

FIGUREHEADS
IN LITERATURE

Figureheads should only be a decorative ornament on a ship's bow. But tales and legends alike depict them as disconcerting and mysterious figures with an incredibly seductive allure. The world of literature, from Niobe by G. Grass in The Tin Drum to K. Blixen in her Winter's Tales, has also contributed to justifying this perverse charm. And it's not just a matter of the attraction generated by the striking sensuality of such female images. It's the diabolic power that seems to emanate from these apparently inanimate wooden figures that, in reality, have a surprisingly captivating life force. Even when the figurehead is the comforting and familiar profile of the captain's daughter, as in Longfellow's The Building of the Ship, the message perceived is always a bit disconcerting.

Queste pagine fanno parte di un più ampio lavoro, ancora inedito.

LE POLENE NELLA LETTERATURA



Terza pagina

CLAUDIO MAGRIS

Germanista e critico; Professore Ordinario presso il Dipartimento di Letteratura e Civiltà Anglo-Germaniche - Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trieste

Le figure di prua non hanno ispirato grandi pagine. È come se gli scrittori, anche grandi – Karen Blixen, Günter Grass –, fossero rimasti soggiogati dal tema in sé, più forte della loro fantasia, e l'avessero citato e lievemente variato, piuttosto che ricrearlo e inventarlo. Della seduzione ambigua e infera della polena dicono già quasi tutto le numerose e affascinanti leggende, gli aneddoti, le storie tramandate. Quando Günter Grass, nel *Tamburo di latta*, racconta la storia grottesca e luttuosa di Niobe, la polena verde che semina rovina, riprende – senza rielaborarli con la sua altrimenti

consueta, radicale creatività – i *topoi* della tradizione: la sventura che colpisce, nei secoli, tutti coloro che mettono le mani sulla polena maledetta, il processo alla ragazza fiamminga che lo scultore aveva preso a modello e la sua condanna al rogo, le mani mozzate allo scultore stesso, le misteriose catastrofi, i suicidi e i delitti legati alla malefica “pupa verde”. Ma la storia della perversa fascinazione, distruttiva e autodistruttiva, di Herbert per Niobe, sino alla sua mostruosa morte, non aggiunge nulla a quella del custode Vegezi o del tenente Kurtz che si sono realmente suicidati per Atalanta, la bellissima polena conservata al Museo della Spezia. Si potrebbe dire che, mentre nel geniale romanzo gli episodi – storici

o personali, reali o leggendari – vengono ricreati nella smodata musica del tamburo di Oskar, la storia della Niobe rimane quasi a sé, un capitolo isolato e staccato, un elemento non metabolizzato nel vorticoso romanzo, anche se certo non mancano unghiate di potenza espressiva, come la scena in cui i raggi del sole pomeridiano colpiscono e incendiano l'ambra dell'occhio sinistro della polena.

La seduzione di Niobe è legata a una greve e tirannica corposità, a quella dimensione carnosa e straripante in cui si esprime, nella fantasia di Grass, la superiorità vitale e sessuale della donna, rispetto alla quale l'uomo è sempre piccolo come un bambino dinanzi al corpo materno. Questa deità erotica è crudele, sevizia e induce all'autotortura; le sue vittime vengono rinvenute «col volto trasfigurato e con oggetti taglienti





tano dei chiodi, sperando di cogliere sul suo volto sfingico lampi di sofferenza. In questa pagina di Grass, la polena esprime la terribile poesia delle cose, dell'inanimato, dell'oggetto, in cui la vita sembra sepolta in profondità insondabili, ma oscuramente pulsante in quelle profondità. E quel richiamo spento è mortale; è una voce pre-umana, che chiama attraverso l'eros, la più umana delle forze, ma anche distruttrice dell'uomo, dell'individualità, della coscienza, che per suo tramite si sentono risucchiate in un indistinto magma originario. È impossibile distinguere desiderio sessuale e furia di morte nell'amplesso che uccide Herbert, il quale viene trovato avvinghiato alla polena, su cui si era avventato colpendola e colpendosi con una mannaia, con la testa che nasconde quella di Niobe, «della donna», dice lo scrittore, rifacendosi per l'unica volta con questo termine al simulacro di legno. Quell'amplesso di legno e di carne è crudele e insensato, come lo è del resto nel romanzo tutto il sanguinoso e melmoso sabba della Storia.

La polena è legata al binomio

di amore e morte anche in *Peter e Rosa*, uno dei *Racconti d'inverno* di Karen Blixen. Pure in questo caso il punto focale, l'intersezione dei due elementi, è l'occhio, lo sguardo. La polena è essenzialmente uno sguardo, attonito e dilatato. È per guardare che viene collocata a prua; per guardare qualcosa che ai marinai è vietato, le imminenti e inderogabili catastrofi ancora invisibili agli altri. Nella novella di Karen Blixen la polena compare in un racconto nel racconto, è una storia che Peter narra a Rosa: la storia di una figura di prua fatta scolpire da un capitano con le fattezze della moglie molto amata, la quale se ne ingelosisce e, gelosa soprattutto di due gemme azzurre che il marito ha fatto incastonare nel viso della polena e che assomigliano tanto ai suoi occhi, toglie di nascosto le due pietre, facendole sostituire con due vetri di simile colore. Ma si accorge che in tal modo si è misteriosamente privata dei suoi stessi occhi e sta diventando cieca, mentre la nave, anch'essa come accecata, va a sfracellarsi contro una rupe e va a fondo con tutto l'equipaggio. È curioso notare come il tema sia presente, però rovesciato, anche in una lirica di Juan Octávio Prenez – lo scrittore argentino-croato ora

La bellissima polena di fattura nordica Atalanta, conservata presso il Museo Tecnico Navale della Spezia. La sua storia è avvolta nel mistero e leggenda vuole che abbia il potere di sedurre gli uomini e indurli a morire d'amore e disperazione. *The exquisite Atalanta figurehead made by Nordic craftsmen in the Museo Tecnico Navale (Naval Technical Museum) in La Spezia. Mystery surrounds its origins. Legend has it that it possesses the power to seduce men and lead them to perish out of love and desperation.*

o acuminati conficcati nel petto». Lei stessa sembra immortale, incorruttibile e indenne dal logorio dei secoli; invano, nel romanzo, Herbert e Oskar spiano un segno o un rumore del somnesso lavoro di un tarlo: il legno verde di quel corpo nudo e procace non è corrosivo da nulla.

L'erotismo crudele di Niobe desta una grottesca e aggressiva crudeltà: i due amici, che passano i pomeriggi a contemplarla nel Museo Navale di Danzica, le pian-

In basso, a sinistra: polena attribuita al veliero inglese "Kathelina" (1860 ca.); a destra: polena ritrovata nei fondali della Sardegna (sec. XIX).

Bottom left: figurehead attributed to the English sailing vessel "Kathelina" (circa 1860); right: figurehead found in the depths of Sardinia (19th century).



triestino –, *El limite*, compresa nel volume *Mascarón de proa*; gli occhi vengono tolti alla polena, in una vecchia saga popolare, per ridare la vista ai ciechi. La polena, nel racconto di Karen Blixen, è figura delle indecifrabili corrispondenze del destino; la storia, inoltre, contiene come in un magico nucleo l'intera vicenda che sembra – con la morte di Peter e Rosa – una sua dilatazione, una traduzione della fiaba nella realtà.

Perfino quale figura simbolica di questo fato di morte, la polena ha qui una gentilezza fiabesca, una trasognata lievità. Anche Rosa, quando si affaccia alla finestra, sembra a Peter una polena e questo lo induce a credere «di vedere, per così dire, la propria anima faccia a faccia. La vita e la morte, le avventure di un lupo di mare, il destino stesso, eccoli lì davanti a lui, sotto le spoglie di una ragazza». La polena è un ignoto in cui ci si riconosce e ci si ritrova, in cui si scopre un proprio volto ignorato; per questo richiama l'amore e la morte, i due grandi specchi ignoti dell'anima, la patria che non si conosce e che, conosciuta, strappa con violenza la vita alla riva abituale cui era ancorata sino a quel momento. La don-

na diviene il mare, il suo abbandono, il suo abbraccio illimitato: «Rosa era diventata possente, spumeggiante, salmastra e universale come il mare». Il volto di Rosa, in quel momento per Peter polena della nave e del suo cuore, gli evoca un'intensa e vaga dolcezza perduta e insieme una promessa di felicità; Peter vuol confidarsi con lei, dirle tutto lo struggente fluttuare dei suoi sentimenti, ma «non sapeva proprio come ci si rivolge a una polena».

Il tragico racconto di Karen Blixen è pervaso da quella gentilezza trasognata e da quell'interiorità che Thomas Mann definiva la patria del sentimento, casalinga e nordica, impensabile senza la malinconica e intima intensità del paesaggio scandinavo. Quest'atmosfera si ritrova, in accenti ben più idillici, nella novella *Holger il danese* di Andersen, ispirata a un intagliatore di polene e padre di Thorvaldsen, maestro della scultura neoclassica. Il racconto è uno fra i più bonari e sereni di Andersen, che non ignora certo il brivido dell'ombra e del nulla; un uomo narra al nipote di Holger il danese, il mitico eroe la cui statua si trova nella cantina del castello di Kronborg affacciato sul-

l'Öresund e che, secondo la leggenda, ritornerà col suo forte braccio a proteggere la Danimarca quando sarà in pericolo.

Il nonno, oltre a raccontare le glorie e i destini danesi, scolpisce pure una polena che raffigura l'eroe con la sua lunga barba, la spada e lo stemma di Danimarca con i tre leoni e i tre cuori. Nella novella spira quella calda familiarità che nell'opera di Andersen stringe in un vincolo di cordiale e concreta parentela l'inesauribile molteplicità della vita, la quale altrimenti apparirebbe enigmatica e minacciosa nella sua vastità e nel suo mistero.

Andersen conosce certo pure la morte e il suo torbido fascino, la perversa e radicale tristezza della sirenetta, la malefica attrazione del gelo che rende schiavi della regina della neve, la compiaciuta crudeltà morale e sociale, quella malata e sinistra malia che si annida spesso nel mondo infantile e fiabesco. Ma *Holger il danese* mostra il suo lato luminoso e affettivo, lo schietto coraggio dell'intrepido soldatino di stagno, la bonomia del lampione lieto di far compagnia al vecchio guardiano notturno in pensione e a sua moglie. Qui la polena non è una maga fa-

Da sinistra: una polena, di origine napoletana, raffigurante un ciclope (1840 ca.) conservata al Museo Tecnico Navale della Spezia; un'altra raffigurante un monaco, attribuita alla goletta inglese "Fra Benvolio" (1870 ca.) e una di nave austroungarica.

From the left: a figurehead of Neapolitan origin, representing Cyclops (circa 1840) in the Museo Tecnico Navale of La Spezia (Naval Technical Museum); another figurehead in the image of a monk, attributed to the English schooner "Fra Benvolio" (circa 1870) and an Austro-Hungarian ship.



tale, ma un onesto e impavido soldato, oggetto di racconti di famiglia, che stabiliscono la continuità delle generazioni, e non di racconti di marinai randagi per oceani e porti stranieri. Nessuna salsedine, nessun mare amaro la investe con le onde; il suo odore è quello buono e pulito del legno, il suo orgoglio è quello del lavoro onestamente e religiosamente ben fatto.

Questa pulizia morale pervade, almeno in apparenza, pure *La figura di prua* di Nathaniel Hawthorne; la bottega di Drowne, scultore di polene, è pervasa da questo buon odore di pino e di quercia delle sue figure e la neve, con la quale fa da ragazzo le sue prime prove di scultore, è candida e schietta. Hawthorne amava le polene; le fa parlare anche nel *Vello d'oro*, nello stormire delle foglie di quercia che diventano la Minerva incastonata sulla prora di Argo e prodiga di saggi e oracolari consigli agli argonauti. Ma "lo sciagurato scrittore di racconti", com'egli stesso si definiva, era abilissimo, osservava Lawrence, a cogliere le cose sgradevoli del suo io più segreto e a mandarle poi fuori, travestite accuratamente. Hawthorne ha celebrato l'umanità più schietta



e denunciati le storture e i fanatismi che pervertono l'animo, ma ha anche espresso – ad esempio in un capolavoro come *Wakefield* – il più radicale senso dell'ombra e del nulla, il richiamo dell'insignificanza, il desiderio di vivere nel modo più anonimo e oscuro, di dissimularsi con l'opaco e vuoto scorrere del tempo.

Nella *Figura di prua*, pur risolta in una dimensione cordiale, aleggia questo senso dell'insondabilità della vita e della creazione e anche il ricordo del suo avo giudice e inquisitore di streghe a Salem, senza il quale forse non sarebbe stata scritta *La lettera scarlatta*. Il racconto è anche una parabola del mistero della creatività, del suo inspiegabile accendersi e spegnersi. Solo una volta Drowne riesce a essere veramente artista, quando scolpisce l'incantevole ed enigmatica figura femminile che affascina, sgomenta e insospettisce i bigotti puritani di Boston. Prima e dopo, egli è un artigiano corretto e incolore, capace di scolpire decorosamente le polene che gli vengono commissionate ma incapace di infondere loro vita e individualità, sicché tutte si assomigliano nella loro rigidità legnosa.



Quando invece, infiammato dall'amore, scolpisce la polena richiestagli dal capitano Hunnewell, le cose cambiano radicalmente, al di fuori quasi della sua volontà: egli stesso dice che il suo lavoro «non è opera d'uomo» e che il legno si è animato e ha cominciato a vivere, come se un'amadiade celata nel cuore della quercia fosse stata liberata dalla sua prigione e una luce baluginasse dal legno via via scorticato dalle sue mani: «La figura è nascosta nel tronco ed è mio compito trovarla». Durante questo lavoro ignoto a lui stesso, egli trova spontaneamente la forza di trascurare e rifiutare le regole tradizionali che invece, prima e dopo, segue pedissequamente; il famoso pittore Copley, venuto a trovarlo, proclama: «Voi siete un genio».

Genio significa qui natura, processo organico e inconsapevole di creazione, che nasce e si compie come una pianta. La polena infatti, oltre a colpire per la perfezione della sua fattura e il fascino esotico dei suoi lineamenti e del suo abbigliamento, sembra viva: «In quegli occhi scuri e sulla bocca voluttuosa aleggiava un'espressione d'orgoglio, di civetteria e di gaiezza». I visitatori

Polena raffigurante un eroe greco (inizi XX sec.).
A figurehead depicting a Greek hero (beginning 20th century).

Da sinistra a destra: due immagini riferite alla collezione di polene della "Cutty Sark". Una scultura del XX secolo di origine maltese e appartenente a una goletta. Con molta probabilità tale polena si ispira alla figura di Florence Nightingale (1820-1910), la coraggiosa infermiera inglese. La "Lady of the Rose", fra le più belle polene della "Cutty Sark". Colpiscono le sue dimensioni (230 cm di altezza) e le sue delicate fattezze.

From left to right: two images from the Cutty Sark collection of figureheads. A 20th century sculpture of Maltese origin belonging to a schooner. This figurehead was probably inspired by the figure of Florence Nightingale (1820-1910), the courageous English nurse. The Lady of the Rose, one of the most beautiful of the Cutty Sark figureheads. One is astounded by its size (230 cm height) and delicate features.



Teoria di polene allineate sulla parete interna della stiva del "Cutty Sark", presso il Cutty Sark Society Museum, a Greenwich. Il velocissimo e imponente "Cutty Sark" – varato nel 1869 – è l'unico veliero originale giunto intatto sino a noi.

A series of figureheads lined up on the inner wall of the Cutty Sark hold, at the Cutty Sark Society Museum in Greenwich. Launched in 1869, the agile and majestic Cutty Sark is the only original sailing ship that is still intact.

che entrano nella bottega dell'intagliatore fanno l'atto di togliersi il cappello per salutarla e Copley, allontanandosi dall'atelier, vede Drowne curvo sulla figura, a braccia aperte, «nell'atto di abbracciarla per stringerla al cuore».

Ma la simulazione della vita – o l'inanimato che prende vita – è inquietante e diabolica, suggerisce un'empia contraffazione della creazione divina, tema affrontato da Hawthorne anche in altri racconti, sinistri come *La vergine dei veleni*, o candidamente fiabeschi ma non meno perversamente inquietanti come *La statuetta di neve* o più serenamente satirici come *Piuma sul cappello*. Nella bottega di Drowne i visitatori riveriscono la polena, «ma subito dopo provarono un senso di paura come se quella statua, tanto viva e reale, appartenesse a un mondo sconosciuto». I timorati abitanti di Boston, vedendolo in adorazione della polena, insinuano «che uno spirito maligno era entrato nella statua per portare alla rovina l'intagliatore». In ogni polena, anche quella più onestamente familiare, è latente una nota inquietante: le polene del New England celebrate da Longfellow nel suo poema *La costruzione della nave* non sono ninfe

né dee pagane, non sono volti della natura e dell'ignoto, bensì riproducono le rassicuranti fattezze domestiche della figlia del capitano, eppure nel loro biancore che splende nella pioggia e nel buio sembrano spettri, piloti di vascelli fantasma su rotte sconosciute.

Nel racconto di Hawthorne il demonico scambio tra inanimato e creatura viva si fa più eclatante quando compare in città, al fianco del capitano Hunnewell, una bellissima straniera che sembra l'esatta riproduzione, nei lineamenti e in ogni dettaglio dell'acconciatura e del vestito, della polena, e che entrando nella bottega di Drowne assume per un attimo, prima di richiudere la porta alle proprie spalle, lo stesso atteggiamento della polena, lasciando agli spettatori, prima di sparire per sempre alla loro vista, quest'immagine di perfetta identità con la statua. I vecchi puritani borbottano che Drowne ha venduto l'anima al diavolo e quelli i cui ricordi risalgono ai tempi delle streghe scuotono il capo dicendo «che i loro

antenati, in un atto di pietà, avrebbero certamente bruciato sul rogo quella figlia della quercia».

Quando la bella straniera parte insieme al capitano, porta via con sé il sentimento d'amore di Drowne, la sua ispirazione e perfino la misteriosa grazia della polena scolpita a sua incredibile e viva somiglianza: «in quell'immagine non v'era più vita». La bellissima polena diviene inespressiva e convenzionale come le altre intagliate prima e dopo di lei da Drowne, che riprende a scolpire le sue figure decorose e meccaniche, spento e dimentico di essere stato, per un'unica volta, acceso dall'amore e dalla creatività. Il suo ottundimento è così forte, che gli impedisce persino di accorgersene e di soffrirne. Hawthorne è maestro nel narrare la rabbrividente e torpida apatia della vita, la sua insignificanza che offre un paradossale riparo più distruttivo d'ogni tempesta.

Forse le polene assomigliano, per Juan Octávio Prenz, alle voci, a quel brusio del mondo e della vita che egli ha genialmente captato e intrecciato sino a farle diventare romanzo nella sua bellissima, originale *Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, storia grottesca e surreale che viene intessuta e dissolta dalle voci che s'incrociano, si sovrappongono, s'allontanano e si disperdono. Il romanzo è una polifonia di voci e lo scrittore – uno scrittore di lingua spagnola e d'origine istrocroata, che è nato a Buenos Aires e ha insegnato nei più diversi Paesi del mondo per approdare a Trieste – si fa geniale registratore di ultrasuoni, delle onde sonore che si allontanano come cerchi di fumo ma da qualche parte ci sono ancora; delle voci che, una volta preferite, continuano a vagare nell'universo. Costruiti da queste voci, i personaggi prendono forma a poco a poco, figure di fumo o creste di un'onda, echi del mororio ininterrotto della vita.

Altra polena, del secolo XIX, raffigurante la divinità mitologica Mercurio. *Another figurehead from the 19th century representing the mythological divinity Mercury.*



Le voci sono immateriali e fuggitive e le polene, che Prenz vedeva nel cimitero di barche e di figure di prua a Ensenada de Baragán, fra Buenos Aires e La Plata, sono concrete e tangibili, legno che si tocca e marcisce, volti e corpi fissi e rigidi. Ma *Mascarón de proa*, come s'intitola il suo libro di poesie, è anch'esso impersonale e anonimo come la voce, nonostante il nome che entrambi possono ricevere; è una forma di vita che scorre e si corrompe, che è di tutti e di nessuno. Le sue polene, la Nelly, la Rosa Inés, simile a Evita, o quella chiamata "Nostalgia", si ripartiscono equamente, dice una poesia, la posterità degli aneddoti, che potrebbero altrettanto legittimamente essere scambiati a vicenda. Questa interscambiabilità è magnanima e lascia per sempre in cuore, al poeta, nonostante tante tragedie e malinconie, un grande sentimento di indulgenza.

Il luogo che raduna le polene è un cimitero di barche e statue di legno, *Cementerio de mascarones*; relitti di naufragi, stagione delle allegrie e dell'angoscia dell'adolescenza espresse da quei volti indecifrabili, scorie e scarti di cui il progresso si è disfatto, scaricandoli a terra, scampoli sfregiati di bellezza inutile. Il tempo rende a poco a poco inoffensiva le polene più stregate e paurose, il fango si indurisce nei pori del legno, le figure s'inclinano ancora di più che sulla prua, vinte dagli anni e dalle intemperie.

Una polena ha un occhio rivolto alle lontananze e l'altro alle profondità marine. Una si disfa rapidamente, un'altra resiste, accanita ostinazione della forma; il corpo di una donna, finito là chissà come, mal si distingue da quelli di legno. Rosaura ha un volto di Giano, sorriso da una parte e ghigno dall'altra. Quei volti rimandano a figure, personaggi, storie del tempo dei *Conquistadores*, dei randagi che cer-

cavano l'inesistente città d'oro *de los Césares*, di ciechi che recuperavano la vista strappando gli occhi alle polene, dell'uomo che fa voto di offrire alla Vergine, a San Efrén, un'antica polena ereditata da suo padre e che, dopo averla deposta ai piedi di Maria durante l'Angelus, quando il parroco scandalizzato allontana la polena dall'altare e la brucia, vendica la Vergine tagliando la gola al sacerdote, sempre durante l'Angelus; dei due fratelli che si sono sempre odiati perché ossessionati dal possesso di una polena.

Una delle più grandi polene della letteratura è quella che appare alla fine della *Nave di legno*, il primo volume del grandioso e talora mostruosamente dilatato epos di Hans Henry Jahnn, *Fiume senza rive*. La polena appare nel momento della distruzione, quando la nave affonda; è il volto stesso della distruzione e della fine, la loro epifania. Jahnn è un grande poeta della morte e del disfacciamento degli uomini, degli animali, della carne, di ogni cosa. «Gli occhi di Gustav corsero sull'acqua, alla nave che affondava. Inimmaginabili forze dovevano averla afferrata di poppa, e giù la traevano. L'ultima lotta tra flottazione e affondamento si svolgeva lentamente. Era come un avvenimento solenne. La distruzione sembrava aborrire, nel momento supremo e definitivo, la fretta. Ogni minuto

che passava, la parte poppiera della nave si infilava sempre più nell'acqua. La prora si drizzava. Il verde chiaro delle lamiere di rame corrose dall'acqua di mare si mostrò sotto la linea di galleggiamento: così un pesce morente rivela il ventre d'avorio».

La morte distrugge il tempo e insieme, sulla soglia di questa distruzione, lo sospende e lo dilata, in un'immobilità o in una caparbia lentezza; è l'estremo oltraggio dell'agonia, l'inesorabilità e insieme la difficoltà di morire, la necessità di usare le estreme forze per cooperare umilmente al proprio annientamento.

La polena è l'epifania dello sprofondare nel nulla, la figura che emerge a dar forma allo svanire nell'abisso: «Poi il cassero sprofondò nei flutti. L'asta di fiocco si levò ritta. Una bianca spuma si dissegnò sull'oceano ma restò, nell'aria, lo strepito delle vele percosse dal lieve gonfiarsi del mare. A perpendicolo sull'acqua, ritta, rivolta alle scialuppe che s'allontanavano, per un mezzo minuto, forse anche un minuto intero, apparve la polena. Tutti gli sguardi le si appuntarono. Nessuno ricordava di averla vista prima, un'immagine come di giallo marmo. Una donna. Il simulacro di una dea sfavillante, ruvida di pelle. Venere Anadiomene. Le braccia, arcuate all'indietro, si confondevano col legno bruno avvolto di fumante schiuma, le voluttuose cosce stringevano il fiero tronco della chiglia. Un possente, seducente canto, indirizzato agli uomini di là dall'acqua.

La sfrontata promessa di turgidi seni. Indi la visione sparì». ■

La prua della nave a vela Ebe varata a Viareggio nel 1921 e trasformata in nave-scuola dalla Marina nel 1952. È la più grande imbarcazione conservata in un edificio museale del mondo. Questa nave e le polene raffigurate nel presente articolo, tranne quelle con diversa indicazione, si trovano nel Civico Museo Navale Didattico di Milano.

The prow of the sailing ship Ebe launched in 1921 at Viareggio and transformed into a Navy ship-school in 1952. It is the largest vessel conserved in a museum building in the world. Unless indicated otherwise, this vessel and the figureheads presented in this article are located in the Civico Museo Navale Didattico (Naval Educational Civic Museum).

