DOPPIOZERO

Nuotate d’amore, nuotate letterarie

Claudio Franzoni

27 Ottobre 2021

Per diversi giorni la fregata *Salsette HMS* (His Majesty Ship), procedette lentamente lungo l’Ellesponto, in attesa che da Costantinopoli arrivasse l’autorizzazione a raggiungere la capitale. Una sosta di qualche settimana non guastava dopo anni di missioni militari un po’ dovunque nel Baltico e nel Mediterraneo, con qualche impresa memorabile.

Ogni tanto alcuni ufficiali e qualche membro della delegazione inglese diretta alla città sul Bosforo facevano nuotate lungo la riva asiatica; una volta, in una piccola baia, alcuni si immersero alla ricerca di tartarughe per poi divertirsi a lanciarle di nuovo in acqua. In un’altra occasione si fece un’escursione nella Troade, per visitare le rovine dell’antica Alexandria Troas. Un giorno, invece, l’attrazione per decine e decine di marinai fu di sporgersi a guardare alcune scialuppe calate dalla nave.

Era la mattina del 3 maggio 1810, vicino alla cittadina turca di Çanakkale (l’antica Abido) sull’Ellesponto, e la grande storia – Napoleone e le potenze europee – era molto lontana. Su una scialuppa gli unici seminudi erano il tenente di vascello William Ekenhead e il giovane nobile che tutti guardavano con rispetto. I marinai pensavano si trattasse della solita sfida tra ufficiali, solo qualcuno conosceva il vero motivo, ma anche questi pochi non avevano capito fino in fondo le ragioni della nuotata che stava per cominciare. I due furono lasciati sulla riva e da lì cominciarono a dirigersi verso la riva opposta. La scialuppa intanto veniva dietro (mica era possibile lasciar annegare un Lord), e prestava attenzione alle forti correnti del mare.

Per quanto possa sembrare un accostamento bizzarro, alcune immagini realizzate tra la fine del Quattrocento e nei primi decenni del Cinquecento ci aiutano a capire meglio che cosa stava succedendo in quel maggio del 1810.

Nelle immagini che vedremo – un libro, ma anche alcuni piatti dipinti (oggetti di lusso destinati ad essere esposti, piuttosto che usati) – viene ricordata una storia d'amore che in età classica era stata citata da diversi autori, ma che solo Ovidio (*Heroides*, 18 e 19), tra I sec. a. C. e I d. C., e Museo Grammatico, in età tardoantica, raccontarono distesamente. In compenso, la drammatica vicenda di Ero e Leandro ebbe un enorme successo dal Medioevo in poi: la conoscono Dante (*Purgatorio*, 28.73-74) e Petrarca (*Triumphus Cupidinis*, 3.21), e altri poeti dopo di loro, Shakespeare, Marlowe, Grillparzer, Hölderlin; soggetto di dipinti e brani musicali, il racconto gode di una speciale fortuna nell'Europa tra Settecento e Ottocento, quando si infittiscono le traduzioni del poemetto di Museo Grammatico.

La storia è ambientata in un braccio di mare lungo una settantina di chilometri e quanto mai stretto (tra 1,3 e 6 km): l'Ellesponto – o Dardanelli – entrambi nomi legati a miti antichi. Il punto più stretto, luogo di una delle più strepitose operazioni militari del mondo antico (il passaggio dell'esercito persiano su un ponte di navi), diventa teatro dell'ennesimo amore vietato e vissuto di nascosto: Leandro viveva ad Abido, sulla sponda asiatica, Ero a Sesto, sulla sponda europea. La notte, quando il mare era calmo, Leandro nuotava fino a Sesto e veniva accolto nella torre sul mare in cui viveva la ragazza. Era lei ad accendere una fiaccola sulla cima della torre, per guidare il difficile viaggio notturno dell'amato.

Ma una notte questa fiaccola si spense, Leandro si perse nel mare agitato e morì. Quando Ero lo vide – scrive Museo Grammatico – "strappandosi dal petto la tunica variegata, urlando si gettò a precipizio dall'alta torre".



È proprio questa la scena raffigurata in una delle incisioni che corredano il poemetto di Museo nell’edizione di Aldo Manuzio, nella Venezia di fine Quattrocento; secondo un procedimento frequentissimo nell’arte medioevale, momenti diversi si sovrappongono nel medesimo spazio: Leandro sta nuotando in mare, ma è anche arrivato morente sotto la torre dell’amata.



Un piatto dipinto eseguito a Faenza verso il 1525 (J. Paul Getty Museum) mostra prima la strettoia dell'Ellesponto, poi il mare aperto su cui veleggiano dei galeoni e qualche imbarcazione da carico. La torre di Ero sembra innalzata in mezzo alle onde, più che sulla costa di Sesto; da lì la ragazza, affacciata alla finestra, osserva Leandro che si sta svestendo, assistito da un amorino; la lanterna su un palo serve a ricordarci che la scena si svolge di notte.

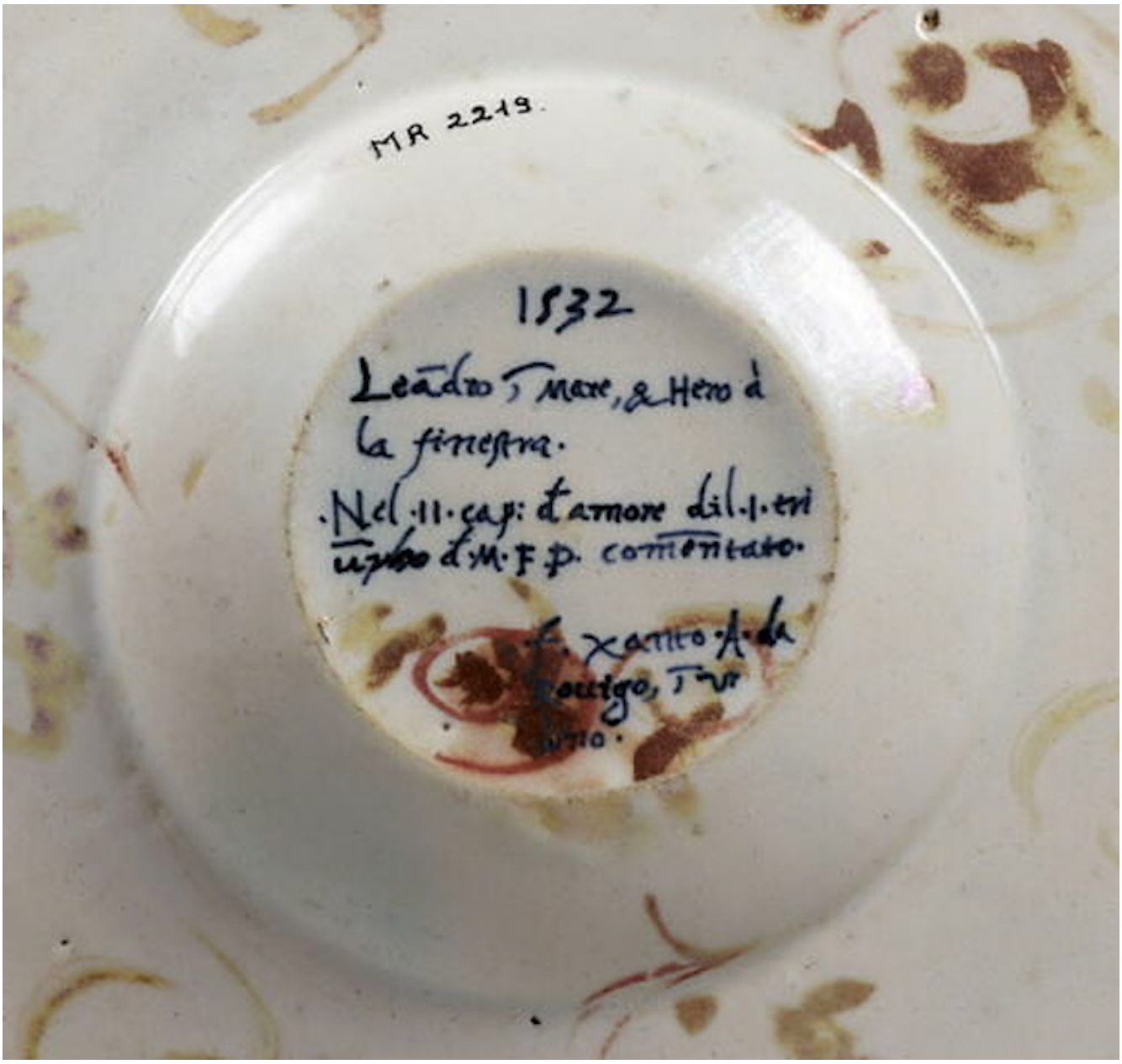
Altri cinque piatti con lo stesso mito sono firmati da Francesco Xanto Avelli, un artista attivo a Urbino e specializzato in questo genere di prodotti, maioliche che raccontavano miti del mondo antico, storie tratte dalla Bibbia, ma anche dal poema di Ariosto. Chi fosse lo scrittore antico o moderno da cui traeva queste storie, Avelli lo scriveva sul rovescio del piatto, a volte aggiungendovi qualche suo verso in volgare.

Un'atmosfera colta che penetrava anche nelle scene figurate, grazie ai modelli scelti: Raffaello, la sua cerchia, l'arte classica. Come se non bastasse, nella firma di Avelli il secondo nome viene modificato all'antica, come non di rado facevano

gli umanisti: Santo diventa così Xanto (dal greco *xanthos*, “biondo”).

Sulla parte posteriore del primo piatto – al Louvre – leggiamo la data 1532, la firma di Xanto e il verso di Petrarca: “Leandro in mare, et Hero à la finestra”. Sul lato anteriore, l’Ellesponto è quasi un rigagnolo, e stupisce che Leandro possa annegarvi; la nutrice accorre, ma Ero si sta gettando dalla torre. Da tempo gli studiosi si sono accorti che in questo piatto (e in un altro poco più tardo al Victoria and Albert Museum) la figura della fanciulla è ricalcata sulla Cleopatra morente di un’incisione di Agostino Veneziano. Senonché quest’ultima è una figura seduta. Come è possibile che per raffigurare un corpo che cade dall’alto Xanto abbia scelto una figura sdraiata a terra? La risposta viene da un piatto del 1537, alla Galleria Estense di Modena.



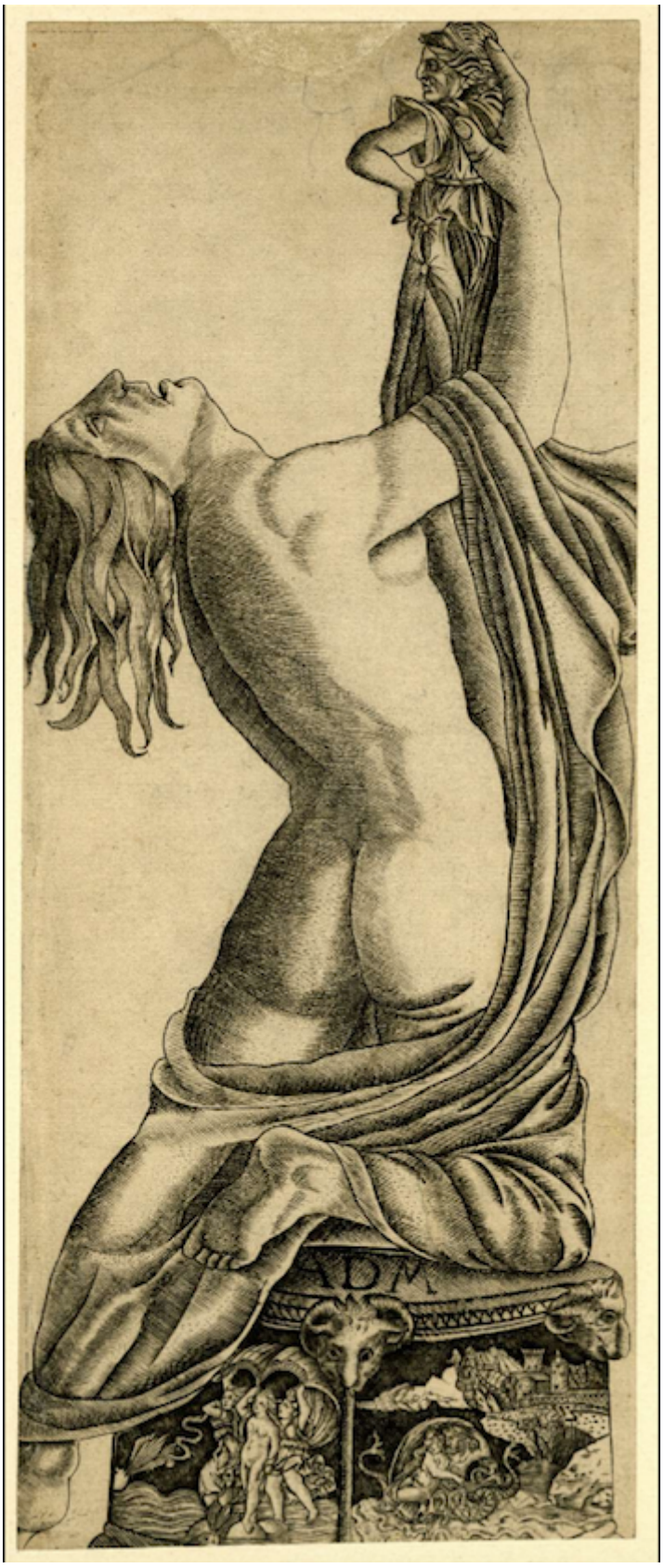


L’Ellesponto è tornato ad essere un mare, tanto che una nave a remi all’antica passa dietro alla fatidica torre. La nutrice questa volta è tratta da un’*Adorazione dei pastori* di Jacopo Caraglio, ed è cambiata anche la figura di Ero, che sembra librarsi nell’aria, fuori dalla finestra.





Il modello per Ero è tratto ora da una rara incisione di un maestro anonimo (gli studiosi lo chiamano Monogrammista FA, a sua volta un raffinato rilettore di opere antiche). È un’agitata figura di Cassandra (o di una menade) che, seminuda, si inginocchia su un altare e innalza un’immagine di Atena, in una sorta di disperata invocazione. L’anno prima, Xanto l’aveva usata per descrivere l’epilogo di un altro amore infelice, quello tra Piramo e Tisbe: con l’aggiunta di una spada, Cassandra è diventata Tisbe, suicida non appena viene a sapere della morte dell’amato.


ADM



Siamo di fatto entrati nella bottega di Francesco Xanto Avelli. Da una parte, ben riposta, ci doveva essere una raccolta di incisioni di autori contemporanei, dense di riferimenti all’arte antica: da qui il pittore prendeva di volta in volta le idee, gli schemi che gli parevano opportuni. Li usava così com’erano, girandoli su un lato o sull’altro, senza elaborarli più di tanto. E infatti la Cassandra-Ero ritorna in un piatto del 1538 (ma in un esemplare del 1540 ecco di nuovo la Cleopatra-Ero).





È stato Aby Warburg il primo a spiegare importanza e senso dei modelli antichi agli occhi degli artisti del Rinascimento. Chiamò *Pathosformeln*, cioè formule di *pathos*, gli schemi che erano stati coniati dagli artisti del mondo classico, schemi capaci di catturare le manifestazioni di una intensa emozione. A distanza di secoli e secoli, queste *Pathosformeln* continuavano a rivelarsi comprensibili ed efficaci anche per un pubblico moderno: per questo vennero di nuovo adottate nelle immagini dal XV secolo in poi.

La sorpresa, in questa serie di piatti, è l’uso rigido del modello antico, la sua adozione senza modifiche, a tutto dispetto della verosimiglianza. A Xanto non

interessa più di tanto che la scena appaia realistica: inserisce la “formula di Cleopatra” e quella “di Cassandra” perché contenevano quel nucleo di eccitazione e di tensione che gli sembrava necessario per una storia così struggente come quella di Ero e Leandro; fa entrare in scena un nucleo emotivo caldissimo la cui etimologia non ha nulla a che fare con la situazione. Il pittore è sicuro che lo spettatore (che sa la storia) colga il senso della figura nonostante i suoi movimenti siano incoerenti con quelli di uno che si getta nel vuoto.

Per Xanto il problema non è tanto di mettere lo spettatore nelle condizioni di rivivere quella determinata emozione, ma di versare nella scena una scarica emotiva improvvisa e irrelata, che comunque avrà il risultato di infiammare l’atmosfera patetica della scena.

Ma proprio questo suo metodo di lavoro rivela la complessa ambivalenza delle *Pathosformeln*: forme espressive radicate nelle profondità della storia, ma anche formule vere e proprie, agili strumenti della pratica e della logica artigianale, in cui conta produrre rapidamente e senza troppo sforzo oggetti facilmente vendibili. Un’oscillazione tra i due poli che lo stesso Warburg intravvide quando ipotizzò che le immagini siano “un prodotto umano biologicamente necessario, a metà fra la religione e la pratica artistica”.

Il libro di Aldo Manuzio e i piatti di Xanto Avelli sono solo due pagine dello straordinario successo dell’avventura amorosa di Ero e Leandro in età moderna. In età romantica, tra la fine del Settecento e gli inizi dell’Ottocento, alcuni passi del testo ovidiano dovettero risuonare in modo del tutto speciale: il giovane Leandro che, seduto su una roccia, guarda triste la fiaccola accesa su una torre dall’altra parte del mare, la nuotata notturna al chiarore della luna; per non parlare dello slancio eroico con cui Leandro dichiara il desiderio amoroso e l’abilità del nuotatore: “se solo avrò la possibilità di nuotare, sarò nello stesso tempo nave, marinaio e passeggero!” (Ovidio, *Her*. 18.143-148).

Torniamo allora a quel maggio del 1810 da cui eravamo partiti, e alla fregata *Salsette*. Sulla scialuppa che si allontanava dalla nave, accanto al luogotenente Ekenhead c’era il ventunenne Lord Byron, che stava compiendo il suo Grand Tour, quel viaggio a Sud (e più raramente in Oriente) che i giovani aristocratici europei compivano almeno una volta nella vita. L’intenzione di Byron era chiara: attraversare l’Ellesponto imitando Leandro.

L’episodio della nuotata del poeta inglese ha più documentazione di quanto si direbbe: oltre a quanto racconta lo stesso Byron, abbiamo la testimonianza dell’amico e compagno di viaggio, John Cam Hobhouse (1786-1869), e quella di Frederick Chamier, un guardiamarina quattordicenne appena arruolato, che più tardi scrisse un libro di memorie (*The Life of a Sailor*, 1832).

Quello del 3 maggio era il secondo tentativo dei due inglesi. Il giovanissimo Chamier, presente anche la prima volta, descrive Byron nudo e tutto cosparso d’olio, ma ben presto bloccato dalle forti correnti e dal freddo; “bianco come la neve”, era mortificato al punto da non dire una parola: “il suo aspetto era quello di una ragazza arrabbiata e contrariata, e il suo labbro superiore arricciato, come quello di una donna passionale”.

Al contrario del percorso di Leandro, al secondo tentativo decisero di partire dalla sponda europea, un miglio sopra la roccaforte di Kilit Bahir. Ekenhead raggiunse la riva asiatica in un’ora e qualche minuto, Lord Byron cinque minuti dopo di lui. A bordo della fregata – che stazionava dalla parte asiatica per servire da punto di riferimento – calcolarono che i due, a causa delle forti correnti, nuotarono per quattro miglia, mentre la distanza tra le rive era solo di un miglio.

Qualche giorno dopo, Byron scrisse alcuni versi (*Written after Swimming from Sestos to Abydos*), poi pubblicati nel 1812, che dichiarano il motivo della nuotata: rifare il viaggio poetico di Leandro, drammatico quanto celebre (“quale ragazza non ne ricorda la storia?”). Il tono del componimento oscilla tra l’autoironia e l’orgoglio per il tentativo riuscito: la nuotata primaverile è una sorta di gioco (“jest”), mentre la morte per annegamento di Leandro ha come corrispettivo la poco eroica febbre dell’emulo moderno (*He lost his labour, I my jest: / For he was drowned, and I’ve the ague*). Ma c’è anche la consapevolezza di aver compiuto qualcosa di straordinario, una vera impresa (*My dripping limbs I faintly stretch / And think I’ve done a feat to-day*).

Nel 1819, nel *Don Juan* (II.105), quando celebra la bravura come nuotatore del protagonista ritorna sull’argomento dell’“impresa”: “ forse egli [Juan] sarebbe stato capace di attraversare l’Ellesponto, come abbiamo fatto (prodezza di cui ci vantiamo) Leandro, mr. Ekenhead ed io”. Byron sapeva bene che dalla letteratura di viaggio in Oriente risultava che prima di lui (ed Ekenhead) la traversata era

riuscita solo a un “giovane ebreo” e a un altrimenti sconosciuto “napoletano”.

Una buona ragione per non far finta di niente quando, dieci anni dopo la nuotata, William Turner (1792-1867), nel suo *Journal of a Tour in the Levant* (1820), rimproverò Byron per aver fatto solo metà del viaggio di Leandro. Da Ravenna (21 febbraio 1821), Byron spedì una lunga lettera aperta a John Murray – editore suo quanto di Turner – con una serie di puntute precisazioni: dopo aver rievocato le circostanze della nuotata, ribadiva che l’obiettivo era solo verificare la praticabilità del viaggio di Leandro, esperimento del tutto riuscito (mentre il signor Turner aveva fallito la traversata dalla parte asiatica). I versi di Byron e ora la polemica con Turner avevano ormai trasformato l’innamorato Leandro in un personaggio reale, e le sue nuotate in un dato di fatto incontestabile, un’impresa sportiva *ante litteram*.

Leggi anche:

Claudio Franzoni, *Wiligelmo e l’arca*

Claudio Franzoni, *Il vino, il mare, le navi*

Claudio Franzoni, *La gondola meccanica*

Claudio Franzoni, *Le navi dei re magi*

Claudio Franzoni, *La nave Argo*

Luigi Grazioli, *La spedizione degli Argonauti*
Claudio Franzoni, *Navi stanche*

Marco Belpoliti, *Polene, le donne del mare*

Luigi Grazioli, *Brueghel, e la nave va*

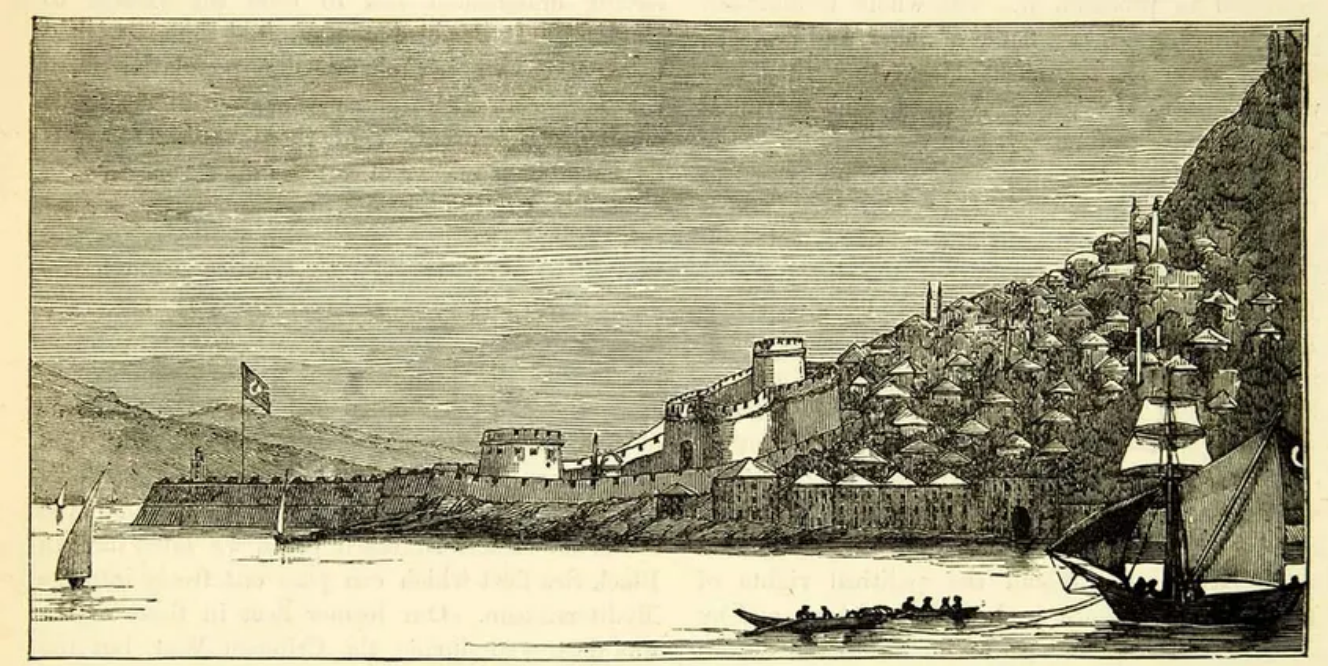
Claudio Franzoni, *Navi immobili e senza marinai*

Claudio Franzoni | *Tre navi per la Venere di Milo*

Dal 1958 i cantieri navali Sanlorenzo costruiscono motoryacht su misura di alta qualità, distinguendosi per l’eleganza senza tempo e una semplicità nelle linee, leggere e filanti, che si svela nella scelta dei materiali e nella cura dei più piccoli

dettagli.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO



FORT KILID BAHR: EUROPEAN SIDE OF THE MOUTH OF THE DARDANELLES.