogreca conferitogli per incarico. Prendeva così l'avvio una esperienza accademica saldamente radicata nell'ateneo palermitano, la quale si è conservata fino ai giorni nostri senza soluzione di continuità, e anzi con una notevole espansione dello specifico settore didattico-scientifico e con parallelo incremento del personale docente ad esso afferente. Se si tiene poi conto che nello stesso anno accademico analogo incarico veniva conferito a Giorgio Zoras alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, si comprenderà come la data su riferita acquisti particolare importanza per la

storia di questa disciplina dal momento che il neogreco, oggi presente in una dozzina di Università italiane, prima di quell'anno era insegnato, peraltro con finalità diverse, soltanto all'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Nell'ambito delle strutture didattiche delle Facoltà di Lettere italiane degli anni Trenta, in cui era innegabile l'egemonia degli studi classici, è facile comprendere come prevalesse l'interesse a privilegiare i rapporti della lingua greca odierna col greco antico, senza trascurare naturalmente lo studio della moderna letteratura neogreca, come essa si era espressa dall'età medievale in poi. In tale contesto storico si inseriva opportunamente il disegno di Bruno Lavagnini, il quale, un po' in omaggio alla sua singolare formazione di ellenista "integrale", un



Con il poeta Salvatore Quasimodo e Caterina Vassalini presso la statua di Aristotele dello scultore Nikolas, Ottobre 1956.



10 Gennaio 1953. Con Alcide De Gasperi: inaugurazione dei locali dell'Istituto Italiano di Cultura di Atene.

«Ad Atene il compito fu prima organizzativo. Lo stato di guerra aveva cancellato le precedenti strutture. Si dovettero recuperare e arredare i locali, ottenere la restituzione di libri, distribuire borse di studio e soprattutto istituire i corsi di lingua italiana a vario livello... Non era trascorso un anno, e già, ai primi di Gennaio del 1953, Alcide De Gasperi, allora capo del Governo, poteva inaugurare la sede dell'Istituto. Qualche anno dopo veniva firmato l'accordo culturale italo-greco.»

po' a motivo del composito carattere della cultura della Grecia moderna, permeata di connessioni col passato, si adoperò sempre per conciliare nel suo insegnamento le due "anime", quella antica e quella moderna, coesistenti nell'ambito della grecità recenziore. D'altra parte, la collocazione della cultura neogreca nell'alveo della tradizione classica e bizantina offre all'intellettuale di formazione occidentale, l'affascinante possibilità di rivisitare le varie tappe della civiltà greca all'interno stesso della grecità, senza dovere necessariamente ricorrere alla mediazione della cultura europea.

Per quanto riguarda l'attività didattica, va detto che nella scelta e impostazione dei suoi corsi universitari Bruno Lavagnini si preoccupava di attenersi a criteri rigorosamente storico-filologici, in cui l'interesse preminente si incentrava sull'analisi linguistico-stilistica dei testi proposti, che spaziavano dalla poesia popolare ad autori moderni, ed anche contemporanei. Molti dei suoi corsi riflettevano preferenze personali, maturate per lo più in saggi critici e traduzioni poetiche.

A partire dal 1935 egli si era dato a tradurre Porfiras, Poliduri, Mirtiotissa, Malakasis e altri poeti. Già in queste prime scelte si possono individuare due costanti del Lavagnini neogrecista: in generale, l'opzione programmatica per la traduzione, e in particolare

una accentuata propensione per la poesia crepuscolare.

Il momento della dichiarazione di guerra alla Grecia fu per Bruno Lavagnini particolarmente doloroso. Se quella assurda e sciagurata aggressione fu condannata dalla stragrande maggioranza degli italiani, si può immaginare quale reazione avesse suscitato in chi come Bruno Lavagnini aveva eletto a seconda patria non solo l'Ellade del passato, ma anche quella presente e viva dei nostri tempi. Non è certo casuale che proprio nei primi anni Quaranta egli si dedicasse con maggiore zelo allo studio della letteratura neogreca: dovette sembrargli questo il modo migliore per mostrare la sua solidarietà al popolo greco, che del resto egli aveva più volte manifestato apertamente, e non senza pericoli, *ex cathedra*. Così nel 1942 pubblicò un volume di grosso impegno filologico, *Alle fonti della Pisanella ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*, dove, a parte alcune preziose puntualizzazioni sui due soggiorni di D'Annunzio in Grecia, egli individuava nella *Cronaca* cipriota di Machieràs e nel canto popolare, anch'esso cipriota, di Arodafnusa, le fonti sconosciute della *Pisanella* dannunziana.

Il 1952 costituisce una importante tappa nei suoi rapporti con la Grecia: il Ministero degli Esteri italiano affida al grecista e filelleno Bruno Lavagnini la

delicata missione di riaprire l'Istituto Italiano di cultura di Atene come segno concreto della volontà di ripristinare gli antichi rapporti di amicizia. Per sette anni Bruno Lavagnini svolgerà con pieno successo le sue nuove mansioni, che gli danno anche la possibilità di riallacciare legami di amicizia con gli esponenti della cultura greca e di intensificare i suoi studi sulla letteratura greca moderna. Così si hanno i volumi *Trittico Neogreco* (1954), *Storia della letteratura neoellenica* (1955), *Arodafnusa* (1957). Il primo è una scelta antologica di poesie di Porfiras, Kavafis, Sikelianòs con testo a fronte della versione italiana e ampie introduzioni (l'edizione si fregia di tavole fuori testo del noto pittore Spiros Vasilii). La *Storia della Letteratura neoellenica*, inserita nella collana di storie letterarie della Nuova Accademia Editrice, rappresentò la felice iniziativa di proporre per la prima volta al pubblico italiano una chiara e agile sintesi, dal solido impianto storico, della letteratura greca moderna dalle sue prime manifestazioni in età medievale fino al Novecento. Dopo una seconda edizione (del 1960), il manuale, notevolmente ampliato e rielaborato, fu accolto nella serie "Le letterature del mondo" di Sansoni - Accademia (1969) col titolo *La letteratura neoellenica* e costituisce tuttora una pietra miliare per la storia degli studi neogreci. La *Arodafnusa* (a

cui fu conferito il premio Marzotto) raccoglie poesie di 32 poeti greci, col testo greco e traduzione italiana, precedute da esaurienti e lucidi medaglioni critici (sia l'*Arodafnusa* che il *Trittico Neogreco* fanno parte delle edizioni dell'Istituto Italiano di cultura di Atene). Durante il suo servizio ad Atene Bruno Lavagnini realizzò il progetto di cooptare temporaneamente nelle strutture dell'Istituto Italiano di cultura alcuni suoi allievi per perfezionarli nella lingua greca ed addestrarli nelle traduzioni letterarie in vista di iniziative future.

Conclusa felicemente nel 1959 la sua missione, Bruno Lavagnini torna alla sua sede universitaria e riprende con intenso fervore la sua attività di docente e studioso, nonché di promotore di progetti volti a coltivare e incrementare gli studi neogreci.

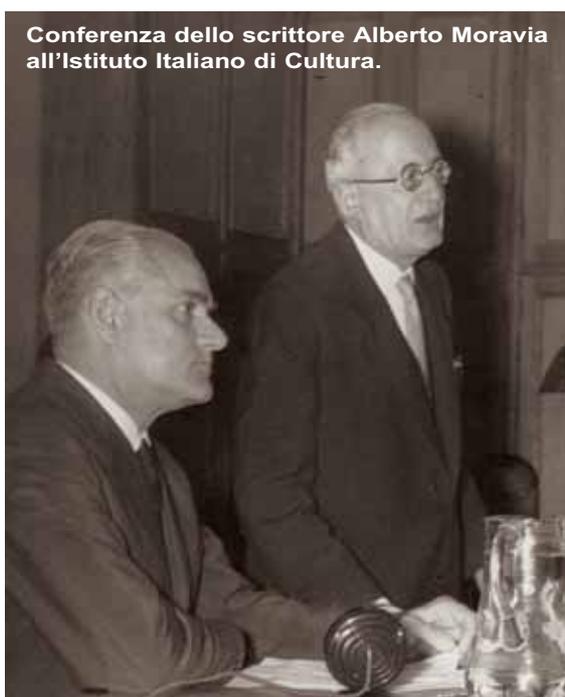
Parallelamente all'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo, egli crea sotto l'egida della Regione Siciliana l'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, fornendo entrambe le istituzioni di ricche biblioteche specializzate nel campo della filologia neogreca e di attrezzature tecnologiche atte a realizzare programmi di ricerca con relative pubblicazioni. In un contesto di molteplici intraprese scientifiche da lui progettate e affidate a colleghi e allievi, non conosce soste la sua personale attività di neogrecista (dovremmo dire, più in generale, di grecista se non dovessimo attenerci alle limitazioni su esposte). Fra le sue numerose pubblicazioni che si susseguono a partire dagli anni Sessanta sono da ricordare le traduzioni poetiche, che non sono soltanto dettate da intenti divulgativi, ma esprimono una vocazione sorretta dal felice connubio fra talento letterario ed eccezionale sensibilità linguistica (intendo dire, sia del greco sia dell'italiano). Queste doti, apprezzate in Italia, hanno avuto riconoscimento anche in Grecia con l'assegnazione della medaglia d'oro da parte della Società Ellenica dei Traduttori di Letteratura (1990). Dopo avere pubblicato in un elegante volumetto una finissima traduzione dei sonetti di Mavilis (1960), ecco cimentarsi con poeti meno tradizionalisti, rendendo in mirabili versioni poetiche la concettosa e complessa poesia di Seferis (1966) e la religiosità di Papatsonis (1969), per citare solo i poeti più noti. Nel 1987 torna al suo vecchio amore Angelo Sikelianòs, alla cui poesia dedica



Ad Atene il 15 Gennaio 1957, con lo scrittore Stratis Mirivilis, Aimilianos Kurnutos, Giorgio Zoras: cena di letterati in onore del volume *Arodafnusa*.

un ampio volume dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici contenente sue traduzioni, antiche e nuove, accompagnate da un saggio critico di grosso spessore. Dei tanti e importanti contributi più propriamente filologici merita particolare menzione il dotto saggio *Alle origini del verso politico* (1983), facente parte anch'esso delle edizioni dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici. In questo studio, dopo una attenta analisi delle più antiche testimonianze di versi "politici", nonché delle nuove anacreontiche del sirio Sofronio (divenuto Patriarca di Costantinopoli nel 634) e delle anacreontiche profane di Giovanni e Giorgio di Gaza, avanza l'originale ipotesi che la genesi del verso "politi-

co" si svolge nell'ambito di un processo di evoluzione spontanea all'interno delle strofe delle nuove anacreontiche. Chiudendo questa sintetica e di necessità incompleta rassegna dell'attività di Bruno Lavagnini nel campo degli studi neogreci non posso esimersi dal ricordare un'opera collettiva da lui ideata e guidata, che purtroppo non fece in tempo a vedere stampata. Mi riferisco al *Dizionario greco moderno-italiano*, pubblicato nel 1993 in edizione congiunta dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici e del Gruppo Editoriale Internazionale, a cui l'Accademia di Atene conferì un premio nel 1994. Mi limiterò a dire al riguardo che sono rimaste indelebilmente impresse nella memoria dei redattori che hanno lavorato a lungo alla stesura dei lemmi la pazienza e la discrezione con cui Bruno Lavagnini metteva continuamente a disposizione di tutti le risorse della sua sconfinata dottrina e della sua perizia, più unica e che rara, della lingua greca globalmente intesa. Anche in questo rifulgevano le attitudini a organizzare e guidare di un Maestro eccezionale che ha impresso un'orma incancellabile negli studi neogreci ed ha onorato per oltre mezzo secolo le istituzioni accademiche e culturali di Palermo.



Conferenza dello scrittore Alberto Moravia all'Istituto Italiano di Cultura.

Le citazioni in corsivo sono tratte dalla Autobiografia di B.L., nel volume *ATAKTA. Scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*, Palermo 1978.

La lezione di Giuseppe Spadaro

di Caterina Carpinato

Giuseppe Spadaro (Floridia 14 luglio - presa della Bastiglia - 1926, Catania 9 dicembre 2003), per quanti lo hanno conosciuto, ha mantenuto nel corso della sua esistenza una profonda adesione alla sua terra e alle sue origini, rimanendo sempre un ragazzo della provincia siracusana con le radici antiche strettamente connesse con la Grecia. Diceva che dalle sue parti, in campagna, quando era ancora giovane, prima della Seconda Guerra Mondiale, per indicare i vermi si usava "gasentero", una parola greca antichissima connessa con *ga*, forma dorica di *gh*. La lingua greca per lui è stata quindi una realtà insita nel DNA della sua terra e della sua storia personale. I suoi occhi e il suo sorriso (ma anche le sue risate inimitabili ed indimenticabili) erano propri di chi non percepisce il peso del tempo, o per lo meno di chi desidera affrontare il tempo senza farsi sopraffare.

Negli anni Quaranta si era trasferito a Catania per studiare al Liceo Classico "Nicola Spedalieri", e nel 1946 si era iscritto alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università del Siculorum Gymnasium, dove è allievo tra gli altri di Santo Mazzarino, Quintino Cataudella e Carlo Galavotti. La sua dissertazione di laurea (conseguita nel 1951) sul sermo quotidianus nella lingua di Sofocle ottiene il riconoscimento della Regione Siciliana di migliore tesi dell'anno accademico 1950-51. L'interesse scientifico nei confronti della lingua greca, ed in particolare nei confronti degli elementi vitali ancor oggi del greco antico, lo ha spinto a seguire i corsi di Henri Grégoire a Bruxelles nell'anno accademico 1951-52. Il noto editore belga del Digenis, studioso della letteratura tardo-bizantina in greco vol-



gare, lo avvia allo studio della Cronaca di Morea: i contributi di Spadaro, frutto di queste ricerche giovanili, sono stati particolarmente significativi ed accolti da Peter Topping e H.G. Beck. Un decennio dopo Grégoire gli affida la cura dei volumi di "Byzantion" in onore di Bruno Lavagnini. Due lunghi soggiorni in Grecia sono stati fondamentali per la sua formazione scientifica e filologica: durante il primo periodo trascorso ad Atene (grazie al finanziamento ottenuto con il Premio di laurea) entra in contatto con Gheorghios Zoras, il quale incoraggiò con entusiasmo i suoi studi; nel secondo ha modo di godere dell'amicizia e dei preziosi consigli di Linos Politis.

In quegli anni Spadaro, con tutta la famiglia, con i bambini (Angelo e Angela) ancora piccoli, è in Grecia, in un'Atene appena uscita dalla guerra civile, nella quale si assiste ad una lenta ma appassionata ripresa della vita normale. Ogni cosa, dopo un periodo difficile, assume un gusto ed un sapore diverso, senz'altro migliore.

Sin dagli inizi degli anni Sessanta conosce alcuni degli studiosi greci più noti, con i quali stabilisce solidi e duraturi rapporti di amicizia e di stima: oltre ai già ricordati Politis e Zoras, che per Spadaro sono stati anche maestri, tra gli amici di questo periodo giovanile possono essere ricordati Athanasios Kominiis, Nikolaos Panaghiotakis, Emmanuil Kriaràs, Nasos Vaghenàs, Panaghiotis Mastrodimi-tris, Antonia Sofikitou e molti altri. Con tutti loro Spadaro ha mantenuto sempre negli anni affettuosissimi rapporti, scambiando idee e reciproco supporto scientifico, ma anche trascorrendo piacevoli giornate e serate intorno ad un tavolo (non sempre, ovviamente, tavolo di lavoro nel senso tradizionale...).

Per Spadaro il lavoro e la vita quotidiana non appartenevano a due sfere distinte: i colleghi, i libri, i testi della letteratura greca demotica, le parole antiche ancora vitali, i proverbi e le espressioni popolari, le riunioni conviviali così come le riviste scientifiche, i convegni, i concorsi, la pratica didattica, la vita accademica non



La sua stanza in facoltà era un museo della filologia greca degli ultimi cinquanta anni, un archivio vivente di ricordi e di battute che Spadaro ripeteva divertito agli osservatori.



erano mondi separati. Il mondo di Spadaro era unico, nel senso che tutte queste diverse componenti convivevano contemporaneamente in un vivace equilibrio ed in un sano e prolifico "insieme", che -anche agli occhi di chi non lo conosceva bene- mostrava tutte le sue caratteristiche colorate e vitali. Negli ultimi tempi Spadaro aveva raccolto in grandi quadri colorati le fotografie più significative della sua vita: immagini in bianco e nero dei suoi anni giovanili e ritratti ufficiali con la tivenos indossata in occasione della sua laurea honoris causa; ricordi di gite con amici in Grecia e per il resto del mondo; cene e congressi; città e persone care. Spadaro ha voluto circondarsi di tutti gli occhi sorridenti dei suoi amici. La sua stanza in facoltà era un museo della filologia greca degli ultimi cinquanta anni, un archivio vivente di ricordi e di battute che Spadaro ripeteva divertito agli osservatori. Il suo museo personale si era poi trasferito nella sua casa, esposto con lo stesso affetto e con la stessa cura. Nessuna nostalgia sembrava

sprizzare da quelle immagini: anche se si rivedevano tutti un po' più giovani, o se rivedevano amici ormai lontani (molti adesso purtroppo scomparsi), Spadaro sembrava avvertire solo il piacere di aver potuto vivere intensamente quei momenti, nella consapevolezza che la vita è generosa. Le delusioni, le amarezze, i dolori che la vita dispensa ai mortali erano da lui esiliati in luoghi non visibili: il suo sforzo continuo consisteva nel celare a se stesso e agli altri ogni possibile difficoltà (contingente o trascorsa), tentando in questo modo di sconfiggerla senza rimanerne sconfitto. Non sembra aver mai permesso al mostro della "depressione" di sfiorarlo: si è sempre armato di tutto punto per contrastarlo e lo ha sconfitto come un vero e proprio paladino della gioia di vivere. Tra Lucrezio e Orazio è chiaro che Spadaro è stato sempre più vicino al secondo dei due. Sin dagli anni giovanili Spadaro si è occupato essenzialmente della Cronaca di Morea, dei romanzi in demotico dell'età dei Paleologhi ed in particolare del Florios e Platziafiore,

del poema sull'assedio di Malta di Antonios Achellis; del teatro cretese e della letteratura cretese (importanti i suoi contributi sull'Apollonio, sulla tragedia a Creta); di grande interesse sono inoltre i contributi sul poema parenetico Spaneas. Numerosi contributi di critica testuale relativi al Dighenis, al poema di Belisario, al Polemos tis Troados segnalano l'attenzione con la quale leggeva le recenti edizioni dei testi in greco medievale, con la matita rosso-blu del professore e con lo scrupolo filologico di chi era fortemente persuaso che la letteratura in demotico veniva trasmessa per iscritto da copisti più o meno sapienti. Nella querelle fra tradizione orale e tradizione scritta alle origini della letteratura greca in volgare Spadaro mantenne sempre una rigida posizione contro la composizione orale dei testi. La filologia greca medievale, il "greco barbaro e volgare", è stato il principale campo di indagine e di ricerca coltivato da Spadaro, il quale aveva una profonda ed accurata conoscenza della lingua greca in tutte le sue fasi della sua sto-

Nel 1991 viene conferita a Giuseppe Spadaro la laurea honoris causa all'Università di Atene



...Spadaro non distingueva il mondo del "lavoro" dalla "vita privata": il "lavoro" e la "vita privata" per Spadaro erano per lui la stessa cosa...

In quelle stanze piene di luce, lo studio del prof. Spadaro diventò un polo di attrazione, non solo per il suo museo personale, ma soprattutto per l'atmosfera gioiosa che creava intorno a sé. I giovani studenti appassionati di greco dalle sue lezioni imparavano a leggere i testi come realtà vive e concrete.

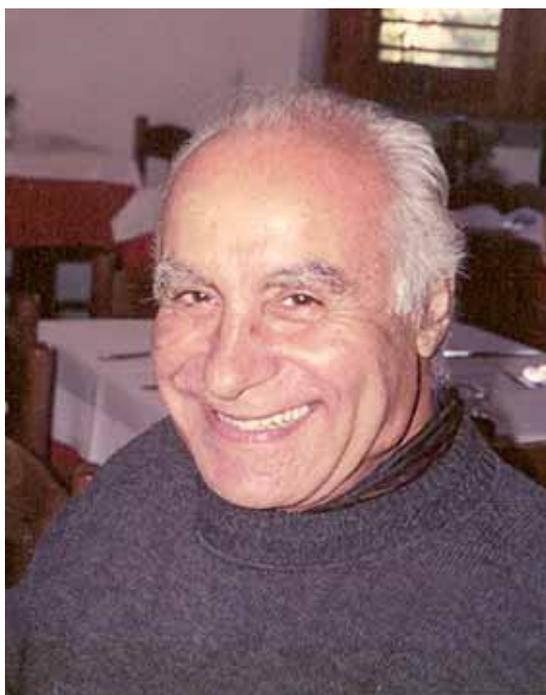
Gli anonimi autori dei componimenti in greco medievale ci hanno lasciato versi che - se confrontati con la grandiosità di Omero, dei lirici, dei tragici - sembrano proprio indegni di esser seriamente e filologicamente considerati: Spadaro però aveva l'abilità di ribaltare questa evidenza. In questi testi, che ad altri potrebbero sembrare minori o privi di quei grandi valori che il mondo classico ci ha trasmesso, Spadaro ha saputo individuare la straordinaria evoluzione linguistica e culturale della Grecia, riuscendo a connettere con sapienza fili apparentemente intricati e ingarbugliati. I suoi contributi scientifici in questo settore

sono stati apprezzati in campo internazionale e continuano ad essere un punto di riferimento scientifico per la comunità degli studiosi di quella che è oggi convenzionalmente definita "early modern greek literature". I testi in greco volgare dell'età bizantina e postbizantina hanno il pregio di testimoniare concretamente la continuità linguistica del greco, pertanto -nella prospettiva di studio proposta da Spadaro- personaggi come Digenis e Ptochoprodromos non hanno niente da invidiare ad Achille e Odisseo. Con il suo magistero è riuscito a dare dignità scientifica e filologica a questi protagonisti della storia letteraria greca e ha saputo creare una scuola forte e apprezzata in ambito nazionale e internazionale. Alcuni dei suoi allievi rico-

ria millenaria: Spadaro prestava attenzione sia alle prime manifestazioni scritte del greco che allo slang dei tassisti ateniesi, ammirando la straordinaria vitalità della lingua greca. Nell'a.a. 1967-68, dopo aver insegnato con grande passione i classici greci e latini nei licei di Avezzano, Adrano, Siracusa, Catania (insegnando la lingua e la letteratura degli antichi greci ed imparando continuamente dai classici) ottenne l'abilitazione alla libera docenza in Lingua e Letteratura Neogreca presso la Facoltà di Lettere di Catania, dove dal '71 al '74 ha insegnato anche letteratura umanistica. Negli anni 1978 e 1979 ha insegnato Lingua e letteratura neogreca alla Sapienza di Roma. Divenuto ordinario nel 1980 lasciò la sede di Roma e ritornò definitivamente a Catania. Nel 1991 gli venne conferita la laurea honoris causa all'Università di Atene.

In seguito alla prematura scomparsa del prof. Rosario Anastasi (1988), assunse la direzione dell'Istituto di Studi Bizantini e Neellenici di Catania. Sono gli anni in cui la facoltà di Lettere ha appena lasciato il Palazzo della Sede Centrale dell'Università di Catania, frequentata da Spadaro per decenni (a due minuti di

distanza si trovava anche la sua casa) e si è trasferita all'interno del Monastero dei Benedettini, a circa un quarto d'ora a piedi (in quel periodo Spadaro cambiò casa, avvicinandosi alla nuova sede, mantenendo così quei due-tre minuti di percorso a piedi da casa al lavoro...). Spadaro non distingueva il mondo del "lavoro" dalla "vita privata": il "lavoro" e la "vita privata" per Spadaro erano per lui la stessa cosa.



A destra: i professori Giuseppe Spadaro e Vincenzo Rotolo nel giorno del conferimento della laurea honoris causa da parte dell'Università di Atene



prono cattedre universitarie continuando ad appassionare giovani studenti con letture di testi in greco demotico. Oltre ad essere un professore-padre e amico, Spadaro è stato un maestro che ha lasciato una forte impronta di sé nell'attività scientifica di quanti hanno cominciato a lavorare sulle sue orme.

Chi, come me, ha avuto la fortuna di stargli vicino, di Spadaro ha conosciuto non solo i grandi meriti scientifici ed umani, ma anche i suoi aspetti privati e le sue debolezze. Perché Spadaro non ha mai avuto la premura di nascondersi più di tanto: si imponeva nella sua interezza, con una sincerità spesso brutale e senza mezzi termini. Questa aggressività, che si manifestava solo a parole e che non corrispondeva nei fatti, lo metteva, nei confronti del mondo esterno, in una posizione talvolta debole, che - in alcuni casi - lo ha lasciato indifeso, privandolo di quelle armi affilate che nel mondo accademico (come nella vita) fanno sempre comodo. Spadaro si è basato sempre sulla forza della sua vivida

intelligenza, tentando di mediare, prendendo tempo in attesa che le situazioni maturassero o svanissero fisiologicamente. Talvolta la vita però è stata più veloce e più abile delle sue previsioni e gli ha presentato un conto più salato del previsto. Eppure Spadaro riusciva comunque a trovare le risorse per saldare i debiti, e anche, nelle sconfitte, è stato capace sempre di trovare eventuali vantaggi. Io, che l'ho incontrato per la prima volta nel 1982 quando al primo anno di lettere classiche seguivo i suoi corsi di filologia greca medievale, so con certezza che

Spadaro è stato determinante nella mia vita: senza di lui sarei stata un'altra persona sia dal punto di vista scientifico che dal punto di vista umano. Sarei stata, nel bene e nel male, un'altra persona. Gli sono profondamente grata per esser avermi insegnato a leggere i testi in greco medievale (mi manca molto non poter ricorrere alle sue conoscenze in questo settore di studi), gli sono grata per avermi seguito con pazienza e curiosità per molti anni, per avermi fatto conoscere studiosi come Kominis, Pana-giotakis e Eideneier; per avermi spinto tante volte a scrivere queste righe su di lui.

Un mese prima della sua scomparsa, da Venezia, andai a trovarlo apposta per leggergli, su sua precisa richiesta, il "coccodrillo", che mi aveva commissionato fornendomi in una busta anche il materiale documentario necessario (lettere, articoli, note, appunti...). In quella nostra ultima chiacchierata, approvò le linee generali di questo scritto, la cui sintesi - in trenta righe - fu pubblicata in occasione della sua morte nel quotidiano catanese "La Sicilia".



a sinistra: Francesca Rizzo Nervo, Sofi Zimbalou e, in piedi, Teresa Ferro (30/3/1956-7/6/2007), ordinaria di letteratura romena all'Università di Udine, assieme al professor Spadaro, nel suo studio

Il nuovo museo dell'Acropoli



Come si può dividere in due un'opera d'arte?

Diecimila visitatori sono attesi in media ogni giorno, e, per tutti loro, l'esperienza sarà più potente di qualsiasi slogan, di qualsiasi recriminazione. Il bianco senza vita della copia di gesso accanto al bianco sporco del marmo. E l'idea che l'originale di quel bianco senza vita esiste ed è a Londra. Camminare lungo questa bellezza e questo sfregio è qualcosa che è molto difficile descrivere. La domanda è inevitabile: come è possibile dividere in due, lacerare, consapevolmente spaccare un'opera d'arte? E come è possibile che siano la civilissima Londra e il magnifico British Museum ad avallare uno scempio del genere? Un pezzo qui e un pezzo lì. Delle originarie 92 metope che giravano attorno al tempio, 39 sono ad Atene e 15 a Londra. Degli originari 115 pannelli che decoravano il fregio interno, 36 sono ad Atene, 56 a Londra (e uno a Parigi). Delle grandi statue che costituivano i due frontoni, 17 figure sono a Londra mentre addirittura molti pezzi di una medesima figura sono separati. "Non è un sogno, questo", racconta Dimitrios Pantermalis, professore di archeologia classica e presidente dell'Associazione per la costruzione del Nuovo Museo dell'Acropoli. "I sogni si fanno dormendo e questo è l'esito di un lungo lavoro. C'è solo soddisfazione".

Di Matteo Nucci, da Il Venerdì de La Repubblica, 12 giugno 2009

Un omaggio dovuto, per un avvenimento che ha catalizzato l'interesse di tutto il mondo. Il nuovo museo dell'Acropoli è stato inaugurato il 20 giugno scorso, con una solenne cerimonia a cui ha preso parte il presidente della Commissione Europea Jose Manuel Durao Barroso, il presidente della Repubblica Ellenica Karolos Papoulias, il primo ministro Costas Karamanlis, il direttore generale dell'Unesco Koichiro Matsuura e molti altri esponenti di spicco della politica e della cultura. Alle pendici della sacra rupe, si erge ora il museo, da molti definito "il più moderno al mondo" che ospi-

ta parte dei fregi del Partenone, e che pone, naturalmente, una questione di importanza basilare, per la Grecia e non solo: il bisogno di riunificare quest'opera d'arte unica al mondo, di arrivare alla restituzione, da parte del British Museum, di quella parte dei fregi che sono ancora esposti nelle sue sale. Dei marmi che vennero sottratti da Lord Elgin all'inizio del XIX secolo, quando la Grecia si trovava ancora sotto il dominio ottomano. Il museo di Atene è pronto ad ospitarli (si può dire sia stato creato anche se non soprattutto per questo) ed in occasione della sua inaugurazione, si sono levate, da

tutto il mondo, voci numerosissime e assai autorevoli, per sostenere con vigore la causa della restituzione. La struttura in cemento, vetro e acciaio progettata da Bernard Tschumi e dal suo collega greco Michalis Photiadis, propone una discontinuità netta rispetto all'ambiente urbano circostante, ma, al contempo, si pone in dialogo con esso, riflettendo, sulla sua facciata, le superfici e le linee plastiche dell'Acropoli.

Foroellenico ha deciso di proporre una veloce ma significativa carrellata, con le parti salienti degli articoli apparsi sulla stampa italiana e internazionale, per

comprendere a pieno le ragioni dell'unicità dell'evento, e del valore simbolico e sostanziale collegato alla richiesta greca di riunificazione di quest'"unicum" a livello mondiale. Inoltre, vogliamo proporre ai nostri lettori quattro articoli, in forma di testimonianza diretta: del professore di Storia dell'Arte greca e romana, Paolo Moreno, di un giornalista, il vicecaporedattore e inviato del Tg2 Carlo

Sacchettoni, del traduttore e profondo conoscitore della letteratura neogreca, Maurizio De Rosa, e dell'archeologo greco di origine italiana Ilias Lucarelli. Dialogano con il museo, ci spiegano qual'è il suo rapporto con la città e con le sue mille attese, speranze, pulsioni vitali, ne interpretano le scelte architettoniche e cercano di immaginare il futuro. Quando, ci si augura, i marmi sottratti da Elgin, potranno prendere il

posto che gli spetta, nelle grandi sale inondate di luce naturale, facendo in modo che i le parti in gesso - le parti mancanti di oggi - possano diventare solo un ricordo lontano, di una concezione che vedeva nell'arte, un bene legato all'uso e consumo personale, ai capricci di una fruizione egoistica e lacerante.



Tschumi e Fotiadis hanno creato una nuova Acropoli

di Carlo Sacchettoni - Giornalista RAI TG2



È davvero una seconda Acropoli. Sono proprio d'accordo con chi l'ha così definito. Più che un museo: è un nuovo concetto architettonico, che fonde insieme anche archeologia e scienza, per conservare nei secoli la più grande collezione di capolavori e testimonianze del mondo antico mediterraneo. Una grandiosa struttura di vetro e cemento, come non avevo mai visto, per proteggere dall'insidia del tempo una miriade di opere, dai periodi più arcaici dell'arte e della cultura greca, fino all'epoca classica, poi greco-romana e infine quella più tarda,

relativa alla cristianizzazione e all'Impero bizantino.

Una seconda Acropoli, delle stesse dimensioni del Partenone, che vuole riscattare lo scempio dei cannoni, puntati del veneziano Francesco Morosini, che nel 1687, squarciarono inesorabilmente il fianco del tempio. Non a caso, l'ingresso moderno e maestoso del nuovo Museo dell'Acropoli punta diretto verso quella devastazione storica e, in linea d'aria, ci sarebbe continuità, se proprio in mezzo non si trovasse la casa di Vangelis, musicista di fama internazionale, che sta facendo il diavolo

a quattro, contro chi vorrebbe che quell'edificio, che sorge proprio davanti all'entrata del nuovo Museo, pur di pregevole stile neoclassico, fosse abbattuto, per dare maggior consistenza al messaggio simbolico dei progettisti. Prima di partire per Atene, per la cerimonia di inaugurazione fissata per il 20 di giugno, mi ero documentato sul lavoro dell'Architetto svizzero, Bernard Tschumi, già famoso a Parigi e a New York, che per la realizzazione del Museo dell'Acropoli è stato affiancato anche dallo studio ateniese di Michalis Fotiadis. Da cronista, mi ave-



Sopra: una cariatide esposta in una sala del nuovo museo;

a destra: Caro Sacchettoni in collegamento dal nuovo Museo dell'Acropoli



vano incuriosito anche le polemiche che inevitabilmente nascono quando una città decide di edificare una grande opera. C'è sempre chi si lamenta, chi pensa al proprio interesse personale e chi contesta per partito preso. Allora, per avere una opinione più oggettiva e tecnica, appena giunto nella capitale ellenica, sono andato a trovare il Prof. Emanuele Greco, diret-

tore della Scuola Archeologica Italiana di Atene (istituto che proprio quest'anno compie cento anni) per avere da lui un giudizio qualificato. Mi è bastato osservare la sua espressione di entusiasmo, prima ancora di sentire le sue parole, per comprendere che il Nuovo Museo è qualcosa di straordinario: un tempio all'archeologia e all'arte ellenica.

Se dall'esterno, soprattutto dalla parte posteriore, il grande edificio progettato da Tschumi ricorda un poco la struttura di un fortilizio, non appena si entra all'interno, si ha l'impressione che le pareti scompaiano, per dar luogo alla più grande scenografia che possa essere stata immaginata per esaltare la bellezza e il valore di statue, bassorilievi e



foto di Athena Rachael Tsangari

a destra il Presidente della Repubblica Ellenica Karolos Papoulias insieme al primo ministro Costas Karamanlis, con la moglie, e il prof. Dimitrios Pantermalis il giorno dell'inaugurazione del museo



marmi, di inestimabile pregio artistico. Le vetrate e il cemento di questa enorme teca si fondono insieme e si dissolvono in un gioco spettacolare di luce: perché è la luce la grande protagonista di quest'opera architettonica, minimalista e grandiosa al tempo stesso. La luce, che varia a seconda le ore del giorno, modella lo spazio, avvolge le forme, esalta le sculture: realizzate nell'antichità, proprio per essere ammirate sotto al sole o nella penombra notturna. Ho trovato spettacolare e originalissima la collocazione delle Cariatidi, che dominano dal piano rialzato, come da una nuova immateriale loggia. Penso che Tschumi e Fotiadis abbiano voluto davvero ricreare una nuova Acropoli, con la stessa luce che inonda l'esterno, che illumina e da solarità al Partenone, ma con qualcosa in più che attiene al nostro tempo: la tecnologia, per conservare nei secoli e proteggere dalle intemperie i pre-

ziosi marmi. I progettisti hanno pensato anche al rischio sismico: l'intera struttura è in grado di resistere a un terremoto (teorico) di magnitudo 10 della scala Richter. Adesso, nessuno potrà più dire che Atene non ha un luogo adatto per conservare i fregi del Partenone. E' questa è la sfida che il nuovo Museo implicitamente propone. Il giorno dell'inaugurazione, quando è stata presentata in Eurovisione l'intera collezione dei marmi, compresa la copia in gesso delle metope che si trovano al British Museum di Londra; quando il ministro della cultura, Antonis Samaras ha simbolicamente inserito un fram-

mento autentico tra i calchi delle parti mancanti, Atene ha voluto dire chiaramente al mondo che un'opera d'arte, divisa dalla storia, può oggi essere riunificata, non perché lo chiedono i Greci, ma perché quest'opera d'arte è unica e tale deve essere anche nella sua integrità: appartiene all'Acropoli e l'Acropoli appartiene all'Umanità intera. Quando, ai primi del 1800, Lord Elgin portò via gran parte dei fregi del Partenone, la Grecia moderna ancora non esisteva: il territorio ellenico era ancora sotto l'Impero Ottomano, ormai in piena decadenza. È comprensibile che ciò sia potuto accadere, considerando il contesto storico di allora. Ma oggi, con l'Europa Unita, come si può giustificare ancora l'esilio forzato dei marmi? La risposta deve venire da Londra.



a sinistra il presidente della Commissione Europea Jose Manuel Durao Barroso

L'ESTETICA DELLA RAGIONE, Un archeologo al nuovo Museo dell'Acropoli



di Paolo Moreno - Professore di storia dell'arte greca e romana

Per chi si accosta all'avveniristica macchina del tempo che Bernard Tschumi ha innalzato in Atene, le pareti di vetro del piano terreno rispecchiano l'abitato moderno, dichiarando la vocazione globale maturata nel progetto, al di là del celebre patrimonio dell'età di Pericle che all'inizio l'aveva motivato.

Le prime antichità che incontriamo, confermano il dialogo tra l'istituzione pubblica e l'intera città, dal suo remoto passato al presente nella memoria storica e nell'ininterrotta ricerca degli archeologi. Accanto alla porta d'ingresso, la grande Civetta in marmo di età classica fu tra i primi ritrovamenti della Grecia indipendente, familiare simbolo della dea dominatrice del sacro colle e dell'itinerario museale: Atena *Parthénos* nella verginale perennità, *Poliás* quale protettrice della cittadinanza, *Ergáne* come

laboriosa assistente di ogni opera umana, *Prómachos* se c'è da combattere in prima linea. Le due terrecotte della Vittoria, surreali nella gemellare identità, che scortano il visitatore al varco della rampa interna, sono invece tra le sorprese del Museo inaugurato il 20 giugno: recuperate in una costruzione romana alle pendici meridionali dell'altura, dove sorge l'attuale edificio, non erano mai state esibite, come altre opere uscite all'occasione dai depositi.

A sottolineare la continuità rispetto ai predecessori, durante la cerimonia di apertura una donna in peplo si è chinata nell'atrio a deporre sotto l'impiantito, in un vano poi sigillato dal cristallo infrangibile, un *kántharos* caro a Dioniso, consacrato da un'epigrafe, reperito nelle fosse di fondazione.

Lungo la scalea d'accesso alle colle-

zioni, il pavimento è trasparente. Si osserva dall'alto l'abitato di età ellenistica e romana affiorato durante l'esplorazione della Prima Soprintendenza Archeologica, e intanto si vedono ai lati del percorso i monumenti dai santuari che sorgevano ai fianchi dell'Acropoli: sull'agile supporto marmoreo, spicca la stele bifronte con l'introduzione del culto di Asclepio, in un comporsi di minuti rilievi decifrati da Luigi Beschi, attivo in questi anni ad Atene.

Come al termine di un pellegrinaggio, si scorge in alto il frontone principale in *póros* dipinto dell'*Hekatómpeдон*, tempio di "cento piedi" (580-570 a. C.), clamorosa affermazione della città riformata da Solone. Al centro, in una reminiscenza orientale, due leoni sbranano un toro, e il sangue scorre nell'evidenza del colore; a sinistra Eracle combatte Tritone; a destra

Nereo, altro dènone marino, tenta di sfuggire all'eroe trasformandosi in acqua, fuoco e aria.

Siamo al primo piano. Dalle vetrine d'angolo, con le ceramiche micenee e il "tesoro del fabbro" (martelli e altri strumenti metallici), parla l'età del bronzo, che la tradizione attica popola di re: Cecrope, Eretteo, Egeo. La maschera di Gorgone in bronzo coronava il piccolo santuario che allo scorcio del periodo geometrico apriva la vicenda dell'architettura religiosa dell'Acropoli.

La portentosa sala dell'arcaismo, ritmata da ventotto colonne, è alta nove metri. Acciaio, vetro e cemento i materiali edili: la creatura di Bernard Tschumi è luce. Divinità, *koúroi* e *kórai*, esaltati dalla chiarezza naturale, si presentano con la confidenza che avevano a cielo aperto sull'Acropoli.

Con la solenne riorganizzazione delle feste Panatenee (566) appaiono le prime, stupefacenti immagini di donne dedicate ad Atena: quella che porge una melagrana indossa il complesso vestimento – chitone, peplo e mantello – che tende poi a differenziarsi.

All'inizio del regime di Pisistrato (561) si pongono il *Moschophóros*, offerente "che porta un vitello" sulle spalle per il sacrificio, e un nobile Cavaliere. Continua l'evoluzione delle policrome



foto di Nikos Daniilidis



statue femminili fino alla Kore col peplo.

Alla morte di Pisistrato (527), il potere passa ai figli Ippia e Ipparco. Il vasaio Nearco dedica la più alta e solenne delle *kórai*, che è alla base della nostra conoscenza di questa plastica nascente, grazie alla firma dello scultore Antenore che assoggettava la grazia del vestire ionico alla prestanza fisica.

Nel 514 Aristogitone e Armodio attentano ai tiranni. Cade solo Ipparco. Gli Alcmeonidi, tenaci oppositori, sono in esilio a Delfi. Antenore li raggiunge realizzando per loro un frontone del tempio di Apollo: presto l'oracolo convincerà gli Spartani a intervenire per allontanare Ippia. L'avvento di Clistene, nipote di Alcmeone, segna la ripresa della democrazia in Atene il 508. Torna Antenore, al quale viene assegnata la prima formulazione del soggetto che resterà nei secoli simbolo della lotta per la libertà: il gruppo commemorativo dei Tirannicidi, che avevano perso la vita nel tentativo insurrezionale.

Dopo la vittoria sui Persiani a

Maratona (490), si progetta quello che chiamiamo Prepartenone, ancora incompiuto quando il nemico ritorna con Serse (480). Storia millenaria, che il Direttore del Museo, Dimítri Pandermalís, racconta personalmente agli esponenti dei popoli del nostro tempo, convenuti qui dove tutto è avvenuto e ha lasciato il segno: ecco una mano e un torso di marmo bruciati nell'incendio appiccato dai Persiani per terrorizzare gli Ateniesi che avevano abbandonato la città.

Si sale al terzo piano: teca dell'ornato del Partenone, duplicazione dell'edificio reale, costantemente visibile dall'interno della galleria. La rivoluzione è che nel disegno di Ictino e di Fidia l'intera decorazione – metope, fregio, frontoni – era destinata a essere vista dagli dei: ora è ad altezza d'uomo.

Che siamo al culmine della storia dell'arte figurativa e insieme dell'invenzione museale, viene asserito dal fatto che dalla sala del Partenone si ridiscende al secondo livello per esaminare i documenti successivi fino alla tarda antichità.

Si avverte la qualità dell'impegno con-

centrato dall'archeologia ellenica degli ultimi decenni nel predisporre anche questi materiali che sembra di godere per la prima volta: tanto il restauro al laser ci ha restituito dei fregi di Atena Nike o dell'Eretteo. Per non dire in particolare delle Cariatidi che hanno incantato i riguardanti con i capelli generosamente fluenti sul dorso, in una prospettiva che non si poteva raggiungere nell'assetto convenzionale. Simili nella complessità dell'acconciatura, queste chiome appaiono in ciascun esemplare variate dal garbo personale: vivente testimonianza di una femminilità che prendeva nome da Carie (*Karyaí*) nella Laconia, dove le donne praticavano una danza recando canestri sul capo. Antónis Samarás, ministro della Cultura, all'inaugurazione non parlava solo del Partenone. Ha detto giustamente che è il Museo stesso a porsi come "simbolo che riassume al contempo l'estetica della ragione, la morale della libertà, la logica della bellezza".





di Elias Lucrelli - Archeologo-restauratore

LUCE, TRASPARENZA, ARMONIA:

il nuovo museo dell'Acropoli

La Grecia, dopo trent'anni di attesa, celebra il suo più glorioso passato con la realizzazione del nuovo Museo dell'Acropoli. Un edificio che d'ora in poi sarà non soltanto il simbolo della Grecia moderna, ma anche quello dell'annosa contesa tra la Grecia e il British Museum di Londra per la restituzione dei marmi che Lord Elgin strappò con violenza dal Partenone agli inizi del XIX secolo.

Il sogno di Melina Mercuri è divenuto realtà. "Voglio che il museo guardi l'Acropoli" con questa sua frase, vent'anni fa, la grande attrice greca e Ministro della Cultura di allora, aveva espresso il suo desiderio sull'ubicazione del nuovo museo. In quel periodo nessuno credette che un giorno questo sogno sarebbe diventato realtà. Infatti quello che vediamo oggi è un edificio che non soltanto dialoga con la rocca dell'Acropoli e il Partenone, ma che lo osserva realmente dall'interno attraverso le sue enormi vetrate.

L'edificio, progettato da Bernard Tschumi e Michalis Fotiadis, si trova nella zona storica di Makrigianni e dista soltanto 300 metri dalla collina rocciosa dell'Acropoli. I materiali utilizzati per la sua costruzione sono l'acciaio, il vetro e il cemento.

Il primo problema che hanno affronta-

to gli architetti nel corso della progettazione dell'edificio è che nell'area era stato rinvenuto, già negli anni passati, un intero quartiere del periodo tardo antico e paleocristiano. Infatti, tutto l'edificio si trova al di sopra del livello dei resti archeologici, poggiando su 67 colonne portanti. Così il visitatore, passeggiando verso l'entrata dell'edificio su di un pavimento in vetro e di un'ampia apertura al centro, può ammirare il sito archeologico che gli si disvela sotto i piedi.

Entrando nel museo appare subito chiaro che si sta per vivere un'esperienza unica. Tutto è avvolto da una luce naturale e questo rende il percorso molto gradevole. Subito dopo aver timbrato il biglietto d'entrata il visitatore viene accolto da due statue in ceramica di preziosa fattura raffiguranti due vittorie alate, rinvenute negli anni '50 nella via Dionysiou Areopagitou, che molto probabilmente costituivano degli acroteri di un tetto risalente al periodo romano. Proseguendo il cammino per la scalinata si può ammirare il frontone del tempio arcaico dedicato ad Atena, l'Hekatompedon, lungo 20 metri e raffigurante, nella sua parte centrale, la lotta di Eracle e Tritone. L'eccezionalità di questo gruppo scultoreo sta nel fatto che ancora oggi, si

conservano i colori originali valorizzati dalla luce naturale che avvolge tutto il museo. Lo stesso vale per i colori delle altre statue, che si incontrano lungo il percorso, come, ad esempio, la Kore Peploforos con i suoi capelli rossi e la Kore "sfiggomata" dal volto enigmatico che indossa una tunica con tracce di colore scuro.

Il professor Dimitris Pantermalis, Presidente del consiglio direttivo del Museo dell'Acropoli, aveva affermato che "oltre agli oggetti che vediamo per la prima volta in esposizione, ci sono anche tanti altri i quali, anche se sono conosciuti dal pubblico, vengono presentati in un modo diverso, come se fossero esposti per la prima volta". E' il caso delle cinque Cariatidi che hanno trovato una sistemazione privilegiata nel museo e che sono visibili in modo totale, da tutti i lati. Per la prima volta, infatti, si possono ammirare da vicino, ad esempio, i particolari della loro capigliatura scoprendo che tutte le cariatidi presentano differenze e peculiarità per quanto riguarda la coda dei capelli. Giunti all'ultimo piano ci si trova davanti alla spettacolare sala del Partenone. Qui viene presentato per la prima volta per intero il fregio del tempio, vale a dire la fascia scolpita di centosessanta metri che correva sulle

A destra Il ministro della cultura Antonis Samaras inserisce un frammento originale raffigurante il capo della dea Iride, sulle copie in gesso dei fregi i cui originali sono ancora esposti al British Museum

pareti esterne della sua cella. Non ci sono, ovviamente, i fregi "strappati" da Lord Elgin ed ancora esposti nella lontana Londra: al loro posto sono stati collocati i calchi bianchi, fedeli agli originali. Lo stesso vale anche per le altre sculture e quindi le metope del fregio dorico e quelle dei frontoni del Partenone. Il colore che prevale sulle sculture della sala è il bianco e cioè quello dei calchi, per rendere anche più evidente la necessità assoluta della loro restituzione. Passeggiando per la sala si assiste ad una protesta silenziosa che raggiunge il suo culmine quando si osserva l'esposizione di un blocco di marmo a che riporta evidenti segni di taglio. In un primo momento potrebbe sembrare insignificante, ma leggendo la didascalia si viene a sapere che duecento anni fa



faceva parte di un fregio. I fregi, infatti, erano scolpiti su grandi blocchi di marmo pentelico che costituivano parte della struttura architettonica del

tempio. La totalità dei fregi trafugati da Elgin sono stati segati - per quanto possa apparire inaudito - per poterli trasportare e farli viaggiare per mare con maggiore facilità.

Il governo greco, per mezzo del suo ministro della cultura Antonis Samaras ha sottolineato: "quello che desideriamo è far tornare i marmi, senza perdere la nostra anima. Poiché, se riconoscessimo che i fregi di Londra appartengono al British Museum, legalizzeremmo la loro sottrazione e offenderemmo noi stessi e la dignità di quest'opera d'arte unica, il punto più alto del suo valore simbolico. Non c'è alcuna necessità di farlo, perché ora, il Nuovo Museo dell'Acropoli, ci offre l'arma più efficace per difendere, appunto, la dignità di questo monumento". Vent'anni fa Melina Mercuri pose la questione dei marmi nel corso di un colloquio con il direttore del museo londinese che le domandò "E se noi ve li restituiremo dove li metterete?". La risposta fu decisa "Costruiremo un museo!". Ora che Atene ha fatto la sua parte non bisogna far altro che aspettare e adoperarsi fattivamente in modo che in un futuro non troppo lontano tutti i cittadini del mondo possano ammirare finalmente da vicino e nella loro interezza i capolavori del secolo d'oro di Pericle.



A sinistra una veduta aerea dell'Acropoli con in basso la nuova struttura del museo

L'amore incondizionato degli ateniesi per il loro nuovo museo

di Maurizio De Rosa - Traduttore e giornalista

Noi che viviamo ad Atene lo abbiamo visto nascere e crescere. Il suo cantiere ci ha tenuto compagnia quattro lunghi anni, scendendo verso il quartiere di Makrighianni ne vedevamo la mole che giorno dopo giorno vieppiù si arrampicava verso il cielo. Non sono mancati i momenti di dubbio, di incertezza. A un certo punto, le sue dimensioni sono parse una sfida aperta lanciata contro gli ideali di misura e di compostezza incarnati dalla Sacra Rocca dell'Acropoli, alcuni a causa degli espropri resisi necessari per la sua costruzione, hanno cominciato a vedere nel nuovo Museo una specie di mostro pronto a divorare il quartiere, mentre altri, dimenticando che ormai il Museo era entrato nella fase finale di realizzazione, proponevano altri siti per la sua erezione. Il rapporto ancora precario tra il Museo e gli ateniesi è parso comprometersi definitivamente un paio di anni fa, quando fu avanzata la proposta di abbattere le due palazzine liberty sul viale Dionisiou Areopagitou così da consentire la visione indisturbata dell'Acropoli e dei suoi templi dalla terrazza del Museo. Subito sono state avviate raccolte di firme, l'opinione pubblica, che da poco aveva cominciato a guardare con occhio più benevolo il Museo grazie alla spettacolare operazione di trasferimento dei reperti dalla vecchia struttura sull'Acropoli, ha ricominciato a considerarlo con diffidenza, mentre sui giornali i vignettisti satirici si sbizzarrivano disegnando un gigantesco Museo aspirapolvere pronto a fare piazza pulita di tutta la città e dei suoi abitanti in nome del proprio ego spropositato. Diciamo la verità: non è stato facile per il Nuovo Museo dell'Acropoli a firma Bernard Tschumi e Michalis Fotiadis conquistare gli ateniesi, e più in generale i



greci, che, come noto, sono un pubblico umoroso, esigente, severo, tanto incline all'esaltazione quanto alla depressione, diretto nell'esprimere il proprio parere. D'altro canto, le reazioni non potevano che essere vivaci. Il Nuovo Museo dell'Acropoli costituisce il più grandioso intervento architettonico probabilmente mai avvenuto nel centro di Atene da quarant'anni a questa parte – le strutture olimpiche infatti, sebbene altrettanto grandiose, sorgono tutte nei sobborghi che formano un tutt'uno con la capitale, mentre l'imponente metropolitana, che continua imperterrita la sua espansione anche dopo i Giochi, era un intervento nascosto, che si svolgeva sottoterra. Adesso però, a pochi giorni dopo la suggestiva cerimonia di inaugurazione del Museo, si può tranquillamente affermare che gli ateniesi hanno abbrac-

ciato il loro Museo, che la diffidenza iniziale ha definitivamente lasciato il passo all'entusiasmo più sincero, a un amore incondizionato, che, si può essere certi, sarà duraturo e reciproco. Infatti, dopo un inverno difficile, che ha messo a dura prova il corpo e lo spirito del centro cittadino, prima con la crisi economica, poi con i fatti di dicembre, quindi con l'esplosione della violenza legata alla crescita esponenziale dell'immigrazione clandestina ma anche a una reviviscenza del terrorismo locale, che sembrava ormai definitivamente sradicato, gli ateniesi, anche i più scettici, hanno visto nell'apertura del Museo un segnale forte di vitalità, un patto rinnovato con il fulcro stesso intorno al quale ruota l'identità diacronica della capitale ellenica e insieme di tutta la Grecia: l'Acropoli, simbolo immortale di equilibrio, di perfezione, di valori

democratici da difendere e da ribadire giorno dopo giorno. Così, qui ad Atene abbiamo rivissuto l'entusiasmo del 2004. La città si è vestita a festa, i mezzi pubblici sono stati ricoperti con la livrea del Museo, l'argomento del giorno è quando si compirà la prima visita al nuovo fiore all'occhiello della città (i biglietti elettronici per i primi giorni di apertura sono andati esauriti nel giro di poche ore), comitive di amici si organizzano per andare a visitarlo, mentre i primi quattro giorni di apertura il programma di ologrammi ideato da Athinà Tsangari (direttrice delle Luci durante la fantasmagorica cerimonia di apertura delle Olimpiadi del 2004, diretta da Dimitris Papaioannu) ha riempito il cristallino cielo attico e gli edifici circostanti di motivi ricchi di suggestione legati all'antica Grecia. A un tratto, tutti si sentono migliori, tutti percepiscono, ciascuno con la propria sensibilità, l'esistenza di un mondo fatto di bellezza e di armonia, mentre persino la richiesta al British Museum di restituire le metope trafugate da Elgin assume la veste nuova della protesta silenziosa, tipica di chi nutre la consapevolezza di avere le ragioni della Storia dalla propria



**L'architetto
Bernard Tschumi**

parte. Forse non durerà molto, forse si tratta solo del sogno di una notte di inizio estate. Eppure, non è poco. Se una città e un Paese sanno ancora rabbrivire alla vista di un manufatto dell'architettura moderna allestito

per servire i valori immortali incarnati dal monumento supremo dell'arte classica, vuol dire che non tutte le speranze sono perdute.



L'“unicum” dei marmi del Partenone

Negli ultimi anni l'Italia ha ottenuto la restituzione di importanti opere d'arte illegalmente acquisite dai musei americani quali il cratere di Eufronio, ma non ancora il meraviglioso atleta di Fano attribuito a Lisippo che è esposto al Getty Museum di Malibù in California. Si tratta però di opere trafugate dal nostro paese in tempi recenti e ciò rende possibili reclami, cause giudiziarie e accordi come quelli tra il nostro ministero dei Beni Culturali e musei quali il Metropolitan di New York. Diversa, mi sembra, ma parlo da profano e da semplice visitatore di musei, la pretesa che vengano restituite opere d'arte che hanno fatto parte dei bottini di guerra dei secoli passati. La storia è fatta di contaminazioni e sono molti i musei e le capitali mondiali che sfoggiano capolavori di altre epoche e civiltà. Basti pensare a quanto di greco o di egiziano si può trovare esposto a Roma o a Istanbul. Anzi, provo orgoglio quando trovo ben esposto un capolavoro italiano in un museo straniero: non riesco a immaginare le Nozze di Cana del Veronese (che lasciarono Venezia nel 1797) portate via dal Louvre. Se una differenza può essere fatta per i marmi del Partenone, è dovuta alla possibilità di ricreare l'integrità di un monumento che è uno dei simboli dell'antichità ma soprattutto l'essenza di una civiltà e del nostro essere occidentali e democratici.

Di Mario Calabresi, da “Lettere al Direttore”, La Stampa, 24 giugno 2009

Un poema scultoreo dissezionato

I tagli effettuati da Elgin dissezionano e ricompongono arbitrariamente un poema scultoreo che era stato concepito come un tutt'uno e narra un'unica storia, dividendo persino sculture e personaggi di quella storia. Il corpo della dea Iride è oggi a Londra, la sua testa ad Atene. La parte anteriore del torso di Poseidone è a Londra, la parte posteriore ad Atene. Una situazione grottesca. Di recente, il presidente Giorgio Napolitano ha reso visita al museo dell'Acropoli per restituire un frammento del fregio - il piede di Artemide - che per anni era stato ospitato dal museo Salinas di Palermo. Il suo gesto generoso, che contribuisce a reintegrare il capolavoro di Fidia, è stato seguito dai Musei Vaticani, che hanno restituito la testa di un giovane del pannello 5 del fregio Nord, e dal museo di Heidelberg, che ha rispedito in patria il piede di un giovane che suona la lira appartenente al pannello 8.

Di Christopher Hitchens, autore de “I marmi del Partenone. Le ragioni della loro restituzione”. Da il “Corriere della Sera” del 20 giugno 2009, trad. di Rita Baldassarre

Restituiteli!

L'immagine del frontone più famoso al mondo, che si trova dissezionato, davanti al tempio dove veniva esercitato il culto, fa nascere nel visitatore un forte stato emotivo. Se uno è amante dell'arte vuole mettersi a gridare per la tristezza che provoca ciò che è avvenuto. Se sei inglese, desideri inginocchiarti per la vergogna davanti a uno dei fregi e dire a gran voce: resituiteli!

Di Elena Smith, The Guardian, 19 giugno 2009,

Il nuovo museo, la carta più forte dei greci

Una costruzione che gode di una vista incredibile, che non ha problemi nell'affacciarsi sull'architettura dell'Atene contemporanea, tanto reale, quanto l'insieme insuperabile dell'Acropoli. Il principale punto debole della parte greca, nella richiesta di ritorno dei fregi, è sempre stato la mancanza di un museo adatto. Era stato vastamente accettato che sarebbe stato irresponsabile dare l'assenso alla sistemazione dei marmi dietro al Partenone. Il museo di Bernard Tschumi è la carta più forte, che i greci non hanno ancora giocato.

Di Steven Philips, da “Building Design” di giugno

Gli sfregi di Elgin...

«Per la prima volta mostriamo chiaramente al pubblico gli sfregi inferti da Elgin», ci spiega Dimitrios Pandermalis, l'archeologo responsabile di tutta l'operazione Nuovo Museo. Basta salire al secondo livello della grande struttura progettata dall'architetto franco-svizzero Bernard Tschumi, ruotato di 23 gradi rispetto al livello inferiore, in modo da farlo coincidere esattamente, per dimensioni e disposizione, con il Partenone che svetta a 300 metri in linea d'aria. Qui il visitatore può girare intorno alle metope e al fregio concepiti dal genio di Fidia, rimontati come nel monumento dell'Acropoli: quelli originali rimasti in Grecia e quelli finiti a Londra. Ma sono soprattutto i pezzi ricomposti a fare impressione: il frammento originale della zampa di un cavallo ricongiunto con il calco della parte restante che sta al British, il frammento del braccio di un cavaliere che partecipa alla processione delle Panatenee inserito nel calco del cavaliere tutto intero in sella al destriero. Si vedono i segni degli scalpelli con i quali i marinai di Elgin hanno staccato i marmi, le prove dello scempio, già bollato da Byron con parole di fuoco. «È una cosa tragica», commenta Pandermalis. Un tragico puzzle.

Di Maurizio Assalto, da La Stampa, 21/06/2009

Il più moderno museo del pianeta

Un conto è l'asportazione di opere d'arte nella loro interezza, come è accaduto durante tutte le guerre, le rivoluzioni e le occupazioni. Un conto è mutilare un corpo unico delle sue parti, come è accaduto con il Partenone. Ecco perché l'inaugurazione del Museo dell'Acropoli (3 livelli, 21.000 metri quadrati, di cui 14.000 riservati all'esposizione) ideato dall'architetto svizzero Bernard Tschumi, è diventata la rampa di lancio dell'attacco decisivo a un recupero che i greci ritengono non possibile ma doveroso (...). Dopo aver atteso trent'anni, Atene oggi può offrire il più grande e moderno museo del pianeta, ai piedi dell'Acropoli, per dare un confortevole, sicuro e definitivo rifugio ai suoi preziosi cimeli.

Di Antonio Ferrari, da Il "Corriere della Sera", del 20 giugno 2009.

È tempo che i marmi "tornino a casa"

L'appello del presidente Greco Karolos Papoulias - "è tempo che i marmi tornino a casa!" - ha segnato che il conto alla rovescia per il rientro in patria dei reperti più contesi del mondo comincia oggi. I Greci ce l'hanno fatta a squassare la storia infinita, con loro che supplicano, cuore in mano, e il British imperiale che nicchia, cincischia, promette, delude. Stavolta giocano duro: ci hanno investito 130 milioni di euro, puntati tutti sul progetto di Bernard Tschumi, una delle star dell'architettura mondiale che - con il collega Michael Photiadis e Dimitrios Pandemalis, archeologo classico - ha studiato il modo per sistemare oltre 4.000 pezzi: fregi enormi, e ceramiche di pochi grammi, roba da cerimonia e trofei assai profani.

Adesso il nuovo museo è lì - a trecento metri dalla spianata dei templi, proprio sotto l'Acropoli inquadrata nei suoi finestroni - pronto per diecimila visitatori al giorno. Modernissimo, pieno di luce, con pavimenti trasparenti (per mostrare uno strato archeologico che era un peccato nascondere) è pronto a dar battaglia.

Qualche scaramuccia l'ha già affrontata: c'è chi l'ha attaccato perché troppo grande, troppo caro, troppo estraneo al quartierino in cui questo mastodonte di 23 mila metri quadrati è atterrato: tre parallelepipedi rettangolari sovrapposti, con l'ultimo sfalsato per esser parallelo al Partenone. Ma l'arte greca non si era mai vista così bene come qua dentro.

Di Sergio Frau, da La Repubblica del 22 giugno 2009

La restituzione sarebbe una conquista per l'umanità intera

La restituzione dei fregi si basa su dati di fatto che superano la sfera legale. Si basa sulla riparazione di una ingiustizia colonialista, che vorrebbe essere presentata come un mero scambio commerciale. Data la loro provenienza, può essere sostenuto con certezza che queste sculture appartengono alla Grecia. Costituiscono una parte del Dna culturale dei greci, ne sono elemento integrante. La loro restituzione sarebbe una conquista per l'Ellade ma anche per l'umanità intera

Nadim Gordimer, scrittrice Premio Nobel, dal quotidiano Avgi, Atene