

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di

Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris



Edizioni
Ca' Foscari

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Quaderni Veneti. Studi e ricerche

Serie diretta da
Eugenio Burgio

8



Edizioni
Ca' Foscari

Quaderni Veneti. Studi e ricerche

Direttore Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico Rossend Arqués Corominas (Universitat Autònoma de Barcelona, España) Daniele Baglioni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Francesco Bruni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Michele Cortelazzo (Università degli Studi di Padova, Italia) Elisa Curti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Luca D'Onghia (Scuola Normale Superiore di Pisa, Italia) Riccardo Drusi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Andrea Fabiano (Université Paris-Sorbonne, France) Angela Fabris (University of Klagenfurt, Austria) Carla Marcato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Anna Rinaldin (University of Rijeka, Croatia) Franco Tomasi (Università degli Studi di Padova, Italia) Lorenzo Tomasin (Université de Lausanne, Suisse) Pier Mario Vescovo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Nikola Vuletić (University of Zadar, Croatia)

Segreteria di redazione Samuela Simion (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

e-ISSN 2610-9530
ISSN 2610-8941



URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/collane/quaderni-veneti-studi-e-ricerche/>

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di

Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press

2026

«L'incanto è qualcosa di ineffabile». Venezia in letteratura
a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

© 2026 Alessandro Cinquegrani, Angela Fabris per il testo
© 2026 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio qui pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato editoriale della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari, ricorrendo all'utilizzo di apposita piattaforma.

Scientific certification of the Works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay here published has received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double-blind peer review process under the responsibility of the Editorial board of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Edizioni Ca' Foscari
Fondazione Università Ca' Foscari |
Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia
<https://edizionicafoscari.unive.it/> | ecf@unive.it

1a edizione maggio 2026
ISBN 979-12-5742-064-2 [ebook]

Cover design: Lorenzo Toso

Volume pubblicato con il contributo della Faculty of Arts, Humanities & Education dell'University of Klagenfurt.



Università
Ca' Foscari
Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici

«L'incanto è qualcosa di ineffabile». Venezia in letteratura / a cura di Alessandro Cinquegrani, Angela Fabris — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2026. — viii + 142 p.; 23 cm. — (Quaderni Veneti. Studi e ricerche; 8). — ISBN 979-12-5742-064-2.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/979-12-5742-064-2/>
DOI <http://doi.org/10.30687/979-12-5742-064-2>

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Abstract

“Enchantment is something ineffable,” writes Goffredo Parise of Piazza San Marco. In his view, no words can truly replace the sense of wonder evoked by this vision, nor fully capture it. This book emerges from a challenge: to reflect on how Venice has been described through words over the centuries, from the Middle Ages to the present day. Rather than offering a literary history of Venice, it presents a series of illuminations, moments that have shaped that history. The volume is the result of a collaboration between Ca' Foscari University and the University of Klagenfurt within the framework of the PhD Programme in Italian Studies. It brings into dialogue the perspectives of scholars working in the lagoon city with those of researchers coming from elsewhere: a multcentred perspective for a cosmopolitan city.

Keywords Venice. Marco Polo. Andrea Calmo. Paolo Sarpi. Lottery Gambling. Elisabetta Caminer Turra. Venetian Futurism. Daniele Del Giudice. Myth. Dionysus. Emanuela Canepa. African Venice.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Sommario

Introduzione

Alessandro Cinquegrani, Angela Fabris 3

Venezia al tempo di Marco Polo (e una digressione dantesca)

Marcello Bolognari 11

Patrizi e cittadini nelle *Lettere* di Andrea Calmo

Dinamiche della società veneziana
Giulia Scivales 29

La Venezia seicentesca di Paolo Sarpi

Valerio Vianello 41

L'incanto del gioco del lotto nella Venezia del secolo XVIII

Per una antropologia in versi e in prosa
Angela Fabris 55

Una silloge poetica di Elisabetta Caminer Turra

Silvia Corelli 67

Il Futurismo veneziano

F.T. Marinetti e i suoi seguaci
Sandra Kremon 81

«Una città tutta mentale e sentimentale»

La Venezia 'invisibile' di Daniele Del Giudice
Davide Tempesta 95

Passeggiando con Glauco a Venezia

Una mitologia contemporanea
Alessandro Cinquegrani 109

Venezia, prigionie e libertà

Intervista a Emanuela Canepa

Anna Faraon

125

Presentazione di *Venezia Africana*.

Arte, cultura, persone

Intervista a Luca Cosentino e Shaul Bassi

Francesca Puddu

133

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»
Venezia in letteratura

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Introduzione

Alessandro Cinquegrani

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Angela Fabris

University of Klagenfurt, Austria

1 Venezia e l'incanto

Nel 1972 Anna Zanoli e Luciano Emmer realizzano un progetto visivo in cui chiedono a quattordici uomini della cultura di scegliere un'opera d'arte e raccontarla in un'intervista. Tra questi c'è Goffredo Parise che sceglie Piazza San Marco, che - dice - «è rimasta la più grande emozione estetica della mia vita».¹ Il rapporto di Parise con Venezia fu da sempre molto intenso, fin da quell'incontro con Piazza San Marco a cinque anni, tanto che amava raccontare di essere nato a Venezia e non a Vicenza perché esiste, a suo dire, una nascita culturale che precede quella biologica. I suoi primi due romanzi, *Il ragazzo morto e le comete* e *La grande vacanza* hanno un nesso molto stretto con la città lagunare che poi resiste, pur con allontanamenti, viaggi, trasferimenti, come un taciuto sottobosco, un'immagine archetipica che sopravvive fino ai *Sillabari*.

Sono tanti gli elementi importanti che in quell'intervista Parise descrive della Piazza, ma l'aspetto forse più interessante è l'impatto emotivo, epifanico con cui si avvicina alla bellezza. Dice infatti:

1 *Io e... Appunti sulla bellezza. Ep. 2, Goffredo Parise e... Piazza San Marco.* <https://www.raiplay.it/video/2022/03/IO-e---Appunti-sulla-bellezza-efa77de0-67a6-464b-8fa0-057fd9260df5.html>.



Edizioni
Ca' Foscari



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Open access

Submitted 2025-10-22 | Published 2026-05-14

© 2026 Cinquegrani, Fabris | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/000

Non ho mai saputo né voluto saper niente di chi ha fatto la Piazza, di chi sono gli autori di questa Piazza, perché evidentemente sono un'infinità di autori, ma nemmeno le più piccole notizie storiche, storico-artistiche, non le ho mai volute sapere, perché l'analisi dell'opera d'arte, specialmente dell'opera d'arte vivente come questa, rompe un po' quell'incanto di cui ho parlato subito, che è qualcosa di ineffabile: è un po' difficile spiegare perché una cosa è arte, perché questa Piazza è arte, la sua bellezza è totale, è totalitaria come tutte le grandi opere d'arte, e quindi prepotente.²

Piero Boitani nel suo recente libro *Verso l'incanto. Lezioni sulla poesia* prende avvio proprio da un'immagine di Venezia per descrivere cosa sia l'«incanto quotidiano» che giunge dal «ricordo di una notte a Venezia», ragionando su una poesia in prosa del poeta canadese Mark Strand, *The Everyday Enchantment of Music*, inclusa in *Almost Invisible* del 2013:

Un suono scabro venne levigato fino a divenire un suono più soave, che venne levigato fino a divenire musica. Poi la musica venne levigata finché non divenne il ricordo di una notte a Venezia, quando le lacrime del mare caddero dal Ponte dei Sospiri, che a sua volta venne levigato finché non cessò di esistere e al suo posto si erse la casa vuota di un cuore turbato. (Boitani 2021)

Quando dalla realtà, dalla musica, si giunge alle profondità dell'io si attraversa l'incanto della città di Venezia.

Alfredo Melani, celebre architetto e critico d'arte, nella rivista della Società Dante Alighieri *Italia!* del 1912, in un articolo sulla «Architettura conservatrice a Venezia», definisce la città lagunare «Città dell'Incanto», criticandone anche la resistenza verso la modernità:

Venezia si oppone al modernista, e a chi voglia costruirvi una casa o una palazzina deve soggiacere a condizioni locali contro cui s'infrange ogni arditezza. Città dell'Incanto, la Regina dell'Adriatico deve conservarsi all'incanto e le vie che si slargano, le piazze che si riducono deformano Venezia, corrompono l'anima sua che vive di colore in un vago intreccio di toni, in un festoso o melanconico ondeggiar di ritmi. (Melani 1912, 28)

2 *Io e...* Appunti sulla bellezza. Ep. 2, *Goffredo Parise e... Piazza San Marco*. <https://www.raisplay.it/video/2022/03/Io-e---Appunti-sulla-bellezza-efa77de0-67a6-464b-8fa0-057fd9260df5.html>

L'associazione tra Venezia e il termine «incanto» può persino diventare stereotipica - «Venezia è un incanto che non si vorrebbe mai perdere» (2012), scrivono Riccardo Calimani e Giorgio Orsoni introducendo il loro volume *Venezia nelle grandi pagine della letteratura* - perché la bellezza epifanica e quasi magica alla quale questo termine allude è immediatamente evidente. Tuttavia, Parise dice qualcosa in più: dice che esiste una dicotomia che oppone la conoscenza, l'analisi, lo studio alla percezione stupita, alla meraviglia, all'incanto con cui si può fruire dell'opera. Le due prospettive sono, secondo Parise, alternative. «L'incanto [...] è qualcosa di ineffabile», dice, dove il termine «ineffabile» significa letteralmente «che non si può esprimere o manifestare a parole».³

Quando nel racconto *Dolcezza dei Sillabari* Parise torna a raccontare Venezia riporta l'impatto di un turista straniero ancora con termini simili: «fu commosso da un sentimento di cui non riuscì a trovare il nome» (Parise [1972] 1997, 98). La bellezza, l'incanto, non è riducibile a parole, non è circoscrivibile in un termine.

Questo libro nasce dunque da un paradosso: si propone di studiare le opere di chi, ossimoricamente, ha detto e scritto l'ineffabile, ritrovando nella città di Venezia tracce di quell'incanto vivo e vitale di cui parla Parise. Nasce dalla convinzione cioè che le parole possano circoscrivere se non proprio descrivere persino l'ineffabile, mantenendo intatto l'incanto di un bambino di cinque anni che, come Goffredo Parise, si reca per la prima volta a Piazza San Marco restandone segnato per sempre.

Questo libro nasce da una sfida, che riguarda Venezia, ma forse la città vale anche come sineddoche per l'intera attività di ricerca sulla letteratura e sull'arte: vuole studiare un luogo incantevole con il presupposto che lo studio non intacchi lo sguardo meravigliato e infantile dello spettatore. Si tratta di un paradosso tra i più noti nei nostri campi di studi. Chiunque ricorderà la scena del film *L'attimo fuggente* in cui il professor Keating deride un passo di critica letteraria volto a rendere una poesia una figura geometrica deprivandola di tutta la sua portata emotiva. La sequenza è stata utilizzata più volte per minimizzare l'importanza della critica letteraria *tout court* e non delle sue derive strutturaliste, il che ha portato spesso da un eccesso di critica a un eccesso di ingenuità.

Questo libro non vuole né potrebbe ridurre Venezia a un calcolo o, peggio, a un algoritmo come tanti che vanno di moda sul web in questi anni, ma non vuole neppure cadere nell'ingenuità di pensare che una ricerca non possa aiutare a comprendere e quindi a percepire una città. Il ridicolo testo del fantomatico Jonathan Evans Prichard

3 «Incanto», s.v. *Treccani*. <https://www.treccani.it/vocabolario/incanto/>.

dell'*Attimo fuggente* si chiudeva però su una semplice verità, quella che faceva convergere i termini «comprensione» e «godimento».

«L'incanto è qualcosa di ineffabile», ma le parole, la letteratura non necessariamente sono destinate a ridimensionare questo incanto: questa è la sfida da cui nasce questo libro.

2 Percorsi

Questo libro nasce dal Dottorato di ricerca in Italianistica dell'Università Ca' Foscari Venezia e dalla sua fruttuosa sinergia con l'Università di Klagenfurt. Annualmente si svolge un seminario congiunto tra questi due dottorati che porta a un dialogo costruttivo. In particolare - rispetto al tema di questo libro - pare interessante mettere a confronto lo sguardo interno, di ricercatori veneziani, con quello esterno, di chi viene cioè dall'università austriaca. Ne emerge un mosaico eterogeneo e a tratti inatteso.

L'intento dei seminari congiunti - che di anno in anno eleggono ambiti tematici differenti - è di favorire uno scambio scientifico vivace e costruttivo fra dottorandi e dottorande dei due atenei e interlocutori di varia formazione e provenienza. Gli incontri, i confronti e le forme di collaborazione che ne risultano non solo consentono di ampliare le prospettive metodologiche e teoriche a cui attingere, ma favoriscono anche un'apertura verso nuovi ambiti scientifici e approcci interdisciplinari. In questo modo, dopo sei anni di intensa cooperazione, si è ormai formata una comunità accademica vivace e in crescita, capace di produrre risultati innovativi e con un'apertura internazionale.

Questo libro non vuole, nei fatti, proporsi come uno studio sistematico sull'immagine di Venezia attraverso la letteratura che richiederebbe un impegno e un lavoro assai più ingenti, ma procede per illuminazioni, per epifanie, colte nel loro presentarsi anche inatteso: ha, a tratti, l'aspetto della casualità, così come Parise descrive l'arrivo a Piazza San Marco, attraverso l'ombra dei portici e l'improvviso aprirsi luminoso della piazza. Questo libro accetta le ombre, i silenzi, gli spazi letterari inesplorati e poi illumina alcune zone precise e le approfondisce: ha l'andamento del raddomante che improvvisamente percepisce la presenza dell'acqua e scava nel terreno.

La prima apparizione è - né forse poteva essere altrimenti - quella di Marco Polo che Marcello Bolognari esplora in «Venezia al tempo di Marco Polo (e una digressione dantesca)». Il pretesto da cui si parte è il ritrovamento di nuovi documenti all'Archivio di Stato di Venezia che ridefiniscono modalità e tempi della prigionia di Marco a Venezia. Ma è un fatto che per dare l'avvio a questo studio si parta da chi per eccellenza ha visitato l'alterità, ha conosciuto il mondo,

divenendo non solo una persona storica ma quasi l'incarnazione stessa del mito del viaggiatore come se Venezia vada considerata non solo come un'isola - un insieme di isole - ma nelle sue connessioni col mondo intero. È così che si può definire l'identità cittadina che l'autore ricostruisce attraverso un puntuale scavo d'archivio; poi si passa a ripensarne la spiritualità, perché la città dai vivi commerci, dall'accesso spirito pratico, aveva una dinamica vita spirituale, con una profonda dimensione devozionale; e questo ha infine una ricaduta culturale importante perché è proprio nei conventi che si conservano e riproducono manoscritti della più alta tradizione italiana, come quelli danteschi.

Dal XIII e XIV secolo di Marco Polo si passa, nel contributo di Giulia Scivales, «Patrizi e borghesi nelle Lettere di Andrea Calmo: dinamiche della società veneziana», al Cinquecento. Attraverso le lettere di Andrea Calmo si ricostruiscono le dinamiche sociali e i loro complessi meccanismi per una città che ha da secoli una struttura socio-politica innovativa. Attraverso dati precisi, l'autrice spiega il complesso meccanismo della cittadinanza a Venezia, una città da sempre fragile, il cui sviluppo demografico andava tenuto sotto controllo, e la nascita delle Scuole come istituzioni socio-culturali.

Apparentemente l'esperienza del veneziano Paolo Sarpi, affrontato da Valerio Vianello in «La Venezia seicentesca di Paolo Sarpi», potrebbe sembrare di carattere privato o al più naturalistico-scientifico. E così fu fino all'evento dell'Interdetto che segnò uno dei più grandi scontri politici tra la città lagunare e il papato di Paolo V, determinando uno dei momenti storici più significati della storia veneziana. Sarpi, nel gennaio del 1606, venne nominato consultore «teologo e canonista». La ricostruzione di questi eventi giudiziari e politici ancor prima che religiosi si configura come una storia di intrighi e visioni che permettono di comprendere il ruolo sociale di Venezia nello scacchiere geopolitico internazionale.

Si passa poi a un tipo di fascinazione differente, quello per l'alea che è al centro del contributo di Angela Fabris intitolato «L'incanto del gioco del lotto nella Venezia del secolo XVIII. Per una antropologia in versi e in prosa». A essere oggetto di analisi sono alcune rappresentazioni del lotto alla genovese in generi differenti, tra memorie (quelle redatte in francese da Carlo Goldoni negli anni Ottanta), narrativa di finzione e componimenti poetici; per esempio, nel noto romanzo di Pietro Chiari, *Le memorie di Madame Tolot ovvero La giocatrice di lotto*, del 1757, in cui sono ben rappresentati i motivi dell'incanto per questo tipo di gioco e anche per Venezia. A ciò si affiancano i pericoli legati al fanatismo e alla fascinazione per il lotto a cui si contrappongono le ragioni di un'attitudine moderata nei confronti del gioco. Sono aspetti che emergono anche nelle satire e nei sonetti veneziani degli anni Trenta del Settecento conservati nel *Fondo Cicogna 1224 e 1230* del Museo Correr di Venezia. L'insieme

di questi testi consente di allestire una morfologia su scala minima dei comportamenti ludici, oscillanti tra speranza, illusione e disperazione e tra satira e desiderio di riscatto economico e sociale, dove i giocatori finiscono spesso per restare imprigionati nel «cerchio magico» descritto da Huizinga.

In ambito settecentesco si muove anche il saggio che Silvia Corelli dedica a «Una silloge poetica di Elisabetta Caminer Turra» L'attenzione critica si rivolge, in questo caso, a un manoscritto autografo della giornalista e letterata veneziana conservato alla Civica Biblioteca *Giovanni Comisso* di Treviso che, già noto e citato a suo tempo da Vittorio Malamani, è stato trascurato negli studi più recenti. La causa risiede nello sguardo miope e misogino che Malamani ha riservato a Caminer Turra. Nella seconda parte si ha così una sintetica descrizione del manoscritto trevigiano, che abbraccia un periodo compreso tra il 1767 e il 1773, e che contiene 50 componimenti di cui viene fornito l'elenco assieme ai corrispondenti; tra questi ultimi vi sono personalità di rilievo come Francesco Gritti, con il quale la poetessa intrattenne una fitta corrispondenza galante in versi.

A inaugurare la sezione novecentesca è il contributo di Sandra Kremon, «Il Futurismo veneziano: F.T. Marinetti e i suoi seguaci», che ricostruisce cronologicamente, con grande precisione, attraverso una serie di fonti tratte dalla stampa coeva e da documenti d'archivio, gli eventi e le manifestazioni artistiche e teatrali futuriste che si tennero nella città lagunare a partire dal 1910. Nella seconda parte del saggio viene riservata una specifica attenzione, oltre che alla Venezia «passatista» di Marinetti, all'analisi di una serie di testi di epoche differenti, a sua firma, collegati alla città. Sono l'aeroromanzo *Venezianella e Studentaccio*, l'opera teatrale *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia* e una serie di testi inediti tra cui il manoscritto «Note per un libro sulla città di Venezia, con particolare enfasi su San Marco. Databile tra il 1943 e il 1944». In questo modo, con l'ausilio di strumenti semiotici, si delinea un percorso che dalla volontà di demolizione iconoclasta approda allo sviluppo di una 'nuova Venezia', rivelando così la complessità e l'ambivalenza del rapporto fra avanguardia e tradizione.

In anni più recenti si è continuato a ragionare su Venezia e sul suo significato, dopo i repentini cambiamenti del Novecento. Uno degli osservatori più profondi e originali della città lagunare è certamente lo scrittore Daniele Del Giudice, romano di nascita ma veneziano per scelta, come spiega puntualmente nel documentario della Rai *Atlante veneziano*, puntualmente analizzato da Davide Tempesta in «"Una città tutta mentale e sentimentale": la Venezia 'invisibile' di Daniele Del Giudice», in cui si comprende come la dimensione storica e artistica non sia l'unico elemento di fascinazione della città, ma anche la sua posizione geografica può affascinare una persona

della sensibilità dello scrittore. L'inventore e animatore del festival *Fondamenta - Venezia città di lettori* parte proprio dall'intendere la città come un archetipo e perciò un fondamento per lo spazio culturale che vi si sovrappone.

Proprio a partire da questa concezione, Alessandro Cinquegrani in «Passeggiando con Glauco a Venezia. Una mitologia contemporanea» ricostruisce tra archetipi che si sono susseguiti a disegnare la città di Venezia ai quali attribuisce un'identità mitica: Dioniso, che emerge nell'ultimo scorcio del Novecento, che disegna un ambiente in cui trionfa il lusso, la lussuria e la festa; Narciso, tipico dei primi anni del Duemila, in cui si cerca una Venezia intima, personale, diversa dai percorsi turistici più battuti; e infine Glauco, un mito che emerge in questi anni e che rappresenta una città aperta al mondo, in cui la vicenda del singolo si faccia esperienza collettiva, esattamente come nel funzionamento di un archetipo universale.

Tra gli esempi riportati da Cinquegrani c'è anche il romanzo *Resta con me, sorella* (Einaudi, 2023) di Emanuela Canepa in cui la città lagunare è vista sotto questa prospettiva plurale e universale ed è presente sia a livello di ambientazione che di dispositivo narrativo. L'intervista di Anna Faraon all'autrice - intitolata «Venezia, prigionie e libertà» - approfondisce alcune questioni narrative quali la sfida di una ricostruzione storica degli spazi veneziani degli anni Venti e la ricerca di una resa linguistica volta ad assicurare un effetto autentico. L'autrice si sofferma anche su aspetti tematici quali l'esperienza carceraria e la rappresentazione di specifiche dinamiche di genere e di potere in termini di identità e di lotta per l'autodeterminazione. Conclude questa sezione di dialoghi l'intervista di Francesca Puddu all'editore Luca Cosentino e all'autore Shaul Bassi in merito a «Venezia Africana. Arte, cultura, persone», un volume che è stato pubblicato presso Wetlands nel 2024, scritto a quattro mani, con Paul Kaplan. Il dialogo si focalizza dapprima sull'interessante progetto editoriale Wetlands, ideato da Cosentino, che intende proporre itinerari creativi centrati sulla città di Venezia e la sua Laguna e su coloro che le abitano. Shaul Bassi si sofferma invece sulla genesi e le ragioni che hanno portato alla nascita del volume in cui si esplora la presenza africana - in epoche passate e in quella presente - nella città di Venezia attraverso una varietà di approcci e di sguardi artistici. La discussione approfondisce le fondamenta concettuali del progetto, evidenziando la scelta di un formato ibrido che si configura al tempo stesso come narrazione creativa e contro-narrazione critica. A emergere sono alcuni spunti di riflessione sull'identità afropea (*Afropean*), tramite la rilettura di specifici caratteri veneziani di Shakespeare - Otello e Shylock - visti come simboli attraverso cui interrogarsi su questioni legate a razza, esilio e ibridazione culturale.

Emerge così da questo volume una visione episodica ma a tratti inedita di una città che troppo spesso rischia di essere racchiusa in

uno stereotipo e invece presenta sfaccettature sempre diverse, facce inedite che ne trasformano l'immagine apparentemente così statica e immobile nel tempo. Tutto questo ne aumenta l'incanto, che forse in parte rimante ineffabile, ma che trova comunque espressione nelle pagine migliori della nostra letteratura.

Bibliografia

- Boitani, P. (2021). *Verso l'incanto. Lezioni sulla poesia*. Bari: Laterza.
- Calimani, R.; Orsoni, G. (2012). *Venezia nelle grandi pagine della letteratura*. Milano: Mondadori.
- Canepa, E. (2023). *Resta con me, sorella*. Torino: Einaudi.
- Emmer, L. (1972). *Io e... Appunti sulla bellezza*. Ep. 2, *Goffredo Parise e... Piazza San Marco*. <https://www.raiplay.it/video/2022/03/Io-e---Appunti-sulla-bellezza-efa77de0-67a6-464b-8fa0-057fd9260df5.html>.
- Kaplan, P.; Bassi, S. (2024). *Venezia Africana. Arte, cultura, persone*. Venezia: Wetlands.
- Melani, A. (1912). «L'architettura conservatrice a Venezia». *Italia!*, 1(2), 28-34.
- Parise, G. [1972] (1997). *Sillabari*. Milano: Rizzoli.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Venezia al tempo di Marco Polo (e una digressione dantesca)

Marcello Bolognari

Ministero della Cultura, Italia

Abstract The article explores the historical, religious, and cultural events that occurred in Venice during Marco Polo's mature Venetian life (1298-1324). At the end of the overview is a brief digression on the Dante codices discovered in the private libraries of Venetian laymen.

Keywords Venice. Marco Polo. Chronicles. Dominican Order. Dante.

Sommario 1 Marco Polo a Venezia. – 2 Venezia al tempo di Marco Polo. – 2.1 Cultura e libri a Venezia: tra autocoscienza e spiritualità. – 3 Manoscritti danteschi a Venezia.

1 Marco Polo a Venezia

In un recentissimo scavo intrapreso all'Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVe) è emerso un nuovo documento che permette di delimitare l'arco cronologico della prigionia genovese di Marco Polo, catturato dai liguri dopo essere tornato dall'Asia a Venezia nel 1295.¹ Sulle motivazioni alla base di questa carcerazione esistono due ipotesi: la prima vede Polo imprigionato a seguito della disfatta veneziana di Curzola del settembre 1298; la seconda attribuisce la cattura a uno scontro navale minore del 1296 nelle acque di Laiazzo (Yumurtalık

1 «Et que voç en diroie? Quant les trois mesajes furent parti de Cocatu, il se mistrent a la voie et cavachent tant por lor jornee ke il furent venu a Trepisonde, et de Trepisonde s'en vindrent a Gostantinople; s'en vindrent a Negropont, et de Negropont a Venese, et ce fu as MCCXCV anz de l'ancarnasion de Crist» (F, 18, 18)



Edizioni
Ca' Foscari



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-02-04 | Published 2026-05-14

© 2026 Bolognari | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/001

in Turchia). Entrambe le ipotesi presentano intrinseci elementi di debolezza.² La liberazione, invece, viene comunemente collegata al Trattato di Milano del maggio 1299 che mise momentaneamente fine alla guerra veneto-genovese. Il nuovo documento è datato febbraio 1301 ma contiene fatti relativi ad anni anteriori: il procedimento, infatti, si costituisce di una serie di testimonianze sulla situazione debitoria di tale Marino Lombardo raccolte dai giudici di Petizion, la magistratura veneziana che si occupava delle contese di natura economico-commerciale. A chiudere l'elenco delle deposizioni, il 27 febbraio compare Marco Polo («Marcus Paulo testis interrogatus dixit quod [...]») del quale, però, non viene specificata la parrocchia di residenza. Marco sostiene davanti alla corte che nell'ottobre 1299 erano venuti nella sua casa il pievano di San Biagio Fantino, la cognata Francesca, rispettivamente fratello e moglie di Marino, e un'amica di questa. In quell'occasione Fantino aveva dato a Marco l'interesse sulle 1200 lire veneziane che Marino aveva ricevuto da Polo in colleganza per un anno. L'interesse sul prestito era stato soluto in denari d'oro o d'argento; la stipula del contratto era dell'ottobre 1298.³ In quel momento, dunque, Marco doveva già essere a Venezia, e ciò non è in conflitto con l'unico dato certo a nostra disposizione: nel prologo del *Devisement dou monde*, infatti, si afferma che Marco e Rustichello da Pisa terminarono la stesura del libro in prigione a Genova nel 1298: finito il libro, finita la prigionia.⁴

Poco dopo, siamo circa nel 1300, Marco sposa la patrizia Donata Badoer, matrimonio da cui nascono Fantina, Bellela e Moreta, che sposeranno esponenti delle casate patrizie Bragadin, Querini, Dolfìn e Gradenigo. Queste unioni mostrano sia come Marco avesse accresciuto il proprio *status* con i matrimoni delle figlie, sia come i nobili considerassero le donne Polo dei validi partiti. Il testamento del 6 febbraio 1310 di Matteo il Vecchio, lo zio del Viaggiatore che, insieme al nipote e al fratello Nicolò, si era recato alla corte del Khan tra il 1271 e il 1295, designa Marco come erede materiale e carismatico. Il ruolo di vertice di Matteo all'interno della famiglia Polo è testimoniato dalla magnanimità verso i parenti e i servi di palazzo. Altre disposizioni

2 Per un riepilogo della questione si veda Bolognari (2024b, 40-2).

3 ASVe, Giudici di Petizion, Frammenti antichi, b. 1, *quaternus testificationum* 1300-1301, c. 31v: «Die penultimo februarii. Marcus Paulo testis interrogatus dixit quod de mense octubris nuper ellapso fuit unus annus quod quadam die venerunt ad domum ipsius testis dominus plebanus Sancti Blasii, uxor Marini Lombardo et quedam amica ipsius uxoris dicti Marini et tunc plebanus predictus dedit et numeravit eidem testi libras CXX ad grossos pro prode librarum MCC quas habebat Marinus in collegancia ab eo pro uno anno, qui quidem denarii dicte prode fuerant de auro vel argento quod miserat Marinus eidem uxori sue, sicut ipsi omnes dicebant».

4 «Le quel puis, demorant en la le charchre de Jene, fist retraire toutes cestes chouses a messire Rustaciaus de Pise, que en celle meissme chartre estoit, au tens qu'il avoit MCCXCVIII anç que Jecucrit nesqui» (F, prologo).

mostrano il Viaggiatore, socio in affari dello zio, impegnato nel commercio del muschio, una sostanza profumata secreta da una ghiandola del cervo muschiato diffuso in Cina e principalmente nel Tibet. Marco, in seguito, condurrà in proprio il commercio di questa sostanza. Spirato Matteo, la documentazione si incanala su Marco, che svolge con costanza e decisione l'attività di investitore e di mercante; il 2 settembre 1317, ad esempio, presta 400 ducati a Giovanni Nani⁵ per commerciare in città. Gli anni veneziani registrano anche diversi contenziosi tra Marco e il cugino Marcolino il quale, nel luglio 1319, viene dichiarato debitore del Viaggiatore, che viene così autorizzato a sequestrarne i beni a mo' di risarcimento. Il 7 luglio dello stesso anno fa testamento Agnese, una figlia naturale di Marco nata fuori dal matrimonio con Donata. Nell'agosto 1319 Marco Polo è compreso tra i membri della confraternita di Santa Maria della Misericordia, tra i quali, oltre a vari artigiani, maestri di scuola e preti, ci sono figure di spicco del primo Trecento veneziano come il *cancellier grandò* Tanto de' Tanti, vertice dell'amministrazione pubblica lagunare, e vari *nobiles viri*. Il 31 marzo 1323, circa nove mesi prima di morire, Marco partecipa come testimone al capitolo dei frati del convento domenicano veneziano dei Santi Giovanni e Paolo, che si erano riuniti per accettare un ricchissimo lascito testamentario di Giovanni dalle Boccole, anch'egli membro della scuola di Santa Maria della Misericordia: l'occasione era di estrema solennità. Il 9 gennaio 1324, infine, Marco fa redigere il proprio testamento. Le sue ultime volontà non ne rispecchiano la vita straordinaria: le disposizioni sono scarse e lasciano intravedere poco sia delle sue sostanze che delle relazioni affettive e spirituali. L'attenzione di Marco, infatti, è quasi tutta incentrata sul nucleo familiare più stretto rappresentato da Donata e dalle figlie legittime; unici elementi di interesse sono un piccolo legato al convento dei Santi Giovanni e Paolo e a due frati, e la liberazione dalla schiavitù di Pietro il Tartaro, forse venuto con lui dalla Cina e che, qualche anno dopo, troveremo impiegato nella magistratura cittadina che si occupava del controllo della produzione serica.⁶

2 Venezia al tempo di Marco Polo

Negli anni in cui Marco vive a Venezia, la città attraversa un periodo di forte turbamento: tra il 1297 e il 1323 prende corpo e si realizza un complesso procedimento di irrigidimento istituzionale, noto come

5 Ringrazio Luca Molà per la condivisione del nome del mercante.

6 Per un quadro biografico di Marco Polo e la relativa bibliografia si veda Bolognari, Simion (2024, 65-91). Per una messa a sistema delle tracce documentarie su Pietro il Tartaro dopo la morte di Marco si veda Molà (2025, 103-5).

‘Serrata del Maggior Consiglio’, che limita l’accesso alle cariche pubbliche a coloro i quali negli anni 1293-96 avevano fatto parte di tale istituzione, un organo assembleare con funzione legislativa. La volontà era quella di far coincidere lo *status quo* socioeconomico della città con l’esperienza di governo, favorendo così il patriziato.⁷ A questo delicato passaggio politico si accompagnano, nel Due-Trecento, gli scontri con Genova, di intensità variabile ma certamente destabilizzanti, e la guerra con Ferrara e il papato nel biennio 1308-09 che costò prima la scomunica e poi l’interdetto sul doge Pietro Gradenigo (1289-1311) e sull’intera città; la situazione rientrò solo con l’elezione del devoto Marino Zorzi nel 1311. La ‘Serrata’ e la guerra con Ferrara, complessa e sanguinosa, contribuirono a creare un fronte interno di malcontento verso il Gradenigo, favorendo così lo scoppio della congiura di Marco Querini e Baiamonte Tiepolo del 1310. Una serie di inconvenienti e defezioni fece precipitare i progetti dei congiurati che vennero sconfitti e poi uccisi o esiliati.⁸ Con fatica e tenacia, Venezia riuscì a superare le crisi interne ed esterne inaugurando, al contempo, un’intensa stagione di ripensamento della propria identità in una chiave fortemente ideologica.

2.1 Cultura e libri a Venezia: tra autocoscienza e spiritualità

La tensione politico-militare si era innestata in una città votata alla mercatura e connotata da una cultura claudicante per quanto riguarda la produzione in latino, ma aperta all’uso letterario del francese.⁹ In un contesto di generale ritardo rispetto a centri vicini come Bologna e Padova, e in una città priva di università, si svilupparono due poli in grado di dar vita a un progetto culturale ampio e articolato. Il primo, incentrato sulla riscrittura della memoria storica e di governo, è la cancelleria veneziana e il *milieu* notarile e nobiliare ad essa collegato. Il secondo, invece, fondato su una spiritualità partecipe della vita dei laici, ha come epicentro il convento domenicano dei Santi Giovanni e Paolo. Tramite alcuni dei loro esponenti, la cancelleria e il convento dialogarono vicendevolmente.

⁷ Sugli antefatti e gli sviluppi della ‘Serrata’ si vedano Cracco 1967; Lane 1971, 236-74.

⁸ Sulla congiura si veda Romano 1987, 147-59.

⁹ Si pensi a Marco Polo o ai casi precedenti del trovatore Bartolomeo Zorzi e del cronista Martin da Canal.

2.1.1 Palazzo Ducale e Piazza San Marco: ripensare se stessi

I libri rappresentano un punto nodale del profilo intellettuale di un individuo: marginali nella Venezia del primo Trecento, sono invece il segno di una preminenza sociale e di un'autocoscienza culturale utile a posizionarsi in un'élite socioeconomica e politica. Gli esempi sono diversi e di grande significato; ne riporto due già approfonditi. Il primo è il caso di Marco Polo che nel dicembre 1306 regala una copia del *Milione* a Thibaut de Chepoy, cavaliere ed emissario di Carlo di Valois, fratello del re di Francia Filippo il Bello, giunto a Venezia per trattare con la Serenissima un accordo per la riconquista dell'impero costantinopolitano.¹⁰ Il dono è quindi segno di una lettura geopolitica del libro di Marco, inteso come tassello di un'impresa militare nel Vicino Oriente (Bolognari e Montefusco 2024). Il secondo caso è quello di Pietro Zeno di San Giovanni Grisostomo: uomo di grande ricchezza, con possedimenti a Venezia, Creta e Cipro, e di notevole spessore politico, fa testamento il 26 novembre 1319. Nella sua *domus magna*, posizionata a pochi passi da Ca' Polo, custodiva una serie di volumi del domenicano Tommaso d'Aquino e di esegesi aristotelica.¹¹ Pezzo pregiato della collezione, però, era la silloge del maiorchino

10 L'efficacia della scelta di Marco di donare il proprio libro a Carlo di Valois è testimoniata non solo dalla diffusione del *Devisement* tra la nobiltà francese (sull'argomento si veda Simion 2024), ma anche da una lettera conservata nei *Commemoriali* dell'ASVe, che ne conferma - seppur indirettamente - pure il successo 'immaginario'. Il 1° ottobre del 1311 il nipote di Carlo di Valois e «serviens armorum» del re di Francia, Jacques de Cauroy, invia una missiva all'amico veneziano Michele Alberto, a propria volta destinatario di un manello di lettere di mano di Carlo stesso. Fin dall'*incipit* emerge una grande consuetudine tra i due. Michele e Jacques, infatti, sono parimenti coinvolti nella tutela degli interessi del Valois a Venezia; si parla dei costi delle galee e di una casa, della difficile situazione politico-militare interna alla Francia, delle sorti di un altro amico Antolino Dandolo, patrizio veneziano, e degli ultimi pensieri del principe, il quale continuava ad accarezzare l'idea di conquistare Costantinopoli. La chiusa del testo, invece, vira su questioni mercantili, e così Jacques chiede a Michele di mandargli entro gennaio a Parigi, per il tramite di un mercante o di un messo fidato, 400 pelli, due paia di tavolieri da gioco e dodici pezzi di muschio. In calce alla missiva, i saluti del francese alla moglie e ai figli dell'amico, segno di un affetto sincero tra i due (ASVe, *Commemoriali*, 2, c. 52r, nr. 148; il testo è stato edito per la prima volta da De Mas Latrie 1880, 70-71; tra i due si conserva un denso scambio di lettere). La richiesta di una grossa partita di muschio da Venezia, a quest'epoca, non può che far pensare ad un coinvolgimento di Marco Polo il cui traffico di quella sostanza è noto e ben attestato proprio in quegli anni. D'altro canto, le uniche tracce documentarie sul commercio del muschio nei primi anni del Trecento a Venezia sono legate ai Polo. È possibile, quindi, che una volta letto il *Devisement*, Carlo desiderasse alcuni pezzi di quella sostanza rara e profumata che innerva molte pagine del libro poliano.

11 Lo Zeno possiede le «Glosas super epistolas Pauli» che dona al convento dei Santi Giovanni e Paolo, il «Liber de perfectione spiritualis vitae copertum corio rubeo» donato al presbitero e redattore del suo testamento Filippo Spinello, il «Liber ethicorum et politicorum» di Aristotele «cum suis [di Tommaso d'Aquino] comentis sive postillis» lasciato al nipote Enrico Michiel e le «Postilas super Job et super Ecclesiastes» regalate al presbitero Alberto Vido.

Raimondo Lullo (ca. 1232-1316) che lo Zeno lasciava al comune di Venezia dopo averla posseduta per molti anni: «Item dimitto comuni Veneciarum librum magistri Rimundi quem habui in vita mea et post mortem meam debet esse Communis». Il codice, una *summa* di opere lulliane incentrate sulla conversione degli infedeli, era stato inviato da Lullo in dono alla città nella persona del doge Pietro Gradenigo, con la clausola che Pietro lo avrebbe potuto tenere finché l'avesse desiderato (Bolognari 2022).¹² La laconica espressione «debet esse Communis» pare rinviare a un deposito librario 'comunale' collocabile in Piazza San Marco, dove avevano sede la cancelleria e i Procuratori di San Marco; il centro intorno a cui gravitano queste istituzioni era ovviamente Palazzo Ducale, sede del vertice politico.

Se per il XIII secolo non si ha notizia di conservazione di manoscritti di carattere letterario negli archivi della Piazza, per il Trecento, invece, si sa che si iniziavano a custodire codici di contenuto storico-cronachistico di autori come il doge Andrea Dandolo (1343-54)¹³ e alcuni *cancellieri grandi*, oppure raccolte documentarie non necessarie alla quotidiana attività di governo come i *libri Albus* e *Blancus*. È comunque certo che a partire dalla seconda metà del Duecento iniziarono a strutturarsi in cancelleria le serie in registri, e quindi in forma di libro, delle delibere dei *consilia*.¹⁴ Anche in Procuratia si conservavano libri come si desume da un passaggio di una lettera ducale del 12 novembre 1311 del doge Marino Zorzi: «Dicatis sibi preterea quod habetur per cronicas nostras que fuerunt divitissime et sunt in nostra Procuraria Sancti Marci, qui est locus ita solennis, quod iam sunt circa anni CCCXVIII quod Iadrenses sponte dederunt se et terram Iadre absolute et precise duci tunc presenti et comuni Venetiarum». ¹⁵ Il contesto in cui è inserito il passo è sì

12 Il codice è ancor oggi conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia con la segnatura Lat. VI, 200 (=2757); questa la nota di dedica: «Vobis illustri domino Petro Gradonico inclito Venetiarum duci et honorabili vestro consilio et communi vestro Venetiarum, ego magister Raymundus Lul cathalanus transmitto et do istum librum ad laudem Dei, honorem vestrum et communis vestri Venetiarum et exaltationem fidei catholice et confusionem omnium infidelium, quia liber iste precipue ad hec conditus fuit et est, et de sancta fide catholica certitudinem dat. Set supplico quod nobilis vir dominus Petrus Geno possit habere usum de ipso quamdiu sibi placuerit» (c. 1r).

13 La caratura del personaggio si desume anche dal fatto che possedeva una rarissima «piadena de porcellana», ossia una bacinella in porcellana, di probabile fattura cinese (ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 120, commissaria Andrea Dandolo).

14 Sulla cancelleria veneziana si veda Pozza 2025.

15 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5842, c. 215r; in margine la stessa mano annota: «Venetorum cronice in Procuratia divi Marci». Si tratta di una miscellanea quattro-cinquecentesca che contiene materiale cronachistico e cancelleresco veneziano, tra cui la *Chronica extensa* di Andrea Dandolo e la *Chronica* di Rafaino Caresini (ante 1314-90). Un *magister* Raffaele da Cremona, forse identificabile con un giovanissimo Caresini, è il precettore dei figli di Agnese Polo di San Giovanni Grisostomo, figlia naturale di Marco Polo. Il testamento di Agnese è edito in Bolognari 2021.

politico, ma anche memoriale: nella visione del Comune, espressa tramite le parole del doge, le cronache servivano a provare al re d'Ungheria Carlo Roberto d'Angiò (1308-42) la liceità e l'antichità del possesso veneziano di Zara. La miscellanea lulliana e i testi cronachistici – sul cui carattere letterario non serve insistere – erano accomunati da una intrinseca nervatura (geo)politica che ne rendeva indispensabile la custodia pubblica. In cancelleria, comunque, non si conservava solamente ma si latinizzava pure: in codici di derivazione cancelleresca, infatti, si leggono le traduzioni latine dei capp. 16-18 del libro 1 e del cap. 29 del libro 6 (origine dei Tartari e distruzione di Troia) della *Nuova cronica* dello storico fiorentino Giovanni Villani (1280-1348),¹⁶ autore peraltro noto agli studi poliani per aver profuso nella propria opera brani del *Devisement*.¹⁷

Sempre legati al versante letterario-istituzionale sono i carmi latini composti in occasione della nascita, nel porticato di Palazzo Ducale, di tre leoncini da una coppia di leoni donati al doge Giovanni Soranzo dal re di Sicilia Federico d'Aragona nel 1316 (Monticolo 1890, 244-303). I poeti coinvolti sono Albertino Mussato, il *cancellier grandio* Tanto de' Tanti, il grammatico veneziano Giovanni Cassio e il domenicano Pietro Calò da Chioggia: un gruppo sparuto e di diseguale qualità ma esemplificativo degli intrecci tra potere pubblico e potere religioso.¹⁸ Il parto, data la sua estrema rarità, era stato accolto dai vertici lagunari come un presagio di successo per la città, spingendo il doge a commissionare al notaio ducale Giovanni Marchisini uno scritto celebrativo in latino, poi inserito nei *Libri pactorum*¹⁹ con il titolo di *Leonissa pariens*. Fin dall'*incipit* il testo esalta l'importanza dell'evento e la necessità che esso venga ricordato:

Anno Domini millesimo trecentesimo sextodecimo, indictione quintadecima, mense septembris, ad eternam rei memoriam tam personarum nunc vivencium quam futurarum et quod publice omnibus innotescat quod, dum in dicto millesimo ducante illustri domino domino Iohanne Superancio Dei gratia Veneciarum duce, in curia palacii sui ducatus sub porticu iuxta domos habitacionis gastaldionum preconum ipsius domini ducis, essent sub quadam clausura seu cabia sive camara de trabesselis ad modum de cantinellis, unus leo masculus et una leonissa simul conmorantes que animalia domino duci fuerunt transmissa parva

16 Si veda Bolognari 2024a, 72-7.

17 Per una sintesi del rapporto tra Marco Polo e Giovanni Villani si veda Gadrat-Ouerfelli 2015, 196-201.

18 Si vedano ora i lavori di Montefusco (2025) e Modonutti (2025) che aggiornano e correggono Monticolo (1890).

19 Registri di grande solennità che contengono gli atti ufficiali del Comune.

per serenissimum dominum Fredericum Sicilie regem. Dictus leo cognovit carnaliter et naturaliter dictam leonissam ipsamque pregnavit quemadmodum solita sunt alia animalia se invicem saltari et cognosci atque pregnari ut per quamplures personas hoc visum fuit oculata fide, que leonissa pregnans portavit per circha tres menses, ut dicitur per illos qui illam viderunt asaliri.²⁰ Et in dicto millesimo et mense, die dominico XII dicti mensis septembris circa matutinum Sancti Marci de mane quasi iam facto die, dicta leonissa peperit per naturam, sicut animalia faciunt,²¹ tres leoncinos vivos et pilosos qui statim nati vivi incepterunt se movere et ire circumcirca matrem per ipsam cameram, sicut hoc viderunt dominus dux predictus et quasi omnes de Veneciis et aliunde qui dicta die erant Veneciis qui cucurerunt ad hoc videndum quasi miraculosum; et unus ipsorum animalium est masculus et alia duo sunt femine. Ego Iohannes Marchisini ducatus Veneciarum notarius, sicut oculata fide vidi nativitatem dictorum animalium, sic de mandato dicti domini ducis predicta scripsi et registravi. (ASVe, *Pacta* e aggregati, *Pacta*, reg. 4, c. 11r)²²

Nel rapporto tra ripensamento e riscrittura dell'identità cittadina, l'inventario dei beni del doge Francesco Dandolo (1329-39) ha un ruolo centrale; trascritto in un documento prodotto dalla sua commissaria e datato 11 agosto 1341, è stato pubblicato per la prima volta da Molmenti nel 1880 ma mai riesaminato negli studi successivi.²³ Tra sete ricercate, spesso di colore rosso, gioielli, mobili di grande pregio, abiti e oggetti legati alla solennità dogale,²⁴ figura una lista di manoscritti che ondeggia tra ambito privato e scena pubblica. I codici possono essere raggruppati in tre macroaree: testi classici e

20 ut dicitur per illos qui illam viderunt asaliri *aggiunto in soprilinea con segno di richiamo*.

21 per naturam sicut animalia faciunt *aggiunto in soprilinea con segno di richiamo*.

22 Il testo, oggetto di qualche malandata edizione ottocentesca, è segnalato da Monticolo (1890, 245) che sbaglia però la cartulazione. L'errore si è mantenuto inercialmente negli studi successivi incentrati sul *milieu* culturale nato intorno al parto della leonessa del 1316. Si offre quindi la prima edizione critica fondata sull'originale; le altre trascrizioni ottocentesche del testo, infatti, lo desumono da *Le vite dei Dogi* di Marin Sanudo il Giovane (1466-1536).

23 ASVe, Cancelleria inferiore. Notai, b. 219, atti Vettore canonico di San Marco. Il documento è pubblicato da Molmenti (1880, 533-9) con la vecchia segnatura «Arch. not. di Venezia - Cassa VII, cassetta 5, filza 5». Su Francesco Dandolo si veda Ravegnani (1986). La commissaria è in ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 173, commissaria Francesco Dandolo.

24 «duo clapi de samito vermeio qui erant in obsequio ipsius condam domini ducis et domine ducisse in solempnitatibus», «unum vexillum imperialem cum suo schiffo [sorta di gondola]» e «umbrela [...] de panno sete et auri investita de tella çala pro buçentoro [il bucentoro è l'imbarcazione dogale utilizzata per le parate pubbliche]».

grammaticali, testi religiosi e, infine, testi di diritto e di governo. Nella prima area troviamo Esopo, due codici di Boezio di cui uno con la «poetria novella», l'*Institutio oratoria* di Quintiliano, due codici di Elio Donato di cui uno latino e uno volgare, un «liber de expositione vocabulorum» e un libro di medicina forse di Galeno; nella seconda una Bibbia, il De doctrina *christiana* di Agostino, un codice di Prospero d'Aquitania, i *Dialoghi* di Gregorio Magno, le lettere di Eusebio, un'opera di Tommaso d'Aquino e un leggendario. Al terzo gruppo, infine, pertengono il *Digesto*, il *Decretalium* di Gregorio IX, un libro contenente gli statuti del comune di Venezia e un quaderno con gli ordinamenti che disciplinavano la navigazione. Ancora legati alla sfera pubblica sono una cronaca non specificata («liber cronice») e un quaderno contenente la *translatio* del corpo di Stefano protomartire da Costantinopoli a Venezia.

Sebbene l'inventario non dia il titolo della cronaca è possibile avanzare un'ipotesi: il 15 dicembre 1331 il notaio Castellano da Bassano ottenne il permesso di prelevare dalla Puglia 1000 salme di frumento per la redazione di una cronaca, ora perduta, scritta «ad honorem domini ducis [Francesco Dandolo] et comunis Veneciarum cum magno studio et labore», e per il *Poema Venetianae pacis inter Ecclesiam et Imperatorem*, incentrato sulla pace di Venezia del 1177 tra papa Alessandro III e l'imperatore Federico Barbarossa (ASVe, Cassiere della bolla Ducale, Grazie, reg. 4, c. 12r).²⁵ Un'altra ipotesi, che però ritengo meno solida, porterebbe a identificare la cronaca con quella sulla guerra veneto-scaligera (1336-39) redatta da Giacomo Piacentino, notaio della cancelleria veneziana, e sempre dedicata al Dandolo. Ad ogni buon conto, nel prologo il piacentino rivendica l'uso della documentazione ufficiale a cui aveva accesso: siamo in un momento in cui cancelleria e letteratura si fondono nella scrittura memoriale e (auto)celebrativa.²⁶ Che la cronaca debba, tuttavia, identificarsi con quella del Castellano è suggerito dalla presenza nell'inventario del Dandolo della traslazione di Stefano protomartire da Costantinopoli all'abbazia veneziana di San Giorgio Maggiore. Il prelevamento di un corpo santo dai territori dell'impero bizantino rappresentava per Venezia un atto di saldatura tra potere religioso e potere civile che serviva a posizionare la città al centro di una geografia mediterranea: tramite la traslazione di un corpo la città cercava di riproporre una sorta di *translatio imperii* già realizzata, temporaneamente e in modo precario, con la IV crociata del 1204. Il testo è stato interpretato, a ragione, da Giorgio Cracco come

25 Sulla riscrittura della pace di Venezia del 1177 del notaio Bonincontro de' Bovi anche in rapporto al Castellano si veda Montefusco 2025.

26 L'opera sopravvive in *codex unicus* in Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z, 394 (=2021), cc. 1r-27r. Si vedano Arnaldi 1997 e Petoletti 2021, 255-70.

una risposta ideologica alla repressione subita dai veneziani a Costantinopoli per volere dell'imperatore Alessio I Comneno nel 1171 (Cracco 1991, 451-62). Il filo rosso tra la produzione di Castellano da Bassano e il trasporto del corpo del protomartire consta proprio nel ripensamento e nella rilettura del XII secolo con al centro la repressione del 1171 e la pace del 1177. Questi due eventi, in sostanza, divengono la chiave di volta per la costruzione di una grandiosa memoria collettiva della città, se si guarda al passato, e, se si guarda al futuro, di un destino teleologico segnato dal successo. Tra i volumi menzionati nell'inventario, restano infine di incerta identificazione un «*liber antiquus*» e alcuni quaderni contenenti due opere in francese.

2.1.2 Convento dei Santi Giovanni e Paolo: ripensare la spiritualità

Fondato ufficialmente con la donazione di un terreno da parte del doge Jacopo Tiepolo nel 1234, il convento domenicano diventa la prima scelta dei dogi per la loro sepoltura, beneficiando di due ulteriori donazioni di terreno nel 1267 e nel 1294. La benevolenza della classe dirigente lagunare è stata sempre ricambiata dai domenicani, che ne celebrarono la rettitudine, ad esempio, nel *De regimine principum ad regem Cipri*, solo in parte ascrivibile a Tommaso d'Aquino e continuato dal *socius* Tolomeo da Lucca, vescovo di Torcello tra il 1318 e il 1327.

In un periodo convulso e a tratti drammatico, la comunità domenicana divenne un appiglio sicuro per i veneziani che si rivolgevano con liberalità e affetto al convento e ai suoi frati che nella prima metà del Trecento furono più di duecento. A vivacizzare la vita conventuale e lagunare c'erano alcune delle maggiori personalità dell'Ordine: nel 1304 il priore è Enrico da Rimini, autore del *De quattuor virtutibus cardinalibus ad cives Venetos*, opera che testimonia, anche per le generazioni successive a Tommaso d'Aquino, il legame con il potere lagunare. A partire dal 1307 Filippino da Ferrara, autore del *Liber de introductione loquendi* (1320-45 circa), frequenta la scuola del cenobio. Il *Liber*, un manuale di conversazione per frati diviso in otto libri tematici, si serve per alcuni *exempla* della revisione d'autore latina del *Milione* nota come Z prodotta da Marco insieme ai frati dei Santi Giovanni e Paolo negli ultimi anni della sua vita. Filippino, oltretutto, restituisce nella sua opera un'istantanea del radicamento del libro poliano negli scaffali della biblioteca conventuale quando racconta della conferma di frate Corrado da Ascoli «in scolis Veneciis» dell'episodio delle pietre magiche inserite sottopelle che prevengono le ferite d'arma da taglio attestato nel

Devisement (F, 159).²⁷ A partire dal 1321, invece, nei chiostrini dei Santi Giovanni e Paolo c'è Pietro Calò da Chioggia. Nato nella seconda metà del Duecento, diviene priore e lettore nei conventi di Padova, Treviso, Verona, Venezia (*lector* nel 1321 e priore nel 1328) e Ferrara, nonché vescovo di Chioggia e di Concordia, per morire a Cividale nel 1348. Pietro è autore del *Legendarium* (1330-42), una sterminata compilazione agiografica che si serve di Z. Ad una carriera di vertice nell'Ordine, accompagna una solida attività notarile: nel 1325, ad esempio, è in città come notaio impegnato nel processo sull'eredità di Giovanni dalle Boccole in cui era stato coinvolto anche Marco Polo. Sappiamo inoltre che Filippino da Ferrara e Pietro Calò erano legati da un rapporto di amicizia. Sempre tra le 'tessere poliane', nel 1349 è priore Fallione de la Vazzola, che nel 1347 aveva donato al cenobio di San Nicolò di Treviso, tre le varie, una copia del *Milione* latino (forse un esemplare di Z) (Grimaldo 1918, 129-80).

Radicatisi nella devozione cittadina, i domenicani riversarono il loro impegno nella costruzione di un progetto culturale in latino che si dipanava su un piano teologico, con la lettura-diffusione di Tommaso d'Aquino, missionario e omiletico in funzione crociata, con la traduzione-appropriazione del *Milione* e la predicazione della crociata di Smirne del 1344-45, e preumanistico, con la riscoperta dei classici. Chiave di volta su cui costruire questo edificio a tre cupole è il libro, qui inteso come strumento del sapere, la cui centralità nel rapporto con i laici era già emersa nelle letture tommasiane di Pietro Zeno che esternava così la propria devozione per l'Ordine: «ut amore Dei et ex devocione quam semper habui ad Ordinem». È per il tramite di figure laiche e influenti, infatti, che i frati tentavano di divulgare l'impalcatura teologica dell'Aquinato in vista della canonizzazione del 1323. Circa vent'anni dopo, Marin Sanudo Torsello, autore del *Liber secretorum fidelium Crucis*, stabiliva nel proprio atto *mortis causa* del 9 maggio 1343 di depositare nel convento alcuni libri, tra cui il suo *Liber secretorum*, e delle mappe utili alla riconquista della Terra Santa.²⁸ Proprio questa proiezione all'Oriente spinse papa Clemente VI a incardinare nel cenobio dei Santi Giovanni e Paolo la

27 Su Filippino da Ferrara e Marco Polo si vedano Gobbato (2015, 319-67) e Amadori (non pubblicato). La presenza a Venezia di Corrado, noto esegeta aristotelico, nel ruolo di *lector* è confermata dal cronista parmense dei Santi Giovanni e Paolo che lo cita come propria fonte orale: «Hic venerabilis pater [Benedetto XI, 1303-1304] dedit ecclesiam Beati Dominici indulgenciam perpetuam XL dierum que tocians [...]. Hanc indulgenciam habet ecclesiam Beati Petri in Roma et ecclesia Beati Marchii Veneciis ut audivi a fratre Conrado escullanno tunc lectore veneto» (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. X, 46 (=3526), c. 173v). La cronaca è stata studiata in parte da Delisle (1896, 359-87). Una rilettura di questo testo con l'edizione di alcuni dei passaggi più significativi è in Bolognari, Macchiarelli 2026.

28 Il testamento è stato pubblicato da Magnocavallo 1901, 150-4. Su Marin Sanudo si veda anche il recente volume di Orlando 2024.

predicazione della crociata contro i Turchi nel 1344 tramite la voce di frate Oliviero da Vicenza (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. X, 46 (=3526), c. 178r). La linea preumanistica, infine, trovava respiro nel rapporto con la famiglia *de Andrea*, il cui esponente di maggior fama è Zambono. Figura di rilievo del circolo preumanistico padovano e amico di Albertino Mussato, venne esiliato da Padova per riparare a Venezia, dove esercitò l'attività notarile con i figli Andrea, Filippo e Virgilio. Qui fece testamento nel 1315 chiedendo di essere sepolto ai Santi Giovanni e Paolo. Il figlio Andrea, invece, è il notaio che redasse la pergamena del 31 marzo 1323 in cui Marco Polo agisce come testimone. Due anni prima sempre Andrea aveva collaborato a Venezia alla stesura di un atto con Pietro Calò. Chiude la rassegna, a undici anni dalla morte di Marco Polo, una notula di acquisto del trevigiano Oliviero Forzetta che cercava nella biblioteca conventuale dei Santi Giovanni e Paolo un Seneca tragico (particolarmente pregiato poiché considerato diffuso solo in ambienti domenicani pisani e bolognesi) e l'esegesi aristotelica di Averroè e Tommaso d'Aquino.²⁹ Questa vicinanza ai libri, pertanto, rende conseguente che nel 1325 un padre lascerà al proprio figlio frate un volume «pro suo studio et gaudimento» (ASVe, Cancelleria Inferiore. Notai, b. 88, atti *magister Charus de Gallis clericus de hora Sancti Antonini et notarius*), segno di un piacere per la lettura che sembra anticipare i nostri tempi.

3 Manoscritti danteschi a Venezia

Se nel convento domenicano dei Santi Giovanni Paolo si leggeva, si utilizzava e si riscriveva il *Milione*, e se lo stesso Marco si impegnavo in prima persona ad attribuirli un valore 'geopolitico', nessun entusiasmo, al contrario, pare aver riscosso nelle biblioteche private dei laici veneziani i cui (pochi) inventari non lo citano mai.³⁰ L'opposto vale invece per la *Commedia* di Dante di cui è attestata una circolazione circoscritta ma precisa all'interno delle biblioteche domestiche: il tema, di lungo corso ma marginale, è stato affrontato da Bartolomeo Cecchetti (1886, 329-63), Vittorio Lazzarini (1921, 171-4) e Raimondo Morozzo della Rocca (1959, 419-21) tra fine Ottocento e prima metà del Novecento. Il legame tra Dante e Venezia si fonda su due forti elementi: uno biografico e uno letterario. Il primo è legato

²⁹ Per una trattazione più estesa dell'argomento si veda Bolognari (2025). La nota di Oliviero Forzetta è stata pubblicata e commentata da Gargan (2011, 133-41).

³⁰ La prima menzione nota del libro di Marco Polo è contenuta nell'inventario di Pietro Iudi dei Santi Apostoli del 1429: «1° libro de miser Marco Polo frances» (ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 1A, commissaria Pietro Iudi). La notizia è nota grazie a Tucci (1976, 661).

alla morte del Poeta, che sarebbe occorsa a seguito di un'ambasceria a Venezia del tardo 1321 per conto del signore di Ravenna Guido Novello da Polenta (sebbene la documentazione archivistica non ne rechi traccia).³¹ Il secondo, invece, rinvia al mercante e poeta veneziano Giovanni Quirini (o Querini): attivo nel primo quarto del Trecento a Venezia e in Persia e imitatore di Dante, sollecitò Cangrande della Scala alla diffusione del *Paradiso* ancora vivente il Fiorentino. Giovanni, appartenente ad un ramo della famiglia Querini che sfuggì al bando successivo alla congiura del 1310, possedeva una copia della *Commedia*, verosimilmente la prima a circolare in Laguna.³²

A partire dal secondo quarto del Trecento nelle commissarie e nei testamenti di eminenti veneziani si susseguono con cadenza regolare notizie di codici danteschi: nel 1332 un esemplare glossato di Dante viene venduto dagli esecutori testamentari di Bellelo da Pesaro per 31 ducati d'oro (Morozzo della Rocca 1959, 419);³³ nel 1349 Nicolò Zorzi, marchese di Bodonitsa in Grecia, lascia al figlio un codice di Dante, oltre al *Tresor* di Brunetto Latini («Tresoro uno»), al *Roman de Troie* («Troian uno») e alle *Vite Patrum* (Lazzarini 1921, 172); nel 1368, poi, fa capolino tra i beni del doge Lorenzo Celsi (1361-65) una copia della *Commedia* ripartita nelle tre cantiche: «unum librum de Dante in quo sunt toti tres libri» (Lazzarini 1921, 173).³⁴ Grazie a un documento inedito possiamo risalire di quasi vent'anni la storia di questo codice: in un atto del 1354 in cui venivano elencati i beni rubati da 35 galee veneziane a 14 galee genovesi nelle acque dell'Eubea nel 1351, si afferma che 10 delle 35 navi veneziane erano capitanate da Lorenzo Celsi. Tra allume, sete pregiate, tessuti di diversa foggia, pellicce d'ermellino, armi, anelli con smeraldi, diamanti, rubini, zaffiri, perle, falchi, astori e muschio figura anche un «librum unum qui apelatur Dante» che, con ogni probabilità, sarà il codice dantesco venduto dalla commissaria del futuro doge. Il manoscritto era stato sottratto al mercante genovese Nicolò *Belinchoni* o *Belenthoni* il quale, evidentemente, lo aveva portato con sé in occasione del viaggio di mercatura. Nell'inventario delle merci rubate compaiono anche oggetti di chiara origine sinomongola³⁵ e una schiava tartara di 13

31 Per una biografia di Dante si veda Brilli e Milani (2021); per il soggiorno veneto Folena (1965-66, 483-509) e Petrocchi (1967, 13-27). Su Dante e Venezia si veda anche Brunetti e Macchiarelli (2024) e la relativa bibliografia.

32 Su Giovanni Quirini si vedano Folena (1967, 359-421) e Padoan (1^a ed. 1989, ora 1993, 237-58).

33 ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 6, commissaria Bellelo da Pesaro.

34 Lazzarini trascrive erroneamente *tria* invece del corretto *tres*.

35 «baliste tres et duo archi tartarenses», «duos capelos tartarescos laboratos cum auro et seta» e «capelos octo tartarescos simplices».

anni valutata 60 fiorini, il che suggerisce con forza una provenienza asiatica della spedizione commerciale.³⁶ Un altro esemplare dantesco («libro vocato Dante»), infine, era posseduto da Marco Soranzo *milex* dei Santi Apostoli che, tra l'estate del 1338 e la fine del 1341, fu tra i protagonisti di un viaggio mercantile alla corte del sultano di Delhi in India. Della carovana faceva parte anche un lontano parente di Marco Polo, Giovanni Loredan di San Canciano, che in gioventù, forse proprio con il Soranzo, si era recato in Cina. Tracce di sete del *Catai*, infatti, sono presenti nell'inventario dei beni del *milex* del 1371.³⁷

Bibliografia

Fonti

ASVe, Cancelleria Inferiore. Notai, b. 88, atti *magister Charus de Gallis clericus de hora Sancti Antonini et notarius*.
ASVe, Cancelleria inferiore. Notai, b. 219, atti Vettore canonico di San Marco.
ASVe, Cassiere della bolla Ducale, Grazie, reg. 4.
ASVe, Commemoriali, Registri, 2.
ASVe, Commemoriali, Registri, 5.
ASVe, Giudici di Petizion, Frammenti antichi, b. 1, *quaternus testificationum* 1300-1301.
ASVe, *Pacta* e aggregati, *Pacta*, reg. 4.
ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 1A, commissaria Pietro Iudi.
ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 6, commissaria Bellelo da Pesaro.
ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 120, commissaria Andrea Dandolo.
ASVe, Procuratori di San Marco, Misti, b. 173, commissaria Francesco Dandolo.
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5842
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. VI, 200 (=2757)
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. X, 46 (=3526)
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z, 394 (=2021)

Studi

Amadori, S. (non pubblicato). «*Mirabilia – exempla*: Marco Polo e Filippino da Ferrara, “Divisament dou monde” e “Liber mensalis”. Forme di ricezione dell’opera poliana e strumenti per la predicazione: due differenti sistemi di rappresentazione?». *XI Colloque international “Preaching tools and their users”* (Erfurt, 17-21 luglio 1998).
Arnaldi, G (1997). «La cancelleria ducale fra culto della ‘legalitas’ e nuova cultura umanistica». *Storia di Venezia*. Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana Treccani.

36 ASVe, Commemoriali, Registri, 5, cc. 21v-24r.

37 Il racconto dettagliato della vicenda con dei *focus* sui singoli personaggi si trova in Molà, Bolognari e Boscolo Marchi (2025).

- Bolognari, M. (2021). ««Agnes uxor Nicolai Calbo de confinio Sancti Iohannis Grisostomi»: un nuovo documento inedito sulla famiglia Polo». *Studi Medievali III serie*, 62(2), 745-58.
- Bolognari, M. (2022). «Raimondo Lullo e Pietro Zeno: Venezia, 1319. Nota su un nuovo documento d'archivio». *Medioevo Romanzo*, 46(2), 439-45.
- Bolognari, M. (2024a). *Marco Polo auctoritas domenicana: LB e la ricezione latina del Devisement du Monde nell'Ordine dei frati Predicatori tra preumanesimo e latinizzazione (Italia settentrionale, 1300-1340)* [tesi di dottorato]. Supervisione di Antonio Montefusco, 36° ciclo. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Bolognari, M. (2024b). «La *Chronica* di Iacopo d'Acqui e il *Devisement dou Monde* di Marco Polo: una prima ricognizione». *Transcript. Traduzione e scrittura nel Medioevo europeo*, 3, 21-67. <http://doi.org/10.30687/Transcript/2785-5708/2024/01/002>.
- Bolognari, M.; Montefusco, A. (2024). «Thibaut de Chepoy e Marco Polo: il *Devisement* come regalo geopolitico». *Il manoscritto Ms-5219 della Bibliothèque de l' Arsenal di Parigi. Il Milione di Marco Polo*. Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana Treccani, 45-63.
- Bolognari, M.; Simion, S. (2024). «Una famiglia veneziana di mercanti tra Due e Trecento: i Polo e Marco». Burgio, E.; Simion, S. (a cura di), *Marco Polo. Storia e mito di un viaggio e di un libro*. Roma: Carocci, 65-91.
- Bolognari, M. (2025). «I frati Predicatori veneziani tra spiritualità e progetto culturale». Bolognari, M.; Montefusco, A. (a cura di), *Pratiche di scrittura e contesti culturali intorno a Marco Polo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 121-41. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-853-8/005>.
- Bolognari, M.; Macchiarelli, A. (2026). «Marco Polo e i domenicani. La "politica culturale" di Santi Giovanni e Paolo». Burgio, E.; Buzzoni, M.; De Gruttola, R.; Reginato, I.; Simion, S. (a cura di), *Marco Polo, il Devisement dou monde e l'Asia. Risultati e prospettive della ricerca. Atti del convegno internazionale (Venezia, 11-14 settembre 2024)*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Brilli, E.; Milani, G. (2021). *Vite Nuove. Biografia e autobiografia di Dante*. Roma: Carocci. <https://doi.org/10.33137/q.i.v42i2.39707>.
- Brunetti, G.; Macchiarelli, A. (2024). *Gli ultimi giorni di Dante? Testi e documenti*. Bologna: University Press.
- Cecchetti, B. (1886). «Libri, scuole, maestri, sussidi allo studio in Venezia nei secoli XIV e XV». *Archivio Veneto*, 16, 329-63. <https://doi.org/10.30682/9791254775462>.
- Cracco, G. (1967). *Società e stato nel Medioevo veneziano*. Firenze: Olschki.
- Cracco, G. (1991). «Santità straniera in terra veneta (secc. XI-XII)». *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle) Actes du colloque de Rome (27-29 octobre 1988)*. Roma: École Française de Rome, 447-65.
- De Mas Latrie, M. (1880). *Mélanges historiques. Choix de documents. Tome Troisième. Commerce et expéditions militaires de la France et de Venise au Moyen Age*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Delisle, L. (1896). «Notice sur la chronique d'un Dominicain de Parme». *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, 35(1), 359-87.
- Folena, G. (1965-66). «La presenza di Dante nel Veneto». *Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, 78, 483-509.
- Folena, G. (1967). «Il primo imitatore veneto di Dante, Giovanni Quirini». Branca, V.; Padoan, G. (a cura di), *Dante e la cultura veneta. Atti del Convegno di studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo-5 aprile 1967). Comitato nazionale per le celebrazioni del VII Centenario della nascita di Dante*. Firenze: Olschki, 359-421.

- Gadrat-Ouerfelli, C. (2015). *Lire Marco Polo au Moyen Âge. Traduction, diffusion et réception du "Devisement du Monde"*. Turnhout: Brepols.
- Gargan, L. (2011a). «Oliviero Forzetta e la diffusione dei testi classici nel Veneto al tempo del Petrarca». *Libri e maestri*. Messina: Centro Interdipartimentale di Studi umanistici, 133-41. Biblioteca umanistica 17.
- Gobbato, V. (2015). «Un caso precoce di tradizione indiretta del "Milione" di Marco Polo: il "Liber de introductione loquendi" di Filippino da Ferrara OP.». *Filologia mediolatina*, 22, 319-67.
- Grimaldo, C. (1918). «Due inventari domenicani del sec. XIV tratti dall'Archivio di S. Nicolò di Treviso presso l'Archivio di Stato in Venezia». *Nuovo Archivio Veneto*, n.s., 36, 129-80.
- Lane, F.C. (1971). «The Enlargement of the Great Council of Venice». Rowe, J.G.; Stockdale, W.H. (eds), *"Florilegium Historiale": Essays Presented to Wallace K. Ferguson*. Toronto: University of Toronto Press, 236-74.
- Lazzarini, V. (1921). «I più antichi codici di Dante in Venezia». *Nuovo Archivio Veneto*, 41, 171-4.
- Magnocavallo, A. (1901). *Marin Sanudo il Vecchio e il suo progetto di crociata*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche.
- Modonutti, R. (2025). «I poeti di Pagano della Torre: Albertino Mussato, Pace da Ferrara e Tanto cancelliere (con l'edizione di un'ode asclepiadea del ms. Ex Brera 277)». Bolognari, M.; Montefusco, A. (a cura di), *Pratiche di scrittura e contesti culturali intorno a Marco Polo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 35-58. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-853-8/003>.
- Molà, L. (2025). *Nel segno di Marco Polo*. Bari-Roma: Laterza.
- Molà, L.; Bolognari, M.; Boscolo Marchi, M. (2025). *1338 Da Venezia a Delhi. Sei mercanti sulle Vie della seta*. Venezia: Direzione regionale Musei nazionali Veneto.
- Molmenti, P.G. (1880). *La storia di Venezia nella vita privata. Dalle origini alla caduta della Repubblica*. Torino: Roux e Favale.
- Montefusco, A. (2025). «Per lo spazio culturale e cancelleresco veneziano del primo Trecento: tra Bonincontro, Castellano, Pietro Calò da Chioggia (e Marin Sanudo)». Bolognari, M.; Montefusco, A. (a cura di), *Pratiche di scrittura e contesti culturali intorno a Marco Polo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 59-120. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-853-8/004>.
- Monticolo, G. (1890). «Poesie latine del principio del secolo XIV nel codice 277 ex Brera al Regio Archivio di Stato di Venezia». *Il propugnatore*, 3(2), 244-303.
- Morozzo della Rocca, R. (1959). «Codici danteschi veneziani del '300». *Studi in onore di Riccardo Filangieri*. Napoli: L'Arte tipografica, vol. 1, 419-21.
- Orlando, E. (2024). *Le crociate di carta L'Oriente di Marin Sanudo Torsello, veneziano*. Venezia: Marcianum Press.
- Padoan, G. (1993). «Per l'identificazione di Giannino Quirini, amico ed imitatore di Dante». *Il lungo cammino del «poema sacrum»*. Studi danteschi. Firenze: Olschki, 237-58.
- Petoletti, M. (2021). «Scrivere la storia in poesia nella prima metà del Trecento». Delle Donne, F.; Garbini, P.; Zabbia, M. (a cura di), *Scrivere storia nel Medioevo. Regolamentazione delle forme e delle pratiche nei secoli XII-XV*. Roma: Viella, 255-70.
- Petrocchi, G. (1967). «La vicenda biografica di Dante nel Veneto». Branca, V.; Padoan, G. (a cura di), *Dante e la cultura veneta. Atti del Convegno di studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo-5 aprile 1967)*. Comitato nazionale per le celebrazioni del VII Centenario della nascita di Dante. Firenze: Olschki, 13-27.
- Pozza, M. (2025). «La cancelleria veneziana da Tanto (1281) a Rafaino Caresini (1365)». Bolognari, M.; Montefusco, A. (a cura di), *Pratiche di scrittura e contesti*

- culturali intorno a Marco Polo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 25-33. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-853-8/002>.
- Ravegnani, G. (1986). s.v. «Dandolo, Francesco». *Dizionario Biografico degli Italiani*, 32. [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-dandolo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-dandolo_(Dizionario-Biografico)/).
- Romano, D. (1987). «The Aftermath of the Querini-Tiepolo Conspiracy in Venice». *Stanford Italian Review*, 7, 147-59.
- Simion, S. (2024). «Il *Devisement dou monde/Milione* in Francia». *Il manoscritto Ms-5219 della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi. Il Milione di Marco Polo*. Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana Treccani, 20-44.
- Tucci, U. (1976). «I primi viaggiatori e l'opera di Marco Polo». *Storia della cultura veneta*, vol. 1. Vicenza: Neri Pozza, 633-70.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Patrizi e cittadini nelle *Lettere* di Andrea Calmo

Dinamiche della società veneziana

Giulia Scivales

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The paper analyses the composition of mid-sixteenth century Venetian society from the observation of the third book of *Lettere* by Andrea Calmo (Venice, 1552). The tripartite organisation of the work on the basis of the class affiliation of the addressees is compared with the information reported in some reference texts, that reflect on the social mechanisms regulating membership of the *patriziato*, *cittadinanza originaria* and *cittadinanza per privilegio*.

Keywords Andrea Calmo. Books of letters. Venetian literature. Venetian society. Renaissance Venice.

Sulla base di ricerche recenti, i cui esiti sono recentemente apparsi in una monografia dedicata, è stato possibile ravvisare nel terzo libro di *Lettere* di Andrea Calmo (Venezia, 1552) una struttura organizzativa interna del tutto inedita rispetto ai due libri precedenti (Scivales 2025).¹ Essa appare significativa anche al di fuori del ragionamento puramente letterario, offrendo una finestra di osservazione sul

1 Si segnala che il titolo qui proposto differisce leggermente da quello dell'intervento presentato al convegno. Nella versione originale, al termine 'cittadini' si era infatti preferito 'borghesi', che, seppur improprio e approssimativo, a un pubblico non esperto di storia veneziana avrebbe evocato una classe sociale mediana fra la categoria aristocratica del patriziato e quella subalterna degli artefici. Per maggior coerenza storica, in fase di scrittura si è tuttavia ristabilito il vocabolo corretto.



Edizioni
Ca' Foscari



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-03-03 | Published 2026-05-14

© 2026 Scivales | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/002

Rinascimento veneziano di natura schiettamente sociologica. Per delinearne i risvolti, può essere utile ricostruire brevemente il profilo dell'opera e dell'autore.

Lettere è il titolo attribuito da Vittorio Rossi nel 1888 all'edizione commentata in tomo unico di quattro raccolte epistolari tra loro distinte, date alle stampe dal veneziano Andrea Calmo (Venezia, 1510 ca.-1571) rispettivamente nel 1547, 1548, 1552 e 1566 circa.² I quattro libri sono scritti nel dialetto lagunare dell'epoca, farcito di citazioni scritturali in latino maccheronico e sottoposto a un travestimento piscatorio che celebra parodicamente i presunti costumi arcaici di Venezia. Fanno parte del genere delle raccolte epistolari in volgare del Cinquecento e contengono in totale 163 testi, stilati non per il reale invio, ma per la sola pubblicazione.³ I primi tre appartengono alla sottocategoria della raccolta faceta e si indirizzano per la maggior parte a esponenti all'epoca noti della società veneziana, perlopiù di sesso maschile; il quarto, invece, è una raccolta di argomento erotico dedicata a un insieme di donne, a lungo credute reali cortigiane e, per contro, rivelatesi frutto dell'ingegno dell'autore.⁴ Quest'ultimo è principalmente conosciuto quale attore e commediografo, divenuto celebre grazie alle sei commedie plurilingui messe in scena negli anni Quaranta e successivamente stampate tra la fine del decennio e l'inizio di quello successivo.⁵ Famoso per aver ispirato la maschera di Pantalone agli attori della Commedia dell'Arte, interpretando il vecchio

2 Rossi 1888 intitolava la sua edizione *Le lettere di messer Andrea Calmo riprodotte sulle stampe migliori*, generando l'equivoco per cui i quattro libri fossero da considerarsi un organismo unitario. Il malinteso è però presto chiarito rileggendo i titoli originali dei testi: *I piacevoli et ingenui discorsi in più lettere compresi e nela lingua antica volgari dichiariti, ne i quali se contengono varii cherebizzi e fantastiche fantasie filosofiche in varie materie, pur sempre a le virtù accostate* (Venezia, Comin de Trino di Monferrato, 1547); *Il Rimanente de le Piacevole et ingeniose littere indirizzate a diversi con bellissime argutie. Sotto varii et sottilissimi discorsi dichiariti* (Venezia, per Comin da Trino di Monferrato, 1548); *Supplimento delle piacevoli, ingeniose et argutissime lettere indirizzate a diversi, sotto vari et bellissimi discorsi, nello antico volgare idioma composte et dichiarite con moralissimi vocaboli* (Venezia, Stefano de Alessi, 1552); *Il residuo delle lettere facete, & piacevolissime amorose. Indirizzate a diverse Donne, sotto molte occasioni de innamoramenti, nella vulgar antiqua lingua Veneta composte. Con cinquanta stanze al proposito dell'opera. Nuovamente venute in luce, con bellissimi soggetti, & varie Bizzarie ridicolose* (Venezia, Domenico Farri, 1566?).

3 Sul genere, vedi Quondam 1981.

4 Sulle destinatarie del quarto libro, vedi Vescovo 1996, 180-1. Per alcune altre riflessioni sull'opera, vedi Drusi 2004.

5 Quattro delle sei commedie calmiane sono state pubblicate in edizione critica, tradotta e commentata da Lazzerini 1979; Vescovo 1985; Vescovo 1994; D'Onghia 2006. Modernamente inedite, invece, restano *La potion* (Venezia, Stefano de Alessi, 1552) e *La Fiorina* (Venezia, Giovambattista Bertacagno, 1553). Sulla storia del teatro veneziano rinascimentale, vedi Guarino 1995.

veneziano innamorato, Calmo ha però per professione principale quella di impresario della tintoria ereditata dal padre Tadio.⁶

Tra i primi tre libri di *Lettere*, appartenenti a una stessa esperienza di scrittura epistolare perfezionata nel tempo e accolta con grande favore di pubblico, il terzo è l'unico che sembra conservare un'organizzazione interna.⁷ Le ricerche finora condotte per identificare i quarantadue destinatari del volume hanno infatti lasciato emergere una ripartizione dei testi in tre sezioni, basate sulla provenienza sociale dei destinatari stessi: la prima contiene le dodici lettere intitolate ai patrizi, classe dirigente dello Stato veneziano; la seconda, le ventotto indirizzate a un insieme composito di individui esclusi dal patriziato e investiti in disparati settori professionali; la terza, le due dirette agli unici destinatari di sesso femminile dell'opera, che le indagini hanno permesso di riconoscere cortigiane.⁸

Questa tripartizione è significativa per due motivi. Innanzitutto, non è condivisa dai due libri precedenti, dove le poche lettere indirizzate alle donne sono sparse tra quelle indirizzate agli uomini e le lettere intitolate ai patrizi sono mescolate a quelle intitolate ai non patrizi. Ciò dimostra una maggior consapevolezza dell'autore rispetto all'organizzazione del proprio materiale, dunque un atteggiamento scrittoria maturato a partire dalle esperienze precedenti. In secondo luogo, la tripartizione è notevole perché, osservandola attentamente, rappresenta una composizione insieme serrata e fluida della società che aderisce perfettamente alla situazione veneziana all'altezza del 1552. Tanto nel libro quanto nella realtà, infatti, i patrizi occupano saldamente il vertice della piramide sociale, laddove tutti gli altri individui di sesso maschile risultano inclusi in un insieme subordinato, in cui è difficile distinguere i cittadini dagli artefici - categorie le cui caratteristiche verranno esplicitate a breve. In nettissima minoranza, nell'economia del ragionamento calmiano alle donne resta riservato l'ultimo posto, forse proprio in ragione di una professione comune - e facilmente intuibile - che, nella Venezia dell'epoca, pure garantisce loro un certo prestigio.⁹

6 Per la più recente ricostruzione della vita dell'autore, vedi Vescovo 1996, 211-28, che corregge le informazioni di Zorzi 1973. Sull'ispirazione calmiana della maschera di Pantalone, vedi Zorzi 1971.

7 Tra riedizioni e ristampe, le *Lettere* contano 69 presenze nel mercato editoriale del XVI secolo: il numero più alto di tutto il genere, che testimonia il successo dell'opera. Il censimento della tradizione è riportato da Quondam 1981, 291-3.

8 Di seguito, la ripartizione secondo la numerazione delle lettere apposta da Rossi 1888: lettera di Dedicazione + lettere 1-11; lettere 12-39; lettere 40-41. Esclusa dallo schema resta la lettera di Chiusa, perché indirizzata all'entità astratta della Gloriosa Fama.

9 Sul meretricio a Venezia e sulla posizione sociale della donna veneziana in epoca moderna, vedi rispettivamente Scarabello 2006; Bellavitis, Filippini, Plebani 2012.

Per essere debitamente compresa, la situazione presentata dalla scansione va letta alla luce di alcuni contributi, che descrivono la complessità della strutturazione sociale veneziana nel momento cardine che fu il XVI secolo. Si tratta soprattutto del saggio di Giuseppe Trebbi inserito nel sesto tomo della *Storia di Venezia* della Treccani, degli studi di Anna Bellavitis sulle dinamiche matrimoniali, testamentarie e di narrazione familiare della cittadinanza lagunare, e della monografia di Andrea Zannini sullo strato di popolazione cui la Serenissima andò riservando l'esercizio della burocrazia (Zannini 1993; Trebbi 1994; Bellavitis 2001). Le riflessioni di questi esperti sembrano infatti illuminare la ripartizione del libro, donando significato a quel secondo gruppo di destinatari che, a prima vista, appare un raggruppamento assemblato senza troppo criterio in un organismo altrimenti ordinato.

La suddivisione generale della società veneziana di metà Cinquecento proposta da questi studi è riassunta efficacemente da Zannini in una tabella che rappresenta la popolazione per categorie di censimento dal 1509 al 1790 (Zannini 1993, 92). I primi dati dotati di suddivisioni percentuali sono quelli relativi al 1563: nonostante facciano capo a undici anni dopo la pubblicazione di Calmo, possono comunque essere qui utilizzati, perché precedenti le epidemie di peste che determinarono un sensibile calo della popolazione negli anni Settanta.¹⁰

Il vertice della piramide sociale è rappresentato dai patrizi, che nel 1563 costituiscono il 4,5% degli abitanti della città. Essi coincidono coi veneziani maschi adulti aventi accesso al Maggior Consiglio, il corpo sovrano statale che elegge tra gli stessi patrizi le numerose magistrature. Dopo la Serrata di quest'ultimo nel 1297, il patriziato diventa ereditario ed endogamico, chiudendosi definitivamente, tranne rare eccezioni, all'accesso di nuovi membri. Oltre al governo della Repubblica, ai membri di questa classe è tendenzialmente riservata, fino a un certo periodo, l'attività mercantile su vasta scala; in aggiunta, essi possono esercitare l'avvocatura o entrare a far parte del clero secolare.¹¹ I nomi del patriziato lagunare sono quelli che titolano gli alberi genealogici inseriti nel *Campidoglio veneto*

10 È comunque bene notare che il censimento del 1555, che nello schema di Zannini non dispone di dati differenziati per ceto, registra un totale demografico di 157.877 individui, laddove nel 1563 il numero si alza a 168.627. In ogni caso, tale crescita non sembra avere un impatto influente nell'economia del discorso qui presentato, dal momento che tra le date dei due censimenti non vengono emanate nuove leggi regolanti l'appartenenza ai differenti ceti.

11 Per una descrizione di tale ceto e alcuni rinvii alla vasta bibliografia sull'argomento, vedi Trebbi 1994, 130-62.

di Girolamo Alessandro Cappellari Vivaro.¹² Gli stessi, con ancor maggiori e più esatte informazioni, si trovano inoltre nel *magnum opus* della genealogia patrizia veneziana, stilato da Marco Barbaro.¹³

Al di sotto di questa prima categoria si trova quella dei cittadini, attestata nel 1563 all'8,06% della popolazione. Si tratta di una classe che pone diversi problemi di definizione a causa di meccanismi legislativi che hanno contribuito solo tardivamente a circoscriverne i connotati.¹⁴ Per semplificare la questione, è però utile tenere a mente un dato fondamentale, che permette di distinguere facilmente quest'ordine di individui: mentre i patrizi sono tali da un punto di vista giuridico, ovvero per nascita, perché iscritti nel *Libro d'oro* dell'Avogaria di Comun, i cittadini si differenziano dalla classe inferiore per ragioni professionali. Dirimente risulta infatti l'esercizio di un'arte meccanica, ovvero di un mestiere di tipo manuale che esclude perentoriamente dal novero cittadino artigiani, bottegai e servitori, ma spesso anche artisti, musicisti, tipografi e librai. Di questo gruppo fanno quindi parte gli esponenti di un ceto medio d'*élite* di mercanti, avvocati, medici, notai, banchieri e funzionari. Andrea Calmo, tintore, ne resta escluso, per quanto circondato dalle frequentazioni altolocate che le *Lettere* testimoniano e sufficientemente benestante da possedere alcuni immobili nel Trevigiano.¹⁵

La classe cittadina si suddivide in categorie interne cui corrispondono, da un certo momento in avanti, precise caratteristiche. In testa si trovano i cittadini originari, il gruppo sociale più elevato dopo il patriziato; al di sotto, i cittadini per privilegio, a loro volta distinti in cittadini *de intus et extra* e cittadini *de intus*. A differenza dei patrizi, per vedere riconosciuto il proprio *status* tutti costoro devono dimostrare a ogni generazione il proprio grado di cittadinanza tramite richieste formali e colloqui con testimoni. In particolare, gli originari devono provare di essere nati a Venezia da matrimonio legittimo e di astenersi dalle arti meccaniche da almeno tre generazioni; inoltre, devono condurre uno stile di vita 'honorevole', cioè assimilabile a quello aristocratico. Il riconoscimento dello *status* da parte dell'Avogaria di Comun permette quindi loro l'accesso

12 Venezia, BNM, It. VII, 15-18 (= 8304-8307). Consultabile online: <https://bibliotecanazionalemarciana.cultura.gov.it/manoscritti/Capellari.htm>.

13 Venezia, ASV, *Miscellanea codici, Storia veneta*, bb. 17-23. Consultabile online: <https://asve.arianna4.cloud/patrimonio/446a4a89-dcef-4032-bd0f-1a0012698450/001-serie-storia-veneta?page=2>; Venezia, BMC, Cicogna 2498-2504; Venezia, BNM, It. VII, 925-928 (= 8594-8597).

14 La classe cittadina nel suo complesso è stata analizzata da Bellavitis 2001.

15 La proprietà di alcune terre e una villa a Sovernigo, frazione di Paese (TV), è testimoniata dal testamento di Calmo, pubblicato insieme a quello della moglie Giulia da Musatti 1925.

alla prestigiosa carriera in Cancelleria Ducale o ad altri impieghi di natura burocratica dall'ampio riscontro socio-economico.¹⁶ I cittadini per privilegio, invece, devono rivolgere le proprie richieste ai Provveditori di Comun: i *de intus et extra*, solitamente ricchi mercanti forestieri desiderosi di commerciare con gli stessi diritti dei veneziani, devono attestare la residenza a Venezia da almeno 25 anni; i *de intus*, al fine di ottenere uffici minori o attività più modeste, devono dimostrare alternativamente la residenza a Venezia da almeno 15 anni o la residenza da almeno 8 anni unitamente al matrimonio con una donna veneziana.¹⁷ Anche per conoscere i nomi delle famiglie cittadinesche è utile consultare alcuni alberi genealogici: per gli originari, quelli di Teodoro Toderini; per i cittadini *tout court*, quelli di Giuseppe Tassini.¹⁸

A tale ceto fa seguito quello dei 'popolani', che alcuni studi e le stesse fonti d'epoca meglio definiscono 'artefici' in ragione delle arti meccaniche da essi svolte, elencate più sopra. Nel 1563 questi compongono l'83,41% della popolazione, parte maggioritaria della cittadinanza - stavolta nel senso più largo del termine - tenuta sotto controllo dal governo mediante l'esercizio della giustizia, diverse iniziative assistenziali e l'organizzazione di un apparato cerimoniale statale.¹⁹ Nato in seno alla tipica religiosità laica veneziana, è quest'ultimo un denso insieme di pratiche culturali di carattere prevalentemente processionale che implica la partecipazione dell'intera comunità e in cui anche le categorie più umili rivestono un ruolo significativo.²⁰ Un esempio ne è la cerimonia della Sensa, quando nel giorno dell'Ascensione gli esponenti di tutti i gruppi sociali del dogado accompagnano il Doge a gettare nelle acque del

16 La classe degli originari e il legame di questi con la Cancelleria Ducale sono stati studiati da Zannini 1993.

17 Su cittadini originari e cittadini per privilegio, vedi anche Trebbi 1994, 162-78.

18 Venezia, ASV, *Miscellanea codici, Storia veneta*, bb. 1-8 e 9-16. Consultabili online: <https://asve.arianna4.cloud/patrimonio/446a4a89-dcef-4032-bd0f-1a0012698450/001-serie-storia-veneta>. A questi alberi si aggiunge anche un manoscritto compilativo di Emmanuele Antonio Cicogna, avente segnatura Venezia, BMC, Cicogna 2460.

19 Sugli artefici e sui loro rapporti con il ceto governativo, vedi Trebbi 1994, 182-93. Per completezza, si segnala che nella tabella percentuale delineata da Zannini 1993, 92 vi sono altre categorie sociali oltre a quelle fin qui citate: nel 1563, si hanno infatti rappresentati anche i religiosi, attestati all'1,97% della popolazione, e gli 'altri', al 2,04%.

20 Sul ruolo della cerimonia come festività che rinsalda il legame tra il potere costituito e il popolo a Venezia, vedi le riflessioni di Piermario Vescovo, con citazioni di Alessandro Fontana e Sergio Bettini, in Fontana 2019, 124-5. Sul rituale civico veneziano, vedi Muir 1981.

Lido un anello nuziale, celebrando lo sposalizio tra Venezia e il mare con una processione di barche.²¹

L'importanza riconosciuta in Laguna alle classi sociali inferiori si riflette a livello iconografico in una tela realizzata da Paris Bordon nel 1534 per la Scuola Grande di San Marco.²² Si tratta della *Consegna dell'anello al Doge*, che raffigura l'intera piramide sociale veneziana finora evocata e che è stata analizzata da Gabriele Matino in relazione all'esigenza di autorappresentazione della classe cittadina (Matino 2015b). Il dipinto, che celebra il mito fondativo della *Leggenda del pescatore*, trascritto nella Mariiegola della Scuola fin dal 1498, è interessante per la propria composizione interna.²³

Sulla scala, 'nobilitato' dal proprio posizionamento al centro della scena, un pescatore vestito di stracci porge al Doge l'anello di San Marco alla presenza di alcuni personaggi: i patrizi, seduti in cima alla scala accanto al capo di Stato, sono riccamente vestiti di tessuti preziosi; i cittadini, ai piedi della scala, sono invece presentati in abiti più sobri. In realtà, come Matino evidenzia, la differenza d'abito è qui funzionale al solo riconoscimento della classe cittadina. Nella vita quotidiana, i cittadini portano infatti la stessa toga nera con le maniche 'a comeo' vestita dai patrizi, qui indossata dai soli personaggi dietro all'uomo in toga rossa e stola di broccato bordeaux.²⁴ Nell'economia del dipinto, questi sembrano coincidere coi confratelli della Scuola, riconoscibili proprio a partire dall'abito comune: lo stesso col quale sempre sono raffigurati nei teleri dell'istituzione.

Apparentemente poco significativa, questa precisazione sull'abbigliamento è in realtà fondamentale per comprendere ciò che la società veneziana è all'altezza del 1534: un insieme variegato di individui percorso da esigenze di autodefinizione da parte di quelle classi agiate, ma non patrizie, che ancora non vedono normativamente riconosciute le proprie prerogative.²⁵ Dato che la cristallizzazione degli ordini sociali si compie definitivamente a Venezia con una serie di leggi solo nel 1583, ciò sembra donare significato a quel

21 Per una descrizione della festa della Sensa, vedi Ambrosini 1996, 472-5.

22 Su Paris Bordon, vedi Facchinetti, Galansino 2022.

23 Per il testo della *Leggenda*, vedi *Cronaca di Venezia dalle origini al 1396*, BNM, It. VII, 2051 (=8271), c. 41r; *Cronaca veneta attribuita a Gasparo Zancaruolo dalle origini della città al 1446*, BNM, It. VII, 50 (=9275), c. 282v. Sulla *Leggenda*, vedi Morosini, *Cronica delle Famiglie Venete*, in *Cronica Veneta di M. Paolo Morosini*, Venezia, BMC, Cicogna, 2306, cc. 114r-115v; Sivos, *Cronaca Veneta*, BNM, It. VII, 121 (=8862), c. 128v.

24 La toga nera ordinaria portata da patrizi e cittadini è raffigurata e descritta da Vecellio 1590, 105v-106r; Sanudo 1980, 22. Per un'analisi moderna della stessa, vedi Newton 1988, 9-31.

25 Ancora sull'affermazione del ceto cittadino e i rapporti di questo con gli artisti, vedi Zanon 2024.

secondo gruppo di lettere assemblato da Calmo nel libro del 1552.²⁶ All'epoca, infatti, la società veneziana appare ai propri stessi membri come formata, da una parte, dai patrizi e, dall'altra, da tutti gli altri, senz'alcuna distinzione a suddividere precisamente questi ultimi se non quella legata a consuetudini non ancora del tutto normate. Quanto alla tripartizione del libro, è ora forse più chiaro perché le uniche due figure femminili vengano rappresentate dall'autore separatamente e in coda all'opera: già 'altro' per ragioni di genere e in numero nettamente inferiore, esse appartengono a una categoria socio-professionale particolare, che difficilmente potrebbe essere accostata ai membri dei primi due gruppi nell'ottica di un'organizzazione funzionale della raccolta.

Infine, qualche riflessione intorno alla confraternita di San Marco, istituzione di primaria importanza non solo in relazione alla società lagunare, ma anche alla biografia e all'opera calmiana. Le Scuole Grandi rivestono a Venezia un ruolo fondamentale nell'offrire un'occasione di affermazione e di esercizio di potere agli esclusi dal patriziato.²⁷ Di origine antica e devozionale, nascono come congregazioni di individui che durante le processioni pubbliche si sottopongono alla 'disciplina', ovvero alla pratica della flagellazione. Nel corso del tempo, però, diventano essenzialmente fondazioni a scopo caritativo deputate alla sovvenzione dei poveri e delle fanciulle senza dote. Inoltre, prestano particolare attenzione al culto dei defunti, motivo per cui i confratelli partecipano sempre alle esequie dei compagni. Sotto il controllo del Consiglio dei Dieci, che vigila sulla sicurezza statale, gestiscono enormi somme di denaro ricavate dai lasciti testamentari degli iscritti, largamente impiegate nel Cinquecento per dar vita a straordinari apparati celebrativi. Si tratta non solo, ad esempio, di cicli pittorici commissionati per le sedi di rappresentanza, ma anche di processioni religiose con *tableaux vivants*, cui partecipano cantori e musicisti assunti dalla Cappella Ducale.²⁸

Isritto, come il padre e i fratelli, fin dal 1534, Calmo vive a stretto contatto con l'ambiente della Scuola di San Marco.²⁹ Modellata

26 Un gruppo di prime tre leggi, emanate nel 1526, regolano e perfezionano le procedure per la registrazione dei matrimoni e dei figli dei nobili presso l'Avogaria di Comun; una seconda legge, nel 1552, ridisegna i limiti e le procedure per la concessione della cittadinanza per privilegio; una terza, nel 1569, fissa la procedura per il riconoscimento della cittadinanza originaria; un'ultima, nel 1583, istituisce il censimento completo ed aggiornato degli stranieri: vedi Zannini 1993, 43-4.

27 Sulle Scuole Grandi veneziane, vedi Pullan 1971; Fortini Brown 1996.

28 Sui cicli pittorici delle Scuole e sull'assunzione di musicisti dalla Cappella Ducale, vedi rispettivamente Matino 2015a e Glixon 1983.

29 Vedi Vescovo 1996, 211-28. L'iscrizione calmiana è testimoniata in Venezia, ASV, *SGSM, Mariegole*, b. 4, c. 15v; b. 6, c. 21v.

sulla stessa struttura del governo marciano con una serie di ruoli specifici, essa permette l'iscrizione a qualunque membro della comunità veneziana, riservando formalmente i posti di direzione ai cittadini.³⁰ Si precisa formalmente perché, in realtà, la situazione nel XVI secolo è più fluida di quanto le norme vorrebbero: lo stesso artefice Calmo, infatti, compare eletto diverse volte nei Notatori con incarichi direttivi.³¹ Insieme a lui, nelle liste dei confratelli conservate all'Archivio di Stato di Venezia compaiono diverse personalità citate nelle sue *Lettere*: patrizi esentati dalla disciplina come il potente Giulio di Giorgio Contarini dal Zaffo; cittadini come Scipione Ziliol, figlio del Vettore che copia la *Leggenda del pescatore* nella Mariiegola prima di divenire Guardian Grande; avvocati laureati a Padova come Matteo Usper; e molti altri.³²

La rilettura dei documenti contenuti nei fondi archivistici delle confraternite costituisce quindi un'occasione di migliore comprensione delle dinamiche sociali veneziane. Se analizzati attraverso la lente offerta da opere come le *Lettere*, questi testi, insieme a testamenti, genealogie e altri strumenti, permettono l'emersione di costellazioni relazionali che travalicano i limiti di gruppi sociali non ancora perfettamente definiti e sui quali molte indagini possono ancora essere compiute, consentendo peraltro di illuminare quei numerosi passi dell'opera calmiana in cui i rapporti di familiarità tra patrizi, cittadini e artefici si fanno più evidenti. Si tratta, in particolare, delle allusioni del tintore ai difetti fisici dei propri destinatari, degli sproloqui sui loro casati e delle descrizioni delle loro dimore. Tutte espressioni, queste, di una confidenza che rinvia all'ipotesi per cui tali personaggi sarebbero gli stessi affezionati spettatori delle commedie degli anni Quaranta, tra i quali si celano, ancora sconosciuti, i protettori che incoraggiarono e forse permisero a Calmo una produzione altra rispetto a quella teatrale.³³

30 Vedi Bellavitis 2001, 105-10. Per una lista delle categorie socio-professionali coperte dai membri delle Scuole Grandi dell'epoca, vedi ancora Bellavitis 2001, 113-14: la Scuola Grande della Misericordia, ad esempio, enumera tra i propri iscritti pescatori, marinai, barcaioli; artigiani tessili, edili, del legno, dei metalli, del cuoio; servitori; bottegai del settore alimentare; speciali; barbieri; cantori; misuratori; commercianti; intermediari; capitani di nave; notai; pittori; orefici e gioiellieri; burocrati di livello inferiore; maestri di scuola; tipografi; funzionari; commercianti di tessuti; dottori; macellai; librai; preti; medici; chirurghi.

31 Nello specifico, viene eletto Sindaco (cedendo però il turno) e Degan nel 1538, ancora Sindaco nel 1542 e Degan di mezano nel 1549: vedi Venezia, ASV, *SGSM, Notatori*, b. 19, cc. 8rv; 73v; b. 20, c. 93.

32 Rispettivamente destinatari di *Lettere* I Dedicata, III 25, I 3 (si cita per titolo globale delle quattro raccolte come nell'edizione Rossi, numero di libro in cifre romane e numero di lettera in cifre arabe): le identificazioni del Contarini e dell'Usper stanno venendo redatte nella tesi di dottorato di chi scrive; per quella dello Zilioli, vedi Scivales 2025, 67-72.

33 Vescovo 1996, 118-21. Vedi anche Drusi 2024, 88-98.

In chiusura, sulla scorta di alcuni suggerimenti emersi in sede di revisione del contributo si è provato a verificare un'eventuale ricaduta della tripartizione su base sociale del contenuto del terzo libro calmiano sullo stile dei testi in questo inseriti. Tuttavia, nessuna differenza in tal senso è stata notata: l'impronta parodica e faceta permea tanto le lettere dirette ai patrizi quanto quelle dirette a cittadini, artefici e cortigiane, e non sembra possibile individuare un abbassamento o innalzamento di tono al mutare del personaggio cui l'autore, volta per volta, si indirizza. Altrettanto sterile si rivela il confronto delle caratteristiche del libro in esame con quelle del principale modello per il tintore all'altezza del 1552: i libri di lettere di Pietro Aretino.³⁴ Laddove il raggio d'intitolazione di Calmo si esaurisce quasi esclusivamente, eccetto rare eccezioni, nel bacino veneto, lo spettro d'intestazione dei volumi aretiniani risulta estremamente più ampio, raggiungendo una dimensione – come noto – decisamente sovranazionale. Ne consegue che, se il terzo libro calmiano risulta una rappresentazione ragionata e gerarchica di un popolo colto nella sua articolazione problematica, le raccolte epistolari di Aretino offrono invece un ventaglio pressoché completo delle personalità allora influenti a livello europeo, dal quale considerazioni di prospettiva diversa rispetto a quella qui adottata è possibile trarre.

Abbreviazioni

ASV = Archivio di Stato
BMC = Biblioteca del Museo Correr
BNM = Biblioteca Nazionale Marciana
SGSM = Scuola Grande di San Marco

Bibliografia

- Ambrosini, F. (1996). «Cerimonie, feste, lusso». Tenenti, A.; Tucci, U. (a cura di), *Storia di Venezia*. Vol. 5, *Il Rinascimento. Società ed economia*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 441-520.
- Bellavitis, A. (2001). *Identité, mariage, mobilité sociale. Citoyennes et citoyens à Venise au XVIe siècle*. Rome: École française de Rome. Collection de l'École française de Rome, 282. <https://doi.org/10.4000/books.efr.2213>.
- Bellavitis, A.; Filippini, N.M.; Plebani, T. (a cura di) (2012). *Spazi, poteri, diritti delle donne a Venezia in età moderna*. Verona; Bolzano: QuiEdit. SdV-biblioteca 1.

34 Per le edizioni moderne dell'epistolario aretiniano, si vedano Erspamer 1995-98; Procaccioli 1997-2024.

- D'Onghia, L. (a cura di) (2006). *Andrea Calmo. Il Saltuzza*. Padova: Esedra. Vocabolario storico dei dialetti veneti 8.
- Drusi, R. (2004). «Le “Lettere” di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione». Drusi, R.; Perocco, D.; Vescovo, P. (a cura di), *“Le sorte dele parole”*. Testi veneti dalle origini all'Ottocento. Edizioni, strumenti, lessicografia = Atti dell'incontro di studio (Venezia, 27-29 maggio 2002). Padova, 175-92. Vocabolario storico dei dialetti veneti 5.
- Drusi, R. (2024). «Gerolamo Parabosco novellatore e alcuni aspetti della cultura veneziana del suo tempo». *Generi*, 2, 69-98.
- Erspamer, F. (a cura di) (1995-8). *Pietro Aretino. Lettere*. 2 voll. Milano: Fondazione Pietro Bembo; Parma: Guanda. Biblioteca di scrittori italiani.
- Facchinetti, S.; Galansino, A. (a cura di) (2022). *Paris Bordon, 1500-1571. Pittore divino = Catalogo della mostra* (Treviso, 2022-23). Venezia: Marsilio Arte.
- Fontana, A. (2019). *La scena*. Postfazione di P. Vescovo. Venezia: Marsilio. Elementi.
- Fortini Brown, P. (1996). «Le “Scuole”». Tenenti, A.; Tucci, U. (a cura di), *Storia di Venezia*. Vol. 5, *Il Rinascimento. Società ed economia*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 307-54.
- Glixon, J. (1983). «A Musicians' Union in Sixteenth-Century Venice». *Journal of the American Musicological Society*, 36, 392-421. <https://doi.org/10.2307/831233>.
- Guarino, R. (1995). *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*. Bologna: Il mulino. Quaderni di Teatro e storia.
- Lazzerini, L. (a cura di) (1979). *La spagnolas. Commedia di Andrea Calmo*. Milano: Bompiani. Nuova Corona 10.
- Matino, G. (2015a). «Il ciclo narrativo per la sala dell'Albergo della Scuola Grande di San Marco: contesto e contenuti». Moro, P.; Ortalli, G.; Po', M. (a cura di), *La Scuola Grande di San Marco e le Scuole in Venezia tra religiosità laica e funzione sociale*. Roma, 88-90. Studi 8.
- Matino, G. (2015b). «Identità e rappresentazione. I ritratti di gruppo dei cittadini originari della Scuola Grande di San Marco, 1504-1534». *Venezia Cinquecento*, 49, 5-63.
- Muir, E. (1981). *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691201351>.
- Musatti, C. (1925). «Il testamento di Andrea Calmo e di sua moglie». *Ateneo Veneto*, XLVIII, 97-101.
- Newton, S.M. (1988). *The Dress of the Venetians. 1495-1525*. Aldershot: Scolar press. Pasold Studies in Textile History 7.
- Procaccioli, P. (a cura di) (1997-2002). *Pietro Aretino. Lettere*. 6 voll. Roma: Salerno. Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino 4.
- Pullan, B. (1971). *Rich and Poor in Renaissance Venice. The Social Institutions of a Catholic State, to 1620*. Oxford: Blackwell.
- Quondam, A. (a cura di) (1981). *Le “carte messaggere”. Retorica e modelli di comunicazione epistolare. Per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- Rossi, V. (1888). *Le lettere di messer Andrea Calmo riprodotte sulle stampe migliori, con introduzione ed illustrazioni di Vittorio Rossi*. Torino: Ermanno Loescher.
- Sanudo, M. il giovane (1980). *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae, ovvero La città di Venetia (1493-1530)*. Edizione critica di A. Caracciolo Aricò. Milano: Cisalpino-La goliardica. Collana di testi inediti e rari 1.
- Scarabello, G. (2006). *Meretrices. Storia della prostituzione a Venezia tra il XIII e il XVIII secolo*. Venezia: Supernova.

- Scivales, G. (2025). *Le "Lettere" di Andrea Calmo: assaggi sul terzo libro (1552)*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Quaderni Veneti. Studi e ricerche 7. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-945-0>.
- Trebbi, G. (1994). «La società veneziana». Cozzi, G.; Prodi, P. (a cura di), *Storia di Venezia*. Vol. 6, *Dal Rinascimento al Barocco*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 129-213.
- Vecellio, C. (1590). *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo libri due, fatti da Cesare Vecellio, & con discorsi da lui dichiarati*. In Venetia: presso Damian Zenaro.
- Vescovo, P. (a cura di) (1985). *Andrea Calmo. Rodiana. Comedia stupenda e ridicolossima, piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*. Padova: Antenore. Biblioteca veneta 3.
- Vescovo, P. (a cura di) (1994). *Il Travaglia. Comedia di messer Andrea Calmo, nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione, al modo chela fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia*. Padova: Antenore. Biblioteca veneta 14.
- Vescovo, P. (1996). *Da Ruzante a Calmo. Tra "Signore comedie" e "Onorandissime stampe"*. Padova: Antenore. Biblioteca veneta 15.
- Zannini, A. (1993). *Burocrazia e burocrati a Venezia in età moderna. I cittadini originari (sec. XVI-XVIII)*. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Memorie. Classe di scienze morali, lettere ed arti 47.
- Zanon, G. (2024). *"Cittadini" of Venice. Shaping Identities between Networks and Patronage (c. 1530-1690)*. Leiden; Boston: Brill. Art and material culture in medieval and renaissance Europe 22. <https://doi.org/10.1163/9789004695603>.
- Zorzi, L. (1971). «Tradizione e innovazione nel 'repertorio' di Andrea Calmo». Muraro, M.T. (a cura di), *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*. Firenze: Olschki, 221-39. Civiltà veneziana. Studi 24.
- Zorzi, L. (1973). s.v. «Calmo, Andrea». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

La Venezia seicentesca di Paolo Sarpi

Valerio Vianello

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Sarpi spent most of his life in Venice, where he was born. Passing the age of fifty, he took the opportunity of the Interdict dispute to step out of his conventual world and become the promoter of a struggle against the yoke that burdened Italy due to the Hispanic-Pontiff diarchy. From consultations to pamphlets to historiography, Sarpi committed himself to defending the sovereign prerogatives of the Republic against the undue interference of the Church of Rome. Having given up hope of religious reform, in his later years his texts circulated through intellectual circles in Europe.

Keywords Sarpi. Roman church. Republic of Venice. Interdict. Sovereignty. Religious freedom.

Sommario 1 La vita nell'ordine (1566-1605). – 2 Il consultore teologo e canonista: l'Interdetto. – 3 Oltre l'Interdetto: il consultore politico. – 4 Verso l'Europa: l'*Istoria del Concilio tridentino*.

1 La vita nell'ordine (1566-1605)

Sebbene il percorso di Paolo Sarpi si sia snodato nel vasto panorama dell'Europa del primo Seicento (Cozzi 1979), la sua vita si offre come una specola privilegiata per attraversare un tempo cruciale per lo Stato marciano a cavallo tra la seconda metà del Cinquecento e i primi due decenni del Seicento.

Aduso a un'esistenza umbratile fino ai 53 anni, fra Paolo nella natia città lagunare assurse a protagonista dalla vertenza dell'Interdetto (1606-07), tappa fondamentale nella storia veneziana, per agire da una posizione di responsabilità nel complicato periodo successivo



Edizioni
Ca' Foscari



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-03-03 | Published 2026-05-14

© 2026 Vianello | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/003

alla contesa con Roma (1607-19) e nell'addensarsi minaccioso della guerra dei Trent'anni, quando ormai la Serenissima era ripiegata sulla difensiva.

Entrato non ancora quattordicenne nell'Ordine dei Servi di Maria, acquisì una solida formazione teologica e al ritorno a Venezia nel 1575 si distinse per una sicura conoscenza nelle lingue, «la latina, la greca, l'ebraica e la caldea», e rivelò un precoce ingegno per le discipline scientifiche, la matematica e la medicina, addottorandosi nel 1578 in teologia all'Università di Padova (Micanzio 2011, 1302-03). Il triennio romano (1585-88) con la funzione di procuratore generale presso la Sede Apostolica sembrò spalancargli una brillante carriera nell'Ordine, ma l'esperienza di Roma, nonostante i contatti con figure non allineate con il pontificato di Sisto V, lo segnò di un progressivo disagio nei confronti della Chiesa della Controriforma e della Curia, spingendolo nell'estate 1588 al rientro definitivo a Venezia.

Da quel momento Sarpi si lasciò assorbire dagli amati studi naturali intensificando la frequentazione dell'aperto e variegato mondo culturale della Repubblica, dal ridotto veneziano dei fratelli Morosini al circolo padovano di Gianvincenzo Pinelli, dove, fin dal primo incontro nel 1592, intrattenne legami d'amicizia con Galilei - come confermano testimonianze contemporanee -, con cui collaborò al perfezionamento del cannocchiale (Cozzi 1979, 135-234; Barzani 2016, 168 nota 18).

Pur intervenendo ancora nella vita servitana, per scansarne le inquietezze e gli impegni richieste inutilmente per due volte, nel 1600 e nel 1601, l'appoggio del governo marciano per la nomina a un vescovato veneto minore, prima quello di Caorle e poi quello di Nona, «per avere tempo e comodità di attendere più riposatamente a' miei studi» (Cozzi 1997, 27).

In quegli anni Venezia era proiettata a coltivare il mito di sé stessa nella pace, come sosteneva il *Della perfezione della vita politica* di Paolo Paruta (1579), anche se la politica della neutralità iniziava a offuscarsi e rifiorivano le aspirazioni di grandezza per il ruolo preminente che nel Senato avevano acquisito i 'giovani'. Ma da Sarpi non trapela nessun riferimento alla situazione della Serenissima, perché l'appassionano «le cose naturali e scientifiche», attende a una riflessione privata, di cui solo negli ultimi decenni, grazie a materiali inediti, sono stati illuminati con più precisione i nuclei concettuali, sanando le apparenti contraddizioni e delineando una continuità di pensiero (Frajese 1994, 44; Pin 1999). Abbozzati in forma privata per lo più tra il 1578 e il 1597, i *Pensieri naturali, metafisici e matematici* - affiancati dai *Pensieri medico-morali* e probabilmente più tardi dal 1609, almeno per la trascrizione, dai *Pensieri sulla religione* - nella loro forma breve di aforismi si misurano con i prediletti interessi scientifici e filosofici ed esaminano con aperture libertine i rapporti tra la politica e il fenomeno religioso lungo la storia.

Fino alla vigilia dell'Interdetto nessuna avvisaglia della svolta e dell'ingresso «in altro mondo, o pur al mondo» (Micanzio 2011, 1347).

2 Il consultore teologo e canonista: l'Interdetto

Nell'autunno 1605 il rifiuto di consegnare due religiosi arrestati per reati comuni e di revocare due leggi recenti che limitavano il diritto degli ecclesiastici di acquistare beni immobili provocò la minaccia di Paolo V di censure spirituali, di scomunica e di interdetto. La Repubblica replicò con decisione non accettando le imposizioni papali, perché «erano di cosa temporale, dove l'autorità pontificia non si estende» (Sarpi 2001, 1: 192), ed eleggendo al dogado il 10 gennaio 1606 come segnale di fermezza Leonardo Donà. Il 28 del medesimo mese il nuovo ufficio istituito di consultore «teologo e canonista» fu affidato a Paolo Sarpi, pronto a sostenere dietro le quinte la causa della Serenissima e il settore più battagliero del patriziato, quello dei 'giovani', antiasburgico e anticuriale, con cui avvertiva un'affinità di intenti religiosi e politici. E, in effetti, dai documenti non si ricava che nell'anno e mezzo dello scontro sia stato ascoltato su argomenti estranei, sebbene di pertinenza ecclesiastica.

Con l'«occasione» dell'Interdetto (Ulianich 1999, 388) per il servita cominciò la straordinaria stagione del puntiglioso e tagliente polemista e dello storico acuto e penetrante, impegnato a difendere la sovranità di Venezia con un imponente ricorso alla scrittura¹ per trattare le grandi questioni dei «nostri tempi assai turbolenti», che diventeranno da questo momento in poi materia pressoché quotidiana.

Assunta la consulenza con spirito di servizio verso Dio e la patria (Micanzio 2011, 1347), Sarpi, nel veloce precipitare della situazione, addestrò via via la mano a un timbro ideologico e alla robustezza argomentativa, non senza tratti di intensa e acerba polemica, in un repentino passaggio dal pensiero all'azione, correlazione tra conoscenza e condotta già richiamata nei *Pensieri*,² per intervenire sui terreni scivolosi delle «cose umane» con la propria cultura e il proprio ascendente.

Affinata la competenza in altri ambiti, storico-teologici più che giuridici, studi approfonditi negli anni successivi, fra Paolo, dopo i fulmini del monitorio del 17 aprile 1606, con cui papa Paolo V comminava la scomunica al doge e al Senato veneziano e l'interdizione del culto religioso sull'intero Dominio, stese la minuta preparatoria

1 Sarpi «mai volse scrivere cosa alcuna da pubblicare, sino che le pubbliche necessità non ve lo costrinsero»: Micanzio 2011, 1306 e 1340 («scriveva a sé solo»).

2 Sarpi 1996, 317: «giudichiamo il conoscere come la più perfetta di tutte l'azioni, per il bisogno che abbiam di essa».

del *Protesto*, atto pubblico con cui il 6 maggio il doge si rivolgeva a tutti gli ecclesiastici del territorio affinché non rispettassero l'interdetto, trasformando così uno scontro diplomatico e giurisdizionale in una controvertoria religiosa ed ecclesiologica. Alcuni densi consulti come la *Scrittura intorno l'appellazione*, la *Nullità nelli brevi del pontefice* e il *Che cosa importi l'aggravatoria della scomunica e censure* si infiammarono di intonazioni più radicali, dei tratti più peculiari del Sarpi consultore dell'Interdetto, esprimendo non più la voce unanime del patriziato, ma il sentire della sua parte più combattiva.

In un frangente tumultuoso e di forte tensione, allorché negli organi istituzionali lagunari si animò la discussione sulla reazione al provvedimento vaticano e alla diplomazia internazionale che iniziava a muoversi per scongiurare avventure belliche imprevedibili, si dispiegarono le due prime narrazioni sull'aspro conflitto.

La *Relazione al Senato sulla contesa con Paolo V fino al monitoraggio del 17 aprile 1606*, stesa poco prima del 6 maggio 1606 su commissione governativa, è una succinta cronaca degli avvenimenti dall'elezione di Paolo V fino al monitoraggio, introdotta da un cappello sulla libertà ecclesiastica che anticipa il giudizio sui due avversari. Su deliberazione del Senato in risposta alla sollecitazione di Canaye de Fresnes, tre mesi più tardi, il 10 agosto, Sarpi redigeva le *Informazioni sopra le ragioni della Repubblica circa li brevi mandati da papa Paolo V*, che, indicate nella corrispondenza diplomatica come *Sommario*,³ fornivano un resoconto ufficiale dei fatti al sovrano francese Enrico IV, per convincerlo delle valide ragioni della Serenissima e della sua buona condotta contro le ingiunzioni pontificie.

Intanto, abbandonando, dopo lunghe tergiversazioni, la tradizionale riservatezza e la strategia del diniego, il Senato, nell'estate, sotto la pressione del gruppo dei 'giovani' e, in particolare, di padre Paolo, convinto sostenitore di una via aggressiva della comunicazione pubblica, modificò la linea politica, approvando una campagna di stampa, «essendo a proposito permetter che escano fuori le scritture fatte, et che fussero fatte concernenti le giustissime ragioni della nostra Republica nelli correnti negotij con il Pontifice, perché appari tanto più chiara al Mondo la giustitia della nostra causa».⁴ Lo scopo era quello di dar voce all'opinione di Venezia, compiendo l'identica operazione non riuscita con i consueti canali diplomatici: furono formulate le medesime argomentazioni, come l'invalidità legale e l'ingiustizia dell'interdetto, contrario alla divina Scrittura e

³ Una copia autografa del doge Leonardo Donà (Venezia, Biblioteca Museo Correr, *Mss. Donà delle Rose*, 486, fasc. 14) reca per l'appunto il titolo *Sommario delle ragioni della Signoria di Venezia contro le censure di papa Paolo Quinto 1606*: Pin 2008, 210 nota 70.

⁴ Venezia, Archivio di Stato, *Senato, Deliberazioni Roma ordinaria*, r. 15, c. 101 (10 agosto 1606).

ai sacri canoni, le illegittime pretese papali, il potere attribuito da Dio alle autorità secolari, le indelebili benemerienze acquisite dalla Serenissima, fulgido baluardo della Chiesa cristiana, e l'integrità della fede che ha sempre ispirato e guidato il governo lagunare.

Allora, infatti, a presidiare le mura non si mobilitarono le armi, ma, come descrive con una metafora il consultore della Repubblica, divampò «un'altra sorte di guerra, fatta con scritture» (Sarpi 2006b, 142),⁵ estesa al punto di sottrarre il dibattito alle recondite vie della segretezza e ad aprirlo a un pubblico insolitamente vasto.

Il servita, che divenne «l'animatore ideologico e ideale della campagna di scritture a stampa in favore della Repubblica, l'autore degli scritti più importanti, l'ispiratore di quelli di altri autori schierati dalla stessa sua parte» (Cozzi 1979, 253), occupò la scena con i pamphlet usciti a stampa nel 1606, più attrezzati nei contenuti e più organici nel confutare le tesi della parte avversa, guadagnandosi l'ammirazione europea.

In mesi di aspra polemica Sarpi preparò dei testi per la pubblicazione. Assieme al *Trattato dell'Interdetto della Santità di Papa Paolo V* e all'*Apologia*, le *Considerazioni sopra le censure della Santità di papa Paolo V*, uscite tra la metà di agosto e i primi giorni di settembre per i tipi di Roberto Meietti, recano i segni di un avallo delle autorità lagunari, rielaborando il materiale disseminato nei consulti in un libello organico destinato a una distribuzione gestita dalle autorità. Circolati capillarmente in Italia e in Europa sia manoscritti che a stampa con clamorosa risonanza (Vianello 2025), i pamphlet declinano in vario modo i temi della distinzione del potere temporale da quello spirituale e delle interferenze della Chiesa romana, allontanatasi dalla sfera puramente spirituale dei «tempi santi».

La linea difensiva adottata, seppure con toni più stemperati rispetto ai consulti, diradava le ombre sul feroce comportamento lagunare, ispirato alla secolare fedeltà alla dottrina «cristiana e cattolica», e denunciava, al contrario, la fuorviante «dottrina nova» della Santa Sede (Sarpi 2001, 2: 624-5).

Nella 'guerra delle scritture' la Repubblica attuò un sistema di censura preventiva, flessibile in base al contesto e alla situazione, costituendo una commissione di sette censori per «serv[are] li buoni ordini ordinarij della Città in proposito di stampe», adeguati «alla solita pietà, et a quella Catholica Christiana Religione, che ha sempre professato essa nostra Republica in simili sorte di scritture».⁶ Sarpi, per incarico implicitamente datogli dai Riformatori dello Studio di Padova e dai Capi del Consiglio dei X, coordinò gli sforzi

⁵ Vedi De Vivo 2012, 88-110.

⁶ Venezia, Archivio di Stato, *Senato, Deliberazioni Roma ordinaria*, r. 15, c. 101v.

publicistici e agì in qualità di influente revisore per uniformare gli scrittori filoveneziani e controllare l'ortodossia dei contenuti e il tono rispettoso della parte avversa, perché «chi scrive per la Repubblica conviene che si guardi da ogni ombra» (Sarpi 2001, 2: 624-5).

Proiettato alla ribalta in Europa, il servita venne, però, colpito dalla scomunica romana il 5 gennaio 1607 per aver composto opere eretiche e scismatiche.

3 Oltre l'Interdetto: il consultore politico

La ricomposizione diplomatica favorita dalla mediazione francese (aprile 1607) di fatto lo confinò ai margini della politica della Serenissima così che, di fronte alla ripresa del patriziato più moderato, diffidente di qualsiasi mutamento (Sarpi 1931, 1: 28), Sarpi vide ridimensionarsi il proprio impegno di consultore, con la conseguente necessità di mettere a riposo forzato la penna.

Alla profonda delusione per l'esito reagì scegliendo la strada esterna, intessendo fitti carteggi e assidui contatti con il mondo gallicano e riformato⁷ che gli consentirono di assimilare i succhi più vitali della cultura contemporanea, soprattutto storica e giuridica.

Nell'intorpidimento ideologico di una Venezia preparata all'«appuntamento di servitù» (Cozzi 1995), padre Paolo, sconfitto nei suoi progetti di riforma, ma tutt'altro che rassegnato a chiudere la parentesi pubblica, proseguì «per altre vie» la lotta (Ulianich 1976, 501; Frajese 1994, 249-87).

La luce intensa della «conscientiae libertas», della «libertà del parlare» (Sarpi 2006b, 181), riempiva i ricordi e sorreggeva le speranze, ma l'amarezza del naufragio definitivo trapelava nella celebre lettera a Gillot del maggio 1609, in cui si doleva che l'ipocrisia dominante in Italia lo costringesse forzatamente a indossare una maschera: «Personam, coactus fero; licet in Italia nemo sine ea esse possit».⁸

A Roma, nel frattempo, il malanimo curiale lo inseguiva con sospetti ereticali: fallito l'attentato del 5 ottobre 1607 al ponte di S. Fosca, compiuto da sicari assoldati dalle alte sfere della Curia, Paolo V continuò ad accanirsi sullo scottante problema dei 'teologi' schieratisi dalla parte della Repubblica.

Sarpi, assunto a simbolo della resistenza, in accordo con il doge Leonardo Donà, respinse le insistenti pretese papali con l'ultimo consulto sull'Interdetto, la *Scrittura in difesa delle opere scritte a favore della Serenissima* (25 febbraio 1609), energica difesa dell'autonomia

⁷ Sulle relazioni intellettuali cf. Ulianich 1976; Barzani 2017 e Pin 2017.

⁸ Sarpi 1961, 133. Sull'argomento sviluppato con varie sfumature negli scritti sarpiiani cf. Villari 1987, 17-29.

della Repubblica, in cui è chiamato a riconoscersi il governo lagunare, perché «non vi è altra dottrina esplicita in parole, se non quella che la Vostra Serenità ha detto in fatti» (Sarpi 2001, 2: 677).

La controversia relativa all'abbazia camaldolese della Vangadizza, chiusa nell'agosto 1609 con l'affermazione del patriziato papalino (Sarpi 1931, 1: 89), spinse il servita, uscitone certamente con sconforto, ma, comunque, come autorevole riferimento nel dibattito interno, ad accantonare il progetto di una riforma della Chiesa veneta per renderla indipendente dalla Santa Sede.

Conscio dell'inopportunità di una nuova rottura con il papato, ricorse a «un mezzo più dolce del tentato» per «estinguere la tirannide», cominciando «dal tetto» (Sarpi 1931, 1: 23). Autentica «svolta nella vita»,⁹ Sarpi ripensò, perciò, il profilo della sua mansione sul profilo di un funzionario pubblico attento alla valutazione politica dei problemi e al fluido contesto veneziano e imponendo scelte giuridicamente fondate e nutrite di precedenti storici. Responsabilizzato in un impegno sempre più assorbente su complesse materie ecclesiastiche e giurisdizionali (il dominio del mar Adriatico, la sovranità sulla contea vescovile di Ceneda e sulle terre patriarcali di Aquileia, gli attriti di confine con l'Arciduca d'Asburgo), riuscì a guadagnare un peso e un'influenza crescente fra i consultori della Serenissima fino a divenire «una sorta di potente eminenza grigia del governo della Repubblica» e a orientarne le decisioni.¹⁰

Dal 1609-10, quando, terminata la delicata fase dell'emergenza, concluse o progettò le grandi narrazioni storiche, procedette su due fronti distinti, uno privato e uno ufficiale. Mentre, fatta eccezione per i libelli dell'Interdetto, pochissime opere uscirono con l'approvazione dell'autore e, peraltro, in modo anonimo, attraverso la corrispondenza privata si diramarono da Venezia nei circuiti intellettuali d'Oltralpe i manoscritti sarpiiani, dai consulti al *Trattato delle materie beneficiarie all'Istoria dell'Interdetto*.¹¹ Insomma, la produzione del servita allinea anche scritti interrotti, non conclusi oppure appena imbastiti, stampati a sua insaputa o manipolati,¹² ed è non di rado intessuta di falsi o di incerte paternità.

Di riflesso, con una situazione insolita per i protagonisti di rilievo della cultura italiana, l'imponente ed eterogeneo lascito si biforcò per traiettorie tutt'altro che lineari: a una trasmissione pubblica delle

9 Cozzi 1997, 219-46. Vedi anche Frajese 1994, 249-87; Pin 2006b, 83-96.

10 La definizione è in Cozzi 1979, 265. Cf. anche Pin 2001, 83-8.

11 Barzani 2017 e Pin 2017. Sulla circolazione clandestina di alcuni consulti, mentre Sarpi era ancora in vita, si vedano per quelli dell'Interdetto le *Premesse* di Corrado Pin ai consulti 2 e 19 della sua edizione (Sarpi 2001, 1: 216-20 e 458-96), per la questione della sovranità di Venezia sulla contea vescovile di Ceneda Cozzi 1997, 488-9.

12 Asor Rosa (1997, 345-6, 364) lo definisce «un autore quasi completamente postumo».

carte con il benessere della Serenissima, collocate negli armadi della Secreta, si contrappose un percorso testuale carsico, accidentato e clandestino, dei componimenti più segreti, protetti da sguardi indiscreti e riservati a pochi sodali fidati.

Come scrive Gino Benzoni, «ancorché non dichiarata, la guerra per Sarpi *era* sempre in corso [...], perché in ballo *era* pur sempre la sovranità» (Benzoni 2006, 13-4). Si richiedeva, perciò, una duplice azione: arginare l'«infinita turbazione [...] della pubblica tranquillità» provocata dalle ingerenze pontificie e rivendicare con forza le prerogative sovrane dello Stato.

Nel cantiere aperto dopo l'Interdetto una serie di testi, avviati e sospesi o pronti ma mai usciti in stampa, oltrepassando l'orizzonte veneziano, rivolgeva il messaggio antiromano a un pubblico europeo, a cominciare dall'*Istoria dell'Interdetto*.

In una dimensione oscillante tra privato e pubblico si situa l'*Istoria dell'Interdetto*, edita postuma e con false indicazioni tipografiche (Garcia 2002; Infelise 2006, 522 nota 7). Avviata per impulso dello storico parigino Jacques-Auguste de Thou, che aveva richiesto notizie sulla contesa per la continuazione delle sue *Historiae* (Ulianich 1961, xxxiv-vi), fu, però, stesa sotto la sorveglianza del giovane patrizio Domenico Molin e del doge Leonardo Donà, forma di commissione ufficiosa accreditata dal suo inserimento tra le carte 'pubbliche' nell'*Inventario* di Dolce e dalla sua collocazione nella Cancelleria segreta.

Uniformandosi al cambiamento politico in atto, l'*Istoria* metteva in sordina le istanze religiose per interpretare in chiave politica la lotta e rivendicare la resistenza della Serenissima in una sorta di manifesto della nuova classe dirigente marciana, sollecitata a cogliere il compito precipuo dello Stato nel suo irrefutabile potere coercitivo su tutti i sudditi, laici e clero.

Per «far aprire gli occhi»¹³ sui «gran difetti della corte romana» e sull'«abuso della religione», preparò le *Aggiunte* alla *Relazione dello stato della religione* di sir Edwin Sandys,¹⁴ dove, attingendo a Erasmo, Lutero, Melantone e Calvino, tornava su argomenti su cui si era già disteso durante la crisi dell'Interdetto: la liturgia in latino, la confessione, le indulgenze, la distinzione fra la Chiesa primitiva e la Chiesa romana, il culto delle reliquie e dei santi.

13 L'espressione è tratta da Sarpi 2018, 249, ma è ricorrente nelle sue pagine.

14 Allestite per una stampa da eseguire rapidamente nella seconda metà del 1608, furono edite postume a Ginevra presso Pierre Aubert e con la collaborazione di Jean Diodati nel 1625 senza note tipografiche: Garcia 2004, 74-5.

Nel *Della potestà de' principi*¹⁵ con decise formulazioni campeggia l'investitura divina della potestà civile, insindacabile in terra. Di conseguenza, il principe, poiché, consentendo a qualcuno di «minuire l'autorità sua, in ciò offende Dio e pecca» (rubrica 21), ha l'obbligo di conservare il potere nella sua pienezza impositiva e anche di «prescriber leggi» in materia ecclesiastica e dogmatica, opponendosi alle indebite «pretensioni» degli ecclesiastici, da ricondurre agli originari compiti spirituali.

Poi le sacche eversive da prosciugare e riportare sotto il controllo statale. Il *Trattato delle materie beneficiarie*, steso negli anni dal 1608 al 1610 come scrittura privata, ma mai completato e circolato nello stadio di minuta, si focalizza contro gli «abusi che sono nella materia beneficiale» (Sarpi 2001, 2: 834), tracciando la parabola degenerativa di una Chiesa che si è progressivamente allontanata dalla povertà e dall'organizzazione comunitaria delle origini.

Simile «grande alterazione» (859) poteva patir la Repubblica dall'Inquisizione, asse portante di una Chiesa che mirava a farsi «arbitra d'ogni governo» (Sarpi 2018, 232). Rispondendo a una richiesta del Senato, la «longa scrittura» *Sopra l'Officio dell'Inquisizione*, consegnata nell'autunno seguente, esortava a proseguire sulla scia della saggia e lungimirante legislazione del passato e individuava, senza alcuna ambizione di novità, la funzione positiva dell'Inquisizione nella conservazione «della santa e divina religione e della publica tranquillità». Però, poi, con un cambio di registro, affiorava l'irrinunciabile diritto-dovere dello Stato di arginare la strategia espansiva della «potestà pontificia», latrice di «una sorte di dottrina che non ha altra materia se non la grandezza ecclesiastica, la libertà, l'immensità e la giurisdizione sua» (158, 236).

4 Verso l'Europa: l'Istoria del Concilio tridentino

Se tutti gli aspetti della vita della Chiesa si intrecciavano a denunciare il tradimento del «fervor antico» e dell'«antica esemplarità» e gli «eccessivi» difetti, causa di quell'«imperfezione che ora è manifesta a tutti e confessata dalli stessi ecclesiastici, e da alcuni tenuta per irrimediabile» (Sarpi 1997, 331), risalire alle radici della «disformazione», esaminare «le linee profonde di un dramma interno della cristianità» (Cozzi 1979, 274; Vivanti 2005, 110) diventava per Sarpi «un imperativo etico-politico».

¹⁵ Cominciato non prima dell'autunno 1610, fu lasciato interrotto. Solo di recente una copia manoscritta secentesca è riemersa nella Beineke Library dell'Università di Yale: Sarpi 2006a.

Dal tracciato intellettuale, forgiatosi al fuoco dell'esperienza e consolidatosi attraverso gli scritti privati, il Concilio di Trento rappresentava ai suoi occhi il culmine della degenerazione, perché aveva certificato le velleità di potenza del papato, dissolvendo ogni speranza di riconciliazione e ogni aspettativa di rinnovamento spirituale.

Il metterne «in ordine le cose» ravvivava l'*animus* dell'Interdetto, perché non diversamente da allora l'intendimento di «svelare i misteri» del concistoro (Sarpi 1961, 129, 131), «dove con ogni diligenza da gran numero di perspicacissime persone è stata usata ogni fatica per ascondere il tutto» (Sarpi 2011, 4), costituiva il movente principale della scrittura. Il bisogno di raggiungere con «diligenza» e «fatica» la verità ordinando gli avvenimenti per penetrare i moventi reconditi del potere e delle ambizioni personali riallacciava la voglia di chiarire e di illuminare gli accadimenti di allora agli ideali religiosi di una vita.

Alcuni riferimenti consentono di far risalire al 1610-11, nel momento del ripensamento sul temporalismo della Chiesa, il transito in tutta segretezza dalla raccolta di un'imponente documentazione, in gran parte autentica, alla narrazione storica (Pin 2021, 38-41). Alla decisione di dedicarsi a un'opera straordinariamente vasta si affiancava tra la fine del 1613 e il 1614 quella di delegarne la stampa ai riformati tedeschi o ai puritani inglesi (Cozzi 1956; Ulianich 1999, 387-8).

Non per niente la stesura si incrocia, con finalità e mezzi diversi, con i pareri e le valutazioni consegnate ai consulti, con le minute e gli scartafacci ricolmi di appunti sugli argomenti oggetto di lavoro, con l'epistolario. Il riutilizzo dei materiali è ripensato in un quadro più organico, all'interno del quale il «progresso di tempo» descrive una discontinuità tra la «Chiesa antica» e l'attuale «disordine» sotto «colore di fede e di religione», con il quale «s'acquista al presente la terra e si dà ad intendere che nella vita futura s'acquisterà il cielo» (Sarpi 2001, 1: 404).

All'inizio dell'*Istoria del Concilio tridentino* il servita rievoca l'uso antico e i motivi per la convocazione delle sinodo, «unico rimedio di riunire le divisioni e reconciliare le opinioni contrarie» (Sarpi 2011, 5-6), le modalità collettive della loro conduzione, fondate sull'«universale autorità»,¹⁶ tutte prassi a poco a poco alterate, non appena alla «carità» si sono sovrapposti gli «affetti umani», i «rispetti mondani, cause di tutti gli inconvenienti», impoverimento spirituale proceduto di pari passo con la primazia del papa sul concilio.

16 Si veda Sarpi 2001, 1: 368: «Se adonque san Pietro in quel concilio disse il parere come un altro, se la deliberazione fu del concilio, se il concilio ordina legati, se scrive lettere, chi dubitarà che tenesse la suprema potestà? [...], chi non concluderà che la somma potestà era nella Chiesa?»

Annodava l'opposizione antiromana con l'orientamento antispagnolo il *Trattato di pace et accommodamento*, scritto tra 1619 e 1620. Contro le «due monarchie» l'*Istoria del Concilio* stigmatizzava l'egemonia instaurata «sopra le anime» per mostrare le colpe della Chiesa controriformista, il *Trattato* smascherava il dominio «sopra i corpi» della Spagna e dei suoi alleati, arciduchi d'Austria e imperatori (Sarpi 1931, 1: 282-3).

L'irreversibile spirale verso la decadenza, disvelata dalle coppie antitetiche *profondità di miserie/sommità di perfezione, perfezione/imperfezione, riforma/disformazione* (Sarpi 1997, 331-2), è raccontata con tonalità umoristiche e sarcastiche nel trionfo dell'utile: gli uomini e gli usi pii hanno ceduto il posto a quelli «diligenti solo in ritenere et acquistare» e a quelli che agiscono in favore del pontefice, di cui nell'epilogo dell'*Istoria del Concilio* sono esempio le nuove nomine cardinalizie, oltre che la frustrazione finale delle intenzioni iniziali, quando a Trento si giunse a imprimere al Concilio «forma e compimento tutto contrario al disegno» degli «uomini pii» (Sarpi 2011, 4). Analoghe modalità animavano la conclusione dell'*Istoria dell'Interdetto* con la smobilitazione delle truppe spagnole inutilmente ammassate al confine con Venezia per una guerra mai cominciata, inutilmente dispendiose per le risorse economiche del Milanese (Sarpi 2006, 291), e l'incipit del *Trattato di pace*, in cui gli spagnoli, pungolati dal prestigio e da un'insaziabile sete di potere, erano identificati come il peggior nemico, accusati di fomentare sotterraneamente uno scontro che non li coinvolgeva in prima persona (Sarpi 2019, 55-6).

Risoltasi tra la seconda metà del 1620 e l'inizio del 1621 la conflittualità europea in favore della Spagna e dell'Impero, cresceva negli organi veneziani il patriziato pacifista. La Repubblica, minata dalle lacerazioni interne e dalla mancanza di decisioni condivise, si scopriva impotente: «Venezia non è da guerra», ammetteva Micanzio a Dudley Carleton il 3 febbraio 1617.

Paolo Sarpi morì il 15 gennaio 1623 nel suo convento.

Bibliografia

- Asor Rosa, A. (1997). *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*. Torino: Einaudi, 343-407.
- Barzazi, A. (2016). «Scienza e politica nella prima età moderna: Gianfrancesco Sagredo e Galilei». *Galileiana*, 163-80.
- Barzazi, A. (2017). «“Si quid e Gallia afferatur, avide lego”. Reti intellettuali, libri e politica tra Venezia e la Francia nella prima metà del Seicento». Fragnito, Tallon 2017, 449-92. <https://doi.org/10.4000/books.efr.2823>.
- Benzoni, G. (2006). «A mo' d'introduzione». Pin 2006, 13-4.
- Cozzi, G. (1956). «Paolo Sarpi, l'Anglicanesimo e l'“Historia del Concilio Tridentino”». *Rivista Storica Italiana*, 559-619.
- Cozzi, G. [1969] (1997). «Nota introduttiva». Sarpi 1997, 3-37, 113-28, 221-46, 468-96.
- Cozzi, G. (1979). *Paolo Sarpi tra Venezia e l'Europa*. Torino: Einaudi. <https://doi.org/10.1086/242178>
- Cozzi, G. (1995). *Venezia barocca. Conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano*. Venezia: il Cardo, 77-120.
- Cozzi, G. (1997). «Formazione culturale e religiosa. 1552-1605». Sarpi 1997, 3-37.
- De Vivo, F. (2012). *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*. Milano: Feltrinelli. <https://doi.org/10.36253/crom-16505>
- Fragnito, G.; Tallon, A. (éds) (2017). *Hétérodoxies croisées. Catholicismes pluriels entre France et Italie, XVIe-XVIIe siècles*. Rome: École Française de Rome. <https://doi.org/10.4000/books.efr.2823>.
- Frajese, V. (1994). *Sarpi scettico. Stato e Chiesa a Venezia tra Cinque e Seicento*. Bologna: il Mulino.
- Garcia, S. (2002). «Ginevra fulcro della diffusione dell'opera di Paolo Sarpi nella prima metà del XVII secolo». *Rivista Storica Italiana*, 1009-11.
- Garcia, S. (2004). *Élie Diodati et Galilée. Naissance d'un réseau scientifique dans L'Europe du XVII^e*. Firenze: Olschki, 65-80. <https://doi.org/10.1163/221058706x00180>.
- Infelise, M. (2006). «Ricerche sulla fortuna editoriale di Paolo Sarpi». Pin 2006, 519-46.
- Micanzio, F. (2011). *Vita del padre Paolo*. Sarpi 2011, vol. 2, 1291-433.
- Pin, C. (1999). «“Natam ad encyclopaediam”: osservazioni sul Sarpi scienziato e filosofo dopo l'edizione integrale dei “Pensieri”». *Rivista Storica Italiana*, 111, 609-12.
- Pin, C. (2001). «Introduzione». Sarpi 2001, 1.
- Pin, C. (a cura di) (2006a). *Ripensando Paolo Sarpi. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Nel 450° della nascita di Paolo Sarpi*. Venezia: Ateneo Veneto.
- Pin, C. (2006b). «“Qui si vive con esempi”». Pin 2006a, 374-94.
- Pin, C. (2008). «Capo, maestro e consultore d'un infamissimo scisma. Paolo Sarpi e l'Interdetto di Venezia del 1606-1607». Benzoni, G. (a cura di), *Lo stato marciano durante l'Interdetto*. Rovigo: Minelliana. 189-219.
- Pin, C. (2017). «Paolo Sarpi a colloquio con i gallicani». Fragnito; Tallon 2017, 413-29. <https://doi.org/10.4000/books.efr.2823>.
- Pin, C. (2021). «Un problema aperto: la genesi dell'istoria del concilio tridentino. Barzazi, A.; Pin, C. (a cura di), *A proposito di Sarpi. L'Inquisizione, il concilio di Trento*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 23-52.
- Sarpi, P. (1931). *Lettere ai protestanti*. A cura di M.D. Busnelli. 2 voll. Bari: Laterza.
- Sarpi, P. (1961). *Lettere ai Gallicani*. A cura di B. Ulianich. Wiesbaden: Steiner Verlag. <https://doi.org/10.1017/s0022046900064551>.
- Sarpi, P. [1969] (1997). *Opere*. A cura di G. e L. Cozzi. Milano; Napoli: Ricciardi.

- Sarpi, P. (1996). *Pensieri naturali, metafisici e matematici*. A cura di L. Cozzi e L. Sosio. Milano; Napoli: Ricciardi.
- Sarpi, P. (2001). *Consulti*. A cura di C. Pin, vol. 1 (1606-1609). Tomo 1. *I Consulti dell'Interdetto (1606-1607)*. Tomo 2. *1607-1609*. Pisa; Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Sarpi, P. (2006a). *Della potestà de' principi*. A cura di N. Cannizzaro, con un saggio di C. Pin. Venezia: Marsilio.
- Sarpi, P. (2006b). *Istoria dell'Interdetto*. A cura di C. Pin, introduzione di W. Shea. Conselve: Think Adv.
- Sarpi, P. [1974] (2011). *Istoria del Concilio Tridentino seguita dalla «Vita del padre Paolo» di Fulgenzio Micanzio*. A cura di C. Vivanti. Torino: Einaudi.
- Sarpi, P. (2018). *Sopra l'Ufficio dell'Inquisizione*. A cura di C. Pin. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Sarpi, P. (2019). *Trattato di pace et accommodamento delli moti di guerra eccitati per causa d'Uscocchi tra il re Ferdinando di Austria e la Repubblica di Venezia*. A cura di V. Vianello. Lecce: Argo.
- Ulianich, B. (1961). «Saggio introduttivo. Sarpi e i Gallicani: primi appunti». Sarpi 1961, xi-cxlv.
- Ulianich, B. (1976). «Il principe Christian von Anhalt e Paolo Sarpi: dalla missione veneziana del Dohna alla relazione Diodati (1608)». *Annuario historiae conciliorum*, 429-506.
- Ulianich, B. (1999). «Christoph von Dohna, Christian von Anhalt e la "Istoria del Concilio Tridentino" di Paolo Sarpi». *Annuario historiae conciliorum*, 388. <https://doi.org/10.30965/25890433-03102004>
- Vianello, V. (2025). «Tra manoscritti e stampe. Note sul lascito cartaceo di Paolo Sarpi. I. Le scritture pubbliche». *Critica letteraria*, 254-74.
- Villari, R. (1987). *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*. Roma-Bari: Laterza.
- Vivanti, C. (2005). *Quattro lezioni su Paolo Sarpi*. Napoli: Bibliopolis.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

L'incanto del gioco del lotto nella Venezia del secolo XVIII

Per una antropologia in versi e in prosa

Angela Fabris

University of Klagenfurt, Austria

Abstract The essay explores the imagination surrounding the lottery in eighteenth-century Venice through *memoirs*, novels and poetry. Starting from Goldoni's *Memoirs* and Chiari's *Le memorie di Madame Tolot*, it highlights fascination with the game and with Venice itself, alongside risks of fanaticism and illusion. The analysis of sonnets and satires in the Cicogna Collections 1224 and 1230 (Museo Correr, Venice) outlines gambling behaviours between hope, despair, irony and social redemption. The anthropological reading is framed within game studies (from Huizinga's "magic circle" to the contribution of Bateson, Goffman, Salen and Zimmerman).

Keywords Genoese lottery. Magic circle. Anthropology of play. Eighteenth-century Venice. Goldoni. Chiari. Huizinga.

Sommario 1 Memorie e lotto. – 2 Profili veneziani in versi.

1 Memorie e lotto

Come afferma Macry, il Settecento non è solo il secolo della filosofia, ma anche quello delle lotterie numeriche (Macry 1997, 22) che – possiamo aggiungere – diventano motivo letterario. Questo è particolarmente evidente nel panorama veneziano settecentesco in cui la raffigurazione del lotto e delle fantasie proiettate su di esso da una variegata serie di figure, assieme ai capricci dell'immaginazione,



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-03-13 | Published 2026-05-14

© 2026 Fabris | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/004

ai calcoli e a forme di divinazione volte a scoprire i numeri vincenti affiorano in più testi e generi letterari.¹ Ne sono una prova le memorie redatte in francese dal Goldoni parigino quando, quasi ottantenne, descrive una sua vincita al lotto nel corso di un breve soggiorno a Genova, alla fine di aprile del 1736. Nelle *Memorie*, I, 39 sotto il titolo di *Origine della regia lotteria*,² si sofferma anche sul coesistere, sul finire degli anni Ottanta, di due denominazioni di tale gioco; da un lato, in Italia, il cosiddetto lotto di Genova;³ dall'altro, a Parigi, la «regia lotteria di Francia». Aggiunge – in modo impreciso, lo si vedrà – come nel 1736 il lotto pubblico non fosse ancora stato istituito a Venezia, dove invece erano attivi dei ricevitori clandestini che raccoglievano i soldi per le estrazioni di Genova. Egli stesso, infatti, aveva con sé una ricevuta per una puntata fatta nella città lagunare. Nell'ultimo paragrafo, infine, espone una serie di sintetiche considerazioni sul lotto, ritenuto vantaggioso per le finanze pubbliche e per occupare le ore vuote di chi non ha impieghi o affari (istituendo in tal modo un implicito legame con un moderno concetto di ozio, in fase di sviluppo nel corso del Settecento).⁴ Infine rimarca il ruolo svolto dal lotto – in ottica compensativa – per coloro che definisce infelici (per nascita), un aspetto che sarà nuovamente presente, a livello tematico, nella narrativa italiana del tardo Ottocento.⁵ Si tratta, in sostanza, di una sintetica e lucida esposizione delle funzioni assolve da questo tipo di gioco che – a giudizio di Goldoni – non può essere assegnato né alla sfera del bene né a quella del male.

A queste considerazioni si sommano le vicende narrate nel romanzo *Le memorie di Madame Tolot ovvero La giocatrice di lotto* (1757) di Pietro Chiari in cui la vincita risolutiva, che viene a risollevarle le sorti della protagonista, Eugenia, si verifica nella città lagunare, al termine di un lungo percorso contrassegnato da una costante:

1 In questo saggio riprendo alcuni passaggi tratti da due miei contributi: il primo, «The Ambivalent Perceptions of the Genoese Lotto and the Idea of the Magic Circle in the Italian Literary Discourse of the Eighteenth Century» (Fabris 2026, 125-52) e il secondo intitolato «Il cerchio magico e il gioco del lotto nel primo Settecento: per un'antropologia in prosa e in versi tra Genova e Venezia» (Fabris 2025, 167-82).

2 Goldoni 1993a, p. 180. Vedi anche Goldoni 1993b, 227-8. I *Mémoires de M. Goldoni, pour servir à l'histoire de sa vie, et à celle de son théâtre, dédiés au Roi* furono pubblicati in tre tomi (corrispondenti alle tre parti dell'opera) verso la metà di agosto del 1787 presso l'editore Duchesne. Vedi Goldoni 2018.

3 Sulle origini del lotto genovese vedi Assereto 2013, 10-21; Galletti 1981-82, 15-16 e Stigler 2022, 1922.

4 Vedi al riguardo Brogi 2024, 471-81 e Fabris 2017, 91-106.

5 Si rimanda all'articolo di Angela Fabris, in preparazione, intitolato «La dimensione antropologica e il gioco del lotto in Matilde Serao».

la passione per il gioco del lotto.⁶ All'inizio, infatti, la protagonista ricorda come

si radicasse nell'animo mio una passione per questo giuoco che divenne poi fanatismo da determinare il titolo premesso a queste mie curiose memorie. (Chiari 1969, 82)

Di seguito procede a un'analisi della natura di tale fanatismo, specificando come, da quel momento in poi, la sua attenzione fosse interamente rivolta ai

numeri per esaminare i migliori, poiché mi ero persuasa che la mente umana potesse arrivare a imporre leggi inviolabili alle capricciose ed incertissime combinazioni del caso. (82)

Questo primo incantamento che si produce nella giovane suscita in lei una fiducia cieca nei sogni, a un certo punto reputati al pari di un oracolo. A differenza di quanto inizialmente affermato dalla giovane, ovvero che le escursioni oniriche notturne non sarebbero altro che residui confusi e disordinati delle immagini del giorno, si assiste al prodursi in lei di un rapido mutamento. Si convince, infatti, di poter imporre delle leggi inviolabili alle imprevedibili combinazioni del caso in funzione dei sogni. Inizia così a esaminare ogni loro particolarità, cercando una spiegazione in essi, nonostante le mancate vincite siano la prova evidente di quanto siano fallaci.

Contro il suo incantamento per il gioco del lotto si levano le parole del marito Valerio che la ammonisce:

Questa sicurezza di vincere che vi vantano in faccia sono tutte imposture, non essendovi predizione umana, né scienza alcuna aritmetica che possa dar legge alle capricciose ed incerte combinazioni del caso. Tutte le meraviglie che narrano in proposito sono per la maggior parte invenzioni favolose di deliranti cervelli: o se ve n'ha qualcuna vera, sono meri accidenti coi quali scherza talora tra gli uomini la impenetrabile provvidenza del Cielo. (126)

Alle assennate considerazioni di Valerio, che denuncia il fascino incantatore e pericoloso del lotto, si oppongono le irrazionali certezze di don Astrolabio, fermamente convinto dell'«armonia numerica delle cose create» che non dipenderebbe, a suo giudizio, «dall'arbitrio capriccioso del caso» (Chiari 1969, 139). In questo percorso si

⁶ Sulla figura e il ruolo di Eugenia quale narratore retrospettivo pseudo-memoriale e sul legame tra l'affermarsi del gioco del lotto e la mobilità sociale nel secolo XVIII vedi Haugen 2022, 253-70.

assiste a una svolta, nel momento in cui la protagonista approda a Venezia, dove la volontà di vincere e il fascino del gioco si riaffacciano prepotentemente assieme all'incanto esercitato dalla città. Scrive infatti:

Il viaggio ed il soggiorno di Venezia mi era sin allora costato più che non avrei creduto io medesima. Chi non viaggia per godere delle occasioni favorevoli che gli si presentano, può restarsene a casa sua, o viaggiare per minor suo dispendio dentro un forziere. Noi non eravamo di quelli che volesser dire d'esser stati a Venezia, senza poter soggiungere d'aver goduto quanto ella presenta di bello, di grande, e di delizioso ad uno straniero ben nato. Ne' passatempi si suole spendere più che altrove; perocché in essi meno che in altre cose si risente la spesa. (249)

Lo stupore prodotto dalla città si accompagna a quello derivante dalla straordinaria vincita conseguita il 22 marzo del 1751. I tre compagni di avventure di Eugenia – come scrive – «perdettero la parola, e stettero buona pezza guardandosi in volto, senza saper se sognassero o fossero desti» (Chiari 1969, 250). Si genera così un confronto: da un lato i compagni che vanno gridando «caso, accidente, fortuna», dall'altro Eugenia che rilancia ancora più forte: «armonia, miei signori, tutta armonia che si cela nelle cose umane; ma non la intende chi non la studia profondamente, e non va a cercarla fin sulle stelle» (251).

Nel capitolo conclusivo, Eugenia si sofferma nuovamente sulla sua vocazione al lotto affermando: «ho giuocato, giuoco ancora e giuocherò fin che vivo» (278), per poi aggiungere:

Una giustificazione mi resta da fare per ultimo di queste memorie, che credo la più necessaria per renderle a tutti gradevoli. Facendo il carattere di una passione assai famigliare nel mondo, qual è quella del giuoco del lotto, non ho già preteso di mettere in vista i difetti altrui, ma di fare soltanto il mio naturale ritratto. (279)

In effetti, come sottolinea poco dopo, anche se la sua intenzione è stata solo quella di prendere di mira se stessa, «confessa che al mondo non sono la sola e che de' simili a me ne ho trovati da per tutto moltissimi» (280).

È il caso di alcune figure immerse nella scenografia veneziana degli anni Trenta del Settecento, prese da un simile incantamento per un gioco basato esclusivamente sull'alea, secondo la classificazione di Roger Caillois.⁷ La Serenissima, infatti, fu una delle prime sedi

⁷ Vedi Caillois [1958] 1981, 33-4.

italiane - dopo Genova - in cui venne introdotto il lotto pubblico con un'estrazione regolare, a partire dal 5 aprile 1734 (sconfessando dunque quanto dichiarato a posteriori dal Goldoni parigino).⁸

Intorno a questa data si collocano tre sonetti anonimi, conservati nel *Fondo Cicogna 1230* del Museo Correr di Venezia,⁹ che contengono alcuni sintetici ritratti di soggetti in preda alla passione e all'ossessione per il gioco del lotto che si manifesta in misura crescente nella Venezia di quegli anni.

2 Profili veneziani in versi

Nel primo dei tre sonetti, il nr. 276 del 1736,¹⁰ in dialetto veneziano si ironizza sul comportamento autolesionista del giocatore che interviene in prima persona con i pochi mezzi di cui dispone e che, pur nella miseria quotidiana, continua a investire ogni cosa nel lotto, affidandosi a superstizioni e sogni. Il linguaggio popolare e l'esplicita metafora finale - «che xé la vostra testa, e i do cojoni» - incrementano il tono sarcastico nel rappresentare la follia di chi è vittima di questo gioco; di colui che, nella convinzione di aver individuato i numeri vincenti, si trova a rovistare inutilmente nelle tasche vuote dei calzoni.

Il secondo sonetto, il nr. 286 del 1734,¹¹ è un lamento più esplicito formulato in italiano: il giocatore, vittima consapevole della propria mania, si scaglia contro il gioco e contro chi gliel'ha insegnato (lo definisce un «gioco da matti in ver, chi mai l'intese»). Il suo sentirsi «squinternato» mostra la presa devastante del lotto, che svuota la

8 Vedi Dolcetti 1903, 14-18 e Galletti 1981-82 dove si ricorda la presenza a Venezia di due tipi di lotterie: quelle basate sulla vendita di biglietti a premi di diversa natura e successivamente quelle organizzate dallo Stato a scopi finanziari, ovvero una sorta di imposta volontaria e una tantum introdotta per sanare deficit economici dello Stato (7); questo fino all'introduzione nel 1734 del «Pubblico Lotto ad uso di Genova», in cui si ha per la prima volta l'inserimento nel bilancio di una voce nuova, ordinaria, legata ai giochi e destinata a rinnovarsi nel tempo (9). Si tenga anche conto del fatto che a Venezia il lotto si diffonde così rapidamente che solo tre anni più tardi, nel 1737, il numero dei botteghini aperti arriva a 37. Da Venezia, dove il lotto suscita grande entusiasmo, inizierà, tramite percorsi e personaggi differenti, a diffondersi rapidamente in Italia e al di fuori di essa; in particolare in Francia nel 1757 grazie a Giacomo Casanova e ai fratelli Ranieri e Giovanni Antonio Calzabigi. Quest'ultimo, a sua volta, lo introdurrà in Prussia per incarico di Federico II il Grande. Vedi Marri 1989, Lazzeri 1907, 16-20 e Tongiorgi 2019, 191-207.

9 Per questa segnalazione desidero ringraziare Melania Bucciarelli della Norwegian University of Science and Technology; ringrazio anche Piermario Vesco e Silvia Corelli per la trascrizione del testo.

10 Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1230*, c. 152v, Sonetto 276, *Sopra il Liotto Pubblico*, Venezia 1736. Si osservi l'uso atipico di Liotto.

11 Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1230*, c. 158v, Sonetto 286, *Sopra il Lotto Pubblico di Venezia*, Venezia 1734.

borsa e annulla la dignità. Tuttavia, anche in questa disperazione, rimane ancorato all'illusione di «formar castelli in aria», a riprova dell'eterna speranza che alimenta il vizio. La fantasia che lo muove è quella di esser marchese (termine veneziano di duplice significato nell'alludere sia al titolo nobiliare, quale massima aspirazione, sia al ciclo, e dunque al rinnovarsi mensile della speranza). Viene criticato anche il fatto di dar fede ai sogni a proprie spese.

Il terzo e ultimo sonetto in italiano, il nr. 287 del 1734,¹² è una risposta al precedente; si basa su una costruzione antitetica che lo porta a qualificare il lotto come un gioco praticato da savi, in cui non viene ritenuto pazzo colui che trae auspici dai sogni; in sostanza in direzione opposta rispetto al sonetto che lo precede. In questo caso il gioco del lotto viene difeso come legittimo e potenzialmente fruttuoso. L'argomentazione rovescia puntualmente le condanne presenti nel sonetto precedente: non è follia, ma un tentar la sorte che vale la pena sperimentare, quale atto di fede nell'idea di un possibile riscatto.

Se considerati nel loro insieme, questi sonetti si caratterizzano per due aspetti essenziali: da un lato, i differenti ritratti dei giocatori (quasi a rappresentare una morfologia su scala minima del comportamento ludico negli anni Trenta del Settecento) e la posizione da essi assunta nei confronti delle fantasie e dei numeri da giocare; dall'altro il dialogo che si innesta in termini più o meno espliciti fra i tre testi. Nel primo caso vediamo come nel sonetto 276 vi sia il giocatore povero e ossessionato che patisce ogni miseria, ma non rinuncia a giocare al lotto i pochi soldi di cui dispone. È la tipologia di colui che sacrifica tutto – anche il necessario – per l'illusione vana di un colpo di fortuna. Egli incarna la deriva del gioco e l'approdo a una compulsione autodistruttiva che si produce, afferma Huizinga, quando il gioco non è più regolato da un «vero cerchio magico», ovvero l'area protetta in cui esso si svolge (2002, 91), assumendo i tratti di una dipendenza rovinosa. Se per Eugenia il suo muoversi nel cerchio magico sembra risolversi positivamente, dopo l'esperienza negativa del padre che, in preda alla medesima ossessione, aveva perso tutto, diverso è il caso del giocatore raffigurato nel sonetto 276.

A proposito di questo spazio altro Huizinga aveva precisato che

ogni gioco si muove entro il suo ambito, il quale sia materialmente, sia nel pensiero, di proposito o spontaneamente, è delimitato in anticipo. [...] L'arena, il tavolino da gioco, il cerchio magico, il tempio, la scena, lo schermo cinematografico, il tribunale, tutti sono per forma e funzione dei luoghi di gioco, cioè spazio

12 Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna* 1230, c. 159r, Sonetto 287, *Risposta all'Oltrascritto*, Venezia 1734.

delimitato, luoghi segregati, cinti, consacrati sui quali valgono proprie e speciali regole. Sono dei mondi provvisori entro il mondo ordinario, destinati a compiere un'azione conclusa in sé. (Huizinga 2002, 13-14)¹³

Il concetto di cerchio magico è stato poi ripreso e sviluppato nel 2004 da Katie Salen ed Eric Zimmerman in *Rules of Play: Game Design Fundamentals* (92-9), in cui viene definito come quello spazio in cui si assiste all'emergere di significati temporanei, quali cause ed effetti del giocare; e dunque, nel caso della lotteria, della necessità di tener conto di come le procedure di accesso e le sue regole influenzino l'esperienza del giocatore. Può significare anche la temporanea sospensione di una presa di coscienza critica rispetto, per esempio, all'identità socio-culturale dei giocatori che, in quanto tali, non desiderano o non riescono più a emergere da quell'ossessione, vittime di una tensione inarrestabile e in parte autodistruttiva. È in tale circostanza che il gioco perde la sua funzione rituale, trasformandosi in un'illusione che consuma la vita. Si tratta di un aspetto che è proprio del giocatore visionario e ingenuo al centro del sonetto 286, che crede, con pochi soldi, di potersi elevare socialmente fino a divenire marchese, costruendo «castelli in aria». La sua è la tipica figura di colui che, nutrendosi di un credo superstizioso (tra sogni e cabala), si convince che la fortuna sia dietro l'angolo, perdendo il contatto con la realtà («Dar fede a' sogni e diventando matto, / formar castelli in aria a proprie spese»). In questo caso emerge l'«illusione» che Huizinga riconosce come parte costitutiva del gioco; l'esperienza ludica genera infatti un mondo 'altro' e illusorio (una sorta di spazio di compensazione, in cui le regole dell'universo ordinario sono sospese; ed è in questo spazio che diviene possibile costruire ipotetici castelli in aria, fino a immergersi in una sorta di incantamento). Questo giocatore non distingue più tra mondo reale e mondo ludico immaginario; quest'ultimo, anzi, diventa un'ossessione dove l'illusione a volte si fa delirio (Huizinga 2002, 15). Il pericolo deriva anche dal fatto che, come osserva Callois, il lotto consente ai giocatori e alle giocatrici di creare condizioni di uguaglianza pura, a loro negate nella vita reale (Callois 1981, 135).

Prima degli anni Duemila il concetto di cerchio magico era già stato oggetto di intenso dibattito nei *game studies*: alcuni studiosi, come Gregory Bateson ed Erving Goffman, avevano proposto letture maggiormente flessibili, considerando il cerchio magico non come una barriera o una separazione rigida, ma come una «cornice», una sorta di «membrana» porosa o una zona di confine negoziabile. Scrive ad esempio Gregory Bateson:

¹³ Sul cerchio magico vedi Fabris 2026, 129-52.

A frame is in fact a class or set of messages (or meaningful actions). We can describe a psychological frame as a class of messages of which the prototypical example is a message which says, 'These actions fall within (or outside) a certain frame.' The frame itself is a type of message which we may call a metamessage. The frame may be regarded as a membrane.¹⁴

Goffman a sua volta discute l'idea di «frame» come cornice psicologica, sottolineando come

in his paper on play, Gregory Bateson introduced the notion of a psychological frame. [...] These frames, in effect, establish a kind of boundary between ordinary life and the activity within the frame.¹⁵

Goffman non riprende la formula di cerchio magico, ma il concetto che descrive è analogo: il gioco crea un confine simbolico e situazionale che regola l'interazione. Tale tipo di approccio sembra valido anche nei riguardi del terzo e ultimo sonetto, il 287, dal quale emerge un giocatore prudente, che difende il gioco come un'opportunità legittima. A suo giudizio, giocando con moderazione, si evita la rovina e si alimentano le fantasie di vincita senza deliri o esagerazioni. La sua è l'attitudine del giocatore strategico e moderato, convinto che il lotto a piccole dosi non sia un vizio, ma un modo per tentare di migliorare la sorte («chi pian pian gioca non riman disfatto, / e arrischia la sua sorte in ogni mese»). Questa tipologia di giocatore è espressione di un'attitudine positiva e di una pratica regolata nei confronti del gioco che assume le vesti di un rischio consapevole e rappresenta un momento di positiva sospensione dalla vita ordinaria (con la possibilità di assicurare un miglioramento materiale).

In seconda battuta, si può osservare come tra i tre sonetti si istituisca una sorta di dialogo ambiguo, dai tratti altalenanti fra condanna e giustificazione del gioco del lotto, quale simbolo di una cultura dell'alea animata da autoinganni e illusioni, o da un approccio equilibrato o ancora dal desiderio di riscatto sociale. Si assiste così all'alternarsi di formule simili ma opposte («gioco da savi» e «gioco da matti») in cui si mescolano una fiducia cieca assieme a ironia,

14 Vedi Bateson 1972, 188-9 (trad. it.: «Una cornice è in realtà una classe o un insieme di messaggi (o azioni dotate di significato). Possiamo descrivere una cornice psicologica come una classe di messaggi di cui l'esempio prototipico è un messaggio che dice: "Queste azioni ricadono dentro (o fuori) una certa cornice." La cornice stessa è un tipo di messaggio che possiamo chiamare metamessaggio. La cornice può essere considerata come una membrana.»)

15 Goffman 1974, 40 (trad. it.: «Nel suo saggio sul gioco, Gregory Bateson introdusse la nozione di cornice psicologica. [...] Queste cornici, di fatto, stabiliscono una sorta di confine tra la vita ordinaria e l'attività che si svolge al loro interno»).

disperazione e volontà di sfida, quali espressioni della contraddizione umana di chi, pur consapevole del rischio, non può smettere di sperare; perché sperare significa sopravvivere. Per quanto riguarda la scelta di un approccio equilibrato, esso viene a essere sostenuto anche da Valerio nel suo interloquire con la moglie, Madame Tolot (anagramma del termine lotto). Egli, infatti, nel rivolgersi a Eugenia, precisa:

tutti vi diranno concordemente che fa male del pari chi mai giuoca al lotto, che chi giuoca con troppa violenza. I primi non si aprono mai la strada d'essere fortunati, e i secondi si aprono la strada ad essere violentemente infelici. (Chiari 1969, 127)

È evidente come le riflessioni di Valerio siano espressione di una elevata sensibilità e modernità nel riconoscere e stigmatizzare gli eccessi opposti.

Accanto ai tre sonetti esaminati, si collocano le due satire del *Fondo Cicogna 1224* che appartengono al medesimo ambito cronologico e spaziale. Sono in parte in dialetto veneziano e in parte in italiano, trascritte nelle cc. 19r-24r e cc. 37r-42r, conservate al Museo Correr. Si richiamano alla prima apparizione a Venezia del «Lotto di Genova» nel 1715 (anche se la data riportata è l'aprile del 1716),¹⁶ e al grande fervore riscosso dal lotto pubblico nel 1734. Nella prima delle due estese composizioni poetiche si assiste alla messa in scena della credulità popolare, di chi consulta la cabala e gli astrologi.¹⁷ Si evidenzia anche il dilagare del gioco in ogni ceto sociale, dal povero al frate fino ad arrivare a coloro che si giocano l'affitto o alle donne che impegnano la biancheria di casa. Ne derivano rovesci drammatici quali la fame, la povertà, i litigi familiari e la distruzione dell'economia domestica.

Nel secondo testo, *Il Canacchione* (cc. 37r-42r),¹⁸ si assiste, invece, all'emergere, di un'immagine ambivalente e sfaccettata del lotto:

Quest'è il grande laberinto,
Di cui facile è l'ingresso,
E nell'amplo cui recinto
V'entra l'uno, e l'altro sesso,
Mà chi n'esce fortunato
Chi rimanvi addolorato.

16 Lo cita Fiorin 1989, 128. L'esperienza non fu positiva e infatti l'appalto concesso a privati (quali Ludovico Cornaro assieme ad altri soci milanesi) non fu rinnovato.

17 Biblioteca del Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1224, Sopra Quelli che Giocano / Al Liotto di Genova, Introdotto / in Venezia L'Anno 1716 / D'Aprile*, cc. 19r-24r.

18 Biblioteca del Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1224, Il Canacchione / Trattenimento delle Ore Ozione / Di N.N. / Sopra il Liotto di Venezia / 1734*, cc. 37r-42r.

In esso si istituisce un parallelo tra il gioco e un «grande laberinto» in cui è facile entrare, sia per l'uno che per l'altro sesso, ma da cui è difficile uscire. Molti, infatti, finiscono per ritrovarsi addolorati, sconfitti e rovinati. In questo caso il labirinto sembra richiamare il fascino negativo del cerchio magico, nel suo farsi illusione e ossessione, e anche l'incantamento descritto nelle memorie di Eugenia.

Il gioco del lotto – in queste satire – diventa così una metafora del perdersi del singolo, della precarietà umana e della tensione tra il desiderio di riscatto e la trappola dell'illusione. Nel finale, tuttavia, vi è anche spazio per un elogio in cui il poeta si rivolge al lettore in tono confidenziale e quasi paternalistico, riconoscendo la legittimità del gioco da praticarsi con moderazione quale forma di svago:

E tu mio lettor cortese
fa pur quello, che ti piace;
ben ti dico che ogni mese
puoi giocar in santa pace
qualche picciolo contante
riserbandoti il restante.

La «santa pace» del giocare «qualche picciolo contante» contrasta con la rovina e il delirio a cui può portare il lotto se praticato senza limiti. La soluzione suggerita è dunque quella di una pratica di gioco responsabile, in cui si evita di spendere una parte dei propri risparmi. L'accettazione dell'elemento di rischio deve avvenire con misura e buon senso e con una dose di equilibrato binomio tra piacere e prudenza, essenziale per evitare la rovina economica e morale.

Accanto alle immagini che restituiscono la pericolosa fascinazione del gioco in termini analoghi al labirinto evocato nel *Canacchione* si osserva, in qualche circostanza, il positivo chiudersi del cerchio. Altrove a prevalere è la natura ingannevole del lotto, ovvero il suo essere una trappola in cui, superata la soglia e sospesi i meccanismi di autocontrollo e moderazione, si rimane imprigionati nell'incanto del cerchio magico.

Bibliografia

- Assereto, G. (2013). *Un giuoco così utile ai pubblici introiti: il lotto di Genova dal XVI al XVIII secolo*. Roma: Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche.
- Bateson, G. (1972). *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. San Francisco: Chandler Publishing Company.
- Brogi, S. (2024). «Ozio e lavoro intellettuale fra Eramo e la République des Lettres». Mari, G. et al. (a cura di), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*. Firenze: Firenze University Press, 471-81. <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0319-7.55>.
- Caillois, R. [1958] (1981). *I giochi e gli uomini*. A cura di G. Dossena. Traduzione di L. Guarino. Milano: Bompiani.
- Chiari, P. (1969). *Le memorie di Madame Tolot ovvero La giocatrice di lotto*. Roma: Edizioni Moderne Canesi.
- Dolcetti, G. (1903). *Le bische e il gioco d'azzardo a Venezia (1172-1807)*. Venezia: Aldo Manuzio.
- Fabris, A. (2017). «Gli spazi pubblici e privati dell'ozio nei fogli veneziani di Gasparo Gozzi». Fajen, R.; Gelz, A. (eds), *Ocio y ociosidad en el siglo XVIII español e italiano – Ozio e oziosità nel Settecento italiano e spagnolo*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 91-106. <https://doi.org/10.5771/9783465139553-91>.
- Fabris, A. (2025). «Il cerchio magico e il gioco del lotto nel primo Settecento: per un'antropologia in prosa e in versi tra Genova e Venezia». *Studi goldoniani*, 22, 14 n.s., 167-82.
- Fabris, A. (2026). «The Ambivalent Perceptions of the Genoese Lotto and the Idea of the Magic Circle in the Italian Literary Discourse of the Eighteenth Century». Slettvoll Kristiansen, J.; Warholm Haugen, M.; Fabris, A. (eds), *Lottery Fantasies, Follies and Controversies. A Cultural History of European Lotteries*. Berlin; Boston: De Gruyter, 129-52. <https://doi.org/10.1515/9783111445540>.
- Fiorin, A. (1989). «Il lotto ad uso di Genova». Fiorin, A. et al. (a cura di), *Fanti e denari. Sei secoli di giochi d'azzardo*. Venezia: Edizione: Arsenale Editrice, 122-36.
- Galletti, Anna (1981-82). *Il gioco del lotto a Venezia nel 1700* [tesi di laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Goldoni, C. (1993a). *Memorie. Con un'appendice di scritti goldoniani*. Traduzione di E. Levi. Note di G. Davico Bonino, E. Levi, D. Ponchiroli. A cura di G. Davico Bonino. Torino, Einaudi.
- Goldoni, C. (1993b). *Memorie*. A cura di P. Bosisio. Traduzione di P. Ranzini. Milano: Mondadori.
- Goldoni, C. (2018). *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. Présentés et annotés par P. de Roux. Paris: Mercure de France.
- Haugen, M.W. (2022). «The Lottery Fantasy and Social Mobility in Eighteenth-Century Venetian Literature: Carlo Goldoni, Pietro Chiari, and Giacomo Casanova». *Italian Studies*, 77(3), 253-70. <https://doi.org/10.1080/00751634.2022.2069409>.
- Huizinga, J. (2002). *Homo Ludens*. Traduzione di C. von Schendel. Saggio introduttivo di U. Eco. Torino: Einaudi.
- Lazzeri, G. (1907). *La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi*. Città di Castello: Lapi.
- Macry, P. (1997). *Giocare la vita. Storia del lotto a Napoli tra Sette e Ottocento*. Roma: Donzelli.
- Marri, F. (a cura di) (1987). *La figura e l'opera di Ranieri de' Calzabigi = Atti del Convegno di studi* (Livorno, 14-15 dicembre 1987). Firenze: Olschki.

- Salen, K.; Zimmerman, E. (2004). *Rules of Play: Game Design Fundamentals*. Cambridge(MA): MIT Press.
- Tongiorgi, D. (2019). «Classici italiani e reti diplomatiche. Note su Metastasio e i fratelli Calzabigi». *Chroniques italiennes*, 37(1-2), 185-207.
- Stigler, S.M. (2022). *Casanova's Lottery. The History of a Revolutionary Game of Chance*. Chicago: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226820781.001.0001>.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Una silloge poetica di Elisabetta Caminer Turra

Silvia Corelli

University of Klagenfurt, Austria; Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This is a notice of an autograph manuscript by Elisabetta Caminer Turra (1751-1796), currently preserved at the Civica Biblioteca 'Giovanni Comisso' in Treviso. Previously known and cited by Vittorio Malamani (1860-1934), but overlooked in more recent studies on the Venetian writer, it contains a collection of poems by Caminer herself and her correspondents (among them, of particular interest are some by Francesco Gritti). The figure of Caminer is presented in a new light, and the broader picture of Venetian culture during the Enlightenment era is enriched.

Keywords Elisabetta Caminer Turra. Francesco Gritti. Vittorio Malamani. Venice. Eighteenth Century. Lyric Poetry. Gender Studies.

Sommario 1 Premessa. – 2 Una raccolta poetica perduta e ritrovata. – 3 Contenuto del manoscritto. – 4 Conclusioni.

1 Premessa

Noto quale autore di monografie dedicate alla letteratura settecentesca veneziana, specie di genere satirico e teatrale, Vittorio Malamani (1860-1934)¹ fu autore di grande prolificità. Tuttavia, nonostante la sua evidente cura nel raccogliere fatti, aneddoti e notizie, spesso attingendo a testi inediti, difettò di una

1 Di lui vanno ricordati almeno i due volumi dedicati al Settecento a Venezia (Malamani 1891-92), il primo dedicato alla satira del costume e il secondo alla poesia popolare veneziana. Ha anche scritto monografie su alcune figure femminili di rilievo, come Isabella Teotochi Albrizzi, Rosalba Carriera, Giustina Renier Michiel.

visione d'insieme e di un'analisi ben ponderata: carenze che gli furono peraltro prontamente rimproverate già dalla critica a lui contemporanea.

Malamani non lesinò le sue attenzioni anche a una fra le donne letterate più celebri del secolo dei Lumi, Elisabetta Caminer Turra.² Su di lei scrisse un contributo, più volte rimaneggiato e pubblicato in tre diverse versioni nel corso di circa un decennio, che sarebbe forse meglio definire un *pamphlet*;³ ve la ritrasse infatti con un astio misogino greve e gratuito e ne fece, in sostanza, una damina dai facili costumi, viziosa e viziata da presuntuose velleità letterarie. Si veda, come primo esempio, il racconto delle origini del suo talento letterario:

Aveva già imparato dalla madre l'odio implacabile pei lavori muliebri, e dal padre la sviscerata passione pei romanzi; ne divorava quanti più poteva in segreto, mentre la crestaia la credeva intenta al lavoro; se ne faceva imprestare dalle compagne, oppure saccheggiava la biblioteca paterna. Avvenne che questi abbondanti, disordinati e continui assorbimenti di romanticismo, sconvolsero il cervello della fanciulla, e ne macularono il cuoricino tenero ed inesperto. Si era persuasa che la vita era proprio come la descrivevano i romanzieri [...]. Voleva il delirio; voleva ombre a cui dare corpo; voleva torri, spettri, delitti; voleva rapimenti, fughe, scale di seta. Imparava che quando un padre si oppone alla felicità di suo figlio, questi ha diritto di uccidere il padre. Le più brutali passioni apparivano alla sua fantasia inghirlandate di rose; palpitava, commossa, agli spasimi erotici dei Don Giovanni; e come avrebbe potuto resistere la sua fragile virtù, così accanitamente insidiata, e sostenuta, fino allora, dal solo ed ancor più fragile puntello dell'istinto? (Malamani 1893, 40-1)

L'autore indulge spesso e di buon grado in descrizioni triviali, corredate da dettagli che poco hanno a che fare con l'indagine storica e che appaiono piuttosto come l'esito di una rappresentazione parziale e provocatoria. In aggiunta ad alcune arbitrarie allusioni ad un presunto vizio del bere, Malamani formula un giudizio conclusivo e *tranchant* sul valore complessivo e la qualità delle numerose, e all'epoca assai apprezzate, traduzioni teatrali della letterata veneziana:

2 Per una disamina della vasta bibliografia su Elisabetta Caminer Turra (Venezia, 1751-Orgiano, 1796) si rimanda a Colla 1991; Infelise 1989; Unfer Lukoschik 2006; Von Kulesa 2015; Selmi 2022.

3 Vittorio Malamani si occupa di Elisabetta Caminer per tre volte nel corso di dieci anni, apportando tagli e modifiche marginali all'impostazione del primo intervento. Vedi Malamani 1883; 1891; 1893.

Come chiudesse la vita non è ben certo. Alcuni vollero attribuirne la cagione allo sciagurato abuso di liquori, a cui s'era data in balia; altri pretesero che morisse di cancro alla mammella destra, prodottole da un pugno ricevuto una sera, in casa Caldogno, da un soldato ubbriaco entrato improvvisamente nella sala. [...] visse tanto da vedersi inaridire gli allori che l'infida aura popolare le aveva un giorno concessi; e da vedere i suoi volumi di traduzioni teatrali vagabondare pei banchi dei rigattieri, a far compagnia ai paterni libri di storia. Meritavano essi altra sorte? Francamente, no. La Caminér traduceva drammi dal francese, del tedesco, dall'inglese, dallo spagnuolo, dal danese, dal russo, e non conosceva che la lingua francese. Dunque se è vero che *traduttore* sia sinonimo di *traditore*, la signora metteva in pubblico opere due volte tradite. Pazienza che avessero avuto una bella veste italiana, ma erano coperte di poveri cenci. Ne tradusse un numero spaventevole [...]. È innegabile che essa aveva una grande facilità di scrivere, e i suoi drammi, i versi, gli articoli da giornale uniti insieme, formerebbero una discreta libreria. Appunto perciò si potrebbe dare di lei, come letterata, il giudizio che Carlo Gozzi dava intorno al Goldoni ed al Chiari: diluvio d'inchiostro, logoratrice di penne, lago di volumi in ottavo. (Malamani 1893, 60-3)

Ecco infine come, al termine della prima redazione del testo, intriso di quella pregiudiziale ostilità ben evidente, il biografo riassume il senso del proprio contributo:

E perché, mi dirà taluno, ne hai parlato così alla distesa? Egli è che la fama di questa donna fu simile all'edera parassita che s'abbarbica e si distende sul tronco d'una quercia; visse nell'intimità di parecchi grand'uomini che ne registrarono il nome nelle loro opere, ed è in esse che Bettina è celebre e che passerà forse alla lontana posterità. (Malamani 1883, 497)

La chiosa finale verrà omessa nelle versioni successive, nel tentativo di attenuare il peso del giudizio svalutativo che nega alla veneziana autonomia intellettuale e valore individuale. Tuttavia, nonostante i tagli e le rielaborazioni, l'impostazione di fondo rimase sostanzialmente invariata. In tale profusione di irrisorie maldicenze, avulse affatto dalla realtà storica e documentaria e pertanto ignorate dalla critica, si ritrova anche citato un manoscritto di speciale interesse, contenente un'autografa silloge poetica della Caminer. Malamani dichiarò di averlo consultato nella biblioteca dello storico e archivista Federico Stefani (1827-1897); ne comunicò il titolo: «Pazzie

e poesie di Elisabetta Caminer Turra, con alcune risposte d'altri»,⁴ e ne cavò a suo arbitrio frammenti ed estratti, per lo più a comprova del bieco e sconcio ritratto che voleva comporre.

2 Una raccolta poetica perduta e ritrovata

Come spesso accade, nel tempo si persero le tracce del manoscritto, che custodito in collezione privata era rimasto accessibile e noto almeno fino al 1893. Venuta meno la prova, il testo di Malamani, così fizioso e poco attendibile, fu giudicato con diffidenza dalla critica successiva. Peraltro, nessuno tra gli altri biografi di Elisabetta Caminer, che pure avevano lodato le sue precoci doti di poetessa, faceva cenno al manoscritto. Non sorprende, dunque, che in assenza di ulteriori riscontri la memoria del manoscritto si sia persa; mentre di pari passo, anche il lavoro di Malamani, a causa dei suoi evidenti limiti scientifici, sia stato dagli studiosi pressoché ignorato, ben presto relegato ai margini della ricerca e considerato come una curiosità i cui contenuti risultavano impossibili da verificare, di scarsa affidabilità e con la tendenza a concentrarsi su dettagli scandalistici e misogini. Le diverse redazioni del testo non vengono citate compiutamente, neppure negli studi più esaustivi dedicati alla Caminer, ritenendosi generalmente sufficiente una qualsiasi delle tre; né si fa menzione dell'esistenza del manoscritto come possibile fonte di una produzione poetica inedita della veneziana.

Catherine M. Sama, che si è occupata specificatamente degli anni di formazione e degli esordi poetici di Elisabetta, decise prudentemente di non farne che un brevissimo cenno.⁵ Nella significativa antologia che raccoglie tradotti in lingua inglese numerosi testi poetici, la studiosa richiama il contributo di Malamani evidenziandone le carenze metodologiche che a suo giudizio ne compromettono la credibilità. Sama osserva come già sul finire del XIX secolo la figura di Elisabetta Caminer sia stata spesso trattata in modo superficiale, con descrizioni stereotipate ed erronee della sua vita e delle sue opere: le biografie ottocentesche, anziché proporre un quadro completo, tendono a indulgere in narrazioni fantasiose della sua giovinezza, trascurando il percorso letterario e riducendone il ruolo a uno dei più comuni

4 «Il Comm. Federico Stefani, soprintendente degli archivi veneti, possiede nella sua cospicua libreria in codice inedito manoscritto, tutto di pugno dell'amabile peccatrice. Sono versi giovanili: cinquanta fra odi, capitoli e sonetti, in parte originali, e in parte da lei diretti da altri; centoventinove pagine in tutto, col titolo collettivo: 'Pazzie e poesie di Elisabetta Caminer Turra, con alcune risposte d'altri'» (Malamani 1893, 46).

5 «Vittorio Malamani's longer study [...] focuses more extensively on Caminer's early years, but it is the most extreme example of a sensationalist, misogynist style, and should be read with this in mind» (Sama 2002, 351).

stereotipi femminili. Secondo la studiosa Malamani, pur attingendo a qualche fonte primaria, perpetuò questo approccio romanzato: la sua ricostruzione della scrittrice e intellettuale veneziana si concentrò sugli aspetti più frivoli della personalità, accentuandone un giudizio di impronta misogina e minimizzandone il valore reale.⁶

Anche Unfer Lukoschik omette di segnalare la possibile esistenza del manoscritto nella nota bio-bibliografica che introduce l'edizione critica delle lettere della Caminer, dove invece sono puntualmente elencati, sia pure separatamente, tutti i testi da lei considerati di non sicura attribuzione.⁷

Soltanto Michaëla Liuccio, nella sua monografia, attinge dal testo di Malamani, trascrivendo un ampio autoritratto in ottave della poetessa,⁸ omettendo però di citare la fonte:

Bella non son: non trova in me bellezza
Un occhio imparzial se ben mi mira:
Quindi a nessun per me gioia o amarezza
Cagiona amor, nessun per me sospira;
La grazia, il garbo, il brio, la gentilezza
Al nascer mio quasi m'han presa in ira,
Ond'anche fecer molto se lasciato
M'han di mediocrità nel vero stato.

Orribile non son, tal non mi credo,
Perché all'eccesso poi non son modesta;
Però assai nello specchio non mi vedo,
Che non ne ho voglia, e tempo non mi resta.
Se parliam del talento ch'io possedo,
La verità dirovi: ho certa testa,
Che saria qualche cosa diventata
Se non fosse mai sempre disturbata.

6 «Between 1891 and 1920, three authors published articles in the *Nuovo Archivio Veneto* which were devoted entirely to the figure of Elisabetta Caminer: Vittorio Malamani, Laura Lanes, and Sebastiano Stocchiero. Each of the authors consulted Caminer's letters, poetry, and other publications directly, even publishing some of them in the body of their articles. Lattes's article is especially commendable for dispelling or at least questioning some of the legendary aspects of Caminer's life story. Malamani, on the other hand, continued the exaggerated, yarn-spinning approach to recounting Caminer's life story, and he added a decidedly misogynist twist to the tradition - one which subsequent writers, including those contributing to the catalog genre - adopted. One of the most striking contributions of the nineteenth- and early-twentieth-century literature on Caminer is its portrayal of her as an iconic figure of seduction: she is either the dangerous seductress or the 'amiable sinner' who bewitches every male colleague she encounters» (Caminer Turra 2003, 70-1).

7 Vedi Unfer Lukoschik 2006.

8 Vedi Liuccio 2010, 14-15; Malamani 1893, 50-1.

Ma siccome fortuna ha per usanza
 Di pigliarmi per meta de' suoi strali,
 Ed oggimai nessuno le ne avanza,
 Che a me, lassa, ne fè tanti regali,
 Io n'ho dentro al mio cor piena ogni stanza,
 E mi pungono, e fanmi sì aspri mali,
 E mi apportano tal e tanto danno
 Che stolta quasi son per troppo affanno.

S'io m'ho qualche talento, ei si disperde,
 Né ricavarne posso frutto alcuno,
 Quindi sarà del nobil serto verde
 Eternamente il capo mio digiuno;
 Chi passa meco il tempo affatto il perde,
 Né sperar può di trarne util veruno,
 Mentre a chi mi è vicin spesso ragiono
 E col cervel lontan le miglia io sono.

In sintesi, anche se la notizia della silloge poetica non sfuggì agli studiosi contemporanei, il carattere denigratorio e astioso della scrittura di Malamani rendeva il suo contributo, *tout court*, una fonte di scarsa o nulla credibilità storica. Forse anche per questo la ricerca del manoscritto non ha avuto seguito, o se c'è stata, non ha dato, fino ad ora, esito alcuno.

Oggi però quel testimone è riemerso presso la Civica Biblioteca 'Giovanni Comisso' di Treviso. Se ne fornisce di seguito una prima, sintetica descrizione:

Segnatura: ms 5673.

cartaceo, 235 × 165 mm ff. II + 62 cc numerate 1-30 [31-34] 35-125 + 4 cc non numerate + f. I (la numerazione è a penna, sul mg. sup. ds.); misure: 235 × 165 mm; la scrittura è tutta di una medesima mano; legatura in compensato, rivestita in carta rossa, con decorazione geometrica sul dorso impressa in oro; al f. Iir è l'intitolazione, disposta su sei righe, le prime quattro vergate in capitale, la quinta in minuscola calligrafica, con modulo decrescente, dalla riga superiore a quella inferiore: «Pazzie e poesie / di / Elisabetta Caminer / Turra / con alcune risposte d'altri / 1767».

Prima di venire acquisito da Federico Stefani, il manoscritto era sicuramente custodito nella biblioteca della famiglia Folco di Vicenza. Ludovico Folco ne trasse quattro componimenti, che pubblicò nel 1839 in un raro libretto per nozze, puntualmente registrati nelle

bibliografie di Caminer e di cui ora è possibile precisare la fonte.⁹ Passò successivamente alla libreria di Stefani, che fu acquistata e dispersa dal libraio Hoepli nel 1899. La presenza dell'*ex libris* di Luigi Sorelli nel foglio di guardia permette di aggiungere una ulteriore tappa all'itinerario che ha portato il volume dalle mani di Stefani sino agli scaffali della biblioteca trevigiana. Bibliofilo e bibliotecario, Sorelli contribuì personalmente ad accrescere il patrimonio della Biblioteca Comisso; questo impegno è stato particolarmente intenso negli anni Trenta e Quaranta, quando favorì l'acquisizione di manoscritti e stampe di elevato interesse locale, anche donando o cedendo a prezzi di favore materiale di sua proprietà (Zanandrea 2020).

3 Contenuto del manoscritto

Elisabetta Caminer Turra, ben nota per gli intensi scambi epistolari con figure eminenti di scienziati e di scrittori suoi contemporanei, i contributi a vari periodici di carattere culturale, le traduzioni soprattutto di testi teatrali francesi, l'attività di imprenditrice nel settore editoriale, si cimentò dunque precocemente ed estesamente anche nella poesia.

Il suo debutto poetico, manifestazione anticipata di un brillante talento letterario, risale al 1763. All'età di dodici anni Elisabetta pubblicò il suo primo sonetto in una raccolta allestita per l'ingresso di Gian-Francesco Pisani nell'ufficio di Procuratore di San Marco.¹⁰ I versi, dedicati alla cognata di Pisani, la procuratessa Paolina Gambarà Pisani, sono un tipico esempio della poesia occasionale del XVIII secolo. La Caminer vi medita sul passare del tempo e sulla condizione femminile e si rivolge al «vecchio invidioso», il tempo, riconoscendo il suo potere di annientare la bellezza e la fama; Elisabetta, dolendosi della sua giovane età, rivela il desiderio di celebrare le virtù di Paolina Gambarà Pisani paragonandola a Cornelia, madre dei Gracchi e donna esemplare per grandezza morale e costumi irreprensibili. Un secondo sonetto, il successivo in ordine cronologico tra quelli sinora conosciuti, «nato in fretta per mezzo di mille impiccj», venne inviato all'abate Giuseppe Gennari il 2 settembre 1769 ed entrò nella raccolta allestita e pubblicata in

⁹ Si tratta dei testi 3, 31, 39 e 47 della raccolta. Vedi la dedica alla sposa di Lodovico Folco: «Possedeva alcune poesie manoscritte della Elisabetta Caminer, donna coltissima dell'età sua. [...] Mi assicurai che queste poesie fossero inedite [...]. E risolsi di pubblicarle e d'intitolarle in questo giorno lietissimo». (*Per le faustissime nozze del conte Pietro Dalle Ore colla marchesa Giulia Buzzaccarini* 1839, 3-4).

¹⁰ *Poetici componimenti per l'ingresso solenne alla dignità di Procuratore di S. Marco per merito dell'Eccellentissimo Signor Gian-Francesco Pisani. Raccolti da Giambattista Lusa Nobile di Feltre* 1763. Vedi Sama 2002, 360-1.

memoria della Contessa Antonia Dondi Orologio-Borromeo (Unfer Lukoschik 2006, 83). Altri componimenti si trovano sparsi in varie raccolte d'occasione. Tra questi si segnala, in particolare, una traduzione degli *Idilli* di Salomon Gessner (1781), la cui edizione le assorbì a partire dal 1780 molto del tempo e delle energie imprenditoriali, per motivi che immaginiamo non prettamente economici. A cui si può aggiungere il poemetto *Il serto. Alla nob. sig. contessa Lucietta Porto* (Caminer Turra 1791) e la cura di una raccolta di versi, *Il Tributo alla Verità* (Tributo alla Verità 1788), che include anche alcuni suoi testi, nota perché vi compare per la prima volta l'ode del Parini «La magistratura».

Se a stampa le rime non furono molte, il manoscritto trevigiano, che è autografo, arricchisce considerevolmente il lascito poetico della Caminer: il volume comprende 36 suoi componimenti, cui si aggiungono 14 risposte d'altri, come indicato dal titolo e osservato anche da Malamani quale curiosa eccentricità.¹¹

Mi limito qui ad alcune essenziali notazioni, utili, spero, a delineare il percorso di una ricerca in divenire, che include tutta la produzione poetica della letterata veneziana.

La silloge abbraccia un periodo compreso tra il 1767 e il 1773; è composta da un totale di 50 composizioni, offre una varietà di forme poetiche, tra cui stanze in endecasillabi, sonetti e sciolti. Questo l'elenco dei componimenti (in corsivo i capoversi dei corrispondenti):

1. Ora che chiedo m'avete perdono
(ad Alberto Fortis, 1767; terzine incatenate, vv. 43, inedito)
2. Non vorrei mi chiedeste se ho piacere
(a Giuseppe Giupponi, 1768; terzine incatenate, vv. 103, inedito)
3. Dove sei che non vieni, amico mio
(a Giuseppe Giupponi, 1768; ottave, vv. 32, edito nel 1839)¹²
4. O tu che sol mi resti in sì rio stato
(a Giuseppe Giupponi, 1768; sonetto inedito)
5. Ininque note, da un'iniqua mano
(1768; sonetto inedito)

11 «Qui il manoscritto bruscamente s'arresta, e io pure mi taccio. Dopo il Giupponi, la signora ebbe, forse, parecchi altri collaboratori; ma uno più, uno meno, per noi non importa. Osserverò, invece, essere cosa singolare che ella ricopiasse nel manoscritto, con la sua più bella calligrafia, non solamente le rime sue, ma anche quelle a lei indirizzate da altri, e che rasentano, spesso, l'impertinenza e l'oltraggio. Il dio Vulcano avrebbe potuto custodire per sempre il segreto; senonché in Bettina si vede chiaro l'intento di svelarlo ai posteri, per acquistarsi, almeno, la gloria di Aspasia. Tanto più si vede questo, in quanto che l'autografo, di cui parlo, è solidamente legato in pelle, come per sfidare più a lungo l'ira del tempo» (Malamani 1893, 59-60).

12 *Per le faustissime nozze del conte Pietro Dalle Ore colla marchesa Giulia Buzzaccarini* 1839, 7-8.

6. No, carino; v'ingannate
(1768; strofe di cinque ottonari monorima, vv. 40, inedito)
7. Regna d'intorno a me silenzio e orrore
(1768; sonetto inedito)
8. Signor, che siete ricco come un Creso
(a Francesco Gritti, 1768; ottave, vv. 80, inedito)
9. Oimè chi siete voi che non conosco
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 24, inedito)
10. Signor, che tanto dispiacer mostrate
(a Francesco Gritti; luglio 1768 ottave, vv. 72, inedito)
11. Ohimè, signora mia, da capo a piedi
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 62-, inedito)
12. Io scherzo? Io che non so pur se più vivo?
[a Francesco Gritti, 1768]; ottave, vv. -13, inedito)
13. Che siate bella me l'han detto quanti
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 48, inedito)
14. Se sapeste signor, quanto arrabbiata
(a Francesco Gritti, luglio 1768; ottave, vv. 40, inedito)
15. Non è vero, non sono incantatore
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 48, inedito)
16. S'effetto avesser le maledizioni
(a Francesco Gritti, luglio 1768; ottave, vv. 56, inedito)
17. Una volta, signora, aveva anch'io
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 56, inedito)
18. Canto di tre poeti disperati
(Poema di Francesco Gritti; ottave, vv. 96, inedito)
19. Insomma io non vi voglio più ascoltare
(a Francesco Gritti, agosto 1768; ottave, vv. 104, inedito)
20. Ah, ah! Voi siete dunque innamorata
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 48, inedito)
21. Amabile donzella, io v'ho veduta
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 48, inedito)
22. Ah! ah! signor, non pensavate forse
(a Francesco Gritti, agosto 1768; sonetto inedito)
23. Deh per pietà insegnatemi, signore
(a Francesco Gritti, agosto 1768; ottave, vv. 48, inedito)
24. Io non so d'onde diavolo sia
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 80, inedito)
25. Le cose di quaggiù cambian tenore
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 32, inedito)
26. L'amico vuol ch'io scriva; e come scrivere
(di Francesco Gritti; ottava, vv. 8, inedito)
27. Se di gioia quest'anima è capace
(a Francesco Gritti, agosto 1768; ottave, vv. 16, inedito)
28. Gentile nobilissima donzella
(di Francesco Gritti; ottave, vv. 16, inedito)

29. Che mai sarà rossor, lasciami un poco
(di Giulio Perini; ottave, vv. 64, inedito)
30. Mi fu detto, signor, che meco siete
(a Giulio Perini, 1768; ottave, vv. 72, inedito)
31. Vi trova questo foglio, o non vi trova?
(ad Alberto Fortis, 1 ottobre 1768; ottave, vv. 56, edito nel 1839)¹³
32. Io che senza tuo merto t'amo ancora
(ad Alberto Fortis, 20 ottobre 1768; ottave, vv. 32, inedito)
33. O illustre fior degli asolani eroi,
(a Giuseppe Giupponi, ottobre 1768; ottave, vv. 40, inedito)
34. Io sono di già mezzo disperato
(di Giuseppe Giupponi; ottave, vv. 48, inedito)
35. Giupponi mio, va ben, va ben, va bene!
(a Giuseppe Giupponi, 1768; ottava, vv. 8, inedito)
36. Fuggon le stelle appena, o amico, e riede
(ad Alberto Fortis, 1768; ottave, vv. 40, inedito)
37. Tu sei vicina, ora fatal ti sento
(6 febbraio 1769; sonetto inedito)
38. Care, dilette, avventurose mura¹⁴
(1769; sonetto edito nel 1883)
39. Ditemi un poco, come la intendete
(ad Andrea Corner, ottobre 1770; terzine incatenate, vv. 34, edito nel 1839)¹⁵
40. O tu che il bel cammin che al ciel conduce
(a Matilde Spressato, 16 agosto 1771; sonetto inedito)
41. Quando mirar agli occhi miei fu dato
(a Contarina Zorzino, settembre 1771; ottave, vv. 24, inedito)
42. Il nuovo ardir di non vulgare ingegno
(all'udienza veneta, febbraio 1772; sonetto inedito)
43. Su piangi, Eleonora, e volgi intorno
(all'udienza veneta, febbraio 1772; ottave, vv. 80, inedito)
44. Perché sì mesta in volto, o amica? E quale
(Marzo [1772?], sciolti, vv. 61, inedito)
45. Quel, cui splendor di cittadini onori
(a Caterina Dolfin, 19 marzo 1773; ottave, vv. 32, edito nel 1773)¹⁶

13 *Per le faustissime nozze del conte Pietro Dalle Ore colla marchesa Giulia Buzzaccarini* 1839, 9-11.

14 Malamani 1883, 492.

15 *Per le faustissime nozze del conte Pietro Dalle Ore colla marchesa Giulia Buzzaccarini* 1839, 12-13.

16 *Rime di donne illustri a sua eccellenza Caterina Delfina cavaliere e procuratessa Tron nel gloriosissimo ingresso alla dignità di procurator per merito di San Marco di sua eccellenza cavaliere Andrea Tron* 1773, 20-1.

46. Deh qual ti cadde mai, fanciul diletto
(ad Antonio Caminer, 8 maggio 1773; terzine incatenate, vv. 40, inedito)
47. Caro, diletto, amabile Giupponi
(a Giuseppe Giupponi, 6 luglio 1773; terzine incatenate, vv. 34, edito nel 1839)¹⁷
48. Cossa diseu, Giupponi, anema mia!
(a Giuseppe Giupponi, 21 luglio 1773, ottave, vv. 10-, inedito)
49. [E] tardi ancor, o della vita mia
(sonetto inedito)
50. Se qualche pulce le coscie m[i secca]
(ottave, vv. 72, inedito)

Come sottolineato a suo tempo da Malamani, l'autrice interviene sul testo con correzioni, decisamente più numerose nelle prime carte e via via meno presenti nelle successive; attività di revisione che sembra sottendere una precisa volontà di sistematizzare la raccolta, forse nel tempo abbandonata.¹⁸

La caduta di un bifolio ha compromesso l'integrità dei testi nr. 11 e nr. 12. Considerevole la presenza di una coppia di prologhi (nr. 43 e nr. 44) recitati da due attrici della compagnia Lapy in occasione dell'apertura di una stagione teatrale; nel primo, datato febbraio 1772 e composto per il teatro Sant'Angelo di Venezia, si sostanzia la teoria del teatro moraleggiante, oggetto della contesa gozziana, che potrà quindi essere ulteriormente dettagliata.

Il manoscritto, mutilo, si interrompe bruscamente, lasciando in sospeso alcune ottave in veneziano indirizzate a Giuseppe Giupponi. Sono rilegati in coda un sonetto ed alcune ottave in stile bernesco, che, se ascrivibili ad Elisabetta Caminer, rappresenterebbero certo un *unicum*, per un genere di norma precluso alle donne per linguaggio ed argomenti.

Il documento testimonia l'esistenza di una serie di rapporti della letterata veneziana con alcune personalità di spicco, veneziane e dell'entroterra, in particolare nel periodo antecedente al suo matrimonio con Antonio Turra, che fu celebrato il 20 giugno 1772. Si rileva, innanzitutto, che i destinatari degli scambi poetici non coincidono con i corrispondenti epistolari. Nel suo ruolo di giornalista e traduttrice Caminer scrisse numerose lettere ai più illustri

17 Per le faustissime nozze del conte Pietro Dalle Ore colla marchesa Giulia Buzzaccarini 1839, 14-15.

18 Si tratta soprattutto di varianti lessicali, o di ordine delle parole. Così ad esempio, nel primo componimento della raccolta, che è dedicato ad Alberto Fortis, la stesura originaria del v. 5 «Già mi par di veder con qual pallore» viene corretto in interlinea dell'autrice «Mi sembra di veder con qual pallore»; al v. 7 «petto» prende il posto di «seno»; al v. 10 «spregiato» sostituisce «negletto».

intellettuali del tempo, sollecitando articoli, discutendo l'acquisto dei periodici e richiedendo collaborazioni per aumentare il numero dei suoi abbonati; questo circolo di amici e colleghi eruditi si ampliò rapidamente nel corso del tempo. Risale agli anni 1768-71 una fitta corrispondenza amorosa e letteraria con Francesco Albergati Capacelli, drammaturgo aristocratico bolognese e dilettante attore.¹⁹ A lui, tuttavia, nessuna composizione è dedicata o attribuita. Tra gli autori di composizioni contenute nel manoscritto figurano nomi familiari agli studiosi di Elisabetta Caminer come Alberto Fortis²⁰ e Giulio Perini,²¹ entrambi collaboratori dell'*Europa Letteraria*, e interlocutori del tutto inediti, che non compaiono nelle lettere, come Giuseppe Giupponi,²² e sorprendentemente Francesco Gritti,²³ con il quale la poetessa intrattiene una fitta corrispondenza galante in versi, significativamente distante, per temi e linguaggio, dalla produzione sinora conosciuta del poeta veneziano.

Il sodalizio letterario che vide Fortis e Gritti variamente collaborare, l'uno alla stesura del romanzo *La mia istoria, ovvero Memorie del signor Tommasino scritte da lui medesimo* (1767-68), l'altro alla redazione del *Magazzino Italiano* (1767-68) diretto

19 Su di lui si veda la recente monografia di Zilotti 2024.

20 Alberto Fortis (1741-1803) giornalista, letterato, naturalista e geologo fu, com'è noto, una delle personalità più influenti nella formazione professionale e culturale di Elisabetta Caminer, nonché nella sua vita privata. Assiduo frequentatore del salotto padovano di Francesca Capodilista, l'Abate Fortis si stabilì a Venezia nel luglio del 1767, dove l'incontro con Elisabetta Caminer segnò un capitolo importante nelle rispettive carriere. I due divennero collaboratori e colleghi nella redazione dell'*Europa Letteraria* verso la fine dell'estate o l'inizio dell'autunno del 1768. La loro relazione fu segnata da un'intensa collaborazione intellettuale e da un legame di amicizia profonda. Nonostante le divergenze occasionali, i due mantennero una corrispondenza regolare per tutta la vita, segno di un'affinità intellettuale profonda e duratura.

21 Giulio Perini (1733-1801), noto poeta ed erudito fiorentino, durante gli anni trascorsi a Venezia, dal 1762 al 1768, fu uomo di fiducia e precettore in casa del nobile Andrea Giulio Corner; contribuì attivamente alla redazione del periodico *Europa Letteraria* accanto ad Alberto Fortis.

22 L'avvocato padovano Giuseppe Giupponi (1733-1809) iniziò la sua formazione presso il seminario di Padova e si dedicò in seguito allo studio delle leggi, conseguendo la laurea in giurisprudenza. Avviò la carriera forense a Venezia, dove alternava l'attività professionale agli studi letterari; tradusse alcune odi di Orazio, pubblicate nel 1805.

23 Francesco Gritti (1740-1811), celebre poeta veneziano *barnaboto* figlio di Giannantonio Gritti e Cornelia Barbaro, poetessa dialettale come pure lo zio di Francesco, Angelo Maria Barbaro. Ricevette la sua educazione presso l'Accademia dei Nobili alla Giudecca, riservata ai membri di famiglie patrizie in difficoltà economiche. Il suo romanzo *La mia istoria, ovvero Memorie del signor Tommasino scritte da lui medesimo* uscì in tre parti presso la tipografia Bassaglia, le prime due nell'autunno del 1767 e la terza nel 1768, sempre in forma anonima.

dall'amico, si arricchisce di nuovi dettagli.²⁴ Entrambi appartengono alla medesima cerchia che gravitava, in quegli stessi anni, attorno al longevo e multiforme circolo di Melchiorre Cesarotti, circostanza che giustifica una più approfondita indagine del legame tra la poetica cesarottiana veicolata attraverso l'Ossian e gli esiti della produzione giovanile ew inedita di Caminer. Si definiscono legami e relazioni, testimonianze di quel vasto colloquio letterario che è all'origine di mutazioni di gusto, esercitazioni di genere e sperimentazioni di nuove forme estremamente vivi e dinamici.

4 Conclusioni

La riscoperta della silloge poetica di Elisabetta Caminer Turra costituisce un prezioso contributo per la comprensione della complessa personalità di Elisabetta e del contesto culturale veneziano del secondo Settecento. Già da una prima lettura la raccolta appare frutto di un'inventiva arguta, naturale e policroma, di una *societas* letteraria elegante e vivace; e conferma l'ampiezza della sua produzione. A ben focalizzare le caratteristiche della raccolta e il suo valore storico e sociale è necessaria un'edizione corredata da un puntuale commento, che potrà consentire di meglio indagare le relazioni dell'autrice con intellettuali e scrittori contemporanei e collocarla a pieno titolo nel vivace dibattito culturale veneziano, relativo alla traduzione teatrale e alla critica letteraria militante.

24 Si veda l'incipit del *Poema*, collocato al nr. 18 della raccolta, del quale Francesco Gritti si dichiara autore insieme all'avvocato Giupponi e all'abate Fortis:

Canto di tre poeti disperati
la gelosia, il furore, le pazzie,
che compongon per voi da spiritati
cose lor proprie, non altrui, né mie.
Io sono uno dei tre, né vi son frati
che ci *riveggan* le corbellerie...
Or voi leggete, bella signorina,
i versi che la mia musa sciorina.

Un illustre avvocato, e un abbatino,
che non la cede in grazia al *Miserere*,
io trovo in questo punto al tavolino,
a cui per terzo pongomi a sedere.
Scrive l'uno in istile sopraffino,
che minaccia poggiare sulle sfere:
Scrive l'altro in maniera... affeddidio
nol sann'essi, né sollo nemmen'io.

Bibliografia

- Caminer Turra, E. (1791). *Il Serto. Alla nob. sig. contessa Lucietta Porto*. Vicenza: nella stamperia Turra.
- Caminer Turra, E. (2003). *Elisabetta Caminer Turra: Selected Writings of an Eighteenth-Century Venetian Woman of Letters. Edited and translated by Catherine M. Sama*. Chicago; London: The university of Chicago press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226817699.001.0001>.
- Colla, A. (1991). «Elisabetta Caminer Turra e il giornalismo 'Enciclopedico'». *Varietà settecentesche. Saggi di cultura veneta tra rivoluzione e restaurazione*. Padova: Editoriale Programma, 83-111.
- Gessner, S. (1781). *Le opere del signor Salomone Gesnero tradotte dalla signora Elisabetta Caminer Turra con le due Novelle morali del signor D****. 3 voll. Vicenza: nella stamperia Turra.
- Infelise, M. (1989). *L'editoria veneziana nel '700*. Milano: F. Angeli.
- Liuccio, M. (2010). *Elisabetta Caminer. La prima donna giornalista italiana*. Padova: Il Poligrafo.
- Malamani, V. (1883). «Una giornalista veneziana del secolo scorso». *Rivista Europea*, 31, 479-97.
- Malamani, V. (1891). «Una giornalista veneziana del secolo XVIII». *Nuovo Archivio Veneto*, I (II, Parte II), 251-75.
- Malamani, V. (1891-92). *Il Settecento a Venezia*. 2 voll. Torino; Roma: L. Roux e C.
- Malamani, V. (1893). *Frammenti di vita veneziana*. Roma: Bontempelli.
- Per le faustissime nozze del conte Pietro Dalle Ore colla marchesa Giulia Buzzaccarini* (1839). Padova: Cartellier e Sicca.
- Poetici componimenti per l'ingresso solenne alla dignità di Procuratore di S. Marco per merito dell'Eccellentissimo Signor Gian-Francesco Pisani. Raccolti da Giambattista Lusa Nobile di Feltre* (1763). In Venezia: Presso Guglielmo Zerletti.
- Rime di donne illustri a sua eccellenza Caterina Delfina cavaliere e procuratessa Tron nel gloriosissimo ingresso alla dignità di procurator per merito di San Marco di sua eccellenza cavaliere Andrea Tron* (1773). In Venezia: nella stamperia di Pietro Valvasense.
- Sama, C.M. (2002). «Becoming Visible. A Biography of Elisabetta Caminer Turra (1751-1796) During Her Formative Years». *Studi Veneziani*, 43, 349-88.
- Selmi, E. (2022). «Elisabetta Caminer e Melchiorre Cesarotti fra Voltaire ed Helvétius: nuovi contributi all'Illuminismo veneto». *Itinerari*, 61(2), 127-58. <https://doi.org/10.7413/2036-9484065>.
- Tributo alla verità* (1788). Vicenza: Stamp. Turra.
- Unfer Lukoschik, R. (a cura di) (2006). *Lettere di Elisabetta Caminer (1751-1796) organizzatrice culturale*. Conselve (PD): Edizioni Think Adv. <https://doi.org/10.1163/221058707x00288>.
- Von Kullessa, R. (2015). «Elisabetta Caminer Turra e 'L'Europa Letteraria': riflessioni sulla traduzione». *Circula*, 2, 18-30. <https://doi.org/10.17118/11143/7989>.
- Zanandrea, S. (2020). «Gli istituti comunali di cultura. III. La figura e l'opera di Luigi Sorelli». *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, n.s., 37, 255-89.
- Zilotti, E. (2024). *Un poeta di compagnia sui generis. L'attività teatrale di Francesco Albergati Capacelli nel secondo Settecento*. Verona: Edizioni Il Rio.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Il Futurismo veneziano

F.T. Marinetti e i suoi seguaci

Sandra Kremon

University of Klagenfurt, Austria; Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This article deals with F.T. Marinetti's 'passatist' Venice declared in his manifesto *Contro Venezia passatista* (1910). The presence of the Futurists in the lagoon city is based on newspaper clippings and will be introduced chronologically. This paper includes various events, such as scandalous soirées, conferences, and artistic and theatrical activities. In line with the historical background, Marinetti's literary works portraying Venice will be discussed – from a theatre play to a posthumously published text and an unpublished manuscript. The analysis of the visual texts will be based on the theories of the semiotician Algirdas J. Greimas.

Keywords Avant-garde. Futurism. Filippo Tommaso Marinetti. Venice. Twentieth-century history. Italian literature. Visual poetry.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Il Futurismo a Venezia. – 2.1 I primi cenni: la stampa. – 2.2 L'arrivo dei futuristi a Venezia. – 2.3 Le tappe e le manifestazioni dei futuristi a Venezia. – 3 Venezia nei testi marinettiani. – 3.1 La pièce teatrale. – 3.2 L'«aeroromanzo» e la poesia viva futurista. – 4 Conclusione.

1 Introduzione

Prima di affrontare la questione dell'immagine di Venezia nella letteratura, il presente contributo si apre con un inquadramento storico volto a delineare il cosiddetto Futurismo veneziano, ovvero le principali tappe – nonché le emblematiche presenze – del fondatore del movimento d'avanguardia, Filippo Tommaso Marinetti, e dei suoi



Edizioni
Ca' Foscari



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-04-17 | Published 2026-05-14

© 2026 Kremon | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/006

sodali nella città lagunare.¹ Successivamente, l'analisi si concentra prevalentemente sui testi marinettiani, con particolare attenzione a un'invenzione futurista sviluppatasi proprio a Venezia negli anni Quaranta, interpretabile come un'evoluzione del paroliberoismo i cui principi delle «parole in libertà» sono stati codificati da Marinetti nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912).

Per quanto concerne lo studio della rappresentazione dello spazio urbano, la presente ricerca si fonda, tra le altre fonti, sul manifesto *L'architettura futurista* (1914) dell'architetto Antonio Sant'Elia. A quest'ultimo Marinetti dedicherà, alcuni anni più tardi, l'opera teatrale *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia*, databile probabilmente tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, che sarà oggetto di analisi nelle sezioni successive. Relativamente alla cronologia delle presenze futuriste a Venezia, queste risultano documentate da numerose fonti giornalistiche, sia nazionali sia locali, tra cui la *Gazzetta di Venezia*, *La Difesa*, *L'Adriatico*, *La Foghera*, *Sior Tonin Bonagrazia*, nonché le riviste *Venezianina* e *La Bauta*, oltre a pubblicazioni futuriste quali *La Nuova Venezia*, *Arabau barù* e *I Pazzi*. Una parte consistente della ricerca si basa pertanto su indagini d'archivio. I testi visivi, invece, sono stati analizzati alla luce delle teorie del semiologo Algirdas J. Greimas.

2 Il Futurismo a Venezia

2.1 I primi cenni: la stampa

È opportuno, in via preliminare, ricordare come il nome del fondatore del Futurismo compaia nella stampa veneziana già prima della nascita ufficiale del movimento. La rivista veneziana *La Bauta* (1907-08), ad esempio, pubblica il 12 ottobre 1907 un «profilo letterario» dedicato al poeta Marinetti. Tuttavia, la notizia dell'istituzione di un nuovo movimento d'avanguardia - il Futurismo - giunge ufficialmente nella città lagunare il 13 febbraio 1909, quando Arnaldo Fraccaroli pubblica, sulla prima e seconda pagina della *Gazzetta di Venezia*, una recensione intitolata *Il «Futurismo»*, dedicata all'invenzione marinettiana.²

Tale dato assume particolare rilevanza se si considera che il manifesto di fondazione circolava in Italia già prima della sua

1 I risultati del presente saggio sono inclusi anche nella tesi di dottorato in Italianistica discussa nel giugno 2021 (cotutela fra Universität Klagenfurt e l'Università Ca' Foscari Venezia).

2 Gli altri giornali veneziani, quali *La Difesa*, *L'Adriatico* e *Il Gazzettino*, non forniscono nessuna informazione riguardo alla nascita del movimento futurista (Stringa 1998, 132).

pubblicazione ufficiale del 20 febbraio 1909 sul quotidiano francese *Le Figaro*, da cui Marinetti lo diffonderà a livello internazionale. Il leader futurista, infatti, aveva precedentemente inviato il testo a diversi intellettuali italiani, determinandone la discussione in vari giornali della penisola. Il giorno successivo alla notizia apparsa sulla *Gazzetta di Venezia*, ad esempio, il manifesto viene pubblicato integralmente sulla rivista napoletana *La Tavola Rotonda* (14 febbraio 1909) (Stringa 1998, 129-30). Ne consegue che la stampa italiana, inclusa quella veneziana, era già stata informata dell'iniziativa marinettiana prima della sua ufficializzazione.

2.2 L'arrivo dei futuristi a Venezia

Passando all'analisi degli eventi, si prende in esame uno degli episodi più noti e significativi nella storia della Venezia futurista: il lancio di volantini dalla Torre dell'Orologio. Il primo arrivo dei futuristi nella città lagunare risale al 1910, quando Marinetti e i suoi seguaci salgono sulla Torre dell'Orologio per diffondere volantini che, secondo Munari (1990, 13), rappresentano la «prima provocazione futurista nei confronti del Veneto».

Sia il manifesto *Contro Venezia passatista* sia il successivo *Discorso di Marinetti ai Veneziani* (1910) propongono l'idea di una nuova città industriale e militare, contrapponendosi radicalmente all'immagine tradizionale della Venezia romantica. I futuristi manifestano infatti un esplicito disprezzo per elementi simbolici quali le gondole, i grandi alberghi e il mercato antiquario, opponendosi alla «vecchia Venezia fradicia di romanticismo» (Marinetti et al. 1968, 31) e auspicando la creazione di uno spazio urbano moderno e dinamico. Fin dal primo decennio del Novecento, Marinetti sostiene la necessità di un processo di industrializzazione della città lagunare.

Questo celebre intervento segna l'inizio della storia del Futurismo veneziano: gli avanguardisti introducono una forte polarizzazione ideologica e promuovono l'immagine, in parte utopica, di una Venezia moderna. È significativo osservare come, appena sette anni dopo la pubblicazione di *Contro Venezia passatista*, venga avviata sulla terraferma la costruzione della zona industriale di Porto Marghera.

Un ulteriore documento rilevante è l'articolo «Venise futuriste», pubblicato il 17 giugno 1910 sul quotidiano parigino *Comoedia*. L'articolo occupa la parte iniziale della pagina tre ed è suddiviso in quattro sezioni. Le parti testuali - la prima delle quali comprende una nota redazionale e una lettera del poeta inviata al giornale - sono intervallate da una sezione visiva costituita da cinque vignette realizzate da André Warnod. Tali illustrazioni raffigurano la città lagunare prima e dopo l'arrivo del movimento futurista. Non si tratta, tuttavia, di una semplice interruzione del testo: lo scritto introduttivo,

firmato da Marinetti e relativo alla manifestazione presso la Torre dell'Orologio, è visivamente separato dalla nota redazionale, mentre la sezione conclusiva, successiva alle immagini, contiene il manifesto anti-veneziano.

2.3 Le tappe e le manifestazioni dei futuristi a Venezia

2.3.1 Gli anni Dieci: serate futuriste, tournée del Teatro Futurista Sintetico e conferenze

Tra il 1910 e il 1916 si colloca una prima fase significativa della presenza futurista a Venezia, caratterizzata da una serie di eventi pubblici che includono serate futuriste, conferenze e prime sperimentazioni teatrali. Tra le date principali si ricordano: il 1° agosto 1910 e il 7 maggio 1911, in cui si svolgono due serate futuriste presso il Teatro La Fenice; il 24 gennaio 1912, con la conferenza *La battaglia di Tripoli vissuta e descritta*; il 12 febbraio 1915, con una rappresentazione del Teatro Futurista Sintetico al Teatro Rossini e la proclamazione del poema *La battaglia di Adrianopoli*; infine, il 3 maggio 1916, con la conferenza *Esaltiamo la nostra guerra*.

Per comprendere la natura delle serate futuriste è necessario riferirsi al cosiddetto «classical model», sviluppatosi tra il 1910 e il 1914 (Berghaus 1998, 133). Tali eventi, pur svolgendosi in spazi teatrali, non erano inizialmente concepiti come spettacoli teatrali in senso stretto, bensì come occasioni di divulgazione ideologica e artistica. I futuristi presentano al pubblico manifesti, letture poetiche e varie produzioni artistiche - tra cui opere pittoriche, musicali e persino creazioni legate all'abbigliamento - con l'obiettivo di diffondere i principi del movimento.

Le serate si concludono frequentemente con reazioni tumultuose da parte del pubblico, che sfociano in episodi di disordine e conflitto. Tali dinamiche contribuiscono a rafforzare la visibilità del movimento, proseguendo spesso anche al di fuori del teatro, in contesti urbani come caffè e luoghi di ritrovo (Berghaus 1998, 134-8).

Nel 1912 Marinetti, su invito del giornale *Il Mare Nostro*, tiene una conferenza dedicata alla propria esperienza nella guerra di Libia.³ Successivamente, nel 1915, viene inaugurato il Teatro Futurista

3 Cf. «La battaglia di Tripoli vissuta e descritta da F.T. Marinetti», *L'Adriatico*, 27 dicembre 1911; «Una conferenza del poeta F.T. Marinetti sulla guerra», *L'Adriatico*, 14 gennaio 1912; «La battaglia di Tripoli vissuta e descritta dal poeta F.T. Marinetti», *L'Adriatico*, 18 gennaio 1912; «La conferenza Marinetti», *L'Adriatico*, 22 gennaio 1912; «La conferenza di domani sera alla 'Fenice'», *L'Adriatico*, 23 gennaio 1912; «La conferenza sulla guerra del poeta F.T. Marinetti», *L'Adriatico*, 24 gennaio 1912; «La battaglia di Tripoli vissuta e descritta», *L'Adriatico*, 25 gennaio 1912.

Sintetico, i cui principi - definiti nel manifesto omonimo - prevedono una drammaturgia «brevissima», dinamica, simultanea, autonoma, alogica e irreale (Marinetti, Settimelli, Corra 1968, 101-2). Nello stesso contesto si colloca la declamazione del poema *La battaglia di Adrianopoli*, presentata in concomitanza con una mostra artistica veneziana.⁴

Nel 1916 Marinetti torna a Venezia per la conferenza *Esaltiamo la nostra guerra*, durante la quale sono state declamate liriche dedicate al conflitto, confermando il legame tra produzione artistica futurista e tematiche belliche.⁵

2.3.2 Gli anni Venti: le tourné del Teatro della Sorpresa

Negli anni Venti l'attività futurista veneziana si rinnova attraverso nuove forme teatrali, tra cui il Teatro della Sorpresa, il cui manifesto, firmato da Marinetti e Francesco Cangiullo nel 1921, propone un teatro fondato sull'imprevedibilità e sull'uso di mezzi espressivi inediti.

Il 10 febbraio 1922 il movimento fa ritorno a Venezia con uno spettacolo al Teatro Malibran, accolto dalla stampa locale come evento «a sorpresa».⁶ Il giorno successivo, la *Gazzetta di Venezia* riporta la serata,⁷ sottolineando in particolare le reazioni del pubblico e il clima di agitazione, piuttosto che le innovazioni teatrali introdotte. Ciò evidenzia come l'attenzione mediatica sia ancora fortemente orientata verso l'aspetto spettacolare e provocatorio delle manifestazioni futuriste (Bianchi 2003-04, 119).

Nello stesso anno viene fondato il Circolo Futurista Veneziano,⁸ segnando la strutturazione locale del movimento. Tra i protagonisti emerge Renzo Bertozzi, figura centrale nella promozione del Futurismo in ambito veneziano (Bohn 2004, 37). Documenti conservati presso la Beinecke Rare Book and Manuscript Library

4 Cf. «Il teatro futurista sintetico al 'Rossini'», *Gazzetta di Venezia*, 11 febbraio 1915; «Il teatro sintetico futurista al 'Rossini'», *L'Adriatico*, 11 febbraio 1915; «Il sintetismo a teatro», *Gazzetta di Venezia*, 12 febbraio 1915; «Teatri e concerti - Rossini», *Gazzetta di Venezia*, 12 febbraio 1915; «Il teatro Futurista al 'Rossini'», *L'Adriatico*, 12 febbraio 1915; «La mostra dei bozzetti all'Hôtel Vittoria», *L'Adriatico*, 12 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetico», *La Difesa*, 11-12 febbraio 1915; «All'Esposizione di Bozzetti», *Gazzetta di Venezia*, 13 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetista. Serata di chiasso al 'Rossini'», *Gazzetta di Venezia*, 13 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetico di Marinetti ieri sera al 'Rossini'», *L'Adriatico*, 13 febbraio 1915; «Mostra dei bozzetti», *L'Adriatico*, 13 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetico al Rossini», *La Difesa*, 13-14 febbraio 1915.

5 Cf. «Esaltiamo la nostra guerra», *Gazzetta di Venezia*, 1° maggio 1916.

6 Cf. «Il teatro futurista a sorpresa al Malibran», *Gazzetta di Venezia*, 8 febbraio 1922.

7 Cf. «La serata futurista al Malibran», *Gazzetta di Venezia*, 11 febbraio 1922.

8 Cf. «Il circolo futurista veneziano», *Gazzetta di Venezia*, 4 maggio 1922.

attestano l'organizzazione di una prima manifestazione del circolo nel giugno 1922.⁹

Nel 1923 viene inaugurata al Lido una mostra del pittore Enrico Prampolini,¹⁰ accompagnata da un intervento di Marinetti. L'anno successivo, il 25 gennaio 1924, si svolge una nuova tournée teatrale al Teatro Goldoni,¹¹ contemporaneamente alla pubblicazione del numero unico *Arabau barù*,¹² che testimonia l'attività editoriale del gruppo futurista veneziano.

Un ulteriore momento rilevante è la partecipazione del Futurismo alla Biennale di Venezia. Dopo iniziali resistenze, nel 1926 Marinetti ottiene l'assegnazione di uno spazio espositivo dedicato esclusivamente agli artisti futuristi, selezionati direttamente da lui. Tale riconoscimento è preceduto da una strategia comunicativa provocatoria nei confronti della città di Venezia, basata su dichiarazioni polemiche volte ad attirare l'attenzione mediatica (Bianchi 2003-04, 123-6). Le sale futuriste rimangono attive fino al 1942 sotto la direzione di Marinetti.

2.3.3 Gli anni Trenta

Nel decennio successivo l'attività futurista a Venezia prosegue, seppur in forma meno clamorosa. Il 1° giugno 1931 la tournée dello spettacolo *Simultanina* giunge al Teatro Goldoni, ricevendo attenzione dalla stampa locale.¹³

Parallelamente, i futuristi veneziani partecipano al dibattito urbano e infrastrutturale, in particolare in relazione alla costruzione del ponte translagunare, completato nel 1933. Già negli anni Venti, attraverso pubblicazioni come *La Nuova Venezia*, il movimento ha affrontato temi quali la modernizzazione della città, la velocità, l'inquinamento e il degrado architettonico.

La posizione di Marinetti nei confronti di Venezia si mantiene fortemente critica, come dimostra una sua dichiarazione del 1933,

9 Cf. «Invitation to Prima manifestazione del Circolo Futurista Veneziano. 20 giu 1922», Beinecke Rare Book and Manuscript Library, GEN MSS 475, «Libroni» on futurism: slides, Box 38, Slide 64, <https://collections.library.yale.edu/catalog/10653381>.

10 Cf. «Oggi s'inaugura la Mostra futurista al Lido», *Gazzetta di Venezia*, 24 agosto 1923; «L'inaugurazione della Mostra futurista», *Gazzetta di Venezia*, 25 agosto 1923; «F.T. Marinetti all'Esposizione futurista», *Gazzetta di Venezia*, 30 agosto 1923; «La conferenza di F.T. Marinetti al Lido», *Gazzetta di Venezia*, 31 agosto 1923.

11 Cf. «Il nuovo teatro futurista al Goldoni», *Gazzetta di Venezia*, 26 gennaio 1924.

12 Cf. «Arabau barù. Argomento dei futuristi veneziani esce quando vuole e può», numero unico, Venezia, 1924.

13 Cf. «'Simultanina' di Marinetti al Teatro Goldoni», *Gazzetta di Venezia*, 2 giugno 1931.

in cui definisce la città «sbagliata»¹⁴ e propone una radicale trasformazione architettonica in chiave modernista.

2.3.4 Gli anni Quaranta

L'ultima fase della presenza futurista a Venezia coincide con il soggiorno di Marinetti tra il 1943 e il 1944. Trasferitosi nella città lagunare con la famiglia, egli stabilisce la sede del movimento in un palazzo sul Canal Grande, dove si svolge anche l'ultimo convegno futurista (22-29 gennaio 1944).

In tale occasione vengono presentate nuove prospettive teoriche, tra cui la fase tecnico-letteraria del Futurismo e il manifesto *Aeromusica dell'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, elaborato insieme al pittore Tullio Crali. Durante il soggiorno veneziano, Marinetti redige inoltre il *Manifesto futurista della Patriarte* (11 febbraio 1944).

Pochi mesi dopo, nell'agosto 1944, lascia Venezia per trasferirsi a Salò e successivamente a Bellagio, dove muore il 2 dicembre dello stesso anno, segnando simbolicamente la conclusione dell'esperienza futurista.

3 Venezia nei testi marinettiani

3.1 La pièce teatrale

Dal quadro fin qui delineato si passa ora all'analisi della produzione letteraria. Negli ultimi anni della sua vita, il fondatore del movimento futurista si distingue per una notevole prolificità, sia sul piano propriamente letterario sia su quello tecnico-letterario. Per quanto concerne le opere dedicate alla città lagunare, si segnalano in particolare l'«aeroromanzo» (Marinetti 2013, 107) *Venezianella e Studentaccio*, ambientato e composto a Venezia, e la pièce teatrale *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia*, pubblicata postuma nel 1960.

In quest'ultima opera si riscontra il persistere dell'atteggiamento polemico nei confronti di Venezia già espresso in *Contro Venezia passatista*. Il testo, verosimilmente collocabile tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, tematizza il bombardamento e la successiva ricostruzione della città lagunare. In tale contesto agiscono due gruppi, definiti da Härmänmaa (2000, 118) come «forze della modernizzazione»: gli Spaziali e i Velocisti. Entrambi sostengono la necessità di distruggere Venezia al fine di edificare un nuovo

14 «Che cosa manca a Venezia», *Travaso delle idee*, 8 ottobre 1933.

spazio urbano conforme ai principi della modernità. A queste forze si contrappongono i sostenitori del passatismo, denominati Mollenti, i quali intendono preservare l'aspetto tradizionale della città.

L'opera appare dunque come un tentativo, da parte dell'autore, di dimostrare l'impossibilità di una resistenza efficace del passatismo (Härmänmaa 2000, 161) e l'urgenza di un processo di modernizzazione della città lagunare. Tuttavia, la conclusione della pièce presenta un'immagine di Venezia devastata dai bombardamenti, pur introducendo sporadici elementi di rinnovamento. Secondo Verdone (1988, 176), ciò evidenzerebbe la consapevolezza, da parte di Marinetti, dell'impossibilità di giungere a una risoluzione positiva dell'opera.

Nel corso dello sviluppo drammaturgico, l'autore oscilla tra la visione della città tradizionale e quella di una Venezia rinnovata, senza tuttavia riuscire a concretizzare il proprio progetto utopico di una città industrializzata, neppure sul piano letterario. Significativamente, il finale non si concentra sulla questione dell'immagine urbana di Venezia: l'azione viene infatti interrotta dall'intervento di uno spettatore, e la pièce si conclude con una discussione estranea al tema dello spazio urbano, fino a quel momento centrale.

Ne deriva uno spostamento dell'attenzione che comporta la scomparsa della città lagunare dal discorso conclusivo. Nonostante l'intero testo sia imperniato sulla ricostruzione del paesaggio urbano veneziano, esso non offre una rappresentazione compiuta di una città moderna; al contrario, la ricostruzione si configura come una riproduzione del passato e culmina nell'immagine di una Venezia ridotta in macerie, entro cui si muovono i personaggi.

3.2 L'«aeroromanzo» e la poesia visiva futurista

Successivamente alla pubblicazione del manifesto e al discorso marinettiano dedicato al capoluogo veneto, il fondatore del Futurismo, nell'ultima fase della propria produzione, sembra sviluppare una rinnovata adesione affettiva nei confronti della città di Venezia. Tale mutamento emerge con particolare evidenza nell'«aeroromanzo» *Venezianella e Studentaccio*, redatto e ambientato nella medesima città. La narrazione si articola attorno al progetto di Studentaccio volto alla realizzazione di una «Nuova Venezia» (Marinetti 2013, 8), aspirazione che appare già prefigurata in *Contro Venezia passatista*. Il protagonista è impegnato in una ricerca incessante dell'amata Venezianella, figura caratterizzata da una presenza intermittente. I nuclei tematici principali dell'opera risultano pertanto essere la vicenda amorosa e la costruzione della «Nuova Venezia» lungo la Riva degli Schiavoni.

In questo testo, Marinetti abbandona l'intento distruttivo che aveva contraddistinto precedenti elaborazioni teoriche e narrative – come nel progetto di rifondazione urbana delineato in *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia* – optando invece per un intervento di rifunzionalizzazione che si innesta sull'ambiente preesistente. *Venezianella e Studentaccio* si configura dunque come testimonianza di una rivalutazione della città lagunare, precedentemente definita «passatista» dallo stesso autore nel 1910.

La realizzazione della «Nuova Venezia» si presenta come un'impresa complessa, in quanto il nuovo spazio urbano viene concepito in sovrapposizione a una città già esistente. Il progetto architettonico implica uno sforzo collettivo da parte degli operai futuristi, impegnati nella costruzione di una città artistica, una «'Nuova Venezia' modellata e 'governata' dall'arte dei vetrai futuristi» (Fabbri 2001-02, 194). L'obiettivo del narratore consiste nel rivestire la città storica senza procedere alla sua demolizione. In tal senso, l'«aeroromanzo» rinuncia agli elementi distruttivi tipici della poetica futurista delle origini – quali bombardamenti, macerie e comunicazioni con i defunti (Valesio 2011, 45) – privilegiando invece la rappresentazione della nascita di un complesso architettonico fondato sull'impiego del vetro.

La «Nuova Venezia» delineata nel romanzo si configura come un autentico «cantiere tumultuante» (Sant'Elia 2009, 104), in linea con le istanze formulate nel manifesto santeliano. Tuttavia, a differenza di altre rappresentazioni – come quella teatrale – la città originaria rimane intatta; al posto di una radicale rifondazione conforme ai principi santeliani, viene proposta una configurazione urbana ispirata alla figura della protagonista.

Un'immagine affine a quella proposta in *Venezianella e Studentaccio* è riscontrabile in un manoscritto inedito conservato negli Stati Uniti.¹⁵ Secondo la descrizione fornita da Cammarota (2002, 123), si tratta di «note per un libro sulla città di Venezia, con particolare enfasi su San Marco. Databile tra il 1943 e il 1944». Pur non identificandosi con il manoscritto dell'«aeroromanzo», anch'esso conservato negli Stati Uniti, è ipotizzabile che alcuni elementi tematici siano confluiti nella redazione definitiva dell'opera. Tra questi, emerge con particolare evidenza il motivo del cantiere veneziano. La conclusione dei lavori è esplicitamente menzionata sia nel manoscritto sia nel romanzo, dove il narratore fa riferimento all'«ormai costruita Nuova Venezia» (Marinetti 2013, 115), sottolineando così il compimento di un progetto ritenuto riuscito.

15 Marinetti, F.T. (s.d.). *[Venice]*. Filippo Tommaso Marinetti Papers. General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Box 38, folder 1669.

Un'ulteriore produzione riconducibile agli anni Quaranta si collega al manifesto *Aeromusica dell'alfabeto in libertà*, discusso a Venezia. Si tratta del libro futurista *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi (1944), di cui esistono soltanto due copie¹⁶ non pubblicate:¹⁷ una conservata presso la Biblioteca d'arte «Sergio Molesi» di Trieste¹⁸ e l'altra presso la Wolfsonian-Florida International University di Miami Beach.¹⁹ L'opera raccoglie quattro testi visivi: *Siluri umani giapponesi* di Marinetti, *Madrigale veneziano* e *Treno di notte* di Crali, e *Lotta di granchi* di Raoul Cenisi.

Particolare rilevanza assume, in questa sede, *Madrigale veneziano* di Crali. Il titolo stesso esplicita il riferimento alla città lagunare. La disposizione grafica dei caratteri suggerisce una possibile trasposizione visiva del paesaggio veneziano: i segni collocati nella parte superiore possono essere interpretati come stelle in un cielo notturno, mentre quelli connessi o accompagnati da linee curve rimandano verosimilmente alle gondole. Nella sezione inferiore si individua un elemento riconducibile alla tipica gondola veneziana, comprensiva del caratteristico pettine. Le linee curve poste al di sotto degli edifici sembrano alludere alla natura acquatica della città, mentre la rappresentazione laterale degli edifici, resa attraverso variazioni dimensionali dei caratteri, suggerisce un effetto prospettico. È probabile che Crali raffiguri sia il Palazzo Bollani Erizzo - sede dell'ultimo convegno futurista - sia la Casa su Campiello del Remer. Gli edifici appaiono affacciati sul Canal Grande e separati dal Rio di San Giovanni Grisostomo, elemento presente anche in *Venezianella e Studentaccio*. La parte inferiore della composizione potrebbe infine evocare i movimenti delle acque del Canal Grande.

Un ulteriore esempio, rimasto inedito e non incluso nel volume futurista, è rappresentato da *Salotto Marinetti sul Canal Grande*. *Parole musicali futuriste di Crali*.²⁰ Nello stesso anno, Marinetti

16 Quest'informazione, scritta a mano, si trova nella copia fotostatica conservata presso la Biblioteca d'arte «Sergio Molesi», Museo Revoltella Trieste.

17 Cammarota (2021, 149) scrive di un «bel libro restato solo allo stadio di manoscritto». *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi è stato riprodotto in qualche catalogo di mostra finché la casa editrice Bibliohaus riproduce l'originale di Crali e lo pubblica nel 2021 in 50 copie numerate.

18 Si tratta di una copia fotostatica.

19 The Wolfsonian-Florida International University, Miami Beach Florida, The Mitchell Wolfson, Jr. Collection, 87.1494.2.1, <https://digital.wolfsonian.org/WOLF046692>.

20 *Salotto Marinetti sul Canal Grande*. *Parole musicali futuriste di Crali* è conservato nell'Archivio del '900 a Rovereto.

detta inoltre a Crali *Convegno sul Canal Grande*.²¹ In queste tavole si riscontrano impressioni veneziane ormai distanti dalle posizioni marinettiane degli anni Dieci. In *Salotto Marinetti sul Canal Grande* si assiste a un progressivo passaggio dal figurativo all'astratto: l'opera si apre con un'immagine tradizionale della città, per poi evolvere verso una reinterpretazione dinamica. Il primo elemento plastico sembra richiamare, in chiave futurista, il finestrone della casa veneziana di Marinetti; seguono sequenze onomatopeliche che evocano il movimento dell'acqua. Il testo visivo si conclude con un rovesciamento dell'immagine romantica di Venezia: l'ultima tavola appare interamente immersa nella dimensione dell'avanguardia. Si può ipotizzare che l'artista proceda a una destrutturazione della rappresentazione iniziale, sostituendola con una visione conforme ai principi del Futurismo - dinamismo, innovazione e velocità - che sembrano riflettersi sull'intera «superficie» (Greimas 2001, 204). *Salotto Marinetti sul Canal Grande* restituisce dunque, in forma grafica, il processo di trasformazione dell'immaginario veneziano, dalla tradizione a una piena reinterpretazione futurista.

4 Conclusione

L'analisi del caso di *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia* evidenzia come gli oppositori della tradizione veneziana non siano riusciti a imporsi, dovendo infine accettare la necessità di riedificare la città secondo i canoni consolidati dai passatisti. Negli anni Quaranta emerge, invece, la cosiddetta «Nuova Venezia» di *Venezianella e Studentaccio*, non citata esplicitamente nel manoscritto, ma la cui presenza si manifesta implicitamente in entrambe le opere, sia nelle note che nell'«aeroromanzo».

È noto che il Futurismo non si limita alla produzione letteraria, ma si estende anche ad altre discipline artistiche, quali il teatro e le arti visive. Pur non essendo *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia* mai stato rappresentato scenicamente, il testo e le relative didascalie forniscono un'immagine di Venezia il cui aspetto permane sostanzialmente invariato nonostante la ricostruzione.

Alla fine degli anni Quaranta, i seguaci di Marinetti sviluppano il paroliberoismo, i cui principi sono stati formulati già nel 1912, giungendo a una nuova fase tecnico-letteraria denominata «alfabeto in libertà». Tale sperimentazione integra non solo l'arte visiva, ma anche elementi di natura musicale, dando luogo a tavole e testi visivi

²¹ *Convegno sul Canal Grande* è stato pubblicato il 7 agosto 1976, in occasione del centenario della nascita del poeta, a pagina 3 di «Tuttolibri» con il titolo *Inedito. Convegno sul Canal Grande*.

in cui la città lagunare viene rappresentata anche attraverso lettere singole e segni grafici.

Gli ultimi anni del Futurismo restano tuttavia poco studiati. Considerando il ruolo centrale di Venezia, sede del movimento e luogo di incontro degli avanguardisti con Marinetti, è ipotizzabile che siano presenti ulteriori esempi di questa fase tecnico-letteraria avanzata. Il pittore Tullio Crali, ad esempio, tematizza la città lagunare in due delle sue tavole, rappresentando una Venezia romantica al chiaro di luna e una Venezia in cui compaiono i seguaci marinettiani.

L'analisi condotta permette di tracciare l'evoluzione della visione futurista della città lagunare tra il 1910 e il 1944, ma ulteriori ricerche rimangono necessarie, in particolare riguardo a *Venezianella e Studentaccio* e al manoscritto menzionato. Il presente lavoro costituisce infatti il primo studio sistematico su un testo postumo pubblicato nel 2013 e su un manoscritto rimasto fino ad oggi inedito.

Bibliografia

- Berghaus, G. (1998). *Italian Futurist Theatre, 1909-1944*. Oxford: Clarendon press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198158981.001.0001>.
- Bianchi, G. (2003-04). «1926: la prima volta dei futuristi alla Biennale. Strategie e retroscena della marcia su Venezia». *Venezia Arti*, 17-18. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia, 119-34.
- Bohn, W. (2004). *The Other Futurism: Futurist Activity in Venice, Padua, and Verona*. Toronto: University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442681989>.
- Cammarota, D. (2002). *Filippo Tommaso Marinetti: bibliografia*. Milano: Skira. Documenti del Mart 5.
- Cammarota, D. (2021). *Con Crali il futurista. Cronache del movimento futurista 1909-1992*. Macerata: Biblohaus.
- Cenis, R.; Crali, T.; Marinetti, F.T. (1944). *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenis*. S.l.: Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste.
- Fabbi, A. (2001-02). «*Venezianella e Studentaccio*: la forza spirituale del 'fuoco' futurista». *Yale Italian Poetry*, 5-6. New Haven: Yale University, Italian department, 193-8.
- Greimas, A.J. (2001). «Semiotica figurativa e semiotica plastica». Fabbi, P.; Marrone, G. (a cura di), *Semiotica in nuce*, vol. 2. Roma: Meltemi, 196-210. Segnature 5.
- Härmänmaa, M. (2000). *Un patriota che sfidò la decadenza: F.T. Marinetti e l'idea dell'uomo nuovo fascista, 1929-1944*. Helsinki: Academia scientiarum fennica, Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia. Sarja Humaniora = Annales Academiae scientiarum Fennicae. Ser. Humaniora 310.
- Marinetti, F.T. et al. [1910] (1968). *Teoria e invenzione futurista*. Prefazione di A. Palazzeschi; introduzione, testo e note a cura di L. De Maria. Milano: A. Mondadori, 30-3. Opere di F.T. Marinetti 2.
- Marinetti, F.T.; Settemelli, E.; Corra, B. [1915] (1968). «Il teatro futurista sintetico (Atecnico-dinamico-simultaneo-alogico-irreale)». Marinetti, F.T., *Teoria e invenzione futurista*. Prefazione di A. Palazzeschi; introduzione, testo e note a cura di L. De Maria. Milano: A. Mondadori, 97-104. Opere di F.T. Marinetti 2.

- Marinetti, F.T. (2013). *Venezianella e Studentaccio*. A cura di P. Ceccagnoli e P. Valesio. Milano: Mondadori.
- Marinetti, F.T. (s.d.). [Venice]. Filippo Tommaso Marinetti Papers. General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Box 38, folder 1669.
- Munari, C. (1990). «Incipit vita nova?». *Futurismo veneto = Catalogo a cura di M. Scudiero e C. Rebeschini*. S.l.: L'editore, 11-15.
- Sant'Elia, A. [1914] (2009). «L'architettura futurista. Manifesto». Davico Bonino, G. (a cura di), *Manifesti futuristi*. Milano: BUR, 101-7.
- Stringa, N. (1998). «Venezia 13 febbraio 1909: contributo alla preistoria del futurismo». *Venezia Arti*, 12. Roma: Viella, 129-32.
- Valesio, P. (2011). «La Venezia salvata di Marinetti». Tellini, G.; Valesio, P. (eds), *Beyond Futurism. Filippo Tommaso Marinetti, Writer: for the Centennial Anniversary of the Italian Avant-Garde = Atti del Convegno internazionale di studi, Columbia University* (New York, 12-13 novembre 2009). Firenze: SEF, 3-45. Biblioteca Palazzeschi 9, 3-45.
- Verdone, M. (1988). *Teatro del tempo futurista*. 2a ed. Roma: Bulzoni.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

«Una città tutta mentale e sentimentale»

La Venezia 'invisibile' di Daniele Del Giudice

Davide Tempesta

Università Ca' Foscari Venezia, Italia; University of Klagenfurt, Austria

Abstract Starting from the Rai documentary *Atlante veneziano*, this contribution illuminates the implicit connection that emerges between certain aspects of Del Giudice's poetics and the archetypal image of the city of Venice. In the analysis, the typical geographical features of the lagoon city intersect with Del Giudice's conception of spatiality, highlighting how this correspondence gives rise to a reflection in which the way of understanding and experiencing the city and the way of thinking literature are deeply connected.

Keywords Daniele Del Giudice. Venice. Contemporary Italian Literature. Contemporary city. Literature and landscape.

Sommario 1 Venezia, una città 'invisibile'. – 2 L'archetipo veneziano tra città, spazialità e romanzo. – 3 Fondare e narrare la 'contemporaneità' della città. – 4 L'io' nello spazio della 'zona'.

1 Venezia, una città 'invisibile'

Nella scena che apre il sesto capitolo de *Le città invisibili* di Italo Calvino ([1972] 1992), Marco Polo e il Gran Kahn Kublai così dialogano tra loro:

Era l'alba quando [Marco] disse: — Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.



Edizioni
Ca' Foscari



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-03-03 | Published 2026-05-14

© 2026 Tempesta | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/007

— Ne resta una di cui non parli mai. Marco Polo chinò il capo.
— Venezia, — disse il Kan. Marco sorrise. — E di che altro credevi che ti parlassi? L'imperatore non batté ciglio. — Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome. E Polo: — Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. — Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia. — Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia. (432)

L'idea poliana dell'esistenza di una Venezia come luogo archetipico, che resta implicito in tutte le città che il viaggiatore scopre e descrive, costituendo quello «specchio in negativo» (379) che consente di conoscere l'altrove attraverso il confronto con il già conosciuto, funziona similmente da chiave di lettura per interpretare la forza simbolica che, indirettamente e implicitamente, il sottotesto geografico e urbano veneziano sembra assumere nella poetica di Daniele Del Giudice.

Così come per il Marco Polo calviniano, si può affermare che anche per l'autore romano Venezia rappresenti una città dalla presenza costante ma 'invisibile'. Nonostante Del Giudice abbia vissuto nella laguna veneziana già dagli anni Ottanta e lì abbia scritto i suoi romanzi, la sua produzione è sostanzialmente priva di riferimenti alla città.¹ Eppure, tra Venezia e la poetica delgiudiciana emerge uno stretto legame, sviluppato su un paradigma spaziale e sentimentale che, da geografico e urbano, si fa modo specifico di pensare il rapporto tra io e realtà e, di conseguenza, di intendere la narrazione.

2 L'archetipo veneziano tra città, spazialità e romanzo

Nel 2021, anno della morte dello scrittore, la Rai ripropose un documentario, già uscito nel 2005, intitolato *Atlante veneziano*.² Si tratta di un breve tour di Venezia, in cui della città, tuttavia, non vengono mostrate le bellezze artistiche e architettoniche, bensì i luoghi più quotidiani, lavorativi e sociali. A guidare la visita è lo stesso Del Giudice, che accompagna il cameraman e il racconto dei luoghi con commenti storici e aneddoti biografici, intervallati dalla lettura di brani tratti dai suoi romanzi.

1 Eccezion fatta per qualche scritto marginale: si segnalano il pezzo «A mezzanotte», raccolto in Del Giudice 2013, 16-8, e l'intervento «Approdi e partenze» nel volume di Ugo Camerino 2002, 24-7.

2 Il breve documentario, della durata di circa trenta minuti, è visibile sul sito di RaiPlay al link <https://www.raipplay.it/programmi/lavenezia didanieledegiudice-atlanteveneziano>.

L'interesse critico per questo documentario deriva, innanzitutto, dalla sua volontà di muoversi, a sua volta come testo, nell'orizzonte poetico delgiudiciano. Questa postura letteraria del documentario è segnalata dal titolo *Atlante veneziano*, che costituisce un chiaro riferimento intertestuale ad *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), secondo romanzo di Del Giudice, nel quale il termine 'atlante' indica sia la mappa geografica che, metaletterariamente, la rappresentazione letteraria. Nel testo, così come in generale nell'opera dell'autore, i due significati tendono a sovrapporsi, stabilendo così un nesso, nel binomio mappatura-orientamento, tra rappresentazione e concretezza d'uso, ovvero tra letteratura e vita.³ Di conseguenza, attraverso la connessione tra i testi di Del Giudice e la descrizione dei luoghi, il documentario *Atlante veneziano* non si presenta soltanto come un reportage geografico e urbano, ma assume il valore e la funzione di una rappresentazione spaziale che, a sua volta, consente di orientarsi sentimentalmente e concretamente nel vivere della città. Il documentario si configura quindi come un atlante cittadino, nella cui stesura i modi dello scrittore di intendere la città e la letteratura interagiscono e si sovrappongono.

È significativo che Del Giudice, nel documentario, racconti di aver deciso di trasferirsi a Venezia non per la bellezza o la storia della città, bensì per la sua particolare conformazione e posizione geografica. Come racconta nel filmato, il suo amore per Venezia deriva soprattutto da «una questione di latitudine», dovuta al fatto che «nel nostro Paese ho sempre cercato e scelto le latitudini più radicali» (AV).⁴ Da un punto di vista geografico Venezia, città terracquea, rappresenta l'emblema di questo tipo di condizione liminale, che, come se le fosse connaturata, si sviluppa anche al suo interno fino a coinvolgere le periferie e le aree industriali. Ma è proprio ciò che si genera dal rapporto tra la città e i suoi margini, così diversi dal centro storico per storia e funzione economico-sociale, a suscitare l'interesse di Del Giudice, che vi individua una tensione verso il cambiamento in ciò che allo sguardo, al contrario, appare fisicamente e temporalmente statico e immobile. Come emerge dal documentario, infatti, per lo scrittore Venezia rappresenta l'archetipo perfetto di una città apparentemente immutabile, cioè dove il tempo esteriore, quello dei mutamenti architettonici, sembra essersi arrestato, mentre ha continuato a scorrere quello legato ai significati che i sentimenti umani, continuamente aggiornati al pensiero e al modo di vivere

3 Così vale, per esempio, anche per la Carta di Mercatore ne *Lo stadio di Wimbledon* (Del Giudice [1983] 2021) e per le mappe e gli strumenti elettronici di volo in *Staccando l'ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017).

4 D'ora in avanti, le citazioni estratte dal documentario *Atlante veneziano* saranno indicate con l'abbreviazione 'AV'.

dell'oggi, assegnano ai luoghi che abitano. In questa prospettiva, la città non è pensata soltanto come una semplice giustapposizione di zone esteticamente, funzionalmente e socialmente diverse o come l'agglomerato dei suoi beni architettonici, bensì nel senso di una stratificazione di significati, i quali si producono e si modificano nel rapporto reciproco, mai statico e sempre mutevole, che si genera tra lo spazio e il soggetto che lo abita.

Per verificare come questo modo di intendere la città di Venezia si intersechi con la letteratura di Del Giudice, occorre soffermarsi sulla funzione e sul valore poetico che la dimensione spaziale assume nella sua narrativa. La predilezione e l'attenzione dell'autore per la spazialità è ben sintetizzata da Bruno Mellarini (2021):

Centrale per Del Giudice è la dimensione dello spazio, inteso sia come tema da investigare, sia come modalità di analisi del reale. [...] si assume la categoria spaziale quale griglia di lettura, così da trovare, anche attraverso la spazializzazione della dimensione affettiva e relazionale, non una verità assoluta ma una (possibile) immagine del mondo, commisurata alla relatività delle sensazioni e delle percezioni. (199-200)

Nel saggio «La conoscenza della luce», contenuto nella raccolta *In questa luce* (Del Giudice 2013), è Del Giudice stesso a esplicitare questo procedimento conoscitivo:

L'esterno è l'unico punto fisso, visibile, che posso riconoscere nel mio lavoro e di cui posso essere certo. Gli altri due, infatti – ciò che inevitabilmente devo presupporre come una mia interiorità e la tecnica, cioè il linguaggio –, si definiscono e vengono in luce soltanto nella continua visione dell'esterno, solo nel sentimento dell'esteriorità, e solo nell'atto di rappresentarla. (40)

In Del Giudice, quindi, prima che contenuto narrativo, i motivi e le figure spaziali costituiscono innanzitutto una forma di conoscenza relazionale, ovvero una modalità per rappresentare, attraverso il rapporto e il confronto con l'esterno, il costruirsi del modo dell'io di dare forma alla realtà e di interpretarla.

Questo meccanismo di formazione dell'interiorità consente di approfondire, chiarendone il significato, il valore teorico e letterario dell'immagine di Venezia come 'città immutabile'. Sempre nel saggio «La conoscenza della luce», sviluppando una riflessione intorno alle caratteristiche della città contemporanea, Del Giudice sostiene che, terminati i periodi delle grandi trasformazioni urbane e industriali,

le città in cui viviamo hanno questo di straordinario, e di inedito fino alla nostra epoca: sono imm modificabili. In esse non si crea

più nulla, nessun edificio, e nulla si distrugge, [...] ma restano cristallizzate nell'eterna durata. (42-3)

In un contesto in cui nulla accade e tutto rimane eternamente identico a sé stesso, per Del Giudice le possibilità del narrare non possono più dipendere direttamente dalle immagini originate e trasmesse dalla natura del paesaggio, che è ormai concepito soltanto in un'ottica di «riuso» (43),⁵ ma, al contrario, a diventare centrali sono le percezioni e i sentimenti scaturiti dal posizionamento dell'io. Per questo, scrive lo scrittore,

cerco di lavorare non tanto su un'idea di spirito *del* luogo ma su un'idea di spirito *nel* luogo. Lo spazio che nelle città immutabili non viene più modificato dall'esterno, dall'opera dell'architettura, sono costretto a rifondarlo, in qualche modo, dall'interno di una percezione, dall'interno di un sentire. (44)

È tenendo in considerazione sia questa reciprocità tra percezioni esterne e interiorità, sia il ragionamento sull'immutabilità della città contemporanea, che nei romanzi di Del Giudice è possibile individuare una generale 'sentimentalità veneziana',⁶ per cui la città di Venezia può essere pensata come la matrice geografica del modo letterario dell'autore di intendere il rapporto tra io e mondo, vale a dire tra letteratura e vita, configurandosi quindi come un correlativo spaziale della sua teoria della narrazione.

Nel documentario, Del Giudice racconta che la sensazione di immobilità della città lo ha incentivato, come scrittore, a diventare maggiormente sensibile alla «modificazione, [...] come le cose cambiano e [...] a dirle nel momento in cui accadevano», cercando di muoversi in uno «spazio dell'emergenza, cioè quello che emerge, quello che ancora non trova parola e non riesce a essere narrazione» (AV). Questa visione della città come spazio dell'emergenza corrisponde, quasi negli stessi termini, alla definizione 'zonale' che Del Giudice dà di 'romanzo':

5 Cf. Del Giudice 2013, 43-4: «Non è mia intenzione discutere la politica del 'riuso', cioè per la prima volta la mancanza di contemporaneità tra un pensiero dello spazio architettonico [...] e la costruzione di forme esterne, fisiche, che accolgano quei comportamenti».

6 In questa accezione il termine 'sentimento' non è da intendere nel suo significato più comune, bensì, nell'uso specifico che ne fa l'autore, in quello di un sentire che emerge dall'operazione letteraria del «mettere in forma», la quale assume la valenza non solo «di una forma estetica, ma [...] di una forma anche conoscitiva, ed anche etica» (Bertolucci 1986, 78).

Penso il romanzo come *la zona*. Più esattamente come ‘zona’ e ‘campo di energie’. Il romanzo è un genere spurio, prova a dire quel che accade nel momento in cui accade, e magari qualche attimo prima. [...] Zona delle emergenze, di quel che emerge ai limiti del già conosciuto, informe, incompiuto, appena nato. [...] È la zona dove davvero diventa difficile, e forse anche ridicola, qualunque distinzione tra ‘io’ e ‘mondo’ [...] e dove cade la comodità oppositiva di cui ci serviamo nel nostro orientamento percettivo, corporale e sentimentale. (Del Giudice 2023, 167)

Similmente, zona di frontiera, in cui le classiche distinzioni naturali e urbane si confondono e si annullano, è Venezia, che nel documentario l’autore descrive emblematicamente come una «città d’acqua non dove si guarda il mare, ma dove si è immersi nel mare» (AV). Proprio il mare assume un significato metaforico fondamentale, potendo essere interpretato come il simbolo di uno «spazio in cui si può fare l’esperienza del sempre uguale [...] ma anche, appunto, di ciò che si modifica impercettibilmente, configurandosi ogni volta in modo diverso» (Mellarini 2021, 231).⁷ Caratterizzata da un rapporto osmotico con l’elemento acquatico, la conformazione mista della città lagunare, dove più dimensioni si sovrappongono dando origine a un eterno presente in cui tutto resta uguale eppure continuamente si trasforma, costituisce il corrispettivo geografico del modo ‘emergenziale’ di intendere il romanzo da parte dell’autore.

3 **Fondare e narrare la ‘contemporaneità’ della città**

È questa particolare posizione e condizione ‘liminale’ del sentire che conduce Del Giudice, nel documentario, a definire ulteriormente Venezia come una «città sovrapposta» (AV). Questo concetto deriva dall’idea che accanto alla parte più nota e turistica della città ne esista un’altra «spostata di appena qualche grado a sinistra o a destra», quella «delle vie che percorrono i Veneziani» (AV). Questa dimensione della città non corrisponde tuttavia a una zona reale e

⁷ Mellarini ricava quest’idea da una scena di *Corpo celeste* di Anna Maria Ortese (1997), nella quale la scrittrice, «rievocando il viaggio in nave che dalla Libia la riportava in Italia, si sofferma sull’esperienza, per lei paradossale e quasi sconcertante, dello spazio-tempo» (Mellarini 2021, 231).

specificata, ma fa parte di un'immagine «tutta mentale e sentimentale», che «non è in un luogo definito, ma ovunque e parallela» (AV).⁸

Questa idea di una città dalla configurazione sentimentale e conoscitiva 'doppia' si collega all'opposizione che Del Giudice stabilisce, in un altro punto del documentario, tra «città eccezionale» e «città normale» (AV). La città 'eccezionale' è quella delle bellezze artistiche e architettoniche, della cultura e della storia; quella più immediatamente visibile e che è consolidata nell'immaginario collettivo, soprattutto turistico. La città 'normale', invece, è costituita dall'insieme dei residenti, dei negozi e delle attività, che rendono viva una città e che sono indispensabili al suo funzionamento. A partire da questa distinzione, Del Giudice sostiene che, soprattutto, si debba «amare e sentire questa comunità», ovvero quella della città 'normale', compresa la «parte di terraferma», affermando la necessità di dover «pensare una contemporaneità» (AV) con la controparte 'eccezionale'.

Nella narrativa dell'autore, la necessità di una visione 'contemporanea' del paesaggio trova riscontro e si realizza nell'esperienza del volo. Si giunge quindi, seguendo l'itinerario geolitterario del documentario *Atlante veneziano*, all'aeroporto Nicelli del Lido di Venezia, dove Del Giudice ottenne i primi brevetti da pilota. Come emerge dai racconti di *Staccando l'ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017), pilotare un aeroplano è un'operazione dal valore non soltanto tecnico, ma soprattutto etico.⁹ In particolare, il volo si impone come una forma inedita di percezione del paesaggio, invitando a un ripensamento del modo di concepire il rapporto con lo spazio e tra le sue parti; dalla prospettiva dell'aereo, il pilota può

8 Questo modo di percepire la città ricorda da vicino, in *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), la spazialità 'doppia' percepita dal personaggio di Brahe, dovuta alla sovrapposizione tra il paesaggio urbano in superficie e l'anello del CERN che lo percorre al di sotto: «Brahe aveva una doppia immagine del luogo: il grande anello sotterraneo arrivava fino al Giura inclinandosi di qualche grado, passava sotto una decina di paesi [...], e dunque Brahe pensava la topografia della pianura in forma circolare, ma le strade in superficie collegavano i paesini come in qualsiasi altro posto [...]. Così la rotazione, la grande rotazione e circolarità del sotto non corrispondeva alla geometria del sopra e, per andare dove voleva andare, Brahe doveva passare da un ordine mentale all'altro, secondo un orientamento di immaginazione» (39-40).

9 Come si legge nel racconto «Manovre di volo» di *Staccando l'ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017), la 'conoscenza del pilota' pone innanzitutto una questione etica. L'obiettivo del pilota, infatti, «non è immediatamente quello di portare un aereo, ma prima ancora di produrre immagini dello stato delle cose e del loro continuo incedere e comportamenti adeguati, così ben assimilati da risultare immediati e naturali in un'esperienza dove tutto è innaturale» (94). Analogamente, nel racconto «E tutto il resto?» il narratore si riferisce al volo «in termini di condotta», parola il cui significato viene associato «sia alla guida di un aereo sia a un comportamento morale» (31). Per un'analisi generale della raccolta si veda Ballerio 2025.

essere direttamente partecipe della geografia del territorio, vederla crearsi e trasformarsi sotto i propri occhi (Grundtvig 2007).

Seguendo Mellarini (2021, 231-9), risultano efficaci per questo tipo di discorso gli studi sullo spazio di Marc Desportes e di Michel Foucault. Il primo, dal presupposto che «una determinata tecnica di trasporto impone [...] al viaggiatore particolari modi di fare, di sentire e di orientarsi», determinando «un approccio originale con lo spazio attraversato» (Desportes 2008, 11), propone il concetto di ‘paesaggio in movimento’; il secondo, invece, definisce la spazialità contemporanea in termini di «dislocazione», ovvero di «relazioni di prossimità tra punti o elementi» descrivibili con le immagini «delle serie, degli alberi, dei tralicci» (Foucault 2010, 9). Dall’associazione di questi due concetti emerge l’idea di uno spazio al contempo articolato e in trasformazione, che dispiegandosi e insieme modificandosi sotto gli occhi dell’osservatore, in uno stretto legame con movimento e tempo, restituisce una continua relazione tra la stabilità del quadro e la sua variabilità. Viene così rifiutata una visione statica e fissa, privilegiando, al contrario, uno sguardo «che valorizza la continuità dinamica dello spazio-paesaggio, la sua perenne, inarrestabile metamorfosi» (Mellarini 2021, 236).¹⁰

Nella scrittura, il rapporto tra spazio, movimento e tempo determinato dal volo, mettendo in relazione «diacronia e spazialità» (Colummi Camerino 1999, 65), consente di attribuire ai brani descrittivi un andamento narrativo, grazie al quale il paesaggio non risulta fermo e cristallizzato, bensì viene raccontato nella visione mobile di uno spazio in trasformazione.¹¹ Questa tecnica consente di descrivere gli spazi dislocati nel contesto di una relazione dinamica, dando vita a un paesaggio fluido del quale lo sguardo in movimento percepisce e restituisce, allo stesso tempo, stratificazione temporale e complessità spaziale. Questo risultato narrativo è ottenibile, tuttavia, se a punti di vista o di riferimento fissi vengono preferite prese di coscienza che si realizzano soltanto nel mutevole e reciproco rapporto tra soggetto e oggetto.

Questo sguardo, che non è totalizzante, onnisciente o giudicante, né prende le mosse da una soggettività autoreferenziale, trova il suo corrispettivo nel tipo di visione propria del pilota durante il volo. Nel racconto «E tutto il resto?», il secondo di *Staccando l’ombra da terra* (Del Giudice [1994] 2017), questo tipo di prospettiva viene definita ‘obliqua’:

10 Cf. anche Donà 1996, 184: «il volo sembra prospettarci una condizione unica: rendendoci familiare l’inoggettualità, ossia il non-esser mai ciò che è (perché nessuno stato può essere in qualche modo fissato) da parte di ogni essente».

11 Su questo tema si veda anche Colummi Camerino 2019.

la vera visione del pilota era una 'vision oblique', non una visione dall'alto. [...] Quella del pilota era dunque una visione di relazione con la terra e di profondità spaziale, a tenerti legato era prima di tutto un filo ottico, il fascio visivo della prospettiva di cui il tuo occhio era solo uno dei vertici, determinato da tutti gli altri. (32-3)

Alla visione 'verticale', che non a caso il narratore del racconto associa al «modo di guardare della divinità» (33), Del Giudice preferisce quindi un punto di vista 'obliquo', nel quale «vedente e veduto si definiscono reciprocamente» (Colummi Camerino 1999, 70). Si configura così un sistema di relazioni a-gerarchico, del quale «l'*obliquità* dello sguardo del pilota rappresenta la perfetta immagine del suo costitutivo *essere relazionale*» (Donà 1996, 188), del volo così come della letteratura.¹² Questa caratteristica 'relazionale' della prospettiva aerea viene in «E tutto il resto?» ulteriormente approfondita, aprendosi a una valenza universale:

Si poteva vivere la continuità che lega la pianura alle montagne, i fiumi allo sbriciolarsi dei delta, la città al polverizzarsi nelle periferie, anche la storia del nostro insediamento si presentava in una percezione immediata di necessità e sfacelo, nel volo geografia e storia si univano nella raffigurazione simultanea del perfetto caos al quale apparteniamo. (Del Giudice [1994] 2017, 34-5)

In questo brano è forse riconoscibile il variegato paesaggio della laguna veneziana, di un centro che immutabile nella conservazione della propria storia si apre progressivamente alle periferie industriali e cittadine, fino al punto in cui diventa indistinguibile, nella trasformazione di un continuo movimento, il confine tra l'una e le altre parti.¹³ Il racconto del paesaggio diventa il corrispettivo di una specifica forma descrittivo-narrativa, capace di rappresentare, attraverso la relazione con l'io che ne fa esperienza, la compresenza, nella realtà così come nella zona del narrare, di ordine e disordine, di immobilità e movimento, di stabilità e trasformazione.

La prospettiva 'obliqua' del pilota-scrittore diventa così l'elemento centrale, in Del Giudice, di una poetica letteraria 'di relazione', che si traduce sia tematicamente nel rapporto tra interiorità e exteriorità, sia sul piano extraletterario nella concezione di una letteratura

12 Sul rapporto tra visione 'verticale' e visione 'obliqua' si veda anche Grundtvig 2007.

13 Si tratta di una percezione di indistinguibilità che si riflette anche nell'opposizione tra elementi naturali e artificiali del paesaggio, la quale, in quest'ottica, perde totalmente di significato. Così accade, per esempio, nelle prime pagine di *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), in cui il personaggio di Epstein, dall'alto dell'areoplano, nella prospettiva di una sostanziale continuità del paesaggio, percepisce «un farsi piccolo e potente e indistinguibile di ciò che era artificiale» (6).

sempre aprentesi verso la vita. È questa concezione relazionale di letteratura che, nel finale de *Lo stadio di Wimbledon* (Del Giudice [1983] 2021), trova espressione nella figura dell'otto orizzontale che il protagonista immagina comporsi sul campo da tennis dello stadio, metafora dell'incessante e necessario scambio tra rappresentazione e realtà.¹⁴ Sull'idea di una narrazione capace di accogliere e raccontare le novità e i cambiamenti del reale, Del Giudice fonda la previsione e il proposito di una letteratura necessariamente aperta agli stimoli del contemporaneo:

Credo che verrà lasciata al di qua del tempo la letteratura che vive chiusa in se stessa, denigrandosi o celebrandosi, che non vive dell'inquieto, che non è conoscenza ed esperienza radicale della propria epoca, e previsione visionaria di quel che verrà tra poco; che non sa farsi penetrare dagli altri linguaggi e dalla realtà; [...] la letteratura che non narra la diversa, inevitabilmente diversa percezione del proprio tempo. (Del Giudice 2023, 170-1)

Non è perciò casuale l'impegno culturale di Del Giudice, che già dal periodo giornalistico degli anni Settanta si dimostra un attento osservatore e interprete delle relazioni e delle intersezioni tra dimensione letteraria e mondo contemporaneo.¹⁵ A cavallo degli anni Duemila, di questa postura è un chiaro esempio il festival veneziano Fondamenta, ideato e organizzato da Del Giudice dal 1999 al 2003. Emblematicamente intitolato *Futuro necessario*, il primo appuntamento di Fondamenta viene sinteticamente descritto come «una riflessione sul futuro o meglio sui futuri, senza troppe illusioni di progresso, eppure senza interminabili nostalgie» (Del Giudice 1999, 3). Un simile modo di concepire il rapporto tra passato e futuro, che non scade né nell'apologia del nuovo né nel rimpianto nostalgico di ciò che è irrimediabilmente perduto, è uno dei temi centrali di *Atlante occidentale* (Del Giudice [1985] 2019), dove il personaggio di Epstein sostiene con convinzione la necessità di adottare, per affacciarsi verso il futuro, «un passo avanti che andasse contemporaneamente anche indietro» (145). La metafora del doppio movimento speculare restituisce l'idea di un sentimento di continuità temporale, caratterizzato dalla percezione di un presente

14 Cf. Del Giudice [1983] 2021, 126: «Fisso [...] il campo vuoto, dove la palla avrà tracciato un otto orizzontale tra un giocatore e l'altro, come il segno dell'infinito. Si tratta di tramare contro quel movimento perpetuo con lo stesso colpo con cui bisogna riciclarlo». Sui significati metaforici e metaletterari del simbolo dell'infinito ne *Lo stadio di Wimbledon* e, più in generale, sulle sue ricorrenze nell'opera di Del Giudice si veda Klettke 2008.

15 Per uno sguardo complessivo sulla produzione giornalistica di Del Giudice si veda Agostini 2021.

in continua formazione nel quale sia ciò che è accaduto che ciò che accadrà (o che potrebbe accadere) contribuiscono alla definizione di una 'contemporaneità in atto'.¹⁶

L'urgenza di una visione 'contemporanea' di Venezia, a cui Del Giudice fa riferimento nel documentario *Atlante veneziano*, si può quindi anch'essa leggere secondo una doppia prospettiva che tenga conto di entrambe le dimensioni della città: da un lato, il ricordo e la valorizzazione del suo passato storico (la sua dimensione 'eccezionale'); dall'altro, l'aggiornamento e l'adeguamento ai valori e ai significati del viverne nell'oggi i luoghi e i paesaggi (la sua dimensione 'normale'). È per favorire questo tipo di osmosi, al tempo stesso temporale, spaziale e sentimentale, che venne pensato e realizzato il festival Fondamenta, ovvero per contribuire a fondare i presupposti sociali e culturali affinché città 'eccezionale' e città 'normale', nella continua trasformazione del contemporaneo, potessero integrarsi e realizzarsi a vicenda fino a rendere sbiadito il passaggio tra l'una e l'altra, così come avviene, del resto, tra letteratura e realtà nella 'zona' dei romanzi di Del Giudice.

4 L'io' nello spazio della 'zona'

L'archetipo veneziano, caratterizzato da specifici aspetti geografici e urbani, esprime una condizione liminale e di frontiera che trova corrispondenza in un'idea di narrazione anch'essa concepita in senso spaziale, come una 'zona' magmatica in cui la rappresentazione emerge e prende forma a partire da sovrapposizioni e indistinzioni dei riferimenti del reale. La città di Venezia e la narrazione condividono, per Del Giudice, un modo di essere 'emergenziale', che rende possibile, per l'abitante-scrittore, tentare di cogliere ciò che nasce dall'ancora indefinito e informe.

In questa 'zona', geografica e narrativa, soggetto e oggetto perdono così le loro rigide schematizzazioni e vengono definiti all'interno di un sistema di relazioni 'oblique', nel quale, cioè, a un rapporto di tipo gerarchico si sostituisce una rispondenza conoscitiva che origina dal decentramento e dalla reciprocità del punto di vista. Lo spazio viene percepito e rappresentato come un campo di forze, nel quale la posizione dell'io' è derivata dalle interazioni con gli altri elementi. La consapevolezza sentimentale del soggetto rispetto alla realtà si colloca, quindi, in un orizzonte relazionale, che la letteratura restituisce muovendosi sul labile confine, che la narrazione impone, tra definizione e trasformazione della realtà.

16 Sui presupposti teorici e sulle implicazioni stilistiche di questa concezione della temporalità si vedano Baratta 2021; Mazzarisi 2023.

Questa analogia concettuale e metaforica tra la geografia veneziana e la poetica della 'zona' delgiudiciana, alla quale corrisponde una specifica etica di percezione e rappresentazione del reale, può essere riassunta da due citazioni che, suggestivamente, sembrano interagire a distanza. La prima è tratta dal dialogo tra Marco Polo e Kublai della terza parte delle *Città invisibili* (Calvino [1972] 1992), nel quale il viaggiatore veneziano sentenzia:

Anche le città credono d'essere opera della mente o del caso, ma né l'una né l'altro bastano a tener su le loro mura. D'una città non godi le sette o settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda. (42)

La seconda citazione è tratta dal saggio «La conoscenza della luce» di Del Giudice (2013) e sembra, in definitiva, la domanda essenziale alla quale la sua letteratura, con e attraverso Venezia, cerca di rispondere:

Lo scrittore può assomigliare a un viaggiatore munito di carta geografica, il quale ricava la propria posizione sottraendola da tutto il resto: se questo è il paese, questo il fiume, questi i campi, queste le case, e se avrò descritto con esattezza ogni cosa, allora io non posso essere che qui: «io» non è altro che il punto mutevole, risultato di una relazione con tutti gli altri, sul quale di volta in volta metto il dito. (47-8)

Bibliografia

- Agostini, R. (2021). «Daniele Del Giudice e 'la varietà di tutto il resto'». *Quaderni Veneti*, 10, 79-112. <https://doi.org/10.30687/qv/1724-188x/2021/02/003>.
- Ballerio, S. (2025). *Il volo e «tutto il resto». Lettura di "Staccando l'ombra da terra" di Daniele Del Giudice*. Milano: Ledizioni.
- Baratta, A. (2024). «La temporalità quantistica di Daniele Del Giudice. Verso una simultaneità delle azioni». De Cristofaro, F.; Giovannetti, P.; Maffei, G. (a cura di), *Tempora. I tempi verbali nel racconto*, vol. 2. Milano: Biblion, 231-50.
- Bertolucci, S. et al. (1986). «Il tempo del visibile nell'Atlante di Daniele Del Giudice». *Palomar. Quaderni di Porto Venere*, 1, 67-96.
- Calvino, I. [1972] (1992). *Le città invisibili*. Calvino. Vol. 1, *Romanzi e racconti*, vol. 2. A cura di M. Berenghi; B. Falchetto. Milano: Mondadori, 357-498.
- Camerino, U. (2002). *Approdi e partenze. La Stazione crociere del porto di Venezia*. Venezia: Marsilio.
- Colummi Camerino, M. (1999). «Daniele del Giudice: narrazione del luogo, percezione dello spazio». *Strumenti critici*, 1, 61-81.
- Colummi Camerino, M. (2019). «Lo spazio e il tempo nella narrativa di Del Giudice». Cinquegrani, A; Crotti, I. (a cura di), «Un viaggio realmente avvenuto». *Studi in onore di Ricciarda Ricorda*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 189-98. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-344-1/017>.
- Del Giudice, D. [1983] (2021). *Lo stadio di Wimbledon*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, D. [1985] (2019). *Atlante occidentale*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, D. [1994] (2017). *Staccando l'ombra da terra*. Torino: Einaudi.
- Del Giudice, D. (a cura di) (1999). *Futuro necessario. Fondamenta Venezia città di lettori 3/6 giugno 1999*. Venezia: Comune di Venezia.
- Del Giudice, D. (2013). «La conoscenza della luce». Del Giudice, D., *In questa luce*. Torino: Einaudi, 40-8.
- Del Giudice, D. (2023). «La zona del narrare». *Del narrare*. A cura di E. Rammairone. Torino: Einaudi, 167-93.
- Desportes, M. (2008). *Paesaggi in movimento. Trasporti e percezione dello spazio tra XVIII e XX secolo*. Milano: Scheiwiller.
- Donà, M. (1996). «Sul vedere obliquo. Note su *Staccando l'ombra da terra* di Daniele Del Giudice». *Aut aut*, 271-2, 184-92.
- Foucault, M. (2010). *Eterotopia*. Milano: Mimesis.
- Grundtvig, B. (2007). «Aviazione: topologia, topografia e percezione del luogo in Daniele Del Giudice». *Revue Romane*, 42(2), 220-38. <https://doi.org/10.1111/j.1600-0811.2007.420203.x>.
- Klettke, C. (2008). *Attraverso il segno dell'infinito. Il mondo metaforico di Daniele Del Giudice*. Firenze: Cesati.
- Mazzarisi, P. (2023). «Lo stadio di Wimbledon di Daniele Del Giudice tra passato e presente». *Transalpina*, 26. <http://journals.openedition.org/transalpina/4010>. <https://doi.org/10.4000/transalpina.4010>.
- Mellarini, B. (2021). *Tra spazio e paesaggio. Studi su Calvino, Biamonti, Del Giudice e Celati*. Venezia: Amos.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Passeggiando con Glauco a Venezia

Una mitologia contemporanea

Alessandro Cinquegrani

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The contribution focuses on the image of Venice that emerges from literature, cinema, and TV series in recent decades. Three cultural models are identified and defined with three figures taken from Greek mythology: Dionysus (1980-2000), which was the time of a Venice immersed in luxury and lust; Narcissus (2000-20), which was the time of a different, private Venice, seemingly far from its most well-known image; and Glaucus (2020-present), in which Venice becomes a meeting point for universal archetypes valid for the whole world.

Keywords Stereotypes. Archetypes. Visions. Carnival. I and world.

Sommario 1 Stereotipi. – 2 Dioniso a Venezia (1980-2000). – 3 Narciso a Venezia (2000-20). – 4 Glauco a Venezia (2020-?).

1 Stereotipi

Credo che Venezia dovrebbe chiedere i danni agli eredi di Thomas Mann, scrittore che amo molto, ma che è uno dei maggiori responsabili dell'immagine più scontata e noiosa di Venezia, quella della decadenza, del tramonto, dell'infinita fine. A me Venezia è sempre sembrata una città straordinariamente viva, molto giocosa per parecchi aspetti, piena di movimento. (Ferrucci 2025, 128-9, corsivo nell'originale)

Con la consueta discreta ma tagliente ironia, Daniele del Giudice, che oltre che un importante scrittore è stato uno dei più autorevoli animatori culturali della città lagunare col Festival *Fondamenta - città*



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-02-20 | Published 2026-05-14

© 2026 Cinquegrani | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/008

dei lettori, in un dialogo con Roberto Ferrucci addita un'immagine di Venezia sedimentata nel tempo che la immobilizza in uno stereotipo poco vicino alla realtà, ma estremamente resistente. La canzone del 1985 di Francesco De Gregori *Miracolo a Venezia* registra questa situazione fin dai primi versi: «Venezia sta sull'acqua, manda cattivo odore / La radio e i giornalisti dicono sempre "Venezia muore"».

Venezia vive del suo stereotipo, la sua immagine tende a farsi astrazione, archetipo. All'altro polo rispetto alla città decadente sta il Carnevale che ha assunto il suo massimo splendore nel Settecento ma che sopravvive fino a oggi, e si associa facilmente alla sfera semantica della festa, dell'esplosione di vita, si colloca cioè all'opposto dell'immagine che ne dà Thomas Mann. Nel Settecento Venezia era una grande e splendente capitale europea, e il Carnevale era simbolo di libertà e perdita dei confini, nei teatri si sfidavano le maschere di Gozzi con la riforma di Goldoni, la città era in fermento, tutti parlavano della prossima commedia, accorrevano da tutta Europa nobili e borghesi, nuovi libertini che volevano godere di quel clima esplosivo di festa, vivere una vita alternativa e provvisoria come novelli Casanova.

In questa polarizzazione tra la morte e la festa sembra che a Venezia manchi la realtà quotidiana, che si perda il senso di una vita semplicemente vissuta tra calli e campielli, dove i bambini giocano a pallone e gli anziani cercano il fresco su qualche panchina, mentre tra casa e casa qualcuno stende i panni ad asciugare. Eppure, data la sua dimensione cosmopolita e la sua natura eccentrica, Venezia non può prescindere dall'immagine che ne emerge dalle opere letterarie o artistiche che ne registrano e ne condizionano l'esistenza stessa, continuamente in bilico tra un polo d'attrazione turistica che tende a una dimensione quasi museale, e una città intenta alle comuni attività quotidiane.

Eppure anche la dimensione archetipica della città ha uno sviluppo del tempo, la sua immagine si trasforma, negli anni emergono e si consolidano aspetti, colori, toni diversi, che ne mutano se non l'identità almeno la percezione pubblica. Si esamineranno in questa sede gli ultimi quarant'anni circa di questo sviluppo, cercando di soffermarsi su come l'immagine della città si accordi con la condizione socio-culturale che si offre in un quadro più ampio italiano o genericamente occidentale.

2 Dioniso a Venezia (1980-2000)

Il mito di Dioniso è molto complesso, letto in molti modi da critici e filosofi di tutto il mondo, ha significati e sfaccettature diverse. Nel 1988 nelle *Nozze di Cadmo e Armonia*, Roberto Calasso descrive la

morte del suo amante Ampelo disarcionato da un toro nel bosco e la disperazione del dio. Ma la storia termina con queste parole:

Lessero l'immagine: Ampelo sarebbe diventato la vite. Colui che aveva portato il pianto al dio che non piange avrebbe portato delizia al mondo. Allora Dioniso si riebbe. Quando l'uva nata dal corpo di Ampelo fu matura, staccò i primi grappoli, li spremette con dolcezza fra le mani, con un gesto che sembrava conoscere da sempre, e si guardò le dita macchiate di rosso. Poi le leccò. Pensava: Ampelo, la tua fine prova lo splendore del tuo corpo. Anche morto, non hai perso il tuo colore rosato. Nessun altro dio, non certo Atena col suo sobrio ulivo, e neppure Demetra col suo pane corroborante, avevano in loro qualcosa che si avvicinasse a quel liquore. Era appunto ciò che mancava alla vita, che la vita aspettava: l'ebbrezza. (Calasso 1988, 51)

L'ebbrezza diventa la cifra di Dioniso: il vino, il piacere, l'euforia. In questo senso il suo mito può incarnare un'epoca: che è quella del trionfo del capitalismo più estremo, della Reaganomics e del tatcherismo, della Milano da bere e del rampantismo degli yuppies. Nel 1987 Gordon Gekko, il celebre affarista senza scrupoli creato da Oliver Stone nel film *Wall Street*, impone la sua presunta morale con parole che sono diventate quasi proverbiali:

Io non sono un affossatore di compagnie, ne sono piuttosto un liberatore. Il punto è, signori e signore, che l'avidità, non trovo una parola migliore, è valida, l'avidità è giusta, l'avidità funziona, l'avidità chiarifica, penetra e cattura l'essenza dello spirito evolutivo. L'avidità in tutte le sue forme: l'avidità di vita, di amore, di sapere, di denaro, ha impostato lo slancio in avanti di tutta l'umanità. E l'avidità, ascoltatevi bene, non salverà solamente la Teldar Carta, ma anche l'altra disfunzionante società che ha nome America. Grazie infinite.

L'avidità di cui parla Gekko, amplia lo spettro dei suoi significati da una logica meramente e spietatamente capitalista a un desiderio di vita che va presa e conquistata senza freni in tutte le sue forme, inseguendo pulsioni elementari ma fortissime che superino ogni dimensione etica e ogni calcolo razionale.

Sono proprio queste pulsioni elementari che muovono l'arte e la cultura di questo periodo: è in quest'ottica pulsionale che si può guardare *Puppy* di Jeff Koons o i suoi *Ballons* o l'intera serie *Celebration*, è così che si può capire come e perché Koons diventi il più importante artista della sua epoca. Ed è così che si può capire come un film rivoluzionario, tutto dialoghi e primi piani e orrore e comicità come *Pulp Fiction* possa vincere il Festival di Cannes e

inaugurare un nuovo modo di fare narrazione offrendo il nome per una intera corrente epocale: il cinema e la letteratura *pulp*.

Venezia, che spesso è stata raccontata come una città al di fuori del tempo e racchiusa nella sua immagine, in realtà non può che risentire di questo clima e la sua immagine si adegua a queste tendenze socio-culturali: l'ebbrezza di Dioniso travolge anche la laguna. In particolare è *Occhi sulla graticola* di Tiziano Scarpa a portare il clima letterario *pulp* o cannibale¹ nel contesto veneziano. Il romanzo, pubblicato da Einaudi nel 1996, sembra voler portare questo universo pulsionale all'interno di una città apparentemente ingessata e chiusa nel suo stereotipo, quasi a sporcarne intenzionalmente la perfezione un po' ammuffita. I due poli, l'universo pulsionale e la tradizione, sembrano da subito confliggere o convergere da prospettive opposte e nella contraddizione emerge una nuova immagine della città.

L'incipit è in una biblioteca: «Giorni fa stavo dando gli ultimi ritocchi al quinto capitolo della mia tesi sulle brutte figure nella narrativa di Fëdor Dostoevskij. Seduto in biblioteca, non riuscivo a combinare un bel niente. All'ombra dei libroni guardavo la pioggia fuori dalla finestra, ristagnavo in una pozzanghera bibliografica a piè di pagina» (Scarpa 1996). L'inizio quindi richiama una Venezia nota, quasi stereotipica, quella delle biblioteche, della cultura e dell'università: un'immagine che sembra non soddisfare il protagonista che colto da un'annoiata inerzia sembra desiderare altro. Anche i termini utilizzati alludono a una cultura che sembra opprimere la vita, in termini come «libroni» o «pozzanghera bibliografica» o, poco più avanti, nei nomi altisonanti di «Šestov, Bachtin, Freud e Steiner». La difficile e quasi apatica ricerca di motivazioni si risolve in un'aspirazione verso l'«euforia», termine tipico di quest'epoca dionisiaca: «Devo dire però che avere questi mostri sacri come interlocutori mi mette (nei momenti migliori) in uno stato di euforia: situazione tipica delle tesi di laurea, e che difficilmente (credo) si ripeterà nella mia vita» (Scarpa 1996). *Credo*, dice il narratore perché il libro, da lì in poi, vive, nei fatti, di questo costante stato di euforia.

Poco dopo infatti al ritorno dalla biblioteca il narratore si imbatte in una situazione tragicomica sul vaporetto in cui una ragazza alle prese con un imbarazzante e intrattenibile dissesto gastroenterico, dopo essersi sbarazzata di un barboncino che continuava ad abbaiarle contro si butta nel Canal Grande, inseguita e aiutata dallo stesso protagonista. Il conflitto e la sovrapposizione postmoderna di cultura alta e bassa, di teoria letteraria e narrazione *pulp*, trova il suo correlativo in Venezia, città nobile e macilenta, colta e decadente. Su questa polarità sarà giocato l'intero romanzo che userà non

1 Come è noto, Scarpa viene associato a questa linea, benché non compaia nella celebre antologia *Gioventù cannibale*.

solo lo sporco ma anche lo scandaloso del sesso deprivato di ogni componente romantica per descrivere la città.

È una declinazione tutta diversa rispetto al libertinismo al quale si è accennato che pure è tipico di Venezia e ravvivato da Fellini e dal suo *Casanova* del 1976: qui il ruolo attivo del soggetto è quasi annullato e sovrapposto a un'onda neutra di pulsioni che il protagonista e soprattutto il lettore subiscono passivamente, intenti soltanto a neutralizzare lo scandalo provocatorio di quanto leggono. Tipica della letteratura *pulp* è infatti la percezione di un senso di indifferenza o di immobilità che sposta sempre oltre i propri confini fino ad abbracciare le situazioni più estreme. Si tratta di un atteggiamento pulsionale che, come si è visto, caratterizza questo volgere di anni, e che sottrae sempre più qualsiasi riflessione di carattere etico (come accade, su tutti, a Gordon Gekko), finendo infine per disumanizzare il soggetto in favore di un tempo immobile che lo sovrasta.

Lo scrive bene Iosif Brodskij in *Fondamenta degli Incurabili*:

Mi immaginai il maggiordomo che intratteneva il suo favorito, lì, in quella camera: un'isola fremente di carne nuda che si dibatteva in mezzo a un mare di lino, sotto gli occhi implacabili di quel capolavoro di gesso coperto di polvere. Stranamente non provai ripulsione. Al contrario, mi sembrò che dal punto di vista del tempo quel tipo di svago potesse apparire solo appropriato, perché non generava nulla. Dopo tutto, per tre secoli il nulla aveva regnato in quella stanza. Guerre, rivoluzioni, grandi scoperte, genii, epidemie non vi erano mai entrati, mai. (Brodskij 1991, 51)

Si sovrappongono in questo passo la lussuria della scena, l'arte che decade coperta di polvere, quella sorta di indifferenza emotiva e sentimentale che diventa congeniale a un'idea di tempo (di «*acqualias-tempo*», dice Brodskij) bloccato che tende verso il nulla, nonostante la lussuriosa euforia che attraversa. Lusso e lussuria entrambi rappresentati in questa scena e entrambi tipici di un modello che abbiamo chiamato Dioniso, divengono a Venezia un diffuso quotidiano, un'eccezione normalizzata dall'eccesso pulsionale.

Nel video di *The Gift* che Annie Lennox ambienta proprio a Venezia nel 1992, la protagonista esce dalla sua «gilded cage of pain» e avvolta dalla sua maschera lussuosa trova a Venezia la sua dimensione di atipica normalità. Pur essendo così particolare nel suo abito esuberante la città lagunare normalizza questa situazione che altrove sarebbe considerata assurda, ponendo uno accanto all'altro i turisti che allora iniziavano ad affacciarsi in Piazza San Marco, magari arrivando dalle campagne venete intorno, e il lusso estroso della cantante. Siamo negli anni, del resto, in cui il designer Philippe Starck realizza la sua idea di lusso democratico, di un lusso, cioè,

alla portata di tutti. Le immagini di Annie Lennox in quegli abiti che fa le fotografie con i turisti normalizzano questa apparente contraddizione, e del resto Venezia, in questi anni, è soprattutto questo: da una parte il turismo di massa, dall'altra la maschera col suo portato di lusso e lussuria. Così, quando qualche anno dopo, nel 1999, Stanley Kubrick dovrà scegliere i costumi per il celebre party della New York ricca e spudorata di *Eyes Wide Shut*, verrà proprio a Venezia a selezionare le sue inconfondibili maschere.

3 Narciso a Venezia (2000-20)

Nel 2013 David Bowie torna a Venezia per girare un video di *I'd Rather Be High* legato a una campagna di Luis Vitton nell'ambito del progetto *L'invitation au voyage*, che ottiene decine di milioni di visualizzazioni. Una grande mongolfiera rossa parte dal Palazzo del Louvre per atterrare proprio in Piazza San Marco. Scende una donna bellissima - incarnata dalla modella Arizona Muse - che si reca a una festa in maschera, con costumi lussuosi e barocchi, sguardi ammiccanti e soprattutto lo stesso David Bowie seduto al clavicembalo che suona e canta. La ragazza si siede accanto a lui, mentre li circondano i personaggi più strani, con abiti decoratissimi, corpi dipinti e truccati, pizzi e merletti, sotto grandi candelabri e affreschi bellissimi. Siamo nel più ovvio, noto, diffusissimo stereotipo di Dioniso a Venezia.

Ma siamo negli anni Duemila e non più negli anni Novanta. La sensibilità sociale è cambiata, l'interesse socio-culturale si rivolge a altri temi: Dioniso non è più il signore delle feste. E così nel video si palesa molto presto, e via via sempre di più, la dimensione finzionale, antirealistica di quel clima di lusso e di festa. Non appena la donna scende dalla mongolfiera, infatti, vediamo la macchina da presa che la segue, durante la festa le immagini si alternano a momenti di *making off* in cui gli attori si sottopongono a lunghe sedute di trucco. Capiamo solo alla fine del video la ragione di tutto questo: la festa si neutralizza e palesa come un sogno o un'illusione e la donna percorre le calli di Venezia come una turista qualsiasi, cercando magari luoghi nascosti in cui godersi la città in piena tranquillità. Negli ultimi secondi vediamo lo stesso David Bowie, in abiti del tutto informali e casalinghi, mentre si lava le mani, proprio come se fosse tornato alla normalità del quotidiano.

Il binomio lusso-lussuria sembra aver lasciato il passo all'esperienza del reale quotidiano, in cui all'onda d'ebbrezza si preferisce un'esperienza almeno apparentemente autentica, auspicabilmente unica, che riguardi solo un irripetibile io. Del resto è cambiato un paradigma sociale. Sono nati i social network che sono il trionfo dell'io, un programma televisivo come *Il Grande Fratello*

ha spostato la (presunta) realtà quotidiana nel mondo ovattato e magico della televisione, l'attentato alle Torri Gemelle ha portato molti intellettuali e scrittori a interrogarsi su un nuovo impegno, una nuova forma di etica, una narrazione che tornasse a interessarsi della realtà. E poi è nato lo smartphone che è quasi un'escrescenza dell'io o uno specchio nel quale narcisisticamente si annega. I nuovi idoli dei giovani esaltano un ripiegamento nell'io circondati e travolti da applausi, come accade per esempio a Steve Jobs nel famosissimo e elogiattissimo discorso all'Università di Stanford del 12 giugno 2005:

Il vostro tempo è limitato, perciò non sprecatelo vivendo la vita di qualcun altro. Non rimanete intrappolati nei dogmi, che vi porteranno a vivere secondo il pensiero di altre persone. Non lasciate che il rumore delle opinioni altrui zittisca la vostra voce interiore. E, ancora più importante, abbiate il coraggio di seguire il vostro cuore e la vostra intuizione: loro vi guideranno in qualche modo nel conoscere cosa veramente vorrete diventare. Tutto il resto è secondario.

Il discorso stabilisce un'opposizione netta tra gli altri, che rappresentano il rumore di fondo, e un'utopica, romantica idea di «vostro cuore» e «vostra intuizione». In questa presunta opposizione, il favore di una persona che è già un punto di riferimento per diverse generazioni va senz'altro all'esperienza degli individui rispetto ai quali gli altri - a partire dall'insegnamento universitario - sono un impedimento.

Anche Gordon Gekko, uscito di prigione dopo alcuni anni dal tempo di *Wall Street*, ritorna sugli schermi nel 2010 in *Wall Street - Il denaro non dorme mai*, e torna a ragionare sull'avidità, riconoscendo che è l'avidità ad aver portato alla grande crisi economica e «il bello della faccenda - dice - è che nessuno è responsabile e il fatto è che crediamo tutti alla stessa favola»: è la favola del noi rispetto alla quale l'invito è sempre quello di non credere negli altri, in una possibile collettività ma soltanto nell'individuo che deve tornare ad assumersi la responsabilità etica delle proprie scelte.

L'immagine di Venezia perciò cambia: David Bowie è l'autentico io e non più il catalizzatore di un'onda di ebbrezza e lussuria. Se prima vedevamo i turisti circondare Annie Lennox come calamitati dal fascino seducente delle maschere barocche, ora la maschera va tolta, e i turisti cercano sempre esperienze uniche, nascoste, luoghi auspicabilmente senza altri turisti. Basta sfogliare uno qualsiasi dei grandi motori di ricerca internazionali che propongono viaggi a Venezia per vedere che le parole più utilizzate sono «hidden», «unseen», «exclusive», «off the beaten track».

Proprio nel 2000 Silvio Soldini porta sugli schermi *Pane e tulipani*, un film a cui viene riconosciuto innanzitutto il merito di rappresentare

una Venezia inedita, al di fuori degli stereotipi, una Venezia autentica, quando ancora non si immaginava che proprio questa autenticità diventerà lo stereotipo più diffuso in questa epoca narcisistica. In quello stesso anno Tiziano Scarpa pubblica per Feltrinelli *Venezia è un pesce. Una guida*, che appare come un'opera di transizione tra le epoche che abbiamo definito Dioniso e Narciso: del primo ha l'attenzione per la sensorialità e la corporeità (ogni capitolo è dedicato a una parte del corpo attraverso la quale si percepisce la città), del secondo l'attenzione per l'esperienza privata, quella di un tu non meglio identificato al quale si rivolge: «Stai camminando sopra una sterminata foresta capovolta, stai passeggiando sopra un incredibile bosco alla rovescia. Sembra l'invenzione di un mediocre scrittore di fantascienza, invece è vero. Ti descrivo cosa succede al tuo corpo a Venezia, a cominciare dai piedi» (Scarpa 2000, 10).

Questa immagine privata e non convenzionale di Venezia, resta attiva per tutto questo volgere di anni. Questi due elementi si trovano ad esempio in *La caduta. I ricordi di un padre in 42 passi* di Diogo Mainardi, quando scrive:

Mi trasferii a Venezia nel 1987. Avevo ventiquattro anni. La cosa migliore di Venezia, per me, era il suo carattere regressista. La cosa migliore di Venezia, per me, era il suo reazionismo nonconformista.

Viverci era come vivere in un villaggio amish. Vedevo Venezia come un villaggio amish per intellettuali. Aveva il potere di contrastare, con la sua prepotente razionalità, il populismo illuminista della mia epoca. (Mainardi 2013)

Proprio l'unicità di Venezia, lontana dal clima dell'epoca, è la caratteristica tipica di questo periodo, alla quale si aggiunge l'esperienza unica, privata, del narratore protagonista.

Eppure *La caduta*, nonostante sia stato scritto in piena epoca Narciso, ha alcuni passaggi che anticipano l'ultima epoca di cui si parlerà, in quanto è capace di mettere in connessione persone lontane nel tempo e nello spazio come se l'esperienza unica divenisse l'esperienza di tutti, fin dall'incipit:

1
Tito ha una paralisi cerebrale.

2
Imputo la paralisi cerebrale di Tito a Pietro Lombardo.
Nel 1489, Pietro Lombardo progettò la Scuola Grande di San Marco.
Fu la Scuola Grande di San Marco, progettata dall'architetto Pietro Lombardo, a causare la paralisi cerebrale di Tito. (Mainardi 2013)

Subito dopo nel libro c'è l'immagine di un quadro di Canaletto con una freccia che indica due piccoli personaggi in basso a destra e la dicitura: «Anna e io, uniti l'un l'altro, come due gemelli siamesi, all'altezza della statua di Bartolomeo Colleoni, in direzione della Scuola Grande di San Marco, porta d'ingresso dell'ospedale di Venezia, dove si sarebbe verificato il parto di Tito». (Mainardi 2013)

Poi continua:

Come sono finito in un quadro di Canaletto?

Ero lì da sempre, Sarò sempre lì. Il quadro di Canaletto è la mia natività personale. Cattura l'istante in cui il mio destino fu rivelato. Con la nascita di Tito, il 30 settembre 2000, io mi trasformai in un uomo in miniatura, senza volto né identità, come nel quadro di Canaletto. Ciò che mi caratterizza è la paternità. Sono soltanto un uomo che accompagna eternamente sua moglie al parto di suo figlio. (Mainardi 2013)

Mentre quindi la storia individuale e la visione alternativa di Venezia (il villaggio amish) sono tipici dell'epoca Narciso, questi elementi di uscita dall'individuo e dell'unione con gli altri uomini di ogni tempo, anticipano la nascita di Glauco.

4 Glauco a Venezia (2020-?)

Nel sesto libro dell'*Iliade*, il guerriero greco Diomede sbaraglia gli avversari in una battaglia molto cruenta. Sembra imbattibile, fa il vuoto intorno a sé. Ma improvvisamente gli si fa contro il guerriero di Licia alleato con Troia, Glauco, lo scambio di battute tra i due è uno dei passi più noti del poeta. Diomede, forte del suo valore, gli si rivolge sprezzante: «Chi sei, guerriero, chi sei fra gli uomini mortali? [...] vieni più vicino e presto raggiungerai i confini della morte». Ma la risposta di Glauco lo spiazza, inattesa: «Perché mi domandi chi sono? Le generazioni degli uomini sono come le foglie: le fa cadere il vento ma altre ne spuntano sugli alberi in fiore quando viene la primavera. Così le stirpi degli uomini, una nasce, l'altra svanisce» (Omero 2014). Glauco rifiuta di riportare le proprie generalità, per lui non conta di quale individuo si tratti, conta essere un umano, conta appartenere alla stirpe degli uomini.

Questo passaggio è stato ripreso per segnare un cambio di paradigma nella concezione dell'uomo e di se stessi. Mentre prima al centro dell'attenzione c'era l'individuo, ora sembra che debba essere al centro la specie umana. Gli eventi che conducono a questo cambiamento sono essenzialmente due: la pandemia, che riguarda tutti e va combattuta insieme, e la crisi climatica, un enorme iperoggetto, come l'ha definito Timothy Morton, che va affrontato in

una logica ampia in cui l'umanità tutta deve prendersi cura dell'intero pianeta. La mutazione di paradigma, in un'epoca in cui l'io narcisistico domina la società, è difficile, trova resistenze, si cercano etiche alternative e private – negazioniste, contro i vaccini, indifferenti alle mutazioni – ma nei fatti questo nuovo modo di intendersi si insinua nella società, lascia tracce, sembra l'unica via possibile.

Lo spazio letterario risente di questo cambiamento e ragiona proprio su quella battuta di Glauco nell'*Iliade*. Nel 2011, in piena epoca Narciso, Guido Mazzoni nel suo *Teoria del romanzo* nega la possibilità che una prospettiva di specie possa entrare nel romanzo borghese, tradizionalmente focalizzato sull'esperienza dell'io e scrive:

Per chi adotta uno sguardo di questo tipo, la sede della verità, del senso e del valore, se esiste, è soltanto la storia della specie, concepita come una sequenza di esseri sempre uguali che si succedono secondo la logica della ripetizione. Chi prendesse alla lettera l'ontologia che la similitudine delle foglie espone non riuscirebbe a narrare: ai suoi occhi non esisterebbero azioni degne di racconto: le differenze tra gli individui risulterebbero indifferenti. (Mazzoni 2011, 47)

Nel 2021, ovvero nei primi anni dell'epoca Glauco, Carla Benedetti che ragiona proprio sulle conseguenze dei cambiamenti climatici sulla letteratura, torna su questa metafora per mutarne radicalmente la prospettiva e affermare invece l'efficacia o addirittura la necessità di questo nuovo paradigma: «Eppure l'orizzonte di specie non impedisce affatto a Omero, e ad altri scrittori del passato e moderni, di narrare vite particolari; semmai proprio questo orizzonte conferisce a quelle vicende individuali una cassa di risonanza potente, un senso tragico della vita» (Benedetti 2021, 91).

Il convergere della prospettiva individuale con quella dell'umanità è proprio il senso e il valore dell'eroe tragico che, come affermava Nietzsche, «si volge con immobile sguardo all'immagine totale del mondo, cercando di cogliere in essa, con simpatetico sentimento d'amore, l'eterna sofferenza come sofferenza propria». È possibile che questo paradigma nuovo e antico torni a innervare le pagine dei romanzi? È una domanda che si pongono diversi scrittori, come per esempio Amitav Ghosh che nella *Grande cecità* si chiede come possa cambiare il romanzo borghese in questa direzione.

In questo contesto Venezia ha un ruolo importante: da città del lusso e della lussuria (Dioniso), da città segreta e nascosta (Narciso), Venezia sembra voler mutare la sua immagine e diviene «Capitale mondiale della sostenibilità» come la definisce e si definisce la Fondazione Venezia, oppure *Intelligent Venice - La più antica città del futuro*, come titola la mostra della Biennale Architettura. Venezia non

vuole sottolineare la sua diversità, la sua individualità, ma vuole farsi catalizzatrice dell'umanità tutta nel senso più ampio possibile nello spazio e nel tempo: vuole adottare cioè una prospettiva di specie che faccia i conti col passaggio delle generazioni, con il futuro, partendo proprio dalla crisi climatica in corso che ne mette a repentaglio la sopravvivenza stessa.

È il 2016 quando con la sua forza visionaria Paolo Sorrentino porta sullo schermo la serie TV *The Young Pope*, la storia di un papa giovane e rivoluzionario che cambia il modo di intendere la Chiesa stessa, scontrandosi con molte resistenze ma finendo per essere molto amato dalla popolazione. Dopo aver ambientato la maggior parte della serie, come è naturale, tra Roma e la Città del Vaticano, nell'ultimo episodio inaspettatamente il regista sposta il focus proprio su Venezia per il potente finale, come se questa città fosse lo sfondo più adatto per l'ultima scena.

Il papa si affaccia alla Basilica di San Marco per parlare a una Piazza gremita di persone, proprio alla fine del suo discorso pronuncia queste parole: «io un giorno morirò e allora vi potrò abbracciare tutti, uno a uno», a quel punto il papa viene colto da un maleore, perde i sensi, la macchina da presa stringe su un primo piano del suo volto e poi velocemente retrocede verso il cielo a inquadrare il gruppo di cardinali che lo assistono, poi in un solo piano sequenza la basilica, la piazza gremita di gente e poi più su tutta Venezia, l'intera Laguna, il Veneto, l'Italia e ancora l'intero mondo, dal punto di vista di Dio, si direbbe. È da Venezia dunque che si può accedere a una dimensione altra, universale, che supera l'individuo, Venezia è la città mondo, il papa solo in una dimensione altra può provare un'infinita empatia con tutti gli uomini di tutta la terra e sentirsi cioè appartenere alla specie umana.

Così finisce la serie, ma il giovane papa non è morto. Nel 2020 esce *The New Pope* che si configura come la seconda stagione della stessa serie. Il giovane papa è sopravvissuto, ma al suo risveglio c'è un nuovo papa e per non suscitare scandalo è costretto a stare nascosto presso una famiglia veneziana. Il figlio della coppia che lo ospita è affetto da una grave malattia, la madre è piegata dal dolore, la sua relazione col marito sembra aver perso qualsiasi gioia. Così, d'accordo col papa, una sera marito e moglie escono, ben vestiti, frequentano una Venezia romantica nel tentativo di ritrovarsi. Nel frattempo Lenny, il papa, resta a casa col figlio e qui, spinto dalla donna convinta della sua capacità di fare miracoli, chiede a Dio di guarire il ragazzo. È una scena dall'alto valore tragico, da tragedia greca, con una invocazione agli dei e i temi della malattia, della morte e della fede. Ma ovviamente il miracolo non avviene. La donna torna a casa trepidante, e prende atto del fallimento. Racchiusa in una tristezza indicibile e dignitosa, prende in braccio suo figlio e lo porta a fare il bagno nella vasca. È seduta nella vasca, tiene il

bambino in braccio, sdraiato, senza forze, condannato dalla sua malattia incurabile, l'inquadratura è frontale. Dissolvenza. Nella stessa posizione, stessa inquadratura, stessa drammaticità, si vede la *Pietà* di Michelangelo nella Cattedrale di San Pietro: l'archetipo della tragedia umana, il dolore del mondo come sofferenza propria, l'apertura archetipica dall'io a tutti.

L'archetipo che in Venezia trova la sua sede naturale è la base di ciò che la psicologia analitica di Carl Gustav Jung chiamava inconscio collettivo e perciò è l'elemento più rappresentativo di Glauco che supera l'individualità divenendo «come le foglie». In un libro del 2023, edito dal vitale editore veneziano Wetlands e intitolato suggestivamente *Il giaguaro nel canale. Venezia come appare a chi la sogna*, la psicoanalista Costanza Jesurum parte proprio dalle teorie junghiane per analizzare i sogni che hanno come sfondo la città lagunare:

In questo libro si ipotizza che Venezia sia a sua volta una delle capitali dell'inconscio culturale. La sua storia e la sua struttura, nonché il potente impatto che ha sull'immaginazione l'idea di una città storica sull'acqua, la rendono una candidata ideale. Le cartoline di Venezia - la laguna, i ponti, l'acqua alta, i pozzi, i palazzi sontuosi, le maschere - costituiscono un arsenale allegorico potentissimo che le persone trattengono, e portano con sé. Il loro inconscio se ne appropria e ne fa un uso personale, per dire qualcosa della loro vita privata. (Jesurum 2023, 10-11)

Ne emerge una città in cui lo spazio reale abdica in favore di un più profondo contatto con un sé sommerso, archetipico, che è l'esperienza di tutti.

Secondo Amitav Ghosh, una delle cifre del romanzo moderno è proprio l'«estromissione del collettivo dal territorio dell'immaginazione narrativa», da cui deriva l'incapacità di raccontare l'esperienza dell'umanità, come sarebbe necessario in un'epoca di profonda crisi climatica. Eppure a Venezia, in questa Venezia recente, nella Venezia di Glauco, è proprio questa dimensione collettiva che ritrova il suo spazio, come è evidente nell'epilogo di *The Young Pope*, ma anche, per esempio, in *Resta con me, sorella* romanzo del 2023 di Emanuela Canepa. In una delle scene centrali del romanzo ambientata al tempo della Grande Guerra quando le donne restavano a custodire le città mentre gli uomini morivano al fronte, giunge in città il feretro di un milite ignoto ucciso in guerra. Quel soldato è uno ma è tutti, tutti i mariti, i figli, i fratelli, i padri delle donne rimaste in città, che s'accalcano per le calli per andare a rendergli omaggio:

Il morto chiuso nel sarcofago e ricoperto di corone al binario numero uno della stazione ferroviaria di Venezia è il primo soldato

che Anita vede da vicino tra quanti hanno combattuto la guerra con onore. I decorati immobili intorno alla salma di un cadavere anonimo e caricato dalla somma dei destini della nazione sono i primi combattenti. [...] Nella stretta di quel supplizio, Anita comprende fino in fondo la portata di ciò che è stato. Sfiora da vicino lo spirito della guerra, e in mezzo al mare di vedove e madri, figlie e sorelle legate dal lutto, riesce finalmente a piangere un dolore che solo adesso è anche suo. (Canepa 2023, 239-40)

L'orizzonte di specie, diceva Carla Benedetti parlando di Glauco, «conferisce a quelle vicende individuali una cassa di risonanza potente, un senso tragico della vita» (Benedetti 2021, 91). L'eroe tragico, scriveva Nietzsche, «si volge con immobile sguardo all'immagine totale del mondo, cercando di cogliere in essa, con simpatetico sentimento d'amore, l'eterna sofferenza come sofferenza propria» (Nietzsche 1977, 122). Questa scena incarna perfettamente questo spirito tragico e mette in connessione l'io con tutti, l'esperienza individuale col destino del mondo.

In un romanzo dello stesso anno, *La sindrome di Ræbenson* di Giuseppe Quaranta, il cui tema principale è la perdita dell'individualità, vista anche e soprattutto nei suoi rischi patologici, c'è una sola scena ambientata a Venezia, una scena in cui il protagonista si reca nella città per cercare i propri confusi ricordi legati a una donna misteriosa:

Venezia non aveva mai avuto posto nella sua vita, eppure in mezzo a quella folla di turisti-pellegrini adoranti i palazzi e le chiese, che si facevano trasportare per molti denari da gondolieri annoiati da un lato all'altro dei canali, ammirando tutto quello che c'era da ammirare [...]; in mezzo a quella girandola di maschere, riuscì a riconoscere una voce; forse una sua concittadina, una collega. Al contrario di lui, poteva essere a Venezia senza cercarvi un significato. (Quaranta 2023, 45-6)

La folla, i turisti, le maschere fanno da contraltare al riconoscimento individuale. Proprio in chiusura del capitolo ambientato a Venezia, quasi in un'appendice apparentemente priva di senso e di legame col resto, il protagonista ragiona sul caso della famosa opera *Erased De Kooning Drawing* del 1953 nella quale Robert Rauschenberg cancella fisicamente e con molta applicazione un disegno donatogli dal celebre artista allo scopo. Rispetto a quest'opera ricorda due interpretazioni, nella prima, «nel *Libro del riso e dell'oblio*, Kundera parla di una morte dolcemente azzurra come il non essere, insinuando che il non essere sia una condizione affatto simile al nulla, all'annientamento individuale»; nella seconda «Robert Krulwich sottolinea l'importanza di concepire i vuoti. Siamo circondati da cose che ignoriamo; ovunque

andiamo, scrive, noi non abbiamo idea di quello che non stiamo vedendo» (Quaranta 2023, 49).

Venezia subisce o provoca queste due spinte: da un lato un depotenziamento se non proprio un annientamento dell'individuo e dall'altro un'aspirazione verso l'assenza, verso ciò che non c'è o che va oltre la contingenza del presente tangibile. Tutto questo, del resto, era già nel concetto stesso di maschera e di Carnevale, cioè nell'elemento perfino stereotipico della città: il Carnevale nel suo senso più antico e più puro, nel suo significato universale. Come diceva Bachtin: «Al Carnevale non si assiste, ma lo si vive, e lo si vive tutti poiché esso, per definizione è fatto dall'insieme del popolo. [...] Il Carnevale ha un carattere universale, è uno stato particolare del mondo intero, è la sua nascita e il suo rinnovamento a cui tutti partecipano» (Bachtin 1995, 24); oppure «il riso carnevalesco apparteneva, in primo luogo, *a tutto il popolo* [...]: *tutti* ridono, è un riso "generale"; poi, in secondo luogo, è *universale*, riguarda tutto e tutti» (37-8); o ancora «in ciò consiste una delle principali differenze fra il riso della festa popolare e il riso puramente satirico dell'epoca moderna. L'autore puramente satirico, che conosce soltanto il riso negativo, si pone al di fuori dell'oggetto della sua derisione, vi si contrappone [...]. Il riso ambivalente del popolo esprime invece l'opinione del mondo intero in divenire, in cui si trova anche colui che ride» (38-9).

È così, proprio in virtù del Carnevale, che dopo la deriva narcisistica degli anni passati, Glauco può tornare a vivere a Venezia e a passeggiare per le sue calli.

Bibliografia

- Bachtin, M. [1967] (1995). *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Torino: Einaudi.
- Benedetti, C. (2021). *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Torino: Einaudi.
- Brodskij, I. (1991). *Fondamenta degli Incurabili*. Milano: Adelphi.
- Calasso, R. (1988). *Le nozze di Cadmo e Armonia*. Milano: Adelphi.
- Canepa, E. (2023). *Resta con me, sorella*. Torino: Einaudi.
- Ferrucci, R. (2025). *Il mondo che ha fatto*. Milano: La Nave di Teseo.
- Ghosh, A. (2017). *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*. Vicenza: Neri Pozza.
- Jesurum, C. (2023). *Il giaguaro nel canale. Venezia come appare a chi la sogna*. Venezia: Wetlands.
- Mainardi, D. (2013). *La caduta. I ricordi di un padre in 424 passi*. Torino: Einaudi.
- Mazzoni, G. (2011). *Teoria del romanzo*. Bologna: il Mulino.
- Morton, T. (2018). *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*. Roma: Nero.
- Nietzsche, F. [1872] (1977). *La nascita della tragedia*. Milano: Adelphi.
- Omero (2014). *Iliade*. A cura di M.G. Ciani. Venezia: Marsilio.
- Quaranta, G. (2023). *La sindrome di Ræbenson*. Roma: Atlantide.
- Scarpa, T. (1996). *Occhi sulla graticola*. Torino: Einaudi.
- Scarpa, T. (2000). *Venezia è un pesce. Una guida*. Milano: Feltrinelli.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Venezia, prigionie e libertà

Intervista a Emanuela Canepa

Anna Faraon

University of Klagenfurt, Austria; Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This interview explores the narrative role of Venice in Emanuela Canepa's historical novel, focusing on its dual nature as both a setting and a transformative narrative device. The discussion delves into the challenges of historical reconstruction, linguistic authenticity, and power dynamics within the society of the 1920s. Through an analysis of faith, incarceration, and gender dynamics, the interview provides insights into the novel's central themes of identity, autonomy, and the struggle for self-determination.

Keywords Venice. Historical fiction. Incarceration. Female identity. Power dynamics. Spirituality.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Venezia come spazio narrativo. – 3 Ricostruzione storica e linguistica. – 4 Potere e spiritualità. – 5 Sorellanza.

Venezia le appare come un teatro, un'immensa macchina scenica di mattoni e pietra. Uscendo da un campiello sconosciuto, alle sue spalle immagina una schiera di operai far ruotare i fondali e ricomporre un paesaggio del tutto distinto da quello da cui è appena passata. Forse la mancanza di appigli è una salvezza, qualcosa che occorre lasciare accadere. Potrebbe essere l'unica via per arrivare dove si vuole.

(Emanuela Canepa, *Resta con me, sorella*, 2023)



Edizioni
Ca' Foscari

Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Open access

Submitted 2025-10-22 | Published 2026-05-14

© 2026 Faraon | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/009

125

1 Introduzione

Emanuela Canepa, autrice di *Resta con me, sorella* (Einaudi, 2023), è una scrittrice pluripremiata, già nota per il suo romanzo d'esordio *L'animale femmina* (Einaudi, 2018), vincitore del Premio Calvino e di numerosi altri riconoscimenti. Il suo ultimo romanzo, *Resta con me, sorella*, si configura come un affresco di Venezia, articolato in due atti ambientati rispettivamente alla Giudecca, con particolare attenzione al suo carcere femminile, e nell'isola di Venezia. Le due isole, in un gioco di contrasti, rappresentano due modalità di reclusione opposte: da un lato, la prigionia esplicita e istituzionalizzata; dall'altro, un'apparente libertà che si rivela ingannevole e labirintica. Tali spazi non costituiscono solo la quinta del romanzo storico, ma assumono un ruolo attivo nella narrazione, amplificando le emozioni e le esperienze della protagonista. Anita, forestiera a Venezia, sperimenta un senso di estraneità e disorientamento che si manifesta con forza nei suoi primi passi fuori dal carcere, tra campi e calli in cui percepisce un senso di rinnovata prigionia. Tuttavia, nel corso della narrazione, la città muta: da labirinto opprimente a teatro vivo, macchina scenica mutevole capace di generare smarrimento e, al tempo stesso, di suggerire una via di fuga verso una possibile libertà interiore. Alla luce di queste riflessioni, si propone di seguito un'inedita intervista all'autrice per approfondire i temi cardine del romanzo.

2 Venezia come spazio narrativo

Che cosa l'ha spinto a scegliere Venezia per questa storia, e perché proprio la Venezia degli anni Venti, un periodo relativamente poco esplorato nella narrativa? Come ha lavorato sulla rappresentazione della città per creare questa atmosfera complessa di spaesamento e scoperta, intrecciando il percorso della protagonista con lo spazio urbano?

Molti anni fa mi sono trasferita in Veneto. Per un anno circa ho coltivato l'idea di prendere un patentino per diventare guida turistica a Venezia perché era il mestiere che facevo a Roma. Non era un lavoro che amavo ma all'inizio non mi venne in mente altro da tentare e quindi mi iscrissi all'esame di abilitazione. Ho passato un anno intero a girare per Venezia, credo di aver calpestato il suolo di ogni calle, di ogni campo, di ogni portego e sottoportego, e se non sono entrata davvero in ogni chiesa o in ogni palazzo è solo perché alcuni sono inaccessibili. Venezia ha avuto tutto il tempo di esercitare il suo incantamento su di me, specie poi quando ho scoperto – e ci ho messo ben poco – che esistono due città: quella sacrificata alle orde del turismo, che si concentra quasi tutta lungo la direttrice che unisce la stazione a piazza San Marco, e la Venezia dei veneziani, che bisogna

andarsi a cercare. Venezia è una città con il talento della possessione, che è un miraggio fatto di molto altro che la pura sommatoria di estetica urbanistica e architettonica. È un mulinello che ti prende spesso alla sprovvista e ti affonda dentro uno scenario che è al tempo stesso instabile, radiante e visionario. Roma, la mia città, non è certo meno bella ma esercita un potere molto diverso. È qualcosa di minerale e radicato al suolo, fatto di forza, passato, potere, bellezza e desiderio di esibizione. Roma si imprime nella retina a scapito delle immagini che ti porti dentro e si impossessa di te. Venezia fa il contrario, il suo è un potere visionario che ti svuota e ti confonde, ti sottrae quel che credi di vedere, ti mostra ciò che non esiste, in certi momenti ti porta a dubitare di sé, della tua effettiva esistenza nel mondo. Basta pensare al modo in cui ti inganna continuamente sulla tua posizione. Credi di essere in un punto e sei da tutt'altra parte, in ogni caso non hai mai modo di verificare davvero perché la linea dell'orizzonte ti è quasi sempre sistematicamente preclusa. Ti sottrae i punti di riferimento finché non ti affidi alla sua volontà. Una cosa che sento con molta chiarezza ogni volta che mi affaccio sulla gradinata della stazione di Santa Lucia: sono arrivata in un luogo che non mi permette di decidere da sola. Certo, posso esprimere una preferenza: dovrei andare in quella direzione, dovrei raggiungere quel luogo. Ma poi mi devo affidare al percorso che la città sceglie per me. Quanto al periodo storico, ho scelto l'inizio del Novecento perché quegli anni costituiscono l'archeologia della modernità ed è anche il tempo in cui nasce la seconda Venezia, quella moderna, che iniziava proprio allora, risollevandosi dalle sue ceneri dopo il secolo silenzioso seguito alla caduta della Repubblica. Mi è sembrato un periodo fertilissimo di spunti. Per rappresentarla ho scelto di mettere in scena proprio quello che Venezia aveva fatto con me nei mesi in cui studiavo: mi accoglieva, mi respingeva, poi mi tirava dentro da un altro lato. È stata un'amante seducente e complicata, per me come per Anita, la protagonista del mio romanzo.

3 Ricostruzione storica e linguistica

La sua formazione da storica emerge chiaramente nella cura per la ricostruzione del contesto storico e linguistico, evidente nei dettagli sul carcere e sulla Venezia degli anni Venti, nonché nel realismo dei dialoghi, arricchiti dall'uso di dialettismi. Quali sono state le principali sfide che ha affrontato nel restituire in modo autentico il contesto storico e culturale in cui si muovono i personaggi? Come ha ricostruito gli itinerari attraversati da Anita, e quali strumenti ha impiegato per rendere il linguaggio coerente con l'epoca e le diverse dinamiche sociali?

Mi è stato certamente di grande aiuto avere esercitato per vent'anni la professione di bibliotecaria. È un mestiere che mette nelle condizioni di avere grande familiarità con le risorse bibliografiche digitali, che sono certamente molto cambiate dai tempi in cui studiavo. Non posso certo dire che oggi si trovi tutto in rete perché non è vero - e il nostro paese in particolare sconta un grande ritardo nei processi di digitalizzazione del patrimonio librario - ma di sicuro tutto si può identificare. Non è difficile scoprire dove trovare quello che serve, se si conoscono gli strumenti, e ci sono decine di servizi bibliografici da remoto che consentono di prendere visione di molti documenti, anche quelli che si trovano lontano dalla nostra residenza. Per la mia esperienza poi i bibliotecari, tra i dipendenti pubblici, sono quelli con il più alto senso della missione civica. Se possono darti una mano lo fanno, anche a costo di qualche sacrificio personale. Io ne approfitto indiscriminatamente; sono innumerevoli i bibliotecari che mi hanno aiutato a rintracciare la documentazione che cercavo. Per quel che riguarda la ricostruzione d'epoca, specie quella intima e privata, le fonti più preziose sono stati i romanzi del tempo, una ricaduta positiva del lavoro di ricerca che mi procura grande felicità. Ho letto con l'intento di documentarmi, ma è stato anche un grandissimo piacere. Mi sono passate per le mani testimonianze preziose del periodo bellico della Prima Guerra Mondiale (Lussu, Alvaro, Malacarne) ma anche molti romanzi di scrittrici particolarmente attente alla vita interiore delle donne. Banti, Cialente, Masino e in particolare Grazia Deledda, sia con il romanzo *Annalena Bilsini* che è ambientato nelle campagne venete, sia con quel dramma potente che è *La madre* da cui ho preso ispirazione per il segreto di Noemi, la coprotagonista del romanzo. Molto utili mi sono stati anche Meneghello e il suo *Liber nos a Malo*, che è un vero e proprio trattato antropologico di civiltà contadina veneta, e *Il prete bello* di Parise che costituisce il corrispettivo in ambito urbano.

4 Potere e spiritualità

La prigione rappresenta uno dei luoghi eterotopici per eccellenza, un luogo dove il tempo ha un suo particolare scorrere, dove vige un sistema di regole diverso dall'esterno, e dove chi vi è rinchiuso affronta, o dovrebbe sentirsi chiamato ad affrontare, un percorso di trasformazione. Nella sintassi del carcere, il concetto di potere riveste una posizione centrale. Le dinamiche di potere che regolano le relazioni emergono con forza in tutti i suoi romanzi, seppur declinate in modi differenti. In *Resta con me*, sorella tali dinamiche si manifestano tanto nei rapporti tra uomini e donne quanto in quelli tra donne, come emerge dai minimi ma significativi comportamenti delle detenute. Un aspetto particolarmente rilevante è l'esercizio del potere attraverso la fede, incarnato dalla figura delle suore. Queste ultime assumono un ruolo centrale, e compaiono in un altro suo romanzo, *Insegnami la tempesta* – sebbene con esiti e funzioni diverse –, da cosa nasce il suo interesse per queste figure?

Mi sono laureata in Storia Medioevale con una tesi sul francescanesimo femminile dell'Osservanza, e in particolare su una santa siciliana, la patrona di Messina, Eustochia Calafato, vissuta a cavallo fra la prima e la seconda metà del Quattrocento. In quegli anni ho letto moltissime agiografie di religiose francescane e domenicane. Mi ha sempre colpito il fatto che nel nostro paese solo la monaca di Monza, e forse la Capinera di Verga, vengano assunte come modelli paradigmatici delle suore in letteratura, due donne che condividono il destino della malmonacazione, un fenomeno che sicuramente ha avuto il suo peso nella storia religiosa femminile ma che di sicuro non esaurisce i contenuti di questo genere di esperienza. La religiosità femminile medioevale, ma anche buona parte di quella dell'età moderna, è di segno diametralmente opposto. L'agiografia pullula di storie di donne che le famiglie desiderano legare in matrimonio per interessi interni, e che invece scelgono di disattendere le aspettative e dichiarano di volersi dedicare alla clausura, o alla pubblica assistenza, prendendo il velo. E quando su questa scelta cade un veto da parte dell'autorità maschile, si ingegnano e si battono senza tirarsi indietro nemmeno nel caso dei conflitti più aspri contro i padri e i fratelli, più raramente i mariti. Basti pensare al caso paradigmatico di Chiara d'Assisi, che fu una donna dotata prima di tutto di grandissima intelligenza strategica, e che dovette combattere prima contro la famiglia e poi, dopo la morte di Francesco che in vita le aveva coperto sempre le spalle, contro le autorità ecclesiastiche che avrebbero voluto ridurre la ricchezza della sua vocazione a una sterile clausura isolata dal mondo in mezzo agli agi, invece di quell'esperienza di rottura, di assoluta vocazione e assoluta povertà che Francesco aveva pensato per sé, per i fratelli e per le compagne. Quando ripenso a queste donne, al modo in cui si opposero fermamente all'autorità maschile in un

mondo che non offriva alcun modello, alcun referente per affermare la loro volontà, mi domando sempre perché non gli assegniamo un posto d'onore nel nostro pantheon femminista. Cosa c'è di più femminista per una donna dell'affermare il diritto a decidere per sé del proprio destino? E dico questo in prospettiva del tutto aconfessionale: io non sono cattolica. Ma ho letto le biografie di queste donne e mi sembra che siano personaggi che si sono guadagnati il nostro rispetto anche e forse soprattutto in questa prospettiva. Ne ho ricavato da allora un grande interesse per le donne religiose. A tutt'oggi le suore che mi capita di incontrare mi sembrano sempre persone di notevole spessore. Immagino sia per questo che finiscono spesso nei miei romanzi.

5 Sorellanza

Il legame tra Anita e Noemi sembra essere ancorato a una forza reciproca, quella di immaginare insieme un futuro alternativo rispetto a quello che la società e le convenzioni sembrano voler loro imporre. Nel romanzo, la complessità dei legami di sorellanza – biologici e non – emerge come un tema sfaccettato, talvolta difficile da metabolizzare. Cosa la affascina maggiormente nell'indagare queste dinamiche e in che modo crede che le relazioni tra donne possano fornire uno spunto originale per affrontare le sfide legate alla costruzione dell'identità e all'affermazione dell'autonomia? In particolare, in una storia ambientata negli anni Venti, come si inserisce questa tematica nel contesto storico e sociale dell'epoca, soprattutto in riferimento al ruolo della donna nella società?

Sono molto affascinata dal potere generativo delle amicizie femminili. Uso con prudenza il termine 'sorellanza' perché come qualsiasi costruito che si trasforma in un trend mi pare che anche questo si stia svuotando di significato. Non basta certo che due donne entrino in relazione perché la sorellanza possa operare, e non mi pare il caso di prenderci in giro negando l'evidenza che le donne possono entrare in confitto tra loro e sabotarsi a vicenda con grande facilità. Due o più donne in una stanza non garantiscono niente di per sé; possono esprimere una pluralità di rapporti che copre tutta la curva che va dall'ottimo al pessimo, e senza particolari problemi. Mi pare sterile mettersi nella posizione di stampare santini della solidarietà femminile d'ufficio. Per la mia esperienza, però, nei rari casi in cui quest'alchimia si crea e due o più donne abbondono le rispettive difese, si apre un campo di potenza che ha facoltà generative: apre, supporta e produce visioni sul cambiamento. L'ho visto accadere di rado, ma ogni volta è stato uno spettacolo notevole.

Anita e Noemi rappresentano due polarità opposte che fanno insieme un tratto di strada, letteralmente e metaforicamente. Nello

scarto prodotto da questo legame hanno una visione fugace di quello che potrebbe essere un futuro non in linea con le aspettative che la società proietta su di loro. È un momento, un'immagine, un lampo davvero momentaneo e instabile che si produce grazie al loro rapporto e che in qualche modo le porta fuori dal mondo in cui vivono. Ma il mondo con le sue leggi non scompare per questo, e anzi le aspetta fuori dal carcere. Una di loro riesce a non farsi sfuggire di mano quell'idea e a rinforzarla, l'altra deve lasciarla andare. Tuttavia non metterei in campo l'idea del fallimento. Nessuna delle due fallisce, perché comunque la visione si è prodotta. Anche se il tempo si richiude, le cose non tornano nelle stesse condizioni di partenza. Il futuro è fatto anche di fede, di quello che siamo stati capaci di sognare malgrado tutto.

Bibliografia

- Canepa, E. (2018). *L'animale femmina*. Torino: Einaudi.
Canepa, E. (2020). *Insegnami la tempesta*. Torino: Einaudi.
Canepa, E. (2023). *Resta con me, sorella*. Torino: Einaudi.

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Presentazione di *Venezia Africana. Arte, cultura, persone* Intervista a Luca Cosentino e Shaul Bassi

Francesca Puddu

University of Klagenfurt, Austria; Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This interview presents the Wetlands editorial project and its publication *Venezia Africana* by Shaul Bassi and Paul Kaplan (Venice, 2024) which investigates the historical and contemporary African presence in Venice through a multidisciplinary artistic lens. The discussion explores the conceptual foundation of the project, emphasizing the choice of a hybrid format that functions as both a creative and critical counternarrative. Furthermore, the interview provides insights on Afropean identity through a reinterpretation of Shakespeare's Venetian outsiders, Othello and Shylock, positioning them as symbolic figures through which issues of race, displacement, and cultural hybridity are interrogated.

Keywords Venice. Afropean. Colonialism. Art history. Identity. Othello.

Sommario 1 Introduzione. – 2 L'Africa dentro Venezia: genesi del progetto editoriale. – 3 Ibridare il genere della guida turistica. – 4 Gli outsider veneziani in Shakespeare.

per ricordare al mondo che Venezia fu costruita
anche con il sudore africano proprio
come altre città europee
(Ngũgĩ wa Thiong'o in Bassi, Kaplan. *Venezia Africana*, 2024)

1 Introduzione

Per questa ultima sessione del convegno è un piacere presentarvi Wetlands, un progetto editoriale unico, nato qui a Venezia e profondamente radicato nella ricchezza e complessità di questa città. A rappresentarlo oggi è uno dei suoi fondatori, e suo direttore, Luca Cosentino, veneziano e geologo di formazione, con una lunga carriera nel settore energetico. Grazie alla sua visione, è nato un progetto che intreccia narrazioni ambientali e culturali, ripensando Venezia non solo come icona storica e artistica, ma come un laboratorio vivente per riflessioni di portata globale. Wetlands è stata fondata nel 2021 come impresa sociale no-profit nell'ambito del progetto civico *ReActive*, con l'obiettivo di esplorare la fragilità e il potenziale della città lagunare attraverso la lente dell'Antropocene, fornendo una piattaforma per riflettere su temi di sostenibilità sociale e ambientale. Oggi ci concentreremo su una delle pubblicazioni più recenti di Wetlands: *Venezia africana. Arte, Cultura, Persone*, un testo ibrido che ci accompagna attraverso i quartieri di Venezia, raccontando e mostrando la presenza africana in un dialogo continuo tra passato e presente. Il testo, strutturato in dieci itinerari e arricchito da saggi, poesie e riflessioni, desidera re-inscrivere la presenza dell'Africa a Venezia, esplorandone l'impatto culturale attraverso i secoli. L'opera è stata curata da due studiosi di grande rilievo, profondamente legati a Venezia: Paul Kaplan, professore di Storia dell'Arte presso il *Purchase College* e Shaul Bassi, docente di Letteratura Inglese presso l'Università Ca' Foscari Venezia. I suoi interessi di ricerca intrecciano Shakespeare, le letterature postcoloniali, gli studi ebraici e le scienze umane per l'ambiente. Bassi ha inoltre co-fondato e diretto il festival letterario *Incroci di civiltà* e l'*International Center for the Humanities and Social Change* di Ca' Foscari, un progetto di ricerca che ha dato vita alla laurea magistrale in *Environmental Humanities*. Il suo lavoro è stato cruciale per collegare il patrimonio culturale veneziano alle grandi questioni globali contemporanee, dimostrando come Venezia sia da sempre un punto d'incontro tra culture e arti. *Venezia africana* invita infatti a riconsiderare l'identità veneziana non come un concetto statico e locale, ma come il risultato di reti globali di scambio culturale e artistico, ricordando, come scrive Igiaba Scego nella «Prefazione», «che 'loro' e 'noi' siamo mischiati, che noi siamo loro e loro in realtà sono un altro nome del noi». Il dialogo con il professor Bassi e il dottor Luca Cosentino permetterà di esplorare come Wetlands, e nello specifico *Venezia africana*, abbia abbracciato questa visione globale, contribuendo a ridefinire non solo la storia di Venezia, ma anche il suo ruolo nel futuro.

2 **L'Africa dentro Venezia: genesi del progetto editoriale**

Wetlands, è un progetto che, riprendo dalle sue linee editoriali,

non si limita a pubblicare libri, ma li crea. Le idee degli autori e delle autrici della casa editrice nascono e si sviluppano attraverso un dialogo costante con la città di Venezia e la sua Laguna, ispirate dai suoi abitanti umani e non-umani.

Com'è nato, dunque, il progetto di ricercare e di re-inscrivere «l'Africa dentro Venezia»? Leggiamo nelle 'istruzioni per l'uso' del libro che Luca Cosentino è stato «l'editore ispirato» di questo progetto; ci piacerebbe conoscere di più del dialogo tra autore e editore alla base della sua genesi.

Luca Cosentino:

Io personalmente ho una storia molto legata all'Africa, vi ho vissuto otto anni quando anche i miei figli erano giovani. Ho lavorato e ho viaggiato tantissimo per l'Africa e dunque avevo un legame personale con il continente, così come lo ha il professor Bassi che per motivi familiari ha vissuto in Kenya. In numerose occasioni, dunque, ci siamo confrontati sulla possibilità di scrivere un libro che legasse Venezia all'Africa e l'occasione si è presentata quando ho incontrato Paul Kaplan in visita a Venezia. Kaplan si occupa della presenza dell'immagine africana nell'arte occidentale, non solo veneziana, e mi portò a fare un tour memorabile per la città. Fu sorprendente: un americano che porta in giro un veneziano per la città mostrandogli quanti elementi africani ci sono a Venezia, elementi che nella maggior parte dei casi non avevo mai notato. Quindi quel pomeriggio, che ricordo molto bene, per me fu illuminante e mi fece capire quanta presenza africana vi è a Venezia e quanta ve ne è sempre stata in passato, un aspetto culturale che è sempre stato scarsamente considerato. Si parla spesso della Venezia bizantina, della presenza orientale a Venezia, della presenza islamico-ottomana, ma non si parla mai veramente di Africa. Eppure, questa dimensione esiste. Ci siamo quindi seduti al tavolo in tre, i due autori insieme a me, e abbiamo ragionato su come avremmo potuto costruire questo libro. Il prodotto che abbiamo creato è, secondo me, un esercizio molto interessante, e di cui personalmente io e tutti noi di Wetlands andiamo molto orgogliosi: non solo perché raccoglie una serie di itinerari cittadini che aprono gli occhi sulla presenza storica africana all'interno dell'isola, ma perché ha permesso di contattare autori africani o afrodiscendenti ai quali è stato chiesto il proprio contributo. Abbiamo dunque collezionato e tessuto insieme l'intervento di poeti e di scrittori, anche di livello

molto elevato: personalità come Rita Dove, premio Pulitzer per la poesia, Ngũgĩ wa Thiong’o, grandissimo intellettuale africano, e molti altri. Il libro è accompagnato da questi saggi che hanno una forma narrativa anche molto libera – alcuni sono più lunghi altri più brevi, alcuni sono poetici, altri narrativi, alcuni sono più scientifici, altri più onirici – i quali arricchiscono l’orizzonte dell’opera. A questo mosaico abbiamo poi aggiunto la parte dedicata all’arte contemporanea e il racconto di come oggi i ragazzi africani vivono la città. In ultimo, i due contributi straordinari di Maaza Mengiste e Igiaba Scego che, da due prospettive diverse, ci raccontano Venezia l’Africa e la loro lunghissima storia che continua ancora oggi.

Shaul Bassi:

Il dialogo del libro è, potremmo dire, uno scambio tra passato e presente, nato molti anni fa tra due studiosi: Paul Kaplan, massimo esperto di gran parte della storia artistica della Venezia africana, e il sottoscritto che da diversi anni si interessa agli sguardi contemporanei su questa presenza. Ci conosciamo e ci parliamo da più di vent’anni – io ho sempre ammirato moltissimo il lavoro di Kaplan – e l’intersezione tra i nostri studi è stata William Shakespeare e il suo *Otello*. *Otello* è infatti da un lato la presenza africana più famosa – curiosamente non un personaggio storico ma immaginario – ma d’altra parte collega la storia rinascimentale degli africani a Venezia alla loro rappresentazione contemporanea. Uno dei modi in cui l’Africa si sta riattualizzando a Venezia è proprio la maniera in cui molte autrici e autori neri, africani o afrodiscendenti – parola per noi molto importante – vi si sono rispecchiati, riscrivendo *Otello* per ragionare sulla propria condizione contemporanea.

3 Ibridare il genere della guida turistica

Venezia Africana è una contro-narrazione e restituzione di una presenza africana significativa sulle isole veneziane e in terraferma. Questo ricco mosaico di arte, persone, oggetti e storie è consegnato al lettore in una forma molto peculiare che riecheggia il genere della guida turistica con proposta di itinerari, un genere se vogliamo ‘borghese’. Qual è stata la riflessione dietro la scelta di proporre questo libro, che è anche un dialogo polifono, in questa veste editoriale?

Luca Cosentino:

Abbiamo organizzato il saggio per itinerari dopo una serie di riflessioni congiunte con gli autori; alternativamente avremmo potuto organizzarlo per genere artistico, oppure per periodo

storico. Alla fine, l'ossatura del libro è rimasta per itinerari perché abbiamo riflettuto che fosse quella più facilmente accessibile per gli interessati a questi temi. Nonostante questo, abbiamo però cercato di dare alla narrazione e al racconto degli itinerari stessi un tono che fosse colloquiale. In un certo senso, *Venezia Africana* è un libro che può essere letto anche da un salotto di New York, non vi è la necessità di seguire i suoi itinerari fisicamente per prendere parte al percorso e ritrovare tutte queste tracce all'interno della città. Lo abbiamo arricchito con tante immagini, e quelle assenti possono essere oggi facilmente reperite su internet. Dunque, l'intenzione era quella di allontanarsi dal genere classico della guida turistica nell'organizzazione generale, attraverso il tono della narrazione, e nella costruzione di un mosaico di contributi aggiuntivi che arricchiscono moltissimo il quadro complessivo insieme alle immagini. Nel suo complesso credo che questo sia un libro molto originale, un libro che potrebbe e dovrebbe essere ripetuto in altre città, come abbiamo proposto nell'ultimo capitolo dove ci siamo allargati alle città di Vicenza, Padova, Verona, seppur in modo abbastanza iniziale. Questo sconfinamento dimostra che probabilmente qualunque città da Bergamo a Palermo avrebbe una storia molto simile da raccontare per quanto riguarda l'interazione storica tra Africa e Italia.

Shaul Bassi:

Io personalmente non mi ritengo un esperto di guide ma con Luca Cosentino abbiamo lungamente discusso se fosse opportuno usare la parola 'guida'. La guida in quanto genere, in realtà, è forse più aristocratica che borghese, almeno nella sua storia e genesi; tuttavia, penso che le questioni etniche complichino quelle di classe. La premessa è, infatti, che questo libro nasce dall'incontro di due accademici che decidono di scrivere un libro non accademico. Nasce con la volontà di vedere cosa accade se questi temi e ricerche vengono messi in una veste accessibile ai non addetti ai lavori. Uno dei modelli che avevo in mente è uno che non mi sento di definire borghese in senso stretto. Un tratto fondamentale della guida e di tutta la tradizione del viaggio borghese, come quella del Grand Tour, è l'idea degli spazi a disposizione di un viaggiatore che trova ostacoli ma non ha restrizioni di partenza: è dotato di potere economico, ed è soprattutto 'invisibile', capace di confondersi e camuffarsi nella maggioranza. Esiste, invece, una contro-tradizione, che poi diventa contro-narrazione, che è il viaggio e il diario di viaggio dell'autrice o autore - c'è anche una questione di genere - africano o afrodiscendente che ripercorre o percorre dei luoghi teatro di storie di oppressione e di violenza. Rispetto alla guida borghese, che desidera mostrare quasi solo gli

aspetti positivi di una città, qui vi è uno sguardo molto attento alle storie di oppressione, e uno dei suoi intenti forti è di essere guida a una parte quasi invisibile di Venezia, che è quella coloniale. Questo è un libro che dichiara esplicitamente di poter essere fruito anche da chi non ha la possibilità di leggerlo visitando Venezia, che è una forma di lusso e privilegio, e può farlo stando a casa propria. C'è un bellissimo libro di Johnny Pitts che si intitola *Afropei*, da cui noi mutuiamo la parola 'afropeo' che mostra come esista una tradizione antica di viaggiatori africani che non hanno la stessa condizione di un viaggiatore bianco, e perfino, forse, di una viaggiatrice donna. Per sintetizzare, noi siamo molto orgogliosi di un libro che è profondamente ibrido in tutte le sue parti con tutti i rischi connessi, e per il quale abbiamo deciso di usare la parola 'guida' proprio perché voleva essere un omaggio a un genere, e insieme una potenziale riconfigurazione del medesimo.

4 **Gli outsider veneziani in Shakespeare**

Nel libro, oltre a quella africana, è segnalata e valorizzata anche la traccia delle presenze ebraiche nel corpo cittadino. Ho trovato questa dialettizzazione particolarmente interessante. Otello, impiegato nel saggio come esempio cardine della presenza africana nera in laguna e della sua integrazione, viene infatti accostato ad un altro outsider veneziano in Shakespeare, Shylock. Utilizzando la letteratura inglese con un approccio comparatistico, che è uno dei campi di interesse e studio del professor Bassi: come è possibile mettere in relazione le figure e la Venezia di *Otello* con quelle de *Il mercante di Venezia*?

Shaul Bassi:

Anche Shylock, protagonista de *Il mercante di Venezia* ci parla della Venezia africana, in primo luogo perché è un personaggio che rinfaccia esplicitamente ai veneziani di essere schiavisti. Nella grande scena del processo in cui quando gli viene contestato di volere una libbra di carne del mercante Antonio, Shylock ribatte: «perché vi scandalizzate, io voglio disporre di mezzo chilo di carne umana quando voi disponete di persone che sono schiavi, che voi trattate come asini e cani». L'altra connessione forte che emerge nel libro è che Shylock è, se non storicamente, simbolicamente legato al Ghetto di Venezia. La parola ghetto ha migrato da Venezia verso moltissimi altri contesti, compreso quello afroamericano e africano, e dunque la condizione degli ebrei ghettizzati è divenuta una sorta di modello sia di segregazione che di resistenza creativa alla segregazione. Essa è divenuta, da condizione subita, una fortissima componente identitaria delle culture nere

contemporanee che in musica, fotografia e letteratura, si sono appropriate del concetto di ghetto. Uno dei cortocircuiti creativi che infatti sono andati ad alimentare il libro è che un certo numero di autrici e autori afroamericani sono rimasti molto affascinati dalla scoperta o, meglio, dalla realizzazione che questa parola è veneziana.

Bibliografia

- Shakespeare, W. [1603] (2009). *Otello*. A cura di A. Serpieri. Venezia: Marsilio.
- Shakespeare, W. [1600] (2016). *Il mercante di Venezia*. A cura di D. Calimani. Venezia: Marsilio.
- Pitts, J. (2019). *Afropean: Notes from Black Europe*. London: Allen Lane.
- Kaplan, P.; Bassi, S. (2024). *Venezia Africana*. Venezia: Wetlands.

Quaderni Veneti. Studi e ricerche

1. Gobbato, Veronica; Uroda, Silvia (a cura di) (2014). *«Una raffinata ragnatela». Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano.*
2. Vallortigara, Laura (2016). *Camminando per le foreste di Nane Oca. Atti della Giornata di Studio* (Venezia, 19 maggio 2015).
3. Scarpelli, Nicola (a cura di) (2017). *«Attraversiamo un momento nel quale scrivere non è facile». Pier Maria e Francesco Pasinetti, lettere scelte 1940-1942.*
4. Vallortigara, Laura (a cura di) (2020). *Per sentiero e per foresta. Percorsi di lettura sul ciclo di Nane Oca.*
5. Giachino, Monica; Rusi, Michela; Simion, Samuela; Tamiozzo Goldmann, Silvana (a cura di) (2020). *Da una riva all'altra dell'Oceano. Lettere di PM Pasinetti e Loredana Balboni 1949-1959.*
6. Metlica, Alessandro; Zucchi, Enrico (a cura di) (2022). *La 'res publica' di Galeazzo Gualdo Priorato (1606-1678). Storiografia, notizie, letteratura.*
7. Scivales, Giulia (2025). *Le "Lettere" di Andrea Calmo: assaggi sul terzo libro (1552).*

