

Arcipelago.
Spazi ritrovati.
Guida alle opere.

Indice.

Introduzione.	3
Aine. Il tempo che trasforma.	6
Atmintide. Il tempo che ricorda.	9
Amnesine. Il tempo che nasconde.	11
Batù. Il tempo che va indietro.	14
Ugea. Il tempo che si ferma.	17
Nao. Il tempo della crescita.	20
Bibliografia.	22
Elenco delle opere realizzate per il progetto Arcipelago.	24
Programma della restituzione del 21 giugno 2026.	26
<i>Post Scriptum.</i>	27

Introduzione.

Amico Ermocrate, noi crediamo che il tempo sia un unico incedere. Ma così non è, e i custodi di questo furono quegli antichi delle Bitiadi che ancora nel profondo silenzio del mare pronunciano i propri segreti. Ora ti narrerò come il tempo in quelle isole fosse più d'uno, e infatti anche oggi chi naviga in quel tratto di mare esperisce i momenti con durate e maniere molto diverse, e spesso si confonde.

(Platone, *Crizia*)¹

Nel 2026, l'Associazione Zoe ha promosso il progetto Arcipelago – Spazi Ritrovati, con l'obiettivo di esplorare il rapporto tra luoghi rigenerati, memoria e creatività contemporanea. L'iniziativa (finanziata dalla Regione Marche tramite l'Assessorato alle Politiche Giovanili e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri tramite il Dipartimento per le Politiche Giovanili e il Servizio Civile Universale) ha promulgato una chiamata pubblica per otto artisti e artiste under 35, residenti o domiciliati nelle Marche, provenienti da diversi settori: arti visive, arti plastiche e installative, arti performative, arti digitali, produzione e composizione musicale. Alla compagine così composta è stato chiesto di compiere un processo di co-creazione collettiva, che rispondesse alle tematiche del progetto e della rigenerazione territoriale.

In risposta, la squadra artistica ha scelto all'unanimità di ispirarsi ai recenti ritrovamenti bitiadici che hanno recentemente interessato la Regione. In che modo è possibile restituire l'identità di luoghi non immediatamente presenti, soprattutto se per lungo tempo tali luoghi sono rimasti relegati al reame della mitologia? Come restituire concretezza a siti che, oltre ad essere stati realmente vissuti, sono stati per altrettanto tempo fantasticati, speculati, sognati?

¹ Tutte le citazioni in testa ai capitoli sono riportate da W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *Ut submersa resurgant. Antologia dei miti di sommersione*, 3 voll., Enneadi 1999-2003.

Come è noto, con il termine Bitiadi, o Profondato, ci si riferisce ad un antico complesso di sei isole che nel corso dei secoli ha aggregato attorno a sé un corpus mitologico minore ma comunque consistente. Il principale fascino del Profondato è sicuramente riconducibile alla sua scomparsa, che introduce una variazione del tropo della città sommersa: a differenza della celeberrima vicenda di Atlantide (ma anche, per restare in un'area geograficamente più prossima, di Valbruna²), nei miti bitiadici a venire inghiottita non è una sola città, ma un intero arcipelago.

Per lungo tempo, il Profondato è stato relegato nell'ambito della sola leggenda, a causa di un'assenza pressoché totale di tracce concrete che ne attestassero l'esistenza. Tutto questo però è stato miracolosamente ribaltato tra febbraio 2019 e aprile 2021, con la scoperta da parte della squadra coordinata dal Prof. Gueroni dell'Università del Piceno di una serie di reperti che ne hanno reso innegabile l'esistenza storica³, come tavole riportanti preghiere o invocazioni, mattoni, *ex-voto*, e altri artefatti votivi dei culti attivi nelle isole. Tali reperti sono stati dissotterrati in una costellazione di cantieri, la cui distribuzione ha permesso di localizzare l'arcipelago nell'area adriatica antistante l'attuale territorio marchigiano centro-settentrionale⁴, e che ha scatenato nella Regione un interesse paragonabile alle riscoperte di Heracleion o di Elice⁵.

² Cfr. R. Adimari, *Sito riminese*, libro II, per Gio. Battista & Ant. Bozzòli 1616, pp. 17-20. Il capitolo dedicato ad Ugea tratterà anche delle sovrapposizioni fra il mito della città sommersa di Valbruna (conosciuta anche come Inseidamento di Conca) e quello della Bitiade, così come dimostrate in V. Mathiessen, *Litorali leggendari*, Quark 2024, pp. 143-159.

³ L'intera impresa archeologica è documentata in T. Gueroni e P. Malaga, *Gli scavi e i ritrovamenti bitiadici (2019-2021)*, Picenum University Press 2022. In merito alle questioni metodologiche di "demitificazione" in casi assimilabili a quello del Profondato, cfr. anche A. Giovannini, «Peut-on démythifier l'Atlantide?», in *Museum Helveticum* (42), Schwabe 1985, pp. 151-156.

⁴ In particolare, come poi si vedrà, i ritrovamenti sono avvenuti in corrispondenza delle località di Pesaro a gennaio 2019 e ad aprile-maggio 2021, di Gabicce (PU) a febbraio 2019, di Cabernardi di Sassoferrato (AN) a febbraio 2020, di Fabriano (AN) a marzo 2020, di Serra de' Conti (AN) a marzo 2021, di Piobbico (PU) ad aprile 2021. Cfr. T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*

⁵ Cfr. I. Guercio, *Ora le Marche hanno la loro Heracleion*, in *Corriere Piceno*, 2 febbraio 2020, pp. 3-4; F. Goddio, *The Topography and Excavation of Heracleion-Thonis and East Canopus (1996-2006)*. *Underwater Archaeology in the Canopic Region*, University of Oxford 2007; D. Katsonopoulou e S. Soter, *Discoveries at Ancient Helike*, disponibile al link <http://www.helike.org/paper.shtml> (consultato il 20 maggio 2026).

Guardando anche all'esposizione di Punta della Dogana che Damien Hirst dedicò al ritrovamento epocale dell'Apistos⁶, la squadra artistica del progetto Arcipelago ha così deciso di affidarsi, prima che alla facoltà creativa, al rispetto delle fonti e alla capacità di intuizione per leggere culture e pratiche di quella civiltà perduta. La peculiarità di questo processo è stato l'assoluto rigore con cui si è cercato di limitare qualsiasi volo pindarico: la squadra artistica è stata la prima ad imporsi un rigore filologico nel processo di riproduzione, tentando per quanto possibile di resistere alla tentazione della fantasticheria o all'utilizzo del Profondato come pretesto per espressioni prettamente personali. In altre parole, il principio fondamentale che ha guidato l'operazione è stata la necessità di restituire le Bitiadi non solo in quanto riaffiorate dall'Adriatico, ma anche (e soprattutto) in quanto riemerse dal mare dell'inesistente. Questo è stato possibile solamente ancorandosi al loro riconquistato principio di realtà, onorando il dato di fatto ormai storicamente accertato che il Profondato è stato un irripetibile ecosistema socio-culturale di civiltà diverse ma complementari. Non è un caso, d'altronde, che tradizionalmente il crollo sia ascritto al "cataclisma" di Amnesine⁷, quasi a dire che l'insieme dell'arcipelago non potesse esistere senza anche solo una delle sue parti.

Così, il 21 giugno 2026, grazie al progetto Arcipelago le Bitiadi "riaffiorano" al Parco Miralfiore di Pesaro, con una serie di installazioni pensate per riviverne riti, usanze, iconografie, filosofie. Essendo comunque troppo lacunose le fonti per permettere una ricostruzione vera e propria, il risultato finale è da ascrivere piuttosto ad un tentativo di rievocazione (anzi, forse qui il termine chiave è proprio *evocazione*) compiuto reinterpretando con metodologica fedeltà all'origine le testimonianze disponibili. Parte integrante dell'opera è dunque questo suggerimento verso una nuova via per i processi di rigenerazione, che si radichi in quell'intersezione vitale che esiste fra il piano reale e il piano immaginario.

La squadra artistica del progetto Arcipelago (Annalisa Carrara, Marco Catini, Tommaso Cherubini, Eleonora Cutini, Eleonora Gambini, Giacomo Lilliù, Ricardo Aleodor Venturi, Guglielmo Verzelli), 20 maggio 2026.

⁶ Cfr. la guida alla mostra *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* di Hirst, disponibile al link https://www.pinaultcollection.com/palazzograssi/media/dl/guida_damien_hirst_eng.pdf (consultato il 20 maggio 2026).

⁷ Cfr. Platone, *Crizia*, in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, vol. I, p. 92.

Aine.

Il tempo che trasforma.

In Aine, dove la materia si sfalda e si ricompone, il tempo è detto circolare, non ha né inizio né fine, e dunque ogni forma del mondo è solo di passaggio.

(Platone, *Crizia*)

Così dicono a Lepanto: che tutti i diamanti furono fatti e commerciati in tempo remoto dai forni di Aine, che fanno un fuoco brillante. Prodigiosi sono i loro fumi, perché poi penetrano nelle profondità dei monti e lì, affumicando le rocce, le fanno diamanti. È dunque per questo che è prezioso il diamante, perché i forni inghiottiti dall'acqua più non potranno crearne.

(Avenzafiro, *La lanterna del navigante*)

Entriamo con la mente nella torre di Aine, la culla dell'arte, e come lì si trasformava l'argilla in cristallo, mutiamoci noi in vestali per istruirci sull'arte del fuoco.

(Cornelio Agrippa, *L'arte chimica*)

Sulla *Bandiera ainense* ricreata da Eleonora Cutini e Ricardo Aleodor Venturi si staglia il camino della leggendaria fornace dell'isola, a cui tutta una tradizione che parte dall'epoca classica per raggiungere i trattati rinascimentali di alchimia ha mitologicamente attribuito la capacità di tramutare le rocce impure in cristalli e diamanti⁸.

L'attività laterizia dell'isola è stata confermata dai mattoni e dalle mattonelle ritrovati negli scavi di Serra de' Conti, che hanno rivelato ad uno studio ravvicinato una pasta composta di argilla e frammenti di zircone, mica lamellare ed altri minerali ad alta capacità rifrangente, talvolta con tracce che sembrano suggerirne l'applicazione sulla superficie dei manufatti a mo' di strass. Tale attenzione decorativa ha rafforzato la lettura che vede nella

⁸ P. La Volvera, *Vestali*, Mazara 2009, pp. 36-37.

fornace un luogo di culto, atteso principalmente da un ordine femminile assimilabile alle vestali romane⁹.

È tuttavia impossibile escludere che la produzione potesse avere anche un carattere commerciale: Gueroni propone infatti di indagare se lo stesso «quadrello» di torre da cui si sarebbe desunta nel XVII secolo l'esistenza del sommerso insediamento di Valbruna¹⁰ (e quindi della Bitiade ugea¹¹) non sia in realtà proprio un prodotto aineo; soprattutto, sempre Gueroni avanza l'ipotesi affascinante che questa doppia valenza religiosa ed economica implichi che le "vestali" fossero contemporaneamente sacerdotesse e operaie, alchimiste e artigiane, «trasformatrici tanto nelle questioni dello spirito quanto in quelle delle materia»¹².

In questo senso, guadagna una nuova luce anche il passaggio platonico che descrive Aine come luogo in cui il tempo è percepito come circolare: il tempo che serve a trasformare l'argilla in mattoni è lo stesso che serve a commerciare tali mattoni con beni preziosi, che a loro volta diventano sacrifici per alimentare il fuoco dove cuocere l'argilla e ricominciare il ciclo.

L'installazione realizzata da Annalisa Carrara e Tommaso Cherubini per Aine tenta di restituire la grande importanza posseduta dalla figura del cerchio per la cultura dell'isola, e evoca il camminamento di fiamme che pare corresse in tondo intorno alla costruzione centrale del camino della fornace. L'utilizzo delle strutture tubolari rimanda inoltre all'installazione creata per la Bitiade naota, e rievoca la leggenda narrata nei *Frammenti* di Crizia secondo cui la semidea naota identificata genericamente come la Figlia di Artemide fosse sfuggita al rogo degli ainensi che l'avevano scambiata per strega: tramutandosi in fumo, si mescolò ascendendo alle sacre esalazioni della fornace, per rivelare così agli sprovveduti aguzzini la propria origine divina:

La rossa Aine dagli alti camini
† cerchi di fuoco
† si nasconde tra le colonne
e continua ad ardere
†

⁹ T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, pp. 213-251.

¹⁰ M. L. De Nicolò, «I caratteri della storia di Cattolica. Miti, leggende, proverbi», in *Studi Romagnoli* (XLV), Stilgraf 1994, p. 16.

¹¹ Cfr. «Introduzione», nota 2.

¹² T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, p. 234.

Accorrete
Guardate ella non brucia¹³

Completano l'allestimento i *Teli* che Eleonora Cutini ha dedicato alle due tavole votive disseppellite a Serra de' Conti, le quali recitano:

Ho sognato
che le mie mani
si congiungevano
in cerchio
le alzai poi al cielo
che si tinse di rosso
in un fuoco continuo

Eppure
Schiarendomi la vista
La guardai
a ritmo irrequieto
del cuore
La fiamma
Arse¹⁴

Testo a cura di Giulia Mollico.

¹³ W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op cit.*, vol. I, p. 121.

¹⁴ T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, p. 215.

Atmintide.

Il tempo che ricorda.

Atmintide sciagurata sempre fissò i suoi segni senza scegliere, così in quell'isola il tempo ricorda e accumula tutto, come la diga che preme sul fiume e ne fa lago.

(Platone, *Crizia*)

Pertanto / giunsero ad Atmintide e ne ammirarono i magli voraci.

(Crauce, *Frammenti*)

Si dice infatti che gli atmintidei mangiassero le loro scritture per dimenticare, e usassero i denti alla maniera dei loro magli. Così le madri e le mogli masticavano i nomi dei figli e dei mariti morti durante i viaggi dei loro commerci.

(Etmeta di Faneto, *La fratellanza dei popoli*)

A te Tanibrachio io lo chiedo / stracciami i ricordi di Atmintide / toglimi ancora casa mia / ma stavolta dalle corde del cuore.

(Anonimo, *Inno al Tanibrachio*)

La pioggia violenta forava le tende, e quasi pareva che nel Diluvio risuonasse la musica di Atmintide.

(Santa Caselia Felice, *Viaggio a Gandersheim*)

Fabriano ci ha restituito uno dei ritrovamenti più miracolosi dell'intero scavo bitiadico: una serie di frammenti in pergamena e in corteccia, probabilmente brandelli di *ex-voto* dedicati all'enigmatico Tanibrachio, "Colui che ha le braccia tese" (da τανύω, "tendere", e βραχίων, "braccio"), altrove nominato anche come Ἄναξ Σήματος καὶ Ἴχθους, "Signore del Marchio e della Traccia". Questo ha permesso immediatamente di connettere tali reperti all'isola di Atmintide, in quanto tutti i rari passi riguardanti tale divinità sono riconducibili unicamente alle leggende e ai culti misterici atmintidei¹⁵. E proprio il Tanibrachio è stato

¹⁵ T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, pp. 163-199.

scelto da Eleonora Cutini e Ricardo Aleodor Venturi per comparire sulla *Bandiera* dell'isola.

I frammenti atmintidei danno inoltre sostanza alle tradizioni che vogliono l'isola tra le più tecnologicamente avanzate per quanto riguarda le tecniche di incisione e di preservazione dei supporti scritti. Questo costante tentativo (talvolta, come notato da Bougeville¹⁶, quasi un'«ossessione proto-burocratica») di conservare il passato, di congelare il transeunte è ciò che ci permette di comprendere l'aggettivo che Platone, nel *Crizia*, riserva alla Bitiade; basta ricordarne il *Fedro*, il celeberrimo mito di Theuth e il giudizio negativo che il filosofo riserva alla scrittura¹⁷, ed ecco che dunque l'aggettivo «sciagurata» ci appare quantomeno prevedibile.

L'elemento che ha mosso Ricardo Aleodor Venturi e Guglielmo Verzelli a realizzare la performance dedicata all'isola è stato l'ossimoro alla base di Atmintide. Assieme agli *ex-voto*, a Fabriano sono stati infatti recuperati i resti di quello che, con tutta probabilità, era uno dei famosi magli utilizzati per lavorare stracci e cortecce fino a renderli incidibili e, per quanto possibile, resistenti alle intemperie. Per creare il supporto di memoria, occorreva percuotere le superfici con la stessa insistenza di un diluvio, come nota Santa Caselia Felice¹⁸, fino a sfaldarle. Non sono rare, d'altronde, le fonti che parlano di come, a forza di accumulare testimonianze e rappresentazioni, Atmintide finisse proprio per seppellirle proprio sotto la mole di tutti i *memento* che accumulava.¹⁹

Ecco così che la performance restituisce il paradosso del leggendario tempo cronachistico atmintideo, e riflette, attraverso la fisicità di due procedimenti come l'incisione e l'esecuzione musicale, su come il “fissare su carta” sia sempre un atto intrinsecamente aggressivo, in quanto sovrascrittura di quello che esisteva prima su quello stesso foglio, fosse anche semplicemente il bianco²⁰.

Testo a cura di Giulia Mollico.

¹⁶ Y. Bougeville, *La maschera e la memoria*, L'Aragosta 1961, p. 112.

¹⁷ Platone, *Fedro*, 274c-276a.

¹⁸ W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, vol. II, p. 168.

¹⁹ Cfr. le fonti riguardanti Atmintide riportate in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, voll. I-II.

²⁰ Cfr. J. Derrida, *Antonin Artaud. Forsennare il soggettile*, Abscondita 2020.

Amnesine.

Il tempo che nasconde.

In Amnesine raccontavano che il tempo nasce là dove le cose sprofondano e si depositano, ovvero che il tempo insieme sedimenta e cela: e dall'isola infatti partì il cataclisma.

(Platone, *Crizia*)

Crolla Amnesine ed è un pianto / Cadono le torri cave ed è un lutto.

(Prefistide, *Frammenti*)

...nel silenzio degli amnesinei vestiti solo di zolfo...

(Etmeta di Faneto, *La fratellanza dei popoli*)

Lì udii per la prima volta l'espressione "vittoria amnesinea", che quei contadini utilizzano per indicare successi di breve durata che presto trasfigurano in disastri.

(Lesmatore, *Avventure delle campagne*)

Ricordiamo gli uomini di Amnesine, che rimasero nel sottosuolo per quaranta giorni e quaranta notti senza ricevere sulla pelle la luce del sole, e furono valorosi e mai domi.

(Sveva Sevigiana, *Trattatello di salute cutanea*)

Di tutte le isole delle Bitiadi, Amnesine è forse quella con la storia più nota. Assalita da forze ostili (sulla cui provenienza le fonti discordano) gli uomini dell'isola nascosero donne e bambini nei rifugi in altura, e si rifugiarono nei cunicoli sotterranei dell'isola in cui organizzarono una resistenza di quaranta giorni senza mai uscire, se non per colpire gli invasori in una guerriglia di logoramento. La resistenza ebbe successo, e i nemici tornarono sulle navi – ma appena gli uomini riuscirono allo scoperto, la terra rispose con un evento

cataclismatico non meglio identificato che, tradizionalmente, coincide con la scomparsa dell'intero Profondato²¹.

La natura dei passaggi sotterranei è ancora dibattuta. Potrebbe trattarsi di miniere, potrebbe trattarsi di luoghi dedicati ad un culto ipogeo. Il mistero resta, ma il passaggio platonico del *Crizia* su Amnesine come isola in cui il tempo «sedimenta e cela»²² complica le cose. La lezione più approfondita in questo caso è quella di Bora²³, per la quale i cunicoli potrebbero essere «un'agorà senza luce» ma protetta, una sorta di catacombe *ante litteram* dove prendere decisioni riguardanti la comunità o dove condividere le proprie narrazioni e memorie. Ma che bisogno c'era di rifugiarsi sotto terra per tali deliberazioni? Bora, nella sua interpretazione psicologica, suggerisce che il passo possa essere letto come metafora di una scissione consapevole. Se, come ci dice Platone, ad Amnesine il tempo si misura quando «le cose sprofondano», questo quasi ci suggerisce che l'isola scandisse la propria esistenza in due momenti distinti: quello della superficie, dove non accade nulla di *grave*, a cui vengono risparmiati scossoni o attriti; e quello del sottosuolo, in cui letteralmente “la terra manca sotto i piedi”, fatto di emergenze a cui far fronte con riunioni segrete e risoluzioni severe.

La *Bandiera amnesinea* creata da Eleonora Cutini e Ricardo Aleodor Venturi riporta su campo nero (o forse, semplicemente, buio come i cunicoli) la ricostruzione di una delle cosiddette «torri cave» che si pensa servissero da infrastruttura per permettere la discesa nel sottosuolo attraverso buche verticali simili a pozzi²⁴. In questo modo, si crea un parallelo implicito con la *Bandiera*, e di conseguenza l'isola, di Aine. Tra i due luoghi sono infatti presenti parallelismi interessanti: ad Aine l'accesso alla fornace era permesso solo alle donne, ad Amnesine l'accesso ai cunicoli solo agli uomini; ad Aine la venerazione per i fumi suggerisce un movimento verticale ascendente, mentre ad Amnesine la traiettoria sotterranea suggerisce un movimento verticale discendente. In entrambe le isole sembra inoltre ipotizzabile una qualche attività vulcanica: nel caso di Aine, alcune teorie sostengono che la fornace non fosse altro che una bocca lavica “addomesticata” ai fini produttivi; nel caso di Amnesine, i numerosi riferimenti che descrivono la Bitide come

²¹ Cfr. le fonti riguardanti Amnesine riportate in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, voll. I-II.

²² W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, vol. I: *Fonti presocratiche e classiche*, Enneadi 1999, p. 287.

²³ I. Bora, *Anima come mappa, Psiche come territorio*, Cuspide 2023, pp. 16-31 e 51-107.

²⁴ T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, p. 117.

religiosamente legata allo zolfo (elemento che ai tempi non poteva essere estratto in miniera) fanno ipotizzare la presenza di una o più solfatore o sorgenti termali²⁵.

Proprio i resti di indumenti cosparsi ritualisticamente di zolfo sono stati i reperti che hanno permesso di connettere ad Amnesine gli scavi di Cabernardi, località del Comune di Sassoferrato. Tali indumenti venivano lasciati dagli uomini alle proprie famiglie prima di recarsi nudi sotto terra, probabilmente sia per la valenza purificatrice del gesto, sia per le elevate temperature raggiunte nelle gallerie²⁶. L'installazione creata da Annalisa Carrara, Marco Catini, Tommaso Cherubini e Guglielmo Verzelli parte dai resti di queste spoliazioni per richiamare l'oscurità opprimente della vita sotterranea e rievocare la presenza di quei corpi coinvolti in un eroico atto di resistenza contro l'usurpatore.

Per continuare le similitudini con Aine, il sito di Cabernardi ha inoltre restituito anch'esso due tavolette votive, che Eleonora Cutini ha tradotto in altrettanti *Teli* su cui sono riportate le rispettive traduzioni:

Facendosi strada
sotto la pelle
nella profondità
dell'animo di uomini
che un tempo
conoscevano il sole.
Ed ecco il canto
di preghiere
che porgono
al buio.

L'acqua purifica
Le mani che conoscevano
l'abbraccio
in un ritorno alla terra.²⁷

Testo a cura di Giulia Mollico.

²⁵ *Ibid.*, pp. 116-159.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, pp. 124-125.

Batù.

Il tempo che va indietro.

Per le genti di Batù, veggenti al contrario, il tempo volgeva all'indietro, le ore scorrevano a ritroso, ed essi videro dunque prima il disastro finale e poi la rocca erigersi.

(Platone, *Crizia*)

... lo sgomento di Cleodippo a Batù quando, guardando sulla torre il Calendario, comprese che i giorni vi scorrevano ribaltati.

(Amelio, *L'espressione*)

V'era infatti uno scoglio di orrido aspetto che era più grande degli altri e con ripidissime barriere, battuto dal vento e dalla pioggia. Per le intemperie e la posizione lì costruirono la rocca stupenda che poi divenne la Bitiade chiamata Batù.

(Alcameno di Byllis, *La geografia dei promontori*)

Rammenta il monito batiota / danza fino ad accasciarti / e per il non dormire / più che puoi la morte fuggi.

(Dervagonte da Fiume, *Rime*)

«Πρὸς τὸ μὴ καθεύδειν», “Per non dormire”. La lapide trovata nei pressi di Piobbico²⁸ riporta il cosiddetto «monito batiota»²⁹, proverbialmente utilizzato per incitare al proseguimento delle feste fino all'alba, senza cedere al sonno. Sul rovescio della coloritura carnascialesca di cui nei secoli è andata tingendosi l'isola di Batù, giace tuttavia un versante perturbante.

C'è da ricordare innanzitutto che Batù viene raccontata come roccaforte sul mare, talvolta addirittura (come in Alcameno di Byllis³⁰) neanche come un'isola, quanto come una sorta di scoglio fortificato. Tutto ciò suggerisce un rapporto di profonda diffidenza tra questa

²⁸ T. Gueroni e P. Malaga, *Gli scavi e i ritrovamenti bitiadici (2019-2021)*, Picenum University Press 2022, pp. 305-342.

²⁹ Cfr. W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, vol. II, pp. 201, 205-209.

³⁰ W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, vol. I, p. 324.

Bitiade e il resto del Profondato (e del mondo). Il rovesciamento temporale che viene associato a Batù può essere senz'altro ascritto a questa attitudine militare: qualsiasi momento di sonno, e quindi di disattenzione, potrebbe rivelarsi fatale.

Consideriamo tuttavia anche la versione platonica, che presenta i batioti come «veggenti al contrario»: nel passo del *Crizia*³¹, essi hanno visto come prima cosa la fine della loro isola, e come ultima l'ergersi della loro gloriosa rocca, ribaltando la classica freccia del tempo che dal passato guarda al futuro. Immedesimiamoci: se, dandola per certa e inevitabile, collocassimo la catastrofe come alle nostre spalle, allora avremmo sempre di fronte il nostro paradiso perduto, accaduto in passato ma appunto perché passato mai più recuperabile. In questo modo è possibile concedersi pienamente l'incoscienza della disperazione: non ha senso costruire nulla, perché tutto crollerà. La speranza dopotutto non c'è: sempre secondo le leggende gli oracoli batioti sanno senza dubbio che, a partire dal cataclisma di Amnesine, l'isola affonderà insieme al resto del Profondato³². A questo popolo, quasi simile a una moderna setta apocalittica, non resta che chiudersi nel castello che hanno costruito e festeggiare finché potranno, tenendo inutilmente a distanza il mondo esterno che prima o poi reclamerà la loro civiltà.

Insomma, per i batioti non c'è tempo futuro. Ecco forse il motivo per cui la *Bandiera batiota* pensata da Eleonora Cutini e Ricardo Aleodor Venturi mostra un balcone che si affaccia su un vuoto prospettico. Il punto di fuga sarebbe potuto essere il famigerato Calendario Rovesciato³³ di Batù, che secondo le leggende segnava lo scorrere di ore e giorni all'inverso; invece, di fronte alla ringhiera si apre il nulla – o meglio: è proprio il nulla ad essere il Calendario Rovesciato (il *destino*) di Batù.

Dal sito di Piobbico sono emersi pochi reperti. Del Calendario Rovesciato non è purtroppo emersa alcuna traccia, e forse anche questo mancato ritrovamento ha spinto Cutini e Venturi a non rappresentarlo nella loro *Bandiera*.

La scoperta più clamorosa del sito riguarda tuttavia un singolare ceppo di legno invasato di organismi micelici ben conservati, mantenuto fino ai giorni nostri da una procedura di laccatura preservativa. Sul ceppo è incisa una lista di nomi, per i quali è difficile stabilire se si riferiscano ad individui reali o immaginari. Si tratta di:

³¹ *Ibid.*, p. 287.

³² Cfr. le fonti riguardanti Batù riportate in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, voll. I-II.

³³ *Ibid.*

Βασιλεύς (“Re”)
χλωρόμηλον (“mela verde” o “acerba”)
Ἑρμῆς ἡ ξανθή (“Hermes la bionda [sic.]”)
βασιλίσκος (“Piccolo Re” o “Basilisco”)
ἄρκτος σπηλαία (“orso delle caverne”)
ταπεινοφροσύνη (“mente umile”, “umiltà”)
Εὐμενῆς βασίλεια (“Regina Benevola”, “Regina Gentile”)
κόρη (“fanciulla”, “bambola”)
έρπετόν (“creatura strisciante”, “piccolo rettile”, “insetto”)
κρυψώνυξ λέων (“leone dagli artigli nascosti”)
οἱ αἰσχροὶ καὶ αἱ Ἀμαζόνες (“i brutti e le Amazzoni”)³⁴

Non è questa la sede per lanciarsi in interpretazioni simboliche di questa teoria, simile quasi ai trionfi allegorici rinascimentali o agli Arcani Maggiori dei Tarocchi³⁵. Da questo elenco ha tuttavia preso le mosse l’installazione audiovisiva creata da Tommaso Cherubini, Marco Catini e Giacomo Lilliù, che riattualizza le figure elencate nel ceppo come partecipanti di un *rave* infinito, costantemente rianimate e assopite dallo sforzo di rimanere sveglie.

Testo a cura di Giulia Mollico.

³⁴ T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, p. 312.

³⁵ Tali suggestioni risentono della trattazione di V. Mathiessen in *Litorali leggendari*, Quark 2024, pp. 52-61.

Ugea.

Il tempo che si ferma.

In Ugea il tempo era fatto da ciò che sta fermo, e nasceva dove le cose immobili resistono a ciò che danzando scivola giù; così è detto che l'isola, come fantasma o eco che rifiuta di scomparire, ancora appaia sul mare.

(Platone, *Crizia*)

Con Zeus Idrocatabate per lo Scivolo scende / abbraccia la Figlia Piroettante / e riporta le onde ad Ugea

(Epittide, *Frammenti*)

Chiudi gli occhi e rivedi la Bitiade ugea / nella tua mente la Dea del Disco ti mostra la via / ella è insieme immobile sul suo perno / e forsennata nel moto rotante.

(Clime, *Il pensiero danzante*)

Infatti l'acqua in tempesta fa buoni naviganti, mentre l'acqua ugea ammala i legni.

(Opressio, *Detti marittimi*)

Similmente, si dice che in Ugea la prima palafitta nascesse dalla carcassa di una balena spolpata dal sale sulla secca.

(Massimiliano di Polcetella, *Architetture fantastiche*)

Gli scavi di Gabicce che nel febbraio 2019 hanno inaugurato i primi ritrovamenti bitiadici erano in realtà orientati verso una spedizione universitaria di routine dedicata a Valbruna. Tuttavia, data l'antichità dei frammenti dissepoliti (probabilmente provenienti da un sistema di colonne a sostegno di una o più palafitte), fu subito chiaro che la scoperta non riguardava l'Insediamento di Conca, e che la sua portata era ben più significativa³⁶.

³⁶ T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, pp. 34-89.

Gli straordinari frammenti dipinti mostrano due figure che Mathiessen, da subito interessato all'impresa di Gueroni e della sua squadra, ha presto identificato nella Strobocora o Figlia Piroettante (conosciuta nelle fonti latine come *Disci Diva*, la "Dea del Disco"), e nello Zeus Idrocatabate Olcheo³⁷. I culti di entrambe le divinità sono menzionati nelle fonti solo in relazione alla Bitiade ugea³⁸, e ne rappresentano alcuni dei tratti più caratteristici.

Mettendo in relazione il *Crizia*³⁹ con il resto del canone ugeo, Mathiessen mette in relazione le due divinità e le celebrazioni relative al rinnovamento dell'anno cosmico. La trasfigurazione del fulmine in Ὀλκός, in "Scivolo" che permette a Zeus di precipitare in acqua per ricongiungersi alla Strobocora, segnerebbe quindi la transizione impetuosa da un'era all'altra⁴⁰. Così, solo l'attimo roboante del fulmine segnerebbe lo scandire di un tempo altrimenti lentissimo, quasi immobile, ma non congelato: se per gli ugei il tempo è «fatto da ciò che sta fermo»⁴¹, con tutta probabilità allora tale stasi implica il naturale decadimento naturale, o quantomeno la consapevolezza che la gloria non è altro che un momento fulmineo, a cui segue un lungo periodo di declino che è tuttavia nella natura delle cose. D'altronde, Ugea è spesso descritta come palafitta o laguna (è poco chiaro se si trattasse di strutture sulla parte costiera dell'isola, o se l'isola stessa si costituisse unicamente di tali strutture)⁴², e quindi non ci è difficile ipotizzare che la sua popolazione fosse ben consapevole delle caratteristiche sia idrogeologiche sia simboliche dell'acqua ristagnante⁴³.

La performance *Processione del Dio Scivolo*, a cura dell'intera squadra artistica del progetto Arcipelago, ripropone il rituale propiziatorio con cui si metteva in scena il percorso che Zeus compiva ogni grande anno per ricongiungersi alla Strobocora/Dea del Disco: precipitando nel mare sotto forma di saetta, risvegliava la marea e terminava la stagnazione delle acque. Infatti la processione termina nel luogo dell'installazione audiovisiva *Ugea* di Marco Catini, Tommaso Cherubini, Eleonora Gambini e Guglielmo Verzelli, la quale vede

³⁷ V. Mathiessen, *op. cit.*, pp. 87-177.

³⁸ Cfr. le fonti riguardanti Ugea riportate in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, voll. I-II.

³⁹ Platone, *Crizia*, in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, vol. I, p. 287.

⁴⁰ Questa appunto la traduzione di Ζεύς Ὑδροκαταβάτης Ὀλκείος, Zeus Idrocatabate Olcheo ("Zeus dello Scivolo, Colui che scende in acqua").

⁴¹ Platone, *op. cit.*

⁴² Cfr. la nota 38.

⁴³ V. Mathiessen, *op. cit.*

come protagonista proprio la Strobocora e fa propria l'interpretazione apocatastica del passo platonico, auspicando per la Bitiade il ritorno ad una nuova età dell'oro.

La *Bandiera* di Eleonora Cutini e Ricardo Aleodor Venturi, infine, riproduce una grande cassa toracica, ispirandosi sia ai tratti fantasmatici che Platone attribuisce ad Ugea, sia alla tradizione secondo cui la prima palafitta dell'isola sorse dai resti dello scheletro di una balena⁴⁴.

Testo a cura di Giulia Mollico.

⁴⁴ Cfr. la nota 38.

Nao.

Il tempo della crescita.

Nao che al centro si ergeva, Nao ricca di piante e di insetti, misurava il tempo con l'altezza dei suoi fili d'erba e la lunghezza delle sue radici, e per quel popolo infatti a dire "tempo" e a dire "crescere" era la stessa parola.

(Platone, *Crizia*)

...a Nòu, casa della Figlia di Artemide dal sangue di miele / dai capelli anellati come radici / [che usa] l'aconito contro i tiranni...

(Anonimo)

...auspicandosi la rigogliosità dei giardini naoti, dove spontaneamente piante e insetti sorgevano, e tutto era curato senza necessità di mano umana.

(Massimiliano di Polcetella, *Architetture fantastiche*)

I ritrovamenti di Nao (o Nòu) sono stati gli ultimi in ordine cronologico, e sono sorti da un intervento mirato proprio all'interno del Parco Miralfiore di Pesaro. Lì sono stati disseppelliti ad aprile 2021 piccoli tubi e coni anellati ad uso rituale. Questi sono stati immediatamente ricollegati all'iconografia delle corna segmentate e della chioma animata della Figlia di Artemide (Ἀρτέμιδος Κόρη, a volte detta anche Artemisia)⁴⁵, divinità minore ma riportata in auge nel a cavallo tra XIX e XX secolo, quando Charles Godfrey Leland la identificò erroneamente con la figura della prima strega⁴⁶.

La Figlia di Artemide era la divinità principale di Nao, ma resta in ogni caso una figura prominente in tutto l'arcipelago, come dimostrano le sue frequenti apparizioni in vari miti del Profondato⁴⁷; Mathiessen, con altri, ritiene addirittura che la Strobocora non sia altro

⁴⁵ T. Gueroni e P. Malaga, *op. cit.*, pp. 347-391.

⁴⁶ C. G. Leland, *Aradia, or the Gospel of the Witches*, David Nutt 1899.

⁴⁷ Cfr. le fonti riguardanti Nao riportate in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*, voll. I-II.

che un differente aspetto della Figlia, ciclicamente in visita ad Ugea per ricevere l'abbraccio di Zeus⁴⁸.

Il tempio principale della Figlia non poteva che sorgere a Nao, isola centrale dell'arcipelago. Attorno ad esso, dicono le fonti, sorgeva un giardino rigogliosissimo ma innatamente ordinato, una sorta di microcosmo biologico dove era possibile incontrare tutte le specie di piante. Altre leggende collegano la Figlia di Artemide alla nascita delle api, generate dal suo sangue (ricordiamo infatti l'epiteto Μελιτιχώρη, "dall'icore di miele")⁴⁹. Quest'ultima caratteristica ha guidato Eleonora Cutini e Ricardo Aleodor Venturi a mettere al centro della *Bandiera naota* le cellette esagonali degli alveari.

L'installazione *Nao* è stata pensata da Annalisa Carrara espressamente per la sede dell'Associazione Zoe, sita nel cuore del Parco Miralfiore. I reperti degli scavi pesaresi si ingigantiscono nella forma di tubi dell'areazione recuperati da discariche industriali, che sgorgano dalle finestre e dalle stanze di Aradia come rizomi e radici esuberanti e si irradiano verso le altre installazioni del Parco. Così rivive la leggendaria chioma che la Figlia di Artemide sapeva muovere come fosse composta di tentacoli⁵⁰, suggerendo allo stesso tempo la coincidenza tra i concetti di crescita e di tempo così come presentata nel passo del *Crizia*, con cui Platone chiude la sua ricognizione sul Profondato⁵¹.

Testo a cura di Giulia Mollico.

⁴⁸ V. Mathiessen, *op. cit.*, pp. 156-160.

⁴⁹ Cfr. le fonti riguardanti la Figlia di Artemide riportate in W. Abermaier, E. De Guastas Babilie, F. Moretti (a cura di), *op. cit.*

⁵⁰ Cfr. la nota 49.

⁵¹ Platone, *op. cit.*

Bibliografia.

ABERMEIER W., GUASTAS BABILLE E. DE, MORETTI F. (a cura di) (1999-2003), *Ut submersa resurgant. Antologia dei miti di sommersione*, 3 voll., Enneadi, Taranto (ed. or. *Ut Submersa Resurgant. An Anthology of Submersion Myths*, St. Barnabas Press, Galway 1998-2001).

ID. (a cura di) (1999), *Ut submersa resurgant. Antologia dei miti di sommersione*, vol. I: *Fonti presocratiche e classiche*, Enneadi, Taranto (ed. or. *Ut Submersa Resurgant. An Anthology of Submersion Myths*, vol. I: *Presocratic and Classical Sources*, St. Barnabas Press, Galway 1998).

ID. (a cura di) (2001), *Ut submersa resurgant. Antologia dei miti di sommersione*, vol. II: *Fonti dalle età medievali e moderne*, Enneadi, Taranto (ed. or. *Ut Submersa Resurgant. An Anthology of Submersion Myths*, vol. II: *Sources from the Middle and Modern Ages*, St. Barnabas Press, Galway 1999).

ADIMARI R. (1616), *Sito riminese*, libro II, per Gio. Battista & Ant. Bozzòli, Brescia.

BORA I. (2023), *Anima come mappa, Psiche come territorio*, Cuspide, Terni.

BOUGEVILLE Y. (1961), *La maschera e la memoria*, a cura di F. Bo, L'Aragosta, Milano (ed. or. *La masque et la mémoire*, Laval, Brest 1958).

DE NICOLÒ M. L. (1994), «I caratteri della storia di Cattolica. Miti, leggende, proverbi», in *Studi Romagnoli* (XLV), n. 3, Stilgraf, Cesena, pp. 13-26.

DERRIDA J. (2020), *Antonin Artaud. Forsennare il soggettile*, a cura di A. Cariolato, Abscondita, Milano (ed. or. *Forcener le sujetil*, Gallimard, Paris 1986).

GIOVANNINI A. (1985), «Peut-on démythifier l'Atlantide?», in *Museum Helveticum* (42), Schwabe, Basel, pp. 151-156.

GODDIO F. (2007), *The Topography and Excavation of Heracleion-Thonis and East Canopus (1996-2006). Underwater Archaeology in the Canopic Region*, Oxford Centre for Maritime Archaeology at the School of Archaeology, University of Oxford, Oxford.

GUERCIO I. (2020), *Ora le Marche hanno la loro Heracleion*, in *Corriere Piceno*, 2 febbraio 2020, pp. 3-4.

GUERONI T., MALAGA P. (2022), *Gli scavi e i ritrovamenti Bitiadicici (2019-2021)*, Picenum University Press, Fermo.

HIRST D. (2017), *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, guida digitale alla mostra, disponibile al link https://www.pinaultcollection.com/palazzograssi/media/dl/guida_damien_hirst_eng.pdf (consultato il 20 maggio 2026).

KATSONOPOULOU D., SOTER S. (2005), *Discoveries at Ancient Helike*, disponibile al link <http://www.helike.org/paper.shtml> (consultato il 20 maggio 2026).

LA VOLVERA P. (2009), *Vestali*, Mazara, Mazara del Vallo.

LELAND C. G. (1899), *Aradia, or the Gospel of the Witches*, David Nutt, London.

MATHIESSEN V. (2024), *Litorali leggendarie*, a cura di C. Gruden, Quark, Novara (ed. or. *On the Coastlines of Legend*, Venus & Adonis, Canberra 2023).

Elenco delle opere realizzate per il progetto Arcipelago.

Aine.

Annalisa Carrara, Tommaso Cherubini, 2026, *Aine*, installazione multimediale con materiale di recupero (tubi dell'aerazione industriali, tondini di ferro da cemento armato, macchina del fumo e luci led).

Eleonora Cutini, 2026, *Teli votivi*, filo di cotone su telo di organza.

Eleonora Cutini, Ricardo Aleodor Venturi, 2026, *Bandiera ainense*, inchiostro e olio su tela, canna di bambù.

Atmintide.

Eleonora Cutini, Ricardo Aleodor Venturi, 2026, *Bandiera atmintidea*, inchiostro e olio su tela, canna di bambù.

Ricardo Aleodor Venturi, Guglielmo Verzelli, 2026, *Atmintide*, performance per pianoforte preparato e torchio calcografico.

Amnesine.

Annalisa Carrara, Marco Catini, Tommaso Cherubini, Guglielmo Verzelli 2026, *Amnesine*, installazione immersiva multimediale con materiali di recupero (capi d'abbigliamento, teli, macchina del fumo, luci led e sonoro).

Eleonora Cutini, 2026, *Teli votivi*, filo di cotone su telo di organza.

Eleonora Cutini, Ricardo Aleodor Venturi, 2026, *Bandiera amnesinea*, inchiostro e olio su tela, canna di bambù.

Batù.

Marco Catini, Tommaso Cherubini, Giacomo Lilliù, 2026, *Batù*, installazione audiovisiva multicanale.

Eleonora Cutini, Ricardo Aleodor Venturi, 2026, *Bandiera batiota*, inchiostro e olio su tela, canna di bambù.

Ugea.

Marco Catini, Tommaso Cherubini, Eleonora Gambini, Guglielmo Verzelli, 2026, *Ugea*, installazione audiovisiva videoproiettata.

Annalisa Carrara, Marco Catini, Eleonora Cutini, Tommaso Cherubini, Eleonora Gambini, Giacomo Lilliù, Ricardo Aleodor Venturi, Guglielmo Verzelli, 2026, *Processione del Dio Scivolo*, performance.

Eleonora Cutini, Ricardo Aleodor Venturi, 2026, *Bandiera ugea*, inchiostro e olio su tela, canna di bambù.

Nao.

Annalisa Carrara, *Nao*, installazione con materiali di recupero (tubi dell'aerazione industriali, tondini di ferro da cemento armato e legno).

Eleonora Cutini, Ricardo Aleodor Venturi, 2026, *Bandiera naota*, inchiostro e olio su tela, canna di bambù.

Programma della restituzione del 21 giugno 2026. Parco Miralfiore, Pesaro.

Programma delle installazioni.

Dalle 17:30 sono visitabili:

- l'installazione *Amnesine*;
- l'installazione *Nao*;
- i *Teli votivi*;
- le *Bandiere* di ogni isola.

Dalle 21:45 sono visitabili:

- l'installazione *Aine*;
- l'installazione *Batù*;
- l'installazione *Ugea*.

Programma delle performance.

- 17:00: presentazione del progetto Arcipelago presso Aradia;
- 17:30: performance *Atmintide* (I turno);
- 19:00: performance *Atmintide* (II turno);
- 21:00: performance *Processione del Dio Scivolo*.

Post Scriptum.

Tutte le volte che si ragiona sul recupero di spazi da dedicare a cultura e aggregazione, è fondamentale ricordarsi che si stanno votando quegli spazi a una vocazione specifica: quella dell'immaginazione. Ciò implica la responsabilità di declinare tale vocazione a tutto tondo, nelle sue accezioni politiche, artistiche, sociali – in altre parole di trattare tale capitale di immaterialità «come cosa salda».

Per questo, per la restituzione del 21 giugno 2026, abbiamo scelto di non riferirci direttamente ai luoghi visitati durante lo svolgimento del progetto. Il Mississippi di Gabicce, la Miniera di zolfo di Cabernardi, le Cartiere Miliani di Fabriano, la Fornace Hoffmann di Serra de' Conti, il Castello di Piobbico, la stessa Aradia a Pesaro sono diventati i terreni in cui piantare i semi di un arcipelago scomparso, inventato di sana pianta assieme a tutto il suo apparato mitologico. Da questa semina è cresciuto il programma della restituzione, da leggere come unica opera collettiva, di cui questa guida rappresenta parte integrante.

In questo modo, la squadra del progetto Arcipelago, grazie alla chiamata e al supporto dell'Associazione Zoe, ha voluto rivendicare per la figura dell'artista un ruolo centrale nell'immaginare la trasfigurazione di questi luoghi reali, affermando con convinzione che una competenza artistica orizzontale, plurale, multidisciplinare e giovane deve essere imprescindibile nei processi di rigenerazione degli spazi e deve essere coinvolta nelle cabine di regia per l'intera vita dei relativi progetti, dalle fasi ideative alla gestione quotidiana alla pianificazione a lungo termine.

Speriamo che questo innesto tra reale e inesistente, tra ciò che è accaduto e ciò che è possibile, possa servire sia come augurio che come monito per il futuro.

La squadra artistica del progetto Arcipelago (Annalisa Carrara, Marco Catini, Tommaso Cherubini, Eleonora Cutini, Eleonora Gambini, Giacomo Lilliù, Ricardo Aleodor Venturi, Guglielmo Verzelli), 21 giugno 2026.