

Stefanos Koumanoudis e i *Sette Sonetti per Venezia*

Shanna Rossi

Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract The scholar Stefanos Koumanoudis (1818-1899), throughout his long academic career primarily devoted to lexicography, epigraphy and archaeology, did not fail to experiment with poetic activity as well, in which he gave voice to his political vision and Enlightenment ideals. In 1851 he published the poem *Stratis Kalopichiros* and, between 1845 and 1848, he composed a series of seven sonnets dedicated to the city of Venice. In these compositions with their passionate tone, he explored the Greek visitor's feelings of admiration for the former ruler of his people, now fallen into foreign hands. The complex author's soul movements emerge, a mixture of attraction and repulsion towards the homeland that, until a few decades earlier, had kept Greece under the yoke of slavery and which now finds itself similarly subjugated. This contribution aims to investigate this complexity, highlighting the stylistic traits thanks to which Koumanoudis translates his political thought into verse and gives the reader a rather peculiar image of Venice in the mid-nineteenth century.

Keywords Koumanoudis' sonnets. Venetian rule. Enlightenment and Romantic ideals. Historical and political thoughts.

Sommario 1 Tra Illuminismo e Romanticismo. – 2 Un intellettuale eclettico. – 3 I sonetti.

1 Tra Illuminismo e Romanticismo

Nel 1862, sull'*Ethnikòn Imerològhion* (Εθνικόν Ημερολόγιον - *Almanacco Nazionale*)¹ stampato a Parigi dall'editore e incisore Firmin Didot (Charitatos 1977), apparvero sette sonetti di Stefanos Koumanoudis sulla città di Venezia. Composti tra l'agosto del 1845, in occasione della breve visita alla città, e il 1848, anno dei moti insurrezionali capeggiati da Daniele Manin, essi sembrano costituire una importante - seppur circoscritta - testimonianza della visione della storia di Koumanoudis, considerata di stampo illuminista, ma fortemente influenzata dall'immaginario romantico. Sebbene poca attenzione sia stata dedicata dagli studiosi a tali componimenti del noto latinista ed epigrafista, tuttavia - a partire da considerazioni recenti sull'opportunità di collocarlo tra gli ultimi illuministi greci - è possibile considerarli alla luce della sua riflessione storica (Marangù 2022).

Al di là della sua corretta collocazione nell'una o nell'altra corrente di pensiero, illuminista o romantica - questione difficile da ricondurre a un giudizio univoco - i sette sonetti per Venezia, come già suggerisce la breve analisi di Bruno Lavagnini (1978), sono l'occasione per lo studioso di esprimere un vero e proprio sentimento della storia, una visione della città come antica patria del popolo greco, ormai caduta in mano straniera. Egli la guarda con ammirazione, per la sua bellezza e maestosità, ma anche con compassione per la libertà perduta e insieme diffidenza per il suo passato di dominatrice della sua gente. Tali sentimenti, ambivalenti e coesistenti nei sonetti, sono meritevoli di inquadramento nel pensiero di Koumanoudis sul corso degli eventi e sulla sua valutazione condotta alla luce della rivoluzione, dello stato greco appena formatosi e dell'irredentismo degli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento.²

2 Un intellettuale eclettico

Egli si recò a Venezia nel 1845, lo stesso anno in cui a Belgrado, città in cui risiedeva ancora buona parte della sua famiglia, pubblicò il suo primo saggio *Dove si orienta l'arte dei greci oggi, con l'aggiunta di due trattati di Johann Winckelmann sull'arte, dal tedesco* (Πού σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων την σήμερον, προσετέθησαν και δύο πραγματεΐαι Ιωάννου Βικελάμννου περί τέχνης, εκ του Γερμανικού),

¹ Tutte le traduzioni dal greco sono a cura di chi scrive, laddove non sia diversamente indicato.

² Il pregevole studio della italianista Marianna Ditsa (2001) annovera i sette sonetti di Koumanoudis nella questione di un corretto inquadramento del pensiero dello studioso tra Illuminismo e Romanticismo da una parte e tra Romanticismo e Classicismo dall'altra.

nel quale - ispirandosi alla teoria del noto archeologo neoclassicista, secondo cui i fenomeni artistici sono da intendersi come parte integrante dello sviluppo e della vita di un popolo nella sua interezza, Koumanoudis ragiona sul punto di maturazione a cui sono arrivati i greci nel campo della produzione artistica. Tale saggio è solo il primo esempio del carattere eclettico degli interessi e del pensiero dell'intellettuale trace.

Ma il 1845 fu anche l'anno cruciale del trasferimento ad Atene. Nato ad Adrianopoli nel 1818 da una famiglia di ricchi commercianti trasferitisi, allo scoppio della Rivoluzione, prima a Belgrado e poi a Silistria, Koumanoudis andò presto in Germania, a Monaco per studiare archeologia, a Berlino e a Parigi per la filologia classica e la filosofia. Sono anni di grande apertura, conoscenza e relazioni con i maggiori studiosi e intellettuali dell'epoca: a Berlino ha tra i suoi maestri il filosofo Friedrich Schelling, il filologo August Boeckh e, proprio durante la sua permanenza a Parigi, dove dal 1842 al 1844 frequentò i corsi del Collège de France e della Sorbona, entrò in contatto con le idee di Theofilos Kàiris (1784-1853), uno dei massimi rappresentanti dell'Illuminismo greco e promotore dell'Indipendenza; Koumanoudis aderì così alla Confraternita Teosofica (Θεοσοβική Αδελφότητα), in cui Kàiris promuoveva una sorta di teosofia, con posizioni anticristiane e anticlericali, per le quali fu scomunicato dalla chiesa ortodossa.

Il sogno di Koumanoudis, a ogni modo, era quello di trasferirsi in Grecia, per contribuire alla costruzione del neonato Stato greco con la convinzione che le questioni sollevate dall'Illuminismo, soprattutto relative al sistema educativo e alla delineazione di una nuova identità ellenica, erano rimaste incompiute. Così, dopo il viaggio a Venezia, nello stesso settembre del 1845, egli arriva ad Atene e dà inizio alla sua brillante carriera accademica: in meno di dieci anni diventa il primo professore ordinario di Latino all'Università Capodistriana. Ancora, in quello stesso anno comincia a compilare la *Raccolta di neologismi e nuove formazioni dalla Conquista fino a oggi* (Συναγωγή Νέων Λέξεων υπό των Λογίων Πλασθεισών από της Αλώσεως, μέχρι των καθ' ημάς χρόνων), opera lessicografica pubblicata postuma nel 1900.

Oltre al prediletto campo d'interesse filologico e archeologico, egli si dedicò molto presto anche alla critica teatrale e poetica, prendendo parte alla commissione giudicatrice di un noto concorso di poesia (Πάλλειο ποιητικό διαγωνισμό) per ben quattordici volte, dal 1857 al 1866, spesso insieme al poeta Alexandros Rangavis e allo storico Costantino Paparigopoulos. Gli interessi letterari di Koumanoudis si manifestano sia attraverso l'attività di traduzione che di produzione: dai testi ancora inediti risultano sue traduzioni di Schiller, di lunghi passi shakespeariani, di Goethe, Schlegel, e ancora di Rousseau, Diderot, Hugo, nonché di canti popolari serbi (Karëllos, Matheu 2010).

Per la poesia popolare nutre particolare predilezione, tanto che nel 1851 presenta al suddetto concorso il suo *Stratis Kalopichiros*, un lungo

poema in trimetri giambici che narra le vicende di un povero contadino - Stratis - che forma la sua coscienza politica nutrendosi delle idee della Grecia pre-rivoluzionaria, diventa adulto attraverso continui conflitti e avventure durante gli anni della lotta e si stabilisce, da cittadino consapevole, a Nafplia, capitale temporanea dello Stato greco indipendente. Il poema vince il concorso, ma Koumanoudis lo rimannerà per tutta la vita, dando luogo a diverse edizioni: vorrebbe che il suo Stratis diventasse il modello della poesia popolare (Mitsou 2005).

A partire dagli anni Cinquanta dà avvio anche a un ricco lavoro di scavo e di studio, testimoniato da decine di pubblicazioni scientifiche esemplari; contribuì in modo decisivo alla creazione di nuovi musei, all'esproprio di importanti siti archeologici e alla protezione dei tesori archeologici dalla distruzione e dalla crescente archeofilia. Nel 1859 divenne segretario della Società Archeologica ateniese fino al 1894. Condusse numerose campagne di scavo ad Atene, presso l'Acropoli, il Ceramico, la Stoà di Attalo, il Foro Romano, contribuendo notevolmente ad accrescere il prestigio culturale della nuova capitale del regno, così come in altre zone dell'Attica, tra cui il Pireo, ma anche in Beozia e nel Peloponneso. Pioniere del lavoro museale, procedette alla creazione di collezioni che in seguito costituiscono il principale nucleo del Museo Archeologico Nazionale.

Questo ampio lavoro dello studioso sulle origini della civiltà greca, oltre alla già menzionata formazione europea e al cospicuo interesse letterario, non poté che contribuire alla costituzione di una precisa coscienza storica, riscontrabile anche nei sonetti.

3 I sonetti

Anche in questo campo Koumanoudis fu un pioniere, poiché riprese la tradizione del sonetto di quattordici versi - di tipo petrarchesco - dopo circa un secolo, e sembra abbia influenzato una certa produzione di Kostis Palamàs, il quale dimostra di conoscere i componimenti dedicati a Venezia e di apprezzare la scelta metrica di Koumanoudis, in completa controtendenza con la produzione della sua epoca, in cui «i *katharevuosologi*, a partire dagli squilli di tromba dei Soutsos fino agli ultimi respiri del 1880, ignorano o disprezzano la produzione sonettistica»; inoltre ne ammira la compostezza e la sincerità di ispirazione, definendolo *thymòsofos* (θυμόσοφος), dotato di una certa sensibilità e indole filosofica (Kostis Palamàs, Ἄπαντα, in Ditsa 2001, 53).

Dal punto di vista formale essi sono tutti costituiti di endecasillabi, con le due quartine a rima incrociata, con lo schema ABBA ABBA, e tutte le terzine a rima replicata CDE CDE, tranne il secondo che nelle terzine presenta rime alternate CDC DCD.

Interessante è l'esergo apposto a essi, ossia una citazione dal primo stasimo dell'*Agamennone* di Eschilo, vv. 473-4, evocativa, a mio

avviso, della riflessione sottesa a tale piccola produzione poetica: Μήτ'εἶην πολιπόρθης./μήτ'οὔν αὐτός ἀλούς ὑπ' ἄλλῳ βίον κατίδοιμι (che io non sia distruttore di città o venga ridotto a vendermi schiavo di un altro); si tratta di un pensiero sulla guerra, sul dominio e sulla libertà del popolo greco.

L'impatto iniziale con Venezia - come emerge dal primo sonetto - non è affatto positivo, la veste in cui la trova è tutt'altro che solare (Ditsa 2001, 139).

Α΄
ῚΡαγδαῖαι καταπίπτουν αἰ Ὶρανίδες
Τοῦ ὄμβρου κ' αἰ ἀκτῖνες κεκρυμμέναί
Μὲ λέγουν· εἰς τό πλοῖον μέσα μένε,
Μὴ ἔξω ἀποβῆς· ὄ,τ' εἶδες, εἶδες.
Ὶν ἡδονῶν εὐπτέρυγοι ἐλπίδες
Σὲ ἔφεραν, ἀπόθεσέ τας, ξένε.
Ὶδοῦ, ὡς τώρα δακρυοβρεγμέναί
Αἰ τῶν σεμνῶν κτιρίων κορωνίδες
Θρηνοῦν, οὔτω θρηνοῦν καὶ ἀενάως,
Χαρᾶς δὲ πάσης ἄμοιρ' οἱ πολῖται
Τὸ ὄμμα κάτω νεύοντες βαδίζουν,
Καὶ μόνοι εἰς τὸ πάτριόν των χάος' Ὡς
ξένοι περιφέρονται πλανῆται,
Καί, φεῦ! τῶν πόνων τέλος δέν ἐλπίζουν.

I
Scroscianti cadono le gocce
di pioggia e i raggi nascosti
mi dicono "rimani nella barca,
non uscire fuori, quel che hai visto, hai visto".
Se dei piaceri le speranze dalle belle ali
portarono te, riponile, straniero.
Vedi come ora bagnate di lacrime
le cime dei venerandi palazzi
piangono, piangono così, perennemente,
e i cittadini privati di ogni gioia
camminano con gli occhi bassi,
e soli nel caos patrio
come pianeti stranieri vagano,
e ahimé! la fine delle pene non sperano.

Sembra indubbio che Koumanoudis rimanga affascinato, e al contempo turbato, dalla vista di Venezia: la pioggia insistente, che in un primo momento sembra essere un semplice elemento scoraggiante al giro della città, un fattore meteorologico respingente per il pigro visitatore, presto diventa il pianto dei palazzi e poi la tristezza dei

passanti. Dall'interno dell'imbarcazione (τό πλοῖον, v. 3), lo sguardo del poeta va verso il cielo e la pioggia sembra sgorgare dalle cime degli edifici che piangono, personificati; poi lo stesso sguardo, in linea orizzontale, incrocia i passanti, gli abitanti della città: privati di ogni gioia, vagano senza meta, come stranieri nella loro stessa patria. Piange il cielo, piange la città, piangono i suoi abitanti, senza alcuna speranza e, sempre, perennemente (ἀενάως, v. 9), in una sorta di dimensione onirica, fuori dal tempo. E il poeta, che invece era arrivato pieno di speranze e aspettative, è invitato a riporre.

Le figure utilizzate sostengono tale schema: l'anadiplosi ai versi 4 e 9, insieme alle insistite allitterazioni ai versi 3-4, sembrano riprodurre il ritmo della pioggia.

Koumanoudis parte da Belgrado il 10 agosto del 1845 e arriva a Venezia il 4 settembre; leggiamo dal suo diario, nel giorno del suo arrivo:

Sono a Venezia! Dunque, quella grande menzogna si smentisce, diventa innocente. Non me l'aspettavo in altro modo; è così. Quando tuttavia entrai nel canale e cominciammo a doppiare gli angoli, a chinarci durante la navigazione nella moltitudine dei ponti, a vedere le finestre e le porte chiuse, a non sentire alcun rumore di uomini, "mi prese un senso di inquietudine". Questa sensazione l'uomo la ricerca e non la ricerca. Tutto è antico, risaltano in questa malinconia le opere delle mani degli uomini che sono morti, poiché la mente dell'uomo è suscettibile di estensione anche ad altri ambiti. Egli di nuovo non la vuole e rifiuta cose tenebrose e sconvenienti poiché gli rammentano la rovina, la morte, la mala sorte degli uomini; chi sei, uomo? chi sei e cosa sei stata, Venezia? Veramente una città poetica. (Ditsa 2001, 50-1)

Questa pagina conferma il turbamento, lo stupore, lo spaesamento - espresso con il ricorso al tedesco («beschlich mich ein uneinmliches Gēfhul», Ditsa 2001, 51) - da cui il poeta si sente sopraffatto. Interessante al v. 12 è il «caos patrio» nel quale considera sprofondatai gli abitanti di Venezia, sintagma che esprime l'idea del poeta sulla condizione di dominazione: la città, caduta in mano asburgica dopo il Congresso di Vienna, è avvolta da un sentimento di angoscia e non ha alcuna speranza di risollevarsi. La condizione storica di dominio diventa di tipo esistenziale e contagia il poeta, come si riscontra nelle parole del diario, in cui riecheggiano anche i versi del quarto sonetto, il quale si apre con l'immagine delle «finestre chiuse dei palazzi» («Παράθυρα κλειστά τῶν παλατιῶν», v. 1); la storia e l'architettura suscitano in lui riflessioni profonde sullo scorrere del tempo e sulla condizione emotiva che sempre accompagna l'essere umano, la malinconia. E sembra proprio questo elemento a renderla ai suoi occhi «davvero una città poetica» («᾽Οντως ποιητικὴ πόλις», Ditsa 2001, 51).

Ammirazione, coinvolgimento emotivo e riferimenti alla condizione di sottomissione dell'«antica capitale spirituale della sua gente» (Lavagnini 1978, 514) sono presenti in tutti i sonetti; al contempo Koumanoudis offre di sé l'immagine di un viaggiatore mite, riconoscente e ammirato dalla antica bellezza della città, cosciente della barbarie a cui ora è costretta sotto il dominio austriaco.

Nel secondo sonetto, costruito interamente su una apostrofe a sé stesso come «Ellèno» («Ἕλλην», v. 2), il poeta è in un primo momento tentato di farsi beffe della città che aveva sottomesso la sua patria, ma poi si risolve in un sentimento di gratitudine per il «nutrimento immaginifico» (v. 13) che l'antica dominatrice ha per più di tre secoli costituito per il popolo greco.

Lo propongo qui nella traduzione di Bruno Lavagnini (1978, 514):

Β´
Τὸ ἔδαφος τῆς πρώην σου δεσποίνης
Πατεῖς, ὦ Ἕλλην, τὸ λιθοστρωμένον,
Κ' ἐκ τῆς μελαίνης γόνδολας ἐκβαίνων,
Δὲν σ' ἔρχεται, τὸ γόνυ σου νὰ κλίνη;
Ἦ δὲν τηρεῖς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης
Τὸ ἦθος πλέον τὸ ταπεινωμένον,
Ἄλλ' ἴσως ἀπὸ στόμα ὠργισμένον
Καὶ σκώμματα χαιρέκακα ἐκχύνεις;
Μή, μή! ἀλλ' εὐγνωμόνως ἐνθυμήσου,
Πῶς ὅτε ἦν εἰς σκότος βυθισμένη,
Ἐδῶθεν φῶς ἐδέχετο ἡ πατρίς σου,
Καὶ ἀπὸ σιγηλά ἐδῶ τεμένη
Αἰῶνας τρεῖς ἡ νοερά τροφή σου
Σ' ἐδίδοτο καλῶς ἐσκευασμένη.

II
Di colei che fu tua signora antica
calpesti, o Greco, il lastricato suolo,
e mentre dalla negra gondola esci
di piegar ti avvien le tue ginocchia?
O forse tu di quel lontano tempo
non più l'umiliato animo serbi,
e forse pur dall'adirata bocca
lasci partir maligno un suon di beffa?
Ciò non sia mai, ma grato ti sovvenga,
che quando nelle tenebre sommersa
era la patria tua, qui trovò luce,
e che di qui, da silenziosi templi,
cibo spirituale, acconcio ed atto,
per tre secoli e più ti venne dato.

La vittoria di Venezia sul popolo greco passa in secondo piano rispetto alla ricchezza di doni artistici e intellettuali che essa può offrire; nel terzo sonetto, il poeta, come un innamorato pieno di ammirazione, rende omaggio alla città, ma - in quanto straniero - opera un importante distinguo (Ditsa 2001, 141):

Γ´

Γραμμένον λοιπόν ἦτο, θαυμαστής σου
Νὰ γίνω καὶ ἐγώ, ὦ Βενετία·
Ἄλλὰ δὲν ἦλθ' ἀπλῆ περιεργεία·
Ἄς μὴ μὲ βαρυνθῆ λοιπὸν ἡ γῆ σου.
Δὲν εἶμαι Τεύτων ἄρχων κ' ὕβριστής σου,
Οὔτ' ὡς αὐτοῦ ἡ γλῶσσά μου τραχεῖα·
Καὶ βροντερὰ, καυχᾶται
ἔργ' ἀνδρεῖα
Ἄνύπαρκτ' ἀναισχύντως ἀντικρύ σου.
Ἐγὼ ἀγάπην φέρω πρὸς σε φόρον
Καὶ οἶκτον ἀληθῆ ἔς τὰ νῦν δεινά σου
Καὶ δυσθυμῶ, πῶς ταῦτα μόνον φέρω.
Σὺ δὲ πλουσί' ἀκόμη, πλήθος δώρων
Παρέχεις μοι, τ' ἀριστουργήματά σου,
Καὶ μέ νικᾷς. ὦ! νίκα, κ' ἐγὼ χαίρω.

III

Scritto, dunque, era che anch'io di te,
Venezia, mi sarei fatto ammiratore;
non per mera curiosità sono giunto;
che la terra tua non mi consideri di peso.
Non sono il tuo arrogante comandante teutonico
e neppure la lingua è aspra
e tonante, né si vanta dell'opera coraggiosa
inesistente, spudoratamente, di fronte a te.
Io ti porto l'amor mio come tributo
e un compianto verace ai mali tuoi
e mi dolgo di offrir questo soltanto.
Tu ricca ancora, moltitudine di doni
a me offri con i tuoi tanti capolavori,
e mi vinci. Orsù, vinci! e io mi rallegro.

Egli non calpesta il suolo veneziano come un arrogante comandante teutonico, non usa parole di vanto per la propria - e vana - opera di conquista; il poeta si duole sinceramente dei mali subiti dalla città e si rallegra di esser vinto dalla sua bellezza.

La sventura della dominazione viene espressa anche nel quinto sonetto (Ditsa 2001, 143):

Ε
Ταπεινωμένη νύμφη Βενετία,
Τὴν τύχην ἔσχεσ φεῦ τοῦ κορασίου,
Ἦτις τὴν χεῖρα ἀκαλοῦς νυμφίου
Φιλεῖ, καθὼς προστάζει πατρός βία.
Πλὴν τίς ψυχὴ ἢ τίς ψυχρὰ καρδία
Δὲν σπένδει τότ' ἐπὶ τοῦ ἱερείου,
Τοῦ θλιβεροῦ, σπονδὴν ἑνὸς δακρύου
Καὶ δὲν μισεῖ τὸν ὅστις ἦν αἰτία;
Ἐκεῖνος ὁ ἀνέραστος νυμφίος
Καὶ μισητὸς εἰς πάντας καλὸς ἦτο
Νὰ ἐκρύπτετο ἔς τὰ βάθη τοῦ Ταρτάρου.
Τὴν προτροπὴν αὐτὴν κ' ἐγὼ ἀνδρείως
Τὴν ἐβροντοῦσ', ἂν ἄλλος ἐφοβεῖτο,
Ἐς τὰ ὦτα Βενετάρχου τοῦ βαρβάρου.

V
Venezia sposa sventurata,
avesti, ahimè, la sorte di una fanciulla
che bacia la mano di uno sposo senza grazia,
come comanda la potestà del padre.
Ma quale anima o quale freddo cuore
non offre libagioni al tempio
della tristezza, libagione di una lacrima,
e non odia colui che ne fu la causa?
Quello sposo incapace di amare
e odiato da tutti,
dovrebbe nascondersi nei recessi del Tartaro.
Tale esortazione io coraggiosamente
farei rintronare, se altri ne avesse timore,
alle orecchie del venetarca barbaro.

Venezia, personificata in una giovane sposa costretta a sottomettersi a un consorte odioso e insensibile, è ancora una volta pervasa di tristezza. Il poeta, condividendo con lei tale stato d'animo, le offre le sue lacrime come libagioni e, provando odio per lo sposo, lo maledice; vorrebbe infatti che sprofondasse nel Tartaro, il luogo più buio della terra, come un mostro mitologico. La sua identità viene svelata all'ultimo verso: si tratta, ancora una volta, del barbaro dominatore. La personificazione della città come una sposa, che sembra riecheggiare la Gerusalemme nuova dell'*Apocalisse* di Giovanni (21,2) e su cui è costruito l'intero sonetto, si dissolve alla fine del componimento con un ribadito riferimento alla storia contemporanea al poeta. Egli si fa voce autorevole di biasimo del dominatore straniero, mettendo in secondo piano le colpe degli italiani nei confronti dei greci; è il tema del sesto sonetto, dove vengono chiamati in gioco la «Memoria», il

«Giudizio» e la «imparziale Storia» (vv. 4-5), ai quali il poeta chiede di non richiamare alla mente «i ricordi/dei peccati della vecchia Italia» («Μὴ φέρετε ἕ τὸν νοῦν μου ἀναμνήσεις/ Ἀμαρτιῶν τῆς γράϊας Ἰταλίας», vv. 7-8). Anche questo componimento conserva l'ambivalenza del sentire storico del poeta, il quale, nei confronti della sofferenza dei figli, innocenti rispetto alle colpe dei padri, prova infine *sympatheia* (v. 1).

Quel «Giudizio» evocato nel sesto sonetto diventa «divino» («θεία κρίσις», v. 1) nel settimo: scritto nel 1848 ad Atene, e così intitolato, Koumanoudis esprime in esso gioia ed entusiasmo per «i carissimi figli dell'Italia» (v. 11), i quali - grazie all'istituzione della Repubblica da parte di Daniele Manin - si sono liberati («ἐπῆλθε κακῶν λύσις!», v. 8) dal regime di Metternich, cacciandolo da Milano e Venezia. La composizione deve senza dubbio risalire al mese di marzo, poiché l'esaltazione che la pervade (il poeta stesso al v. 5 la definisce un «peana») si riscontra nelle pagine di diario datate al giorno 25, insieme alla descrizione dei disordini di piazza che seguirono alla proclamazione della Repubblica (Ditsa 2001, 54). Già negli appunti sul breve viaggio, di soli due giorni, del settembre 1845, Koumanoudis aveva formulato il proposito di tornare a Venezia e in Italia, calcolando che per visitarla ci sarebbero voluti almeno tre mesi (54).

Tuttavia, malgrado tre anni dopo, alla notizia dei moti insurrezionali, sentisse una sorta di richiamo di quell'«antica signora» e ripensasse a quel progetto («Se divento ordinario, dovrò necessariamente mettere da parte 50 dracme ogni mese per il viaggio in Italia»; 56), egli non vi farà più ritorno.

In conclusione, se è vero che i sette sonetti per Venezia «trasmettono le vibrazioni di un sentimento sincero» (Lavagnini 1969, 516), è anche possibile affermare - alla luce di tale breve analisi retorica - che la città lagunare, e l'Italia, furono per il giovane intellettuale e poeta Koumanoudis non solo luoghi dell'immaginazione e della storia, ma anche una mitica patria originaria verso cui nutrire un fertile sentimento di nostalgia.

Bibliografia

- Athanasopoulou, M. (2011). *Το ελληνικό σονέτο (1895-1936): μια μελέτη ποιητικής*. Thessaloniki: University Studio Press.
- Charitatos, M. (1977). «Τα Ημερολόγια στα χρόνια 1800-1863 (Με προσθήκες στην Ελληνική Βιβλιογραφία)». *The Gleaner*, 14, 93-137.
- Dimaràs, K.Th. (1977). *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Αθήνα: Domos.
- Dimaràs, K.Th. (2000). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Gnosi.
- Ditsa, M. (2001). *Στο διάμεσο του κλασικισμού και ρομαντισμού. Τρεις αναφορές στα γνωστά/ άγνωστα του ελλαδικού 19ου αιώνα*. Αθήνα: Vivliorama.
- Grasso, I. (2013). *Un topos moderno. Il pellegrinaggio sentimentale nella poesia europea tra Otto e Novecento*. Pisa: Pacini.
- Karèllos, P.; Matheu, S. (2010). *Στεφάνου Α. Κουμανούδη ανέκδοτα κείμενα 1837-1845. Ημερολόγιον 1837-1845*. Αθήνα: Ethnikò Idrima Erevnon.
- Koumanoudis, S. (1845). *Πού σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων την σήμερον, προσετέθησαν και δύο πραγματεΐαι Ιωάννου Βιγκελμάννου περί τέχνης, εκ του Γερμανικού*. Belgrado.
- Koumanoudis, S. (1900). *Συναγωγή νέων λέξεων υπό τῶν λογίων πλασθαισῶν: Ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων*. Athina: Sakellaris.
- Lavagnini, B. (1969). *Letteratura neoellenica*. Firenze: Sansoni.
- Lavagnini, B. (1978). *Atakta. Scritti minori di filologia classica bizantina e neogreca*. Palermo: Palumbo.
- Marangù, M. (επιμ.) (2022). *Ο Τελευταίος Έλληνας Διαφωτιστής. Οι διαμάχες για την ελληνική ταυτότητα και η σύγκρουση με τον Κ. Παπαρρηγόπουλο*. Thessaloniki: iWrite.gr.
- Mitsou, M. (2005). *Στεφάνου Κουμανούδη, Στράτης Καλοπίχειρος: Ένα ποιητικό τεκμήριο αυτολογοκρισίας*. Αθήνα: Morfitikò Idrima Ethnikis Trapezis.
- Moullàs, P. (1989). *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*. Athènes: Secretariat Generate a la Jeunesse.
- Veremis, Th.M.; Koliopoulos, I.S. (2013). *La Grecia moderna. Una storia che inizia nel 1821*. Trad. di M. Cazzulo. Lecce: Argo. Trad. it. di *Νεότερη Ελλάδα. Μια ιστορία από το 1821*. Αθήνα: Patakis, 2013.

