

“Vergine madre figlia del tuo figlio”. Itinerari orientali attorno all’opera di Dante

Percorsi di studio mitteleuropei

a cura di Federico Guariglia e Matteo Parodi



Copyright © 2025 – Società Dante Alighieri Wrocław

Tutti i diritti riservati

Prima Edizione: Novembre 2025

Licenza CC BY-NC-SA 4.0



ISBN 978-83-972151-2-2



Per informazioni rivolgersi a:

Società Dante Alighieri – Wrocław (info@dante.uni.wroc.pl)

Gianluca Olcese (gianluca.olcese@dante.uni.wroc.pl)

Federico Guariglia (fedeguariglia@yahoo.it)

Matteo Parodi (matteoparodi62@gmail.com)

“Vergine madre figlia del tuo figlio”. Itinerari orientali attorno all’opera di Dante.

Percorsi di studio mitteleuropei

a cura di Federico Guariglia e Matteo Parodi.
Copertina a cura di Nicola Tuniz – NAKA



WYDAWNICTWO SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI

Direttore / Editor-in-chief

GIANLUCA OLCESE, Uniwersytet Wrocławski, Società Dante Alighieri Wrocław

COLLANA *DANTE E IL SUO TEMPO*

Comitato scientifico / Advisory Board

NICOLINO APPLAUSO, Morgan State University

SONIA MAURA BARILLARI, Università degli Studi di Genova

FABRIZIO DE FALCO, Università della Basilicata

ANGELO FLORAMO, Biblioteca Guarneriana (San Daniele del Friuli)

FEDERICO GUARIGLIA, Università degli Studi di Genova

DONATELLA STOCCHI PERRUCCHIO, University of Rochester

NICOLÒ D. PREMI, Università Cattolica del Sacro Cuore

MARIA MAŚLANKA-SORO, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

EWA TICHONIUK-WAWROWICZ, Uniwersytet Zielonogorski

MARKO VUKČEVIĆ, Univerzitet Crne Gore (Montenegro)

Comitato redazionale / Editorial Staff

AMAL BRIHI, Università degli Studi di Genova

MALGORZATA KARCZEWSKA, Uniwersytet Zielonogorski

LUCA PALMARINI, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

MATTEO PARODI, Università eCampus, editor in chief

Wydawnictwo Società Dante Alighieri is an international double-blind peer-reviewed scientific publisher

ISBN 978-83-972151-2-2

DOI 10.53248/SDA215122

Società Dante Alighieri Wrocław
ul. Legnicka 65, 54-206
Wrocław, Polonia

info@dante.uni.wroc.pl



INDICE

FEDERICO GUARIGLIA – MATTEO PARODI, <i>Introduzione</i>	p. 1
1. Dante: codici, stampe e biblioteche	p. 7
1. PAOLO TROVATO (Ferrara), <i>Sul frammento Joppi della Commedia (Udine, Biblioteca Civica, 836 D).</i>	p. 9
2. VALENTINA PETAROS JEROMELA (Koper/Capodistria), <i>La tradizione isolana e quella chiavarese a confronto: congetture per un terzo codice. Il Parigino e il Marciano, quante similitudini con il codice Baratta?</i>	p. 19
2. Dante e la letteratura in lingua romanza	p. 35
1. NICOLÒ DINO PREMI (Milano – Cattolica), <i>Ancora sul sonetto Nulla mi parve mai più crudel cosa.</i>	p. 37
2. SONIA MAURA BARILLARI (Genova), <i>La Visio Ludovici fra letteratura edificante e divertissement cortese.</i>	p. 55
3. Medioevo e Nord-Est: un profilo storico	p. 73
1. ELISABETTA SCARTON (Udine), <i>I toscani nel Patriarcato di Aquileia: un bilancio storiografico.</i>	p. 75
2. MIRIAM DAVIDE (Trieste), <i>Le comunità forestiere a Gemona e i loro networks politico- sociali al di qua e al di là delle Alpi nel secolo di Dante.</i>	p. 99
3. LORENZO FRESCHI (Pisa), <i>Maestri di scuola nella Gemona del Quattrocento. Pratiche sociali e relazioni comunitarie in una città minore friulana.</i>	p. 131
4. MARIALUISA BOTTAZZI (Trieste), <i>Un'attività artigianale: La produzione delle campane e la loro commercializzazione nelle Venezie e nel Friuli nel tardo medioevo.</i>	p. 147

4. Iconografie dantesche e ultramondane	p. 167
1. FABIAN GARCIA (Aguascalientes), <i>Su alcune rappresentazioni del Giudizio Universale in Friuli-Venezia Giulia: Gemona, Ospedaletto, Rive d'Arcano, Barbeano, Fagagna, Strassoldo.</i>	p. 169
2. DAVIDE SARTORI (Udine), <i>Provesano, Sesto al Reghena, Arzenutto e Gris: appunti sulla fortuna iconografica del poema dantesco in Friuli fra XV e XVI secolo.</i>	p. 187
3. TOMISLAV VIGNJEVIC (Koper), <i>Beram, Hrastovlje and their Dances of Death.</i>	p. 213
5. Dante adriatico: uno sguardo a Est	p. 229
1. MIHA KOZOROG (ZRC SAZU), <i>Border Dante in Tolmin.</i>	p. 231
2. NEVA MAKUC (ZRC SAZU) – ROBERT DEVETAK (Nova Gorica), <i>Dante Alighieri secondo i periodici sloveni della seconda metà dell'Ottocento.</i>	p. 247
3. MARKO VUKČEVIĆ (Nikšić), <i>Sulle orme di Dante in Montenegro.</i>	p. 261
6. Dante: esperienze didattiche	p. 289
1. MARIA PERESSI (Trieste), <i>Dante: ammiratore della realtà, poeta della scienza.</i>	p. 291
2. LUISA SCHIRATTI (Udine), <i>In cammino con Dante e gli esiliati della Storia. Una proposta didattica.</i>	p. 303
3. ALESSANDRA GARGIULO (Cividale del Friuli), <i>Dalla linea al pixel: la storia del Friuli-Venezia Giulia raccontata dai reperti del territorio e Dante.</i>	p. 315
4. MARIANNA PREZZIA (Cervignano del Friuli), <i>Insegnare la Commedia nell'era digitale: didattica innovativa e ambienti virtuali per un approccio immersivo e collaborativo con Minecraft. DanteCraft: una Commedia rivoluzionaria.</i>	p. 325
7. Ricezione, commento e riscrittura	p. 331
1. WALTER TOMADA (Gemona del Friuli), <i>Dante in Friuli: fra attrazione e repulsione.</i>	p. 333
2. ANGELO FLORAMO (San Daniele del Friuli), <i>Dante pescatore: sincretismi e sopravvivenze folkloriche nel Patriarcato di Aquileia.</i>	p. 353
3. MARC VEZZI (Arta Terme), <i>“Pasolini legge Dante”: dai “Paradisi perduti” di Bologna e Casarsa all’Inferno della società contemporanea.</i>	p. 375
4. FEDERICO GUARIGLIA (Genova), <i>I Dante di Celestino Suzzi, nei mss. Udine, Biblioteca Joppi, Fondo Principale, 334 e 335.</i>	p. 411

INTRODUZIONE

L'espressione che dà titolo a questo volume, "*Vergine madre figlia del tuo figlio*", non è soltanto un omaggio al culmine teologico e poetico della *Commedia*: essa rappresenta una soglia di senso, un punto d'accesso simbolico in cui si incontrano la purezza del linguaggio e la complessità del mondo, la tensione verso l'assoluto e la concretezza della storia.

La celebre terzina del *Paradiso* XXXIII, probabilmente appresa a memoria da generazioni di lettori — come suggeriva Roberto Benedetti nei *Libri dei Patriarchi* — è anche incisa sulla campana del Duomo di Gemona del Friuli (1423, senza virgole, chiaramente, come nel titolo del volume): un segno tangibile della precoce e profonda fortuna dantesca in area nord-orientale. Qui la parola poetica diviene materia, e la storia si intreccia con l'allegoria, trasformando il verso in memoria viva, in suono che attraversa i secoli.

La prospettiva proposta non è puramente topografica: "orientale", nel nostro lessico, designa ciò che si colloca oltre il centro, in un altrove fertile e dinamico, luogo d'incontro e di scambio tra civiltà.

1. Dante e l'Europa della frontiera

Il Dante che emerge da queste pagine non è un monumento immobile, ma un testo in movimento, continuamente riscritto dai suoi lettori. L'esilio, che nella biografia del poeta fu condanna, nella storia della sua ricezione diviene condizione generativa: è proprio perché Dante è un autore "in cammino" che la sua voce può essere ritrovata nelle regioni di confine, nei margini dell'Impero, nelle province della Mitteleuropa, dal Veneto alla regione balcanica. Queste frontiere non separano, ma connettono; non chiudono, ma aprono passaggi. Ogni saggio incluso nel volume si muove lungo assi di scambio e di trasmissione che ridisegnano la carta culturale del Medioevo e della sua eredità, mostrando come la tradizione dantesca sia una rete viva di transiti e di rifrazioni.

Il Dante che qui si ricompone è, dunque, un poeta della soglia, della contaminazione e del dialogo. La sua figura assume il valore di nodo simbolico dell'Europa letteraria, punto d'incontro fra teologia, poesia e filosofia: Dante è insieme autore e modello, ma ciò che lo distingue è la sua capacità di trascendere i confini linguistici e culturali, di farsi simbolo interculturale: un classico che viaggia, un testo che si traduce, che si riflette e si rinnova nel tempo.

In questo senso, gli *Itinerari orientali* del titolo rimandano tanto al viaggio del poeta quanto al cammino della sua opera: dai codici medievali alle riscritture contemporanee, dal canto teologico alla performance digitale, Dante attraversa la storia europea come un testimone mobile della modernità. Lungo la direttrice adriatica, la sua parola diventa *medium* di contatto: a Capodistria e a Gemona, a Cividale e a Tolmino, il poeta fiorentino è continuamente riconfigurato dalle culture di frontiera.

L'area qui considerata è storicamente e culturalmente un territorio di passaggio, luogo di transito e di scambio, dove il concetto stesso di confine si è stratificato in forme molteplici — linguistiche, religiose, politiche. La scelta di Gorizia e Nova Gorica come *Capitali europee della Cultura 2025* consente oggi di risemantizzare il confine, restituendolo alla sua vocazione più profonda: non barriera, ma soglia permeabile, crocevia di storie e di memorie condivise. In questa prospettiva, il viaggio di Dante verso Oriente diventa metafora del nostro stesso attraversamento: un invito a leggere la storia culturale europea come una rete di intersezioni, non come una geografia di separazioni. In queste pagine, l'intento ultimo è quello di percepire la frontiera come spazio euristico, non come linea di separazione ma come principio di conoscenza. Il Friuli e l'Adriatico, regioni "liminari" per eccellenza, diventano specchio di questa tensione: luoghi in cui la tradizione italiana incontra quella slava, la cultura latina si rifrange nella bizantina, la parola si misura con la traduzione.

In questo senso, l'immagine dell'itinerario è più che una metafora: è la forma stessa della conoscenza, il modo in cui il sapere umanistico si costruisce come movimento. Ogni contributo qui raccolto non si limita a documentare, ma invita a viaggiare, a seguire le tracce di un poeta che, attraverso la parola, ha congiunto mondi e secoli.

La vocazione interdisciplinare del volume nasce dall'incontro tra autori di diverse scuole e discipline, che si sono prestati a dare voce alla ricerca, e si riflette nella divisione in sette sezioni del volume.

La prima ospita gli studi di Paolo Trovato e Valentina Petaros Jeromela. Dall'esame del frammento Joppi della *Commedia* (Udine, Biblioteca Civica, 836 D) all'ipotesi di un "terzo codice" che lega la tradizione isolana, quella chiavarese e i testimoni parigini e marciari, i saggi rivelano la tradizione dantesca nel Nordest e la sua precoce istituzionalizzazione libraria.

Segue la sezione letteraria, con i contributi di Sonia Maura Barillari e Nicolò D. Premi, che indaga la trasmissione e la riscrittura della materia dantesca nel contesto del Trecento. I due saggi, pur muovendosi su piani differenti, restituiscono la complessità di un panorama in cui la tradizione dei testi di Dante si intreccia con la circolazione di opere coeve o concorrenti, in un dialogo continuo fra edificazione spirituale e sperimentazione poetica.

La terza sezione, *Attraverso la storia*, amplia il discorso alla dimensione storico-economica e documentaria. Elisabetta Scarton traccia un bilancio storiografico sui toscani nel Patriarcato di Aquileia; Miriam Davide analizza i network politico-sociali delle comunità forestiere di Gemona; Lorenzo Freschi illumina la figura dei maestri di scuola nel Quattrocento a Gemona; Marialuisa Bottazzi indaga le vie commerciali e artigianali legate alla produzione delle campane — un itinerario, anche questo, sonoro e simbolico, nel paesaggio del Medioevo friulano.

La quarta sezione, *Iconografie dantesche e ultramondane*, raccoglie gli studi di Fabián D. García Huerta, Davide Sartori e Tomislav Vignjević, che seguono le metamorfosi visive dell'Aldilà dantesco nei cicli pittorici del Friuli e dell'Istria. In queste immagini, la *Commedia* dialoga con l'Apocalisse, con l'*Elucidarium* e con la *Civitas Dei*, fondendo Oriente e Occidente in una medesima visione escatologica.

La quinta sezione, *Dante in area adriatica*, proietta il viaggio verso la sponda slava. Miha Kozorog analizza la leggenda di Dante a Tolmino come luogo di memoria contesa tra nazionalismi e cosmopolitismo; Neva Makuc e Robert Devetak ricostruiscono la fortuna del poeta nei periodici sloveni dell'Ottocento; Marko Vukčević segue le tracce del dantismo montenegrino, delineando una geografia della ricezione che supera i confini linguistici.

Con la sesta sezione, *Dante: esperienze didattiche*, la riflessione si fa contemporanea. I saggi di Maria Peressi, Alessandra Gargiulo, Luisa Schiratti e Marianna Prezzia mostrano come la figura di Dante continui a generare pratiche educative innovative, capaci di coniugare scienza e poesia, territorio e tecnologia, fino alle esperienze di didattica immersiva e collaborativa con strumenti digitali e ambienti virtuali.

Chiude il volume la sezione *Ricezione dantesca*, che riporta lo sguardo al Friuli e al suo paesaggio culturale. Walter Tomada analizza la tensione fra attrazione e repulsione nella memoria regionale del poeta, in una sorta di sunto del rapporto tra Friuli Venezia-Giulia e memoria dantesca. Angelo Floramo segue le sopravvivenze popolari del Dante "pescatore"; Marc Vezzi indaga il dialogo tra Dante e Pasolini, fra i *Paradisi perduti* e l'*Inferno* della modernità; Federico Guariglia riscopre la presenza dantesca nell'opera di Celestino Suzzi, mostrando come la *Commedia* abbia continuato a generare scritture e visioni ben oltre i confini canonici della letteratura.

In questo orizzonte di attraversamenti e riscritture, Dante torna a farsi voce europea, ponte tra epoche e lingue, tra memoria e invenzione. La sua parola continua a generare forme e pensieri, a interrogare la modernità dai margini della tradizione. I saggi qui raccolti intendono restituire questa vitalità plurale, mostrando come ogni lettura di Dante sia anche un nuovo inizio. *Vergine madre* diventa così non solo un titolo, ma un invito a varcare la soglia del testo, là dove poesia e conoscenza si incontrano.

2. Ringraziamenti

Questo volume ha avuto una genesi carsica e travagliata, poiché muove i primi passi dal progetto del Comune di Gemona del Friuli, *La campana del Paradiso*, vincitore del bando Cultura 2021 della Regione Friuli Venezia-Giulia. Ringraziamo il Comune di Gemona del Friuli, in particolare il Sign. Sindaco Roberto Revelant, e la vicesindaca Flavia Virilli per aver sostenuto il progetto nel 2021 e per averci concesso il patrocinio per il presente volume. Ringraziamo, inoltre, con estrema devozione, Loredana Bortolotti, che per prima ha creduto nella trasformazione de *La campana del Paradiso* nel presente volume di Atti e ha contribuito alla formazione della squadra di autori.

Il volume non avrebbe visto la luce senza il decisivo contributo degli autori e delle autrici che hanno lavorato per la sua realizzazione con un articolo, una nota, un progetto di ricerca.

Ringraziamo poi la Casa editrice della Società Dante Alighieri di Wroclaw, nella persona del suo presidente, Gianluca Olcese, per averci ospitato tra i volumi scientifici della collana *Dante e il suo tempo* e averci affidato la curatela dell'opera.

Un sentito grazie anche agli enti prestigiosi che hanno concesso l'utilizzo del loro logo per il presente lavoro, attestato della bontà del progetto e motivo di orgoglio per i due curatori. Con parità di gratitudine, segnaliamo e ringraziamo quindi, oltre al già citato Comune di Gemona del Friuli, la Società Filologica Friulana e il suo Presidente, Federico Vicario; il Comitato Go!2025 Nova Gorica-Gorizia Capitale Europea; il CERM – Centro Europeo Ricerche Medievali di Trieste e la professoressa Marialuisa Bottazzi e l'ISIS della Bassa Friulana (Cervignano del Friuli – Palmanova – San Giorgio di Nogaro) e il suo Dirigente Scolastico, Matteo Segatto.

Infine, un pensiero più intimo. Il volume è nato dalle conversazioni avute con Roberto Benedetti, filologo, insegnante e amico, che ha proposto di sviluppare i temi danteschi attraverso fili diversificati e originali, come era solita essere la sua attività di ricerca.

Roberto avrebbe dovuto partecipare con un suo contributo, sull'iconografia dei *Fioretti di san Francesco*, a questa piccola fatica editoriale, ma il Tempo non ha voluto che andasse così. Non possiamo fare altro che dedicare alla sua memoria questo volume che, senza le sue parole di ispirazione e i suoi preziosi suggerimenti, non avrebbe mai potuto vedere la luce.

Federico Guariglia
(Università degli Studi di Genova)

Matteo Parodi
(Università eCampus – Université Jean Jaurès-Toulouse)

Capitolo 1

Dante: codici, stampe e biblioteche

Valentina Petaros Jeromela
Paolo Trovato

SUL FRAMMENTO JOPPI DELLA COMMEDIA (UDINE, BIBLIOTECA CIVICA, 836 D)*

1. Introduzione

Come è noto, la Biblioteca Civica Vincenzo Joppi di Udine conserva con la segnatura 836 una notevole raccolta di *Frammenti di Codici Membranacei dei Secc. XIV XV XVII e XVII.*, il quarto dei quali, segnato 836 D, conserva un frustolo del *Paradiso*. La miscellanea, o meglio cartella, 836 contiene anche, nell'ordine: A) frammenti delle *Heroides* di Ovidio; B) di un breviario; C) delle *Metamorfosi* di Ovidio; E) di un rotolo delle esazioni di Cordello (Tarcento) dei secoli XIV e XV; E bis) una ducale del doge Nicolò Contarini (1630-1631); F) una Memoria (1782) relativa a una lapide d'età romana rinvenuta ad Osoppo, di mano di don Biagio Leoncini¹; G) frammenti di un elenco di iscritti di una confraternita cividalese del XIII secolo.

Pervenuti alla biblioteca con modalità e in momenti diversi, tra il 1879 e il 1908 (cioè dopo che, nel 1878, Vincenzo Joppi, già stimato medico e studioso di rango, fu nominato bibliotecario comunale), i frammenti integrano idealmente lo studio pionieristico di Cesare Scalon sui *membra disiecta* dell'Archivio di Stato di Udine² (le *Heroides*, il cui primo bifoglio è servito come coperta per un *Liber bullettatum*. 1548, furono donate nel 1880 dal conte e dal 1890 senatore del Regno Antonino di Prampero; i frammenti di breviario sono un acquisto del 1879; la carta dantesca, un acquisto del 1884, ecc.)³.

Servendomi della buona riproduzione digitale offerta nel Catalogo Digitale della Biblioteca Joppi⁴, fornisco una assolutamente essenziale descrizione del frammento dantesco, che chi legge potrà integrare con le riproduzioni del manufatto (figg. 1 e 2) e dell'ancor più essenziale descrizione del venditore, l'avvocato pordenonese Lorenzo Bianchi, che reca annotazioni di mano dello stesso Joppi (fig. 3).

2. Descrizione codicologica

Membr., di grande formato, mm. 275 x 205 (misure attuali), sec. XIV seconda metà (XV secolo in., secondo gli studiosi più antichi, Joppi e Fiammazzo), c. 1. A giudicare dall'unica pagina leggibile a occhio nudo, c. 1r (che contiene, *in littera*

* Ringrazio per le sue indicazioni l'amica Gabriella Pomaro.

¹ Sul sacerdote di Osoppo: Giovanni Forgiarini, *Un prete friulano partigiano dei francesi e il suo processo politico nel gennaio 1797: don Biagio Leoncini da Osoppo, 1748-1830*, Tip. G.B. Doretti, Udine, 1923.

² Cfr. Cesare Scalon. *Libri scuole e cultura nel Friuli medioevale. "Membra disiecta" dell'Archivio di Stato di Udine*, Antenore, Padova, 1987.

³ Su Vincenzo Joppi si veda almeno Francesca Tamburlini – Romano Vecchiet [a c. di], *Vincenzo Joppi 1824-1900*. Atti del Convegno di studi (Udine, 30 novembre 2000), bibliografia degli scritti a cura di Francesca Tamburlini, Forum, Udine, 2004.

⁴ Cfr. [Teche Udine](http://TecheUdine).

textualis semplificata, dodici terzine, della *Commedia*, corrispondenti a *Pd* XIII 73-108) il *verso* – che nel codice era verosimilmente il *recto* – avrebbe dovuto contenere i vv. 37-72⁵. Postille, ritocchi al testo e varianti marginali in bastarda semplificata di una mano diversa, solo leggermente più tarda. Le rifilature, le pieghe e i fori fanno pensare che il frammento sia stato riciclato da un legatore di libri e sia stato «fatto servire di copertina» (Del Basso). Non sono in grado di verificare se nel verso sia ancora leggibile «con la lampada di Wood [...] perpendicolarmente ai versi: *Commento* / ...*saris* su due righe, tra le pieghe centrali della pergamena, come se si trattasse del titolo scritto sul dorso del libro»⁶. Provenienza: dottor Lorenzo Bianchi di Pordenone⁷.

3. Trascrizione diplomatica

Questa è la mia trascrizione diplomatica del testo, che non migliora che in pochi punti l'edizione di Del Basso (= Db).

- S e fosse apunto la cera dedutta
e fosse il cielo in sua vertu suprema,
75 la cera dil suggel parebbe tutta.
- Ma la natura laida sempre scema,
simelemente operando alartista
78 chalabbito dil arte e man che trema.
- P ero sel caldo amor lachiarà vista
dilla prima vertu dispone 7 segna,⁸
81 tutta la perfecion quivi saquista.⁹
- C ossi fu fatta già la terra degna
di tutta lanimal perfecione
84 cossi fu fatta lavergene pregna.

⁵ Ma la scrittura della pagina è cancellata «in modo tale, da non dare risultati apprezzabili neppure con la lampada di Wood» (Giovanni M. Del Basso, *Un frammento di codice dantesco nella Biblioteca Comunale di Udine*, in «Studi mediolatini e volgari», 14 (1966), p. 137).

⁶ *Ibidem*.

⁷ Si rimanda alla seguente bibliografia: Antonio Fiammazzo, *I codici friulani della Divina Commedia. Illustrazioni e varianti. Questioni e lezioni inedite del Bartoliniano*, Tipografia Fulvio Giovanni, Cividale, 1887, p. 55; Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll. (seconda ristampa riveduta, Firenze, Le Lettere, 1994), I, p. 552; Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, A. Hiersemann, Stuttgart, 1984, p. 330, scheda 769; Marisa Boschi Rotiroli, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Viella, Roma, 2004, pp. 19 e 104; Enrico Malato – Andrea Mazzucchi [a c. di], *Censimento dei commenti danteschi, 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Salerno Editrice, Roma, 2011, p. 1062, scheda 652, a cura di Giulietta Voltolina; Angelo Eugenio Mecca, *I manoscritti frammentari della Commedia*, Edizioni UniStraSi, Siena, 2021, p. 58, scheda 181; Matteo Venier [a c. di], *Codici friulani della Commedia. Un itinerario dantesco da Nicolò Claricini (1466) a Quirico Viviani (1823)*, Forum, Udine, 2021, pp. 71-74, scheda VI, a cura di Chiara Kravina.

⁸ 7 sta per la nota tironiana: Fig. 1.

⁹ laquista Db.

- S ichio comendo tua oppinione
che lumana natura mai non fue
87 ne fia qual fu in quelle due persone.
- O rsio non procedesse avanti¹⁰ piue
dunque come costui fu sanç[a] pare¹¹
90 comincerebber le parole tue.
- Ma per che paia ben ciò che non pare,
pensa che era la cagion chil mosse
93 quando fu detto chiedi adimandare.
- Non o parlato si che tu non posse
ben vider chel fu re chel chiese senno
96 acio che sufficiente fosse.
- non per sappare il numero in ch[e] enno
li motor de¹² quassu o se necesse
99 con contingente mai necesse senno.¹³
- non si est dare primum motum esse.
o se dil meço¹⁴ cerchio far se puote.
102 triangul si cun retto non avesse.
- On se¹⁵ cio chio dico et questo note
regal prudença e quel veder impari
105 in che lo stral di mia intencion percuote.
- e se al surse¹⁶ driçi li ochi chiari
vedrai avere solamente respecto¹⁷
108 ai regi che son molti egi bon son rari.

Come ha visto già Del Basso, il copista è settentrionale, verosimilmente veneto (eccettuando Venezia) o friulano, ma non sembrano esserci elementi per una localizzazione più circoscritta. In ordine di comparizione, segnalo i tratti, di valore disuguale, che ne rivelano la patina: 75 (e 78, 101) *dil*; 75 *parebbe*; 77 *simelemente*; 78 *abbito*, 80 *dilla* ‘della’; 81 *perfecion* (e 83 *perfecione*); 82 (e 84) *cossi* ‘così’; 84 *vergene*; 85 *comendo*; 95 *vider* ‘vedere’; 97 *sappere*, 98 *de* ‘di’, 103 *on*, 105 *intencion*; 106 *driçi*; 108 *gi* ‘i’.

4. Annotazioni a margine

Una mano di dotto, pure settentrionale (*cellum*, 2 volte, *sappere*...) e, a quanto pare, assegnabile ancora al Trecento, depone sui margini del codice qualche nota di

¹⁰ inanti Db.

¹¹ sanz[a p]are Db.

¹² di Db.

¹³ fenno Db.

¹⁴ mezo Db.

¹⁵ Om. se Db.

¹⁶ furse Db.

¹⁷ rispetto Db.

commento, ritocca poche lezioni e registra alcune varianti. I puntini tra tonde indicano lettere che mi risultano illeggibili.

[v. 73] Sel fosse: quasi dicitur si cum cellum influit reperiet hominem aptum ad suscipiendum perfecte tum perfecti essent scilicet quia semper cellum est in motu ita perfecte influere non potest exemplifi[cans] de artifice qui habet in animo artificium perfecte et non in executione ut in (...).¹⁸

[v. 73] l de *in interl. sopra la e di Se*

[v. 75] aliter la luce

[v. 76] Laida (.....) quia natura deficit suprascripto artista¹⁹ habet in mente quod perfectum fieri et tunc illud nesciat²⁰ facere aut exprimere.

[v. 76] aliter che da

[v. 78] *man che*: ritoccato in *man cho*, e in interlinea sopra la -o

[v. 82] La terra degna: id est Adam ex terra plasmatus.

[v. 84] La vergine pregna: id est Christus.

[v. 87] In quelle due persone: Christo et Adam

[v. 91] Ma perché: hic solvit dubium²¹ suprapositum scilicet quia dictum est de Salomone quia ubi scientiam²² postulavit ad finem ut plus sciret et bene²³ iudicare sciret, non ut sofi[stice] loqueret et a(..)uret ut infra (.....)

[v. 97] Non per sapere: ubi quod Salomon non petit scire astrologiam non luycham²⁴ adeo dicitur questo note in philosophia ideo dicitur non si est m(.....)o se dilmezzo

[v. 103] de *in interl. sopra la n di on*.

[v. 108] aliter rei

Se ho visto bene, le postille non trovano riscontro tra i commenti interrogabili nella banca dati del *Dartmouth Dante Project*, anche se sono generalmente in linea con le glosse dei commentatori antichi.

5. Note filologiche

La porzione di *Paradiso* XIII conservata dal frammento Joppi è poverissima di luoghi di variazione utili per ricostruirne la genealogia (l'unico *locus* selezionato dal Barbi è *Pd* XIII 76). Non sono in grado di dire se gli errori più vistosi e per ciò stesso non irreversibili (la ripetizione di *cera* dal v. 73 al v. 75, l'omissione di *re* al v. 96) si ritrovino in qualche altro testimone della *Commedia* e mi limito a offrire i magri risultati che è possibile ricavare incrociando i dati presenti negli apparati delle edizioni più generose da questo punto di vista. Al verso 76 il frammento legge *laida* per *la dà*, con i seguenti testimoni dell'«antica vulgata» di Petrocchi: **Co Fi Ham Pa**. Al v. 92, *che era* per *chi era*, con **Fi Pa Po**. Sempre al verso 92, *la cagion* per *e la cagion*, con *cento** **Fi Gv La Pa Parm Po Pr**. Al verso 95, *chel chiese* per *che chiese*, con **La Laur Pa Rb Tz**. Al verso 103 *chio dico* per *chio dissi*, con **Ash cento***

¹⁸ IXX Db.

¹⁹ artifiçi Db.

²⁰ nesciat Db.

²¹ dictum Db.

²² Salomon Db.

²³ sciret ut plus Db

²⁴ logicum Db.

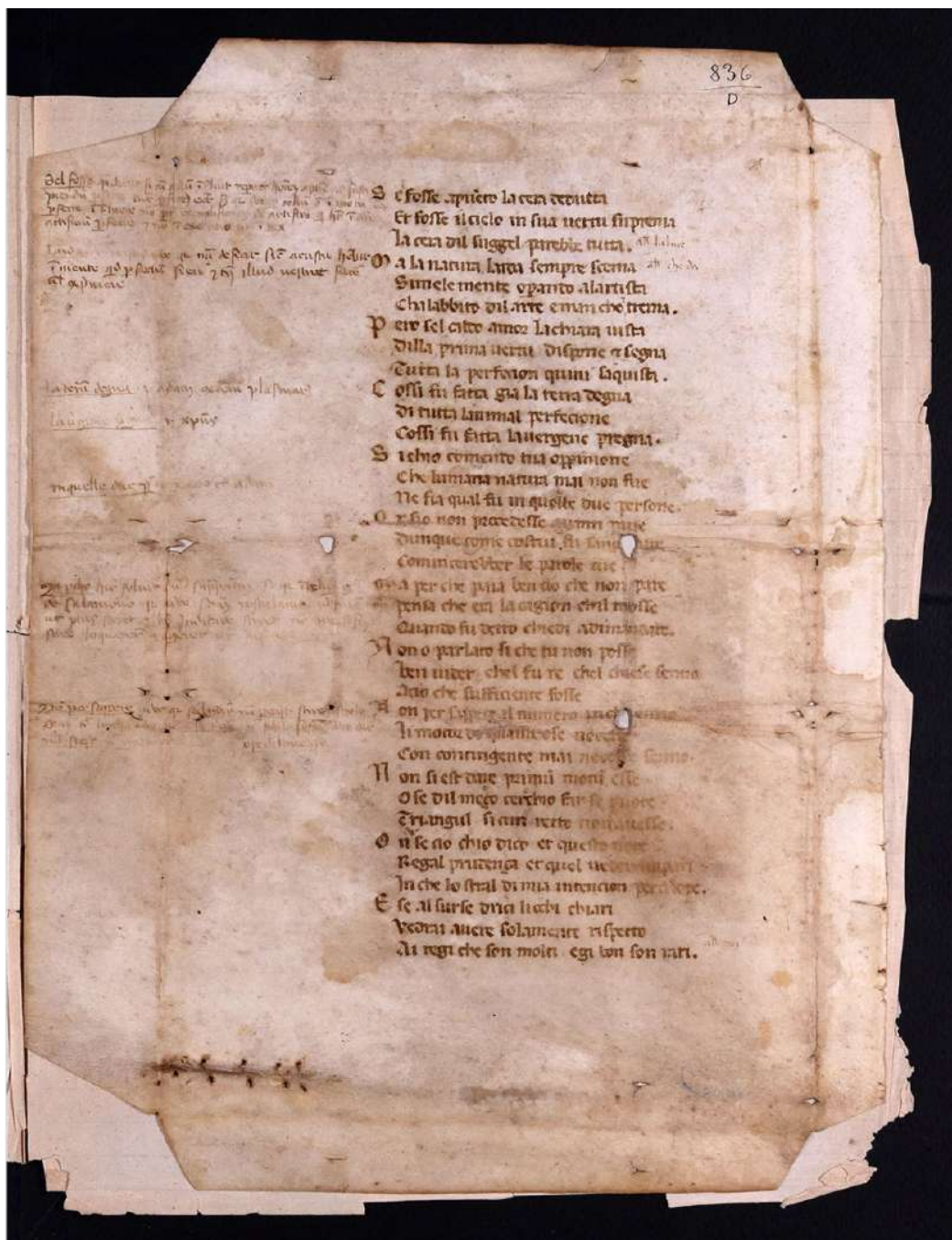
Fi Gv La Pa Parm Po Pr. Secondo la nostra edizione del canto, inedita e anzi ancora provvisoria, la tradizione settentrionale per noi più qualificata è immune da quasi tutte le innovazioni del frammento, con due sole eccezioni: *laida* (v. 76) - che si ritrova, però sporadicamente, in più manoscritti ignoti a Petrocchi (per es. in vari parigini) e, compattamente, in una delle famiglie settentrionali da noi isolate, *bol* - e *chio dico* (v. 103), che è attestato nella famiglia *p* e, di nuovo, in qualche *bol*.

Con tutte le cautele del caso sembra dunque di poter concludere che la *Commedia* della quale il frammento Joppi è ad oggi l'unica carta sopravvissuta dipendeva da un rappresentante della foltissima tradizione toscoflorentina α , e in particolare da testimoni non troppo diversi da **Fi** o da **Pa** (beninteso, da un affine di **Pa** privo della violenta coloritura bergamasca depositatavi dal suo copista, Bettino de Pilis)²⁵. Questa discendenza da un esemplare toscoflorentino spiegherebbe anche, nel modo più semplice, perché, in una data tanto alta, in cui le varietà locali sono ancora molto spiccate, la vernice settentrionale della carta udinese sia così tenue.

Paolo Trovato
(Università degli Studi di Ferrara)

²⁵ Il postillatore attinge a un diverso codice dantesco che legge al v. 78 *mancho e trema*, come **Mad** e gli ascendenti dei variamente alterati **Eg** e **Po** (rispettivamente *manto e trema*, *mancha e trema*) e al v. 76, di nuovo con **Po** (ovvero, non occorre dirlo, con un affine di **Po**), *che da* in vece di *laida*.

APPARATO

Fig. 1: Udine, Biblioteca Comunale Joppi, 836D, c. 1r (*Commedia*)

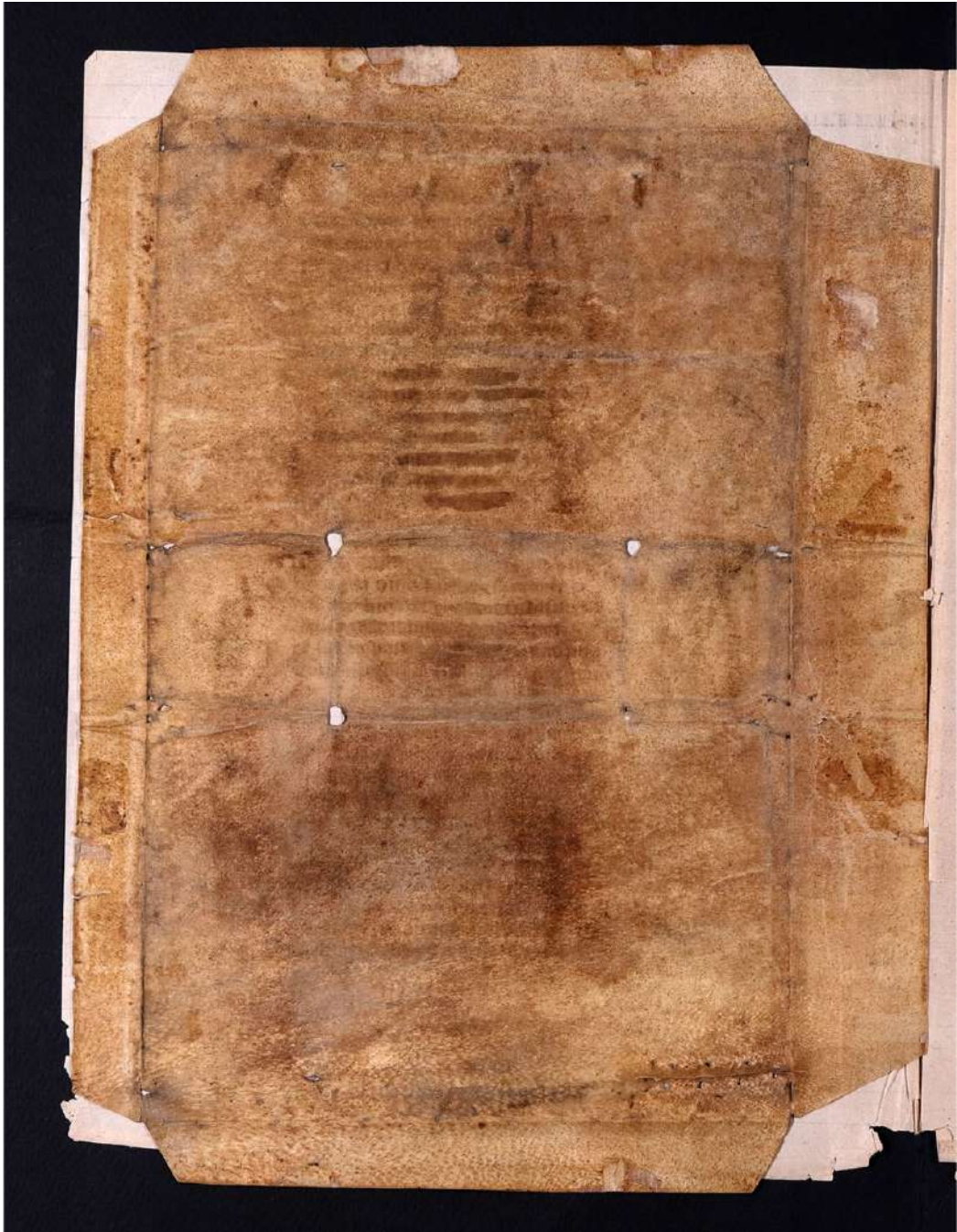


Fig. 2: Udine, Biblioteca Comunale Joppi, 836D, c. 1v (*Commedia*)

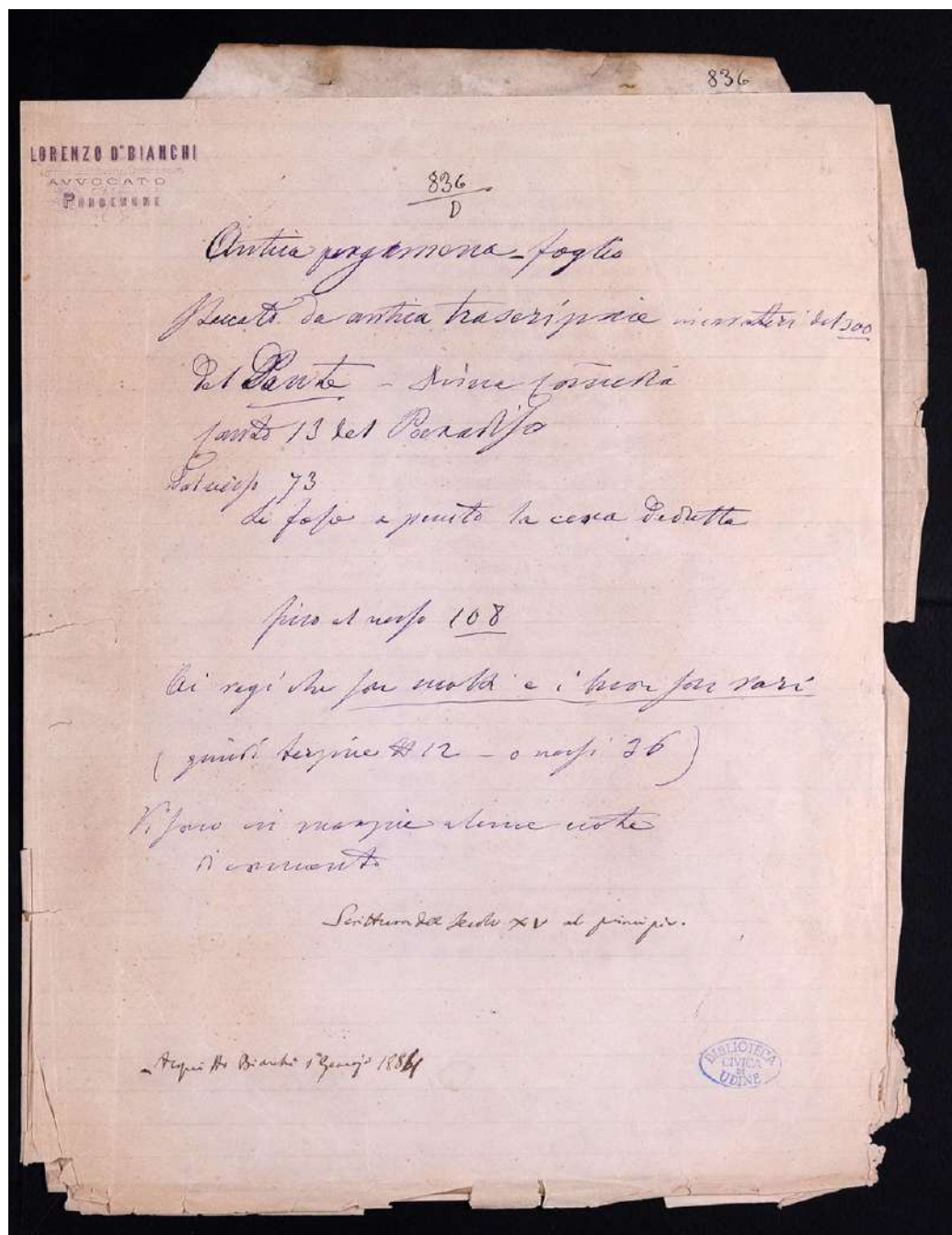


Fig. 3. Udine, Biblioteca Comunale Joppi, 836D, c. 1v (descrizione del frammento di mano del venditore, Lorenzo Bianchi, su carta intestata). Sono di mano del bibliotecario le ultime due righe (*Scrittura del secolo XV al principio, Acquisto Bianchi 1° gennaio 1884, con 4 riscritto su 3*) e, verosimilmente, la segnatura 836 D al centro in alto.

BIBLIOGRAFIA

BOSCHI ROTIROTI, MARISA, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Viella, Roma, 2004.

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Mondadori, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll. (seconda ristampa riveduta, Firenze, Le Lettere, 1994).

DEL BASSO, GIOVANNI MARIA, *Un frammento di codice dantesco nella Biblioteca Comunale di Udine*, in «Studi mediolatini e volgari», 14 (1966), pp. 137-140.

FIAMMAZZO, ANTONIO, *I codici friulani della Divina Commedia. Illustrazioni e varianti. Questione e lezioni inedite del Bartoliniano*, Tipografia Fulvio Giovanni, Cividale, 1887.

FORGIARINI, GIOVANNI, *Un prete friulano partigiano dei francesi e il suo processo politico nel gennaio 1797: don Biagio Leoncini da Osoppo, 1748-1830*, Tip. G.B. Doretti, Udine, 1923.

MALATO, ENRICO – MAZZUCCHI, ANDREA [a c. di], *Censimento dei commenti danteschi*, 1. *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Salerno Editrice, Roma, 2011, voll. I, II.

MECCA, ANGELO EUGENIO, *I manoscritti frammentari della Commedia*, Edizioni UniStraSi, Siena, 2021.

RODDEWIG, MARCELLA, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, A. Hiersemann, Stuttgart, 1984.

SCALON, CESARE, *Libri scuole e cultura nel Friuli medioevale. "Membra disiecta" dell'Archivio di Stato di Udine*, Antenore, Padova, 1987.

TAMBURLINI, FRANCESCA – VECCHIET, ROMANO [a c. di], *Vincenzo Joppi 1824-1900*. Atti del Convegno di studi (Udine, 30 novembre 2000), bibliografia degli scritti a cura di FRANCESCA TAMBURLINI, Forum, Udine, 2004

Teche Udine, Collezione digitale della Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi», 2025, online [ultima consultazione 30/01/2025]:

https://www.techeudine.it/visualizzatore?folder=fondo_principale%2Fp_mss_0836

VENIER, MATTEO [a c. di], *Codici friulani della Commedia. Un itinerario dantesco da Nicolò Claricini (1466) a Quirico Viviani (1823)*, Forum, Udine, 2021.

SUL FRAMMENTO JOPPI

LA TRADIZIONE ISOLANA E QUELLA CHIAVARESE A CONFRONTO: CONGETTURE PER UN TERZO CODICE. IL PARIGINO E IL MARCIANO, QUANTE SIMILITUDINI CON IL CODICE BARATTA?

1. I codici di Isola d'Istria, tra leggende e verità storiche

Negli anni del presunto passaggio di Dante a Isola d'Istria, nel 1308 nel mese di ottobre¹, una famiglia fiorentina prese dimora in questa città. Si tratta degli Ughi, i discendenti dei quali ritroviamo in Istria, a Pirano più precisamente, intorno al 1400². Sempre negli stessi anni in cui i fiorentini si sono trasferiti a Isola d'Istria, ritroviamo Pietro Campennì da Tropea, cancelliere e appassionato dantista. Gli Ughi sono citati nel Paradiso (Canto XVI) e nel corso degli anni, si sono uniti ad un'importante famiglia isolana: i Besenghi.

Cercando la ragione della presenza di due codici che tramandano la tradizione della *Commedia* con il commento di Benvenuto da Imola in un'umile cittadina, possiamo forse azzardare l'ipotesi che fossero propri gli Ughi a portare da Firenze un'opera di tale valore, anche perché gli unici a poterselo permettere. Solo i fiorentini potevano conoscere l'opera dantesca e commissionarne la copia di due (o più codici) i quali entrarono a fare parte delle immense ricchezze della famiglia. I due codici erano privi del commento, a ciò vi pose rimedio non un amanuense di professione, ma il cancelliere del comune, Pietro Campennì. Questo nobile personaggio, poiché di nobili origini e proveniente da Tropea, trascrisse per ben due volte il commento alla *Commedia*. Le chiose appartengono al primo commentatore dantesco, Benvenuto di Imola³.

Resta da dire che la piccola cittadina di Isola d'Istria non fu mai un centro amministrativo o di rilievo sotto la Serenissima, ma fu sempre una modesta città di pescatori. Qui, infatti, ebbe sede la più grande ditta di inscatolamento di pesci, *Ampelea*⁴ ora *Droga*. Qui ebbe, ed ha tutt'ora, sede una scuola per apprendisti con annesso corso di merletti, ora *SM Pietro Coppo* (con diversi indirizzi professionali)⁵.

¹ Cfr. Valentina Petaros Jeromela, *Le leggende di Dante in Istria. Com'è nato il mito di Dante, vate delle terre irredente?*, Luglioprint, Trieste, 2021.

² Cfr. Luigi Morteani, *Isola ed i suoi statuti*, in «Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», IV (1888), p. 180.

³ Cfr. Valentina Petaros Jeromela, *I due codici e la tradizione del commento rambaldiano alla Divina Commedia. Pietro Campennì da Tropea e il suo soggiorno a Isola d'Istria*, in «Annales, Series Historia et Sociologia», 25 (2015), pp. 677-704.

⁴ Cfr. Janez Kramar, *Izola - mesto ribičev in delavcev*, Lipa, Koper, 1987; Bruno Volpi Lisjak, *Delamaris: 1879-1999. 120 let iz morja v konzervo*, Delamaris, Izola, 1999; Ferruccio Delise, *La Società civile a Isola documenti, statuti e regolamenti di associazioni 1597-1941*, Il Mandracchio, Isola, 2011; Valentina Petaros Jeromela, *Ampelea. La storia di due famiglie. Morpurgo e Stock*, in «Atti del Centro Ricerche Storiche Rovigno», XLVII (2017), pp. 389-438.

⁵ Si rimanda a Valentina Petaros Jeromela, *Artieri e merlettaie, tra apprendisti e pizzi, la storia della scuola «Pietro Coppo» dal 1907 al 1984*, in c.s.

Un modesto comune che certamente non avrebbe potuto permettersi di acquistare non una, ma ben due copie della *Commedia*; oltretutto come avrebbe potuto commissionarne le chiose?

1. I due codici, loro specifiche e storia

Questa parte rimane avvolta ancora nel mistero; ciò che abbiamo sono i due codici che conservano il commento di Benvenuto da Imola, come si vede nelle immagini 2 e 3; e che furono definiti dagli studiosi come semplici copie l'uno dell'altro⁶. Si tratta del codice Marciano (così definito poiché custodito presso l'omonima biblioteca veneziana, segnatura Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Classe IX, Ital., DCXCII = **M**) e del Parigino (anche questo così definito poiché conservato presso la Biblioteca nazionale di Parigi, segnatura Paris, Bibliothèque nationale de France, Ital. 77 = **P**). Il Marciano è da sempre definito come copia di **P**, però non vi è uno studio incentrato esclusivamente su **M** che lo compendi⁷. Il presente studio esamina le posizioni sopra esposte e postula la possibile presenza di un terzo codice appartenente alla stessa famiglia di **M** e **P** che conserva varianti proprie, come se fosse un collettore di varianti del commento benvenutiano. Può darsi che il Campennì avesse a disposizione più trascrizioni e che utilizzasse un terzo codice come una "brutta copia" dove segnare alcune note o varianti da utilizzare successivamente.

I due codici, oltre a non essere delle copie di cui **M** è *codex descriptus*⁸, hanno anche una storia personale molto diversa. Il Parigino, per quanto ci è dato sapere, è da sempre conservato presso la Biblioteca nazionale francese mentre il codice Marciano ha una storia affascinante che vale la pena di menzionare. Il codice **M** fece parte di una collezione privata di una famiglia aristocratica spagnola rimanendo, di fatto, escluso dagli interessi degli studiosi ed è questo il motivo per cui non lo troviamo nella Bibliografia del de Batines⁹. Fu anche considerato di poco valore, poiché mancante in certi luoghi di miniature, nonostante conservi ancora un interessantissimo *ex libris*: *Dante con glosa latina de Dante*. Sempre nella stessa pagina, ma alla fine, di mano un po' più tarda si legge: *Dante Glosado*. Il codice fu riscoperto dall'antiquario Paul Gottschalk¹⁰, che durante una visita al Duca d'Alba di Madrid, ebbe modo di esaminarlo. Durante questo soggiorno gli fu proposto l'acquisto del codice della *Commedia* e, dopo una breve analisi, l'antiquario si accorse che il codice tramandava il commento latino di Benvenuto da Imola. Ebbe

⁶ Cfr. Petaros Jeromela, *I due codici*, p. 648.

⁷ L'unico studio che affronta un confronto con il suo presunto (a questo punto) gemello **P** è quello uscito nel 2015, cfr. *ivi*, pp. 677-704.

⁸ Cfr. *ivi*.

⁹ Cfr. Paul Colomb De Batines, *Bibliografia dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie dei biograf di lui*, Tipografia Aldina Editrice, Prato, 1845, pag. 305-306.

¹⁰ Cfr. Paul Gottschalk, *Memoirs of an antiquarian bookseller*, University of Florida, Gainesville, 1967.

anche una felice intuizione: notò che era della stessa mano del codice (più antico di 3-4 anni) conservato presso la Biblioteca nazionale di Parigi. Il codice era in perfette condizioni e presentava una rilegatura antica. Volle acquistarlo, ma prima era necessario ottenere il benestare del curatore della Biblioteca nazionale di Madrid, il quale non si accorse dell'enorme valore del manoscritto e volle venderlo per una cifra irrisoria (circa 1.800,00\$). L'antiquario Gottschalk, rientrato in Germania, fece esaminare il manoscritto dal dantista Wiese¹¹, che successivamente pubblicò un articolo, e anticipando in gran parte gli studi del Ferrari¹², diede per primo la notizia della sua esistenza¹³.

Il codice, come detto sopra, rimase sconosciuto all'esegesi e alla bibliografia dantesche sino agli anni trenta del Novecento, semplicemente perché fu definito copia del Parigino e perciò non fu preso in considerazione. Il manoscritto fu poi nuovamente venduto: la vendita fu mediata sempre da Gottschalk, e fu acquistato da un americano, un certo Lathrop C. Harper di New York.

Dopo essere stato ignorato per quasi quattro secoli, rimase sottochiave per altri venti anni sino al fortunato incontro con un altro antiquario, il fiorentino Olschki. Quest'ultimo da molto tempo era alla ricerca di codici danteschi e a un certo punto incontrò Gottschalk, che lo mise in contatto il suo acquirente americano. La trattativa fu breve e, prima di essere conclusa, dovette ottenere il permesso dal Governo italiano. Si trattava del vincolo della legge Pacca (editto emanato dal cardinale Bartolomeo Pacca nel 1820) sulla tutela del patrimonio artistico, che sottopose gli scavi di antichità a licenza e il commercio degli oggetti d'arte e il loro restauro ad autorizzazione. Soddisfatta questa condizione, il codice tornò in Italia. La somma necessaria per l'acquisto (circa 15.000,00\$) fu messa a disposizione dal Governo italiano. Fu merito del senatore Francesco Salata, sostenuto dall'allora capo del governo primo ministro segretario di Stato, Benito Mussolini. Il codice fu poi donato alla Biblioteca nazionale Marciana di Venezia, dove ancora oggi si trova.

2. Il terzo codice: realtà o leggenda?

Tema del presente saggio non è l'analisi dei due codici, ma la loro presunta parentela con un terzo codice, il codice chiavarese, il cosiddetto codice Baratta.

Per fare ciò dobbiamo citare la leggenda di san Mauro, il santo protettore della cittadina di Isola d'Istria. La leggenda risale al 23 ottobre 1308 (anni vicini a quelli della stesura dei due codici, **M** e **P**); ci troviamo nel bel mezzo della guerra di Chioggia e i genovesi decidono di attaccare l'Alto Adriatico. Quando però la flotta genovese giunse alle porte di Isola d'Istria, gli abitanti si rifugiarono nella chiesa cittadina, dedicata a san Mauro. Pregarono il santo, attendendo un miracolo che non

¹¹ Cfr. Berthold Wiese, *Eine unbekannte Dante-Handschrift*, in Werner Mulertt – Bernhard Schadel [hrsg. von], *Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise*, Niemeyer, Haile, 1927, pp. 469-475.

¹² Cfr. Giacinto Ferrari, *Il nuovo Codice dantesco Marciano*, in «Atti del Regio Istituto Veneto», 94 (1934-1935), p. 415, n. 3; p. 413, n. 2 pag 413; p. 110, n. 2.

¹³ Cfr. Petaros Jeromela, *I due codici*.

tardò ad arrivare. Il santo aiutò gli isolani, facendo avvolgere la cittadina da un fitto “caligo” – la nebbia che si forma sul mare e viene sospinta dai venti verso terra. Invia poi una colomba bianca con un ramoscello d’ulivo nel becco, affinché conduca i genovesi in mare aperto – con l’inganno poiché gli uccelli di solito non volano verso il mare aperto – così la cittadina fu salva.

Una curiosità che riguarda uno dei due codici è la miniatura presente nel codice P, all’inizio della cantica del Purgatorio (Fig. 1). Come spesso accade, vediamo rappresentati Dante e Virgilio che su una barca si dirigono verso la spiaggia dell’Antipurgatorio. La cosa interessante è che nell’angolo in alto a destra di questa miniatura appare uno scoglio con una piccola chiesetta. Forse la fantasia corre, ma è lecito supporre che quello scoglio rappresenti la piccola città di pescatori e che quella chiesetta sia proprio quella di san Mauro, dove gli isolani trovarono prima rifugio e poi il miracolo della salvezza dagli assalti dei genovesi?

Questa leggenda ha alcune basi storiche, come per esempio la presenza dei Doria in Istria. Carlo De Franceschi¹⁴, segretario emerito della giunta provinciale dell’Istria, cita gli statuti di Parenzo in cui troviamo l’epitaffio del Doria: “Profligatis Venetis, capta eorum classe, Parentique urbe Histriae expugnata ecc”. L’epitaffio nasce dalla vittoria per mano dei genovesi del Bosforo. Il 13 febbraio 1353 condotti:

dall’ardito Paganino Doria sconfissero totalmente i Veneziani capitanati da Nicolò Pisani, ed i loro alleati d’Aragona e di Grecia. Di ricontro i Genovesi, sotto il comando di Antonio Grimaldi, furono nel 29 agosto successivo aspramente battuti dai Veneziani nelle acque della Sardegna.

Ritroviamo le gesta di Paganino Doria anche negli studi dello storico Kandler¹⁵, il quale scriveva:

gettandosi sull’Istria che viveva sicura, assaltò con venti galere Parenzo, cui nulla valse la strenua difesa, e se ne impossessò con grande impeto e valore nel 16 agosto, saccheggiandola e ponendo tutto a ferro e fuoco. Furono abbruciati gli archivi ed asportati i corpi dei santi protettori della città Mauro ed Eleuterio.

Secondo il Kandler, Paganino Doria in quella spedizione avrebbe preso «Pola, Capodistria ed altre città dei veneti ponendole a ruba e fuoco, distrutto Muggia, Due Castelli e San Giorgio». Forse anche la piccola città di Isola d’Istria, troppo poco importante per essere menzionata?

Un fatto storicamente vero è che il culto dei due santi a Genova comincia proprio dopo queste scorrerie. Vi sono diverse conferme di ciò come, per esempio, il fatto che Nicolò Doria è il patrono della cappella dei santi Mauro ed Eleuterio. La Pala di Andrea Semino in cui appare la moglie di Doria ai piedi di Cristo mentre i martiri istriani presentano al salvatore i due nobili. Nicolò e la moglie Aurelia furono

¹⁴ Cfr. Carlo De Franceschi, *L’Istria. Note storiche*, Gaetano Coana, Parenzo, 1879, p. 187.

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 189.

seppelliti nei sepolcri costruiti nella pala dell'altare. Sotto troviamo anche un'epigrafe celebrativa dell'impresa di Pagano che portò i corpi dei santi da Parenzo a Genova come preda di guerra. Sulla lapide di Aurelia troviamo l'indulgenza concessa alla famiglia Doria da papa Gregorio XIII¹⁶. I due santi furono tolti da Parenzo e portati a Genova il 16 agosto 1354, mentre furono riportati a Parenzo il 10 giugno 1934 e collocati solennemente nell'altare maggiore il 17 giugno 1934¹⁷.

L'importanza di questa rubrica è alla base della teoria del terzo codice, ovvero: vi è un codice che ha delle rassomiglianze strutturali con l'M e il P, ma che si trova a Chiavari. Pare sia rimasto di proprietà della famiglia Doria sino alla discendenza di Eleonora Lomellino, vedova Confalonieri che si risposò con Giovanni Cusani.

3. Le caratteristiche del codice chiavarese

La descrizione del codice chiavarese denominato Baratta, presenta diverse similitudini con i due codici isolani, partendo dal contesto storico poiché appartenne ad:

Ambrogio Doria, Doge di Genova nel 1621 e discendente da Lamba Doria, il famoso vincitore dei Veneziani a Curzola, nell'anno 1298. Pervenuto, per disposizione testamentaria di Carlo Federico Doria, in Cesare Doria, e, lui morto, in Eleonora Lomellino sua moglie, fu da questa e dal secondo marito di lei, Giovanni Cusani Gonfalonieri donato a me sottoscritto, per la certezza che, nella mia venerazione per Dante, lo avrei gelosamente custodito, quantunque lacero e monco in più loghi¹⁸.

Così la presentazione del Barone Giacomo Baratta del prezioso manoscritto da lui custodito; un codice rimasto nella discendenza Doria, forse portato via da Isola d'Istria da Paganino Doria durante i saccheggiamenti operati nell'alto Adriatico. Prosegue poi con alcune descrizioni tecniche come, per esempio, della scrittura che è una gotico-lombarda, e sembra doversi attribuire alla fine del secolo XIV. Proprio come i nostri due codici isolani, dunque, possiamo dire che sono coevi e che concordano anche nella descrizione della scrittura (cfr. Figg. 2-3). Le somiglianze però non finiscono qui: «ogni canto ha belle iniziali, azzurre e rosse alternamente, quelle fregiate di rabeschi rossi, questi di rabeschi azzurri, che corrono lungo quasi tutto il margine»¹⁹. Le stesse caratteristiche ornamentali che ritroviamo nei codici isolani, con le iniziali miniate molto simili, ma soprattutto simili sono gli arabeschi e l'alternanza dei colori. Tutti indizi che ci portano a pensare che forse – sempre con rispettoso e reverenziale condizionale poiché non vi sono firme o altre prove indubbie o innegabili – i due codici siano imparentati. Questi indizi comunque

¹⁶ Cfr. Domenico Piaggio, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea existentia in Ecclesiis Genuensibus*, ms. cart. XVIII sec., Genova, Biblioteca Civica Boerio, 1720. Ringrazio il Comune di Chiavari per la collaborazione e in particolare la dott.ssa Barbara Bernabò per la segnalazione di questa pubblicazione.

¹⁷ Cfr. Giovanni Radossi, *Parenzo tra la "Serenissima" e la "Superba". Le reliquie dei santi Mauro ed Eleuterio: memoria storica sulla loro restituzione*, in «Quaderni», 24 (2013), pp. 353-519.

¹⁸ Cfr. Leopoldo Valle, *Il Codice Baratta* in Ernesto Giacomo Parodi [a c. di], *Dante e la Liguria: studi e ricerche*, Treves, Milano, 1925, pag. 261-267.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 262.

possono portarci verso alcune congetture: innanzitutto che i tre codici derivino dallo stesso *scriptorium*. Se postuliamo questo, possiamo azzardare che tutti e tre derivino dallo stesso antigrafo (diviso in *pecie*). Se così fosse dovremmo trovare molti errori congiuntivi; purtroppo, però il codice chiavarese è privo di commento e gli studi fino ad ora pubblicati trattano solo questa parte, non il testo della *Commedia*.

Altra coincidenza da segnalare è la similitudine nell'esecuzione delle iniziali. Alle fig. 4-5 vediamo un esempio, la lettera "M" come si presenta nel codice Baratta e la stessa iniziale nel codice Marciano. Mentre nel **B** questa è un capolettera nel testo della *Commedia*, nell'**M** è presente come capolettera nel commento. Le somiglianze sono molto forti, sono piccoli indizi che per noi, a 700 anni di distanza, hanno un valore intrinseco e vanno interpretate nel modo corretto. Le similitudini vanno contestualizzate, sempre con le dovute cautele.

4. Una *collatio* aperta

Si rese dunque necessario verificare, confrontare i tre codici nel testo della *Commedia* e un primo passo fu quello di identificare le possibili coincidenze nelle lacune. Non si tratta di un'analisi del commento della *Commedia*, ma bensì del testo dell'opera poiché il codice chiavarese non presenta alcuna postilla al testo. Anche qui possiamo azzardare un'ipotesi: manca del commento poiché è stato portato via prima che il Campennì lo potesse utilizzare? In un lavoro precedente abbiamo supposto che il codice Parigino fosse una "brutta copia" del commento, lavoro che poi il Campennì riprese e copiò con mano più posata dando vita al Marciano. Quest'ultimo però è mancante di diverse miniature, presenti però in tutto il codice Parigino. Postulando che fosse un lavoro *in itinere*, forse non è stato completato, nemmeno nel soggiorno a Porto Buffolè, dove Campennì si ritirò per completare la stesura e le miniature²⁰. Dunque, il terzo codice, seguendo questa teoria, è privo di commento poiché non era a Isola d'Istria negli anni in cui il cancelliere del comune andava a Bologna a seguire le *lectio* del Rambaldi. Forse, se fosse rimasto qui, avremmo un terzo codice con una terza stesura del commento a opera del Campennì? Oppure è un codice nel quale il Campennì annotava delle varianti al testo?

Se queste mancanze fossero state presenti negli stessi punti sia nei codici isolani che in quello chiavarese, sarebbe stato chiaro che il codice Baratta facesse capo a questa tradizione. Purtroppo, però le lacune individuate nel codice Parigino del 1395 riguardano Purgatorio e in particolar modo il Canto XII, mentre nel codice Marciano del 1398-1400 riguardano sempre il Purgatorio (parte canto XXI e l'intero Canto XXII; Canti XXIV e XXV). Il codice della tradizione ligure della fine del secolo XIV, invece, presenta diverse parti mancanti del Purgatorio (IV, vv. 59-128; VII, vv. 47-116; XIX, v. 128 – XXIV, v.28; XXVIII, v. 163- XXX, v. 39; XXXI, v 103 – Par. I, v. 53).

Non potendo stabilire alcuna parentela utilizzando le lacune, si è dovuto procedere con una seconda analisi: sono stati individuati alcuni *loci critici* in tutti e

²⁰ Cfr. Petaros Jeromela, *I due codici*.

tre i manoscritti²¹ e, conseguentemente, esaminati, ma si tratta di una *collatio* parziale, non esaustiva volta a definire solo alcuni passaggi. Questi passaggi riguardano diversi canti della cantica dell'*Inferno* e sono stati messi a confronto con la *Vulgata*.

Al verso 81 del canto II il Baratta (= **B**) legge “opo aprir, nin” e in margine di altra mano “bisogno”; il Parigino (= **P**) “po taprir” e il Marciano (= **M**) che ripropone “po caprir” contro la *Vulgata* (= **V**) che legge “uopo aprirmi”. Qui abbiamo una prima conferma che **M** segue **P**, mentre il Baratta ha una variante sua. Nel canto III, verso 106 **B** legge “si ritrasser tucti quanti”; **P** “ritrasser tucte tutte quante”, **M** con una leggera variante grafica “si ritrasser tutte quante” mentre la **V** tramanda “si ritrasser tutte quante”. Anche qui il **B** ha una sua variante che lo discosta dalla tradizione **P** e **M** e dalla **V**, autonomia che ripropone al verso 116 con la variante “gittandosi” contro **P**, **M** e **V** che leggono “gittansi”.

Un errore che possiamo definire significativo lo troviamo nel IV canto al verso 141 quando **B** legge “Alino” e in rasura di seconda mano spunta una “i”, mentre **M** e **P** leggono “Almo” e la **V** tramanda “Lino”. Qui potremmo ipotizzare che il **B** avesse a disposizione le stesse pecie (o parte di testo o un modello) che utilizzarono **P** e **M** ma anche la *Vulgata*, ragion per cui ha abraso e aggiunto la “i”, leggendo forse male “l” e “m”, sostituendo la stanghetta della lettera “m” con una “i”, dando così origine a un ibrido tra Almo e Lino. Altrimenti non si spiega la ragione della necessità di correggere, non sapendo dell’esistenza di una variante per Almo.

Interessanti per una possibile parentela tra le tradizioni (**B**, **M**, **P** e **V**) sono due varianti che troviamo ai versi 90 del Canto XI e 63 del Canto XIII. Nel primo caso tutte le tradizioni concordano con la variante “vendetta”, con alcune differenze grafiche (“uendetta” per **B** e “vendecta” per **M**). L’analisi del verso 63, invece, è più complessa poiché il **B** presenta “perdei”, ma “i” da rasatura, “i senni 7 i polsi” con in margine l’aggiunta di una seconda mano “le uene”. In questo caso **P** e **M** coincidono con la variante “tanto ch’io ne perdei gli ueni e i polsi” mentre la **V**: “tanto ch’i ne perde’ li sonni e’ polsi”. Dunque, il **B** segue i cugini **P** e **M** ma anche la *Vulgata* con chiara correzione della variante presente in essi. Nuovamente i fatti ci portano a pensare che l’amanuense che diede vita al Baratta avesse a disposizione le stesse pecie (o modello) di **P** e **M** ma anche la *Vulgata* e che il copista indugiò in quell’insidiosa attività di correittura del testo o interpolazione.

Altro indizio della possibile presenza di più modelli o manoscritti dai quali l’amanuense del Baratta copiava è il verso 74 del Canto XVII. Il **B** presenta “distorse la faccia”, **P** e **M** coincidono con la variante “discossi” mentre la **V** ha “distorse”. Subito dopo però il **B** si smentisce poiché nel Canto XXII al verso 6 segue il **P** e l’**M** nella variante “ferir” contro la **V** che presenta “fedir”; nel verso 58 ha una propria variante contro i tre codici che leggono univoco “male gatte” mentre il **B** “branche”.

²¹ Cfr. Valle, *Il Codice Baratta*.

Il Canto successivo, il XXIII, vede nuovamente il **B** seguire i cugini **P** e **M** nella variante “Cologna” rispetto alla **V** che tramanda “Clugni”. Rimane però inspiegata la natura dei versi che **B** aggiunge in questa parte, trattasi di aggiunte di altra mano: “seguendo dietro lui e dauante senza parola dicer li alcuna” e il canto si chiude col verso “passando per la ualle tanto bruna”. Forse non si è macchiato solo del peccato, per menzionare il sommo Poeta, di interpolazione ma forse anche di contaminazione.

Al canto XXVI, verso 41 ne abbiamo la riprova poiché se **P** e **M** leggono “missuna” e la **V** tramanda “nessuna”, il **B** ci propone un estemporaneo “ciascuna”. Rimane nuovamente su un percorso ambiguo anche al verso 83 del Canto XXVIII dove la tradizione (dunque **P**, **M** e **V**) tramandano Nettuno (con una variante grafica relativa a **P** e **M** con “Neptuno”) mentre in **B** si legge “nessuno” con a margine di altra mano aggiunta “neptuno”.

Chiudiamo questa breve *collatio* che ha come fine ultimo solo aprire una possibile discussione sulle probabili parentele tra i codici della tradizione isolana e quello chiavarese con il verso 128 del Canto XXXII, dove **B** questa volta ha frainteso il testo. Nel famoso passaggio in cui si presenta la figura del Conte Ugolino, dove Dante raggiunge la più grande commozione umana con la più potente espressione poetica:

e come 'l pan per fame si manduca,
così 'l sovràn li denti a l'altro pose
là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca²².

Qui si ricorda quest'atroce invenzione della persona lesa che rode il cranio al nemico, un odio che è arrivato a “sì bestial segno” nasce da un dolore disperato, da un'offesa disumana per cui il cuore di un padre ne fu straziato. Una feroce vendetta in cui trova spazio la pietà per i figli, innocenti visti morire di fame²³. Un passaggio che forse era anche molto noto all'epoca, oserei dire famoso; il nostro **B** propone un semplice “così li denti suora l'altro”. Non meno peggio fanno i codici della tradizione isolana che presentano un chiaro errore di banalizzazione con “così il sovrano li denti”; mentre la **V** custodisce un giusto “così l' sovràn li denti”.

5. Conclusioni

È necessario un ulteriore approfondimento per stabilire la posizione nello *stemma codicum* del codice Baratta, ma anche i rapporti di parentela con i due codici isolani. Da questa prima analisi possiamo però porre le basi per una riflessione: davvero **P** e **M** sono semplici copie e il codice Baratta è un semplice codice mutilo? Ai fini di questo saggio l'elemento discriminatorio sono le similitudini tra i tre codici,

²² Si legge da Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Venezia-Firenze, 1992, pag. 363

²³ Cfr. Francesco Maggini, *Canto XXXII. I traditori*, in Tommaso Di Salvo [a c. di], *Lettura critica della Divina Commedia, I. Inferno*, La Nuova Italia editrice, Firenze, pp. 357-364.

che li pongono, oltre negli stessi anni, anche e forse nello stesso scriptorium. Ciò darebbe un diverso valore alla tradizione isolana, isolata dal Batines e poco apprezzata dagli studiosi. Il loro valore storico potrebbe crescere poiché se **P** e **M** furono isolati per lunghi anni, altrettanto lo fu anche il **B**, ma per motivi diversi. Sicuramente potrebbe rappresentare una sfida filologica. Oltretutto i due isolani non furono mai acquisiti dalla critica testuale, ma al loro posto fu utilizzato un codice più tardo che con questi rappresenta diverse similitudini, si tratta del Pluteo (Laurenziano Pluteo XLIII 1, 2, 3), un testimone più tardo, risalente al secolo XV.

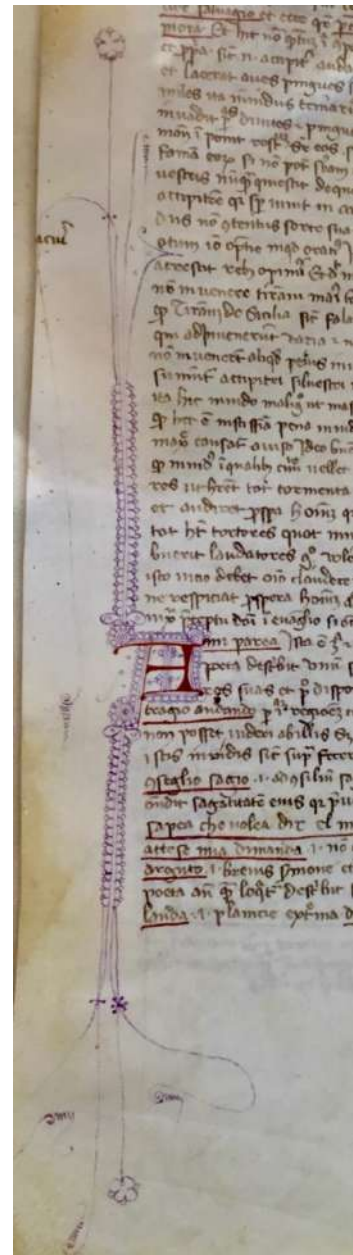
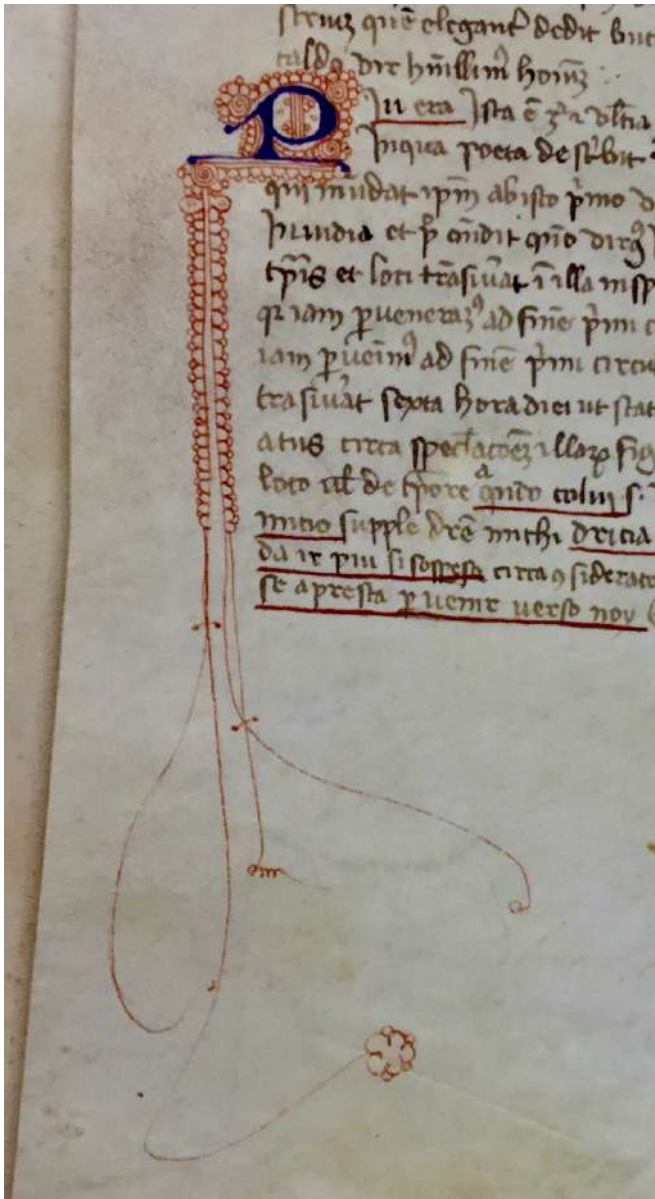
Come sciogliere questo quesito filologico se non analizzando la tradizione da un nuovo punto di vista? Non come *codices descripti*, ma codici con una propria tradizione tutta da scoprire.

Valentina Petaros Jeromela
(Società Dante Alighieri Capodistria)

APPARATO



Fig. 1: Paris, BNF, Ital. 77, c. 75v, Incipit del Purgatorio.



Figg. 2-3: Venezia, BnM, Ital, DCXCII, cc. 142v e 145 v

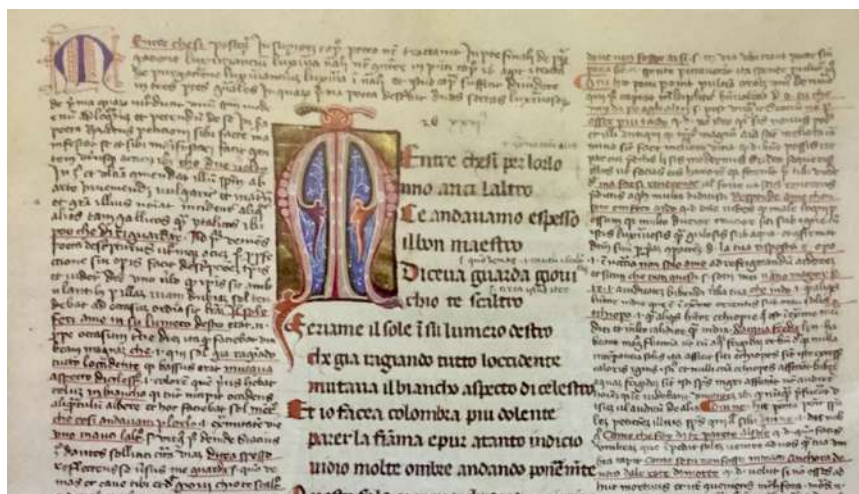


Fig. 4: Venezia, BNM-Classse IX, Ital, DCXCII, c. 188 r.

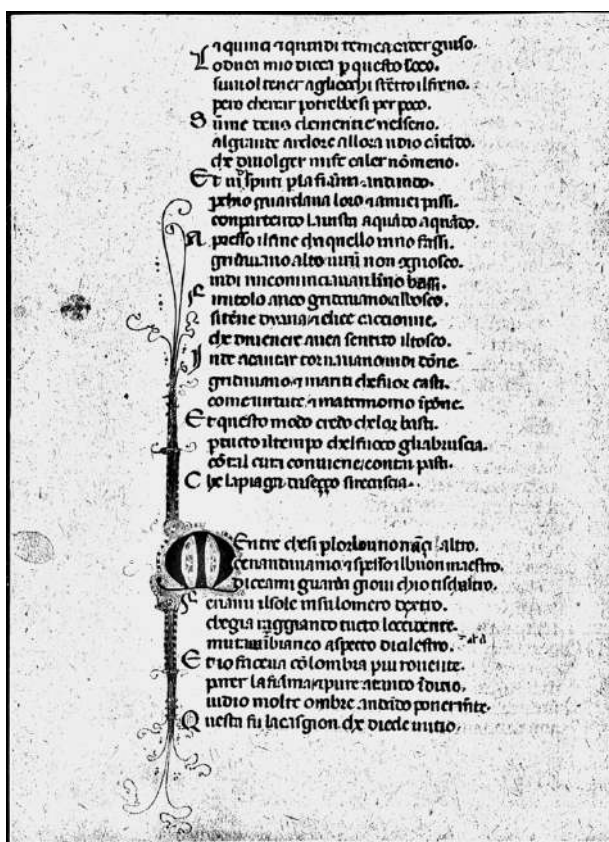


Fig. 5: Chiavari, Codice Baratta, c. 267

APPENDICE

Canto	Baratta	P	M	Vulgata
II, 81	<i>opo aprir, nin in margine m2 bisogno</i>	po taprir	po caprir	uopo aprirmi
III, 106	si ritrasser tucti quanti	ritrasser tucte tutte quante	si ritrasser tutte quante	si ritrasser tutte quante
116	gittandosi	gittansi	gittansi	gittansi
IV, 141	Alino, <i>i</i> in rasura m2	Almo	Almo	Lino
X, 136	lassù faccia puççar – ma forse spicciar	sparger – con nota <i>fetore</i>	sparger – con nota <i>fetore</i>	spiacer
XI, 90	uendetta, margine m2 <i>iustitia</i>	vendetta	vendecta	vendetta
XIII, 63	perdei, ma <i>i</i> da rasatura <i>i senni 7 i polsi</i> – in margine m2 <i>le uene</i>	tanto ch'io ne perdei gli ueni e i polsi	tanto ch'io ne perdei gli ueni e i polsi	tanto ch'ì ne perde' li sonni e' polsi
XVI, 26	diriççaro, ma <i>ro</i> da <i>ua</i> m2	dirizava a me	diriçava a me	dirizzava a me
30	<i>l'uno il tristo</i> per correzione di m2 da <i>trino</i>	tinto	tinto	tinto
34	<i>quest'orme;</i> <i>prestar</i> in margine m2 als <i>pestar</i>	pestar	pestar	pestar
XVII, 74	<i>distorse la faccia</i>	discossi	discossi	distorse
XXII, 6	<i>ferir</i>	ferir	ferir	fedir
58	<i>branche</i>	male gatte	male gatte	male gatte
73	<i>li vuol</i> , nella rasura si legge <i>le</i>	li uol	li uol	i volle dar
127	<i>et poco li ualse</i>	et poco uualse	et poco uualse	e poco ivalse
XXIII, 63	cologna, Questo canto ha una terzina in più dovuta a m2, cioè fra i vv. 147-148 sono inseriti i seguenti: <i>seguendo dietro lui e dauante senza parola dicer li acluna</i> il canto si chiude col verso: <i>passando per la ualle tanto bruna.</i>	cologna	cologna	Clugni

LA TRADIZIONE ISOLANA

XXVI, 41	ciascuna	missuna	missuna	nessuna
XXVIII, 83	<i>nessuno</i> , in marg. M2 als <i>neptuno</i>	Neptuno	Neptuno	Nettuno
XXXII, 128	così <i>li denti suora</i> l'altro	così il sovrano li denti	così il sovrano li denti	così l' sovrano li denti
XXXIII, 58	<i>per dolor</i> , nella ras si vede ancora <i>lo</i>	per dolor	per dolor	per lo dolor

BIBLIOGRAFIA

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di NATALINO SAPEGNO, La Nuova Italia, Firenze, 1992.

DE BATINES, PAUL COLOMB, *Bibliografia dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie dei biografi di lui*, Tipografia Aldina Editrice, Prato, 1845.

DE FRANCESCHI, CARLO, *L'Istria. Note storiche*, Gaetano Coana, Parenzo, 1879.

DELISE, FERRUCCIO, *La Società civile a Isola documenti, statuti e regolamenti di associazioni 1597-1941*, Il Mandracchio, Isola, 2011.

FERRARI, GIACINTO, *Il nuovo Codice dantesco Marciano*, in «Atti del Regio Istituto Veneto», 94 (1934-1935), pp. 407-424.

GOTTSCHALK, PAUL, *Memoirs of an antiquarian bookseller*, University of Florida, Gainesville, 1967.

KRAMAR, Janez, *Izola – mesto ribičev in delavcev*, Lipa, Koper, 1987.

MAGGINI, FRANCESCO, *Canto XXXII. I traditori*, in TOMMASO DI SALVO [a c. di], *Lettura critica della Divina Commedia. I. Inferno*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 357-364.

MORTEANI, LUIGI, *Isola ed i suoi statuti*, in «Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», 4 (1888), pp. 353-388.

PETAROS JEROMELA, VALENTINA, *I due codici e la tradizione del commento rambaldiano alla Divina Commedia. Pietro Campenni da Tropea e il suo soggiorno a Isola d'Istria*, in «Annales, Series Historia et Sociologia», 25 (2015), pp. 677-704.

PETAROS JEROMELA, VALENTINA, *Ampelea. La storia di due famiglie. Morpurgo e Stock*, in «Atti del Centro Ricerche Storiche Rovigno», XLVII (2017), pp. 389-438.

PETAROS JEROMELA, VALENTINA, *Le leggende di Dante in Istria. Com'è nato il mito di Dante, vate delle terre irredente?*, Luglioprint, Trieste, 2021.

PETAROS JEROMELA, VALENTINA, *Artieri e merlettaie, tra apprendisti e pizzi, la storia della scuola «Pietro Coppo» dal 1907 al 1984*, in cs.

PIAGGIO, DOMENICO, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea existentia in Ecclesiis Genuensibus*, ms. cart. XVIII sec., Biblioteca Civica Boerio, Genova, 1720.

RADOSSI, GIOVANNI, *Parenzo tra la "Serenissima" e la "Superba". Le reliquie dei santi Mauro ed Eleuterio: memoria storica sulla loro restituzione*, in «Quaderni», XXIV (2013), pp. 353-519.

VALLE, LEOPOLDO, *Il Codice Baratta*, in ERNESTO G. PARODI [a c. di], *Dante e la Liguria: studi e ricerche*, Treves, Milano, 1925.

VOLPI LISJAK, BRUNO, *Delamaris: 1879-1999. 120 let iz morja v konzervo*, Delamaris, Izola, 1999.

WIESE, BERTHOLD, *Eine unbekannte Dante-Handschrift*, in WERNER MULERTT – BERNHARD SCHADEL [hrsg. von], *Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise*, Niemeyer, Haile, 1927, pp. 469-475.

Capitolo 2

Dante e la letteratura in lingua romanza

Sonia Maura Barillari
Nicolò Dino Premi

ANCORA SUL SONETTO *NULLA MI PARVE MAI PIÙ CRUDEL COSA*

Nella recente edizione commentata delle *Rime* di Dante curata da Paolo Gresti e dal sottoscritto, facendo eco all'etichetta «Probabilmente di Dante»¹ attribuita da Domenico De Robertis a quattro sonetti (46-49)² che Michele Barbi, nell'edizione del 1921³, aveva inserito tra le rime dubbie, abbiamo introdotto, in appendice, l'intestazione «Probabilmente non di Dante» per indicare quei componimenti (due sonetti: *Deh, piangi meco tu, dogliosa petra* e *Nulla mi parve mai più crudel cosa*) che, all'opposto, Barbi riteneva di dubbia attribuzione mentre De Robertis espungeva del tutto dal *corpus* delle rime dantesche. In questa sede, intendo ritornare sul secondo dei due sonetti «probabilmente non di Dante» per fare più approfonditamente il punto su quello che giustamente Furio Brugnolo definì un «puzzle storico-filologico»⁴ e tentare quindi di proporre, al riguardo, qualche nuova ipotesi.

1. Un puzzle storico-filologico

Nulla mi parve è la proposta di una tenzone di due soli sonetti a cui risponde, con *Non segue humanità ma più che drago*, il poeta veneziano Giovanni Quirini, «primo cultore e diffusore dell'opera dantesca nel Veneto»⁵ nonché «primo di una folta e spesso incondita schiera d'imitatori veneti»⁶ di poeti toscani.

Riporto qui il sonetto così come è pubblicato nell'Appendice «Probabilmente non di Dante» della nostra edizione commentata delle *Rime*, che assume come testo di riferimento per questo componimento l'edizione Contini⁷ (eliminiamo soltanto una virgola alla fine del v. 10):

Nulla mi parve mai più crudel cosa
di lei per cui servir la vita lago,
ché 'l suo desio nel congelato lago,

Ringrazio Federico Guariglia per avermi coinvolto in questa impresa editoriale. Un sentito ringraziamento va anche a Erika Dell'Aquila, Manuel Ottini e Paolo Pellegrini per i preziosi suggerimenti

¹ Dante Alighieri, *Rime*, vol. 2, t. 2 (*I documenti*), a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, p. 990.

² Faccio riferimento alla numerazione dei componimenti dell'edizione Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Paolo Gresti – Nicolò Premi, Scholè, Brescia, 2023.

³ Cfr. Michele Barbi, *Le Opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad, 1921, pp. 55-144.

⁴ Furio Brugnolo, *I Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta, II. Il Trecento*, Neri Pozza, Vicenza, 1976, p. 391.

⁵ Matteo Quintiliani, *Quirini, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2016, p. 62.

⁶ Gianfranco Folena, *Giovanni Quirini*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1973, p. 811.

⁷ Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini. Con un saggio di Maurizio Perugi, Einaudi, Torino, 1995 (prima edizione 1939), p. 267.

ed in foco d'amore il mio si posa.
 Di così dispietata e disdegnosa 5
 la gran bellezza di veder m'appago;
 e tanto son del mio tormento vago
 ch'altro piacere a li occhi miei non osa.
 Né quella ch'a veder lo sol si gira
 e 'l non mutato amor mutata serba 10
 ebbe quant'io già mai fortuna acerba.
 Dunque, Giannin, quando questa superba
 convegno amar fin che la vita spira,
 alquanto per pietà con me sospira⁸.

Il sonetto si legge in tre dei quattro manoscritti principali che conservano le rime di Giovanni Quirini, ovvero il Marciano lat. XIV 223 (**Mc**), il ms. O.63 Sup. della Biblioteca Ambrosiana (**Am**) e il Canoniciano It. III della Bodleian Library di Oxford (**Ox**). Elena Maria Duso, riprendendo gli studi di Barbi e Pernicone⁹, ha confermato che **Am** ed **Ox** derivano indipendentemente, «almeno per i sonetti del Quirini comuni ad entrambi»¹⁰, da uno stesso antigrafo *a*, che a sua volta deriva da una stessa fonte da cui deriverebbe anche **Mc**. In realtà quella della derivazione di tutti e tre i codici da una stessa fonte, per quanto molto probabile, resta un'ipotesi, giacché manca un vero e proprio errore d'archetipo: Barbi formulò la sua tesi a partire dalla supposizione che *a* non contenesse le didascalie attributive dei componimenti allo stesso modo in cui, quasi certamente, non le conteneva l'antigrafo di **Mc**. In assenza di un archetipo dimostrabile, l'ipotesi di Barbi resta la più probabile: vista anche la bontà delle lezioni del testimone **Mc**, si può immaginare che la fonte comune per i tre manoscritti fosse l'originale di Quirini da cui **Mc** deriverebbe più o meno direttamente, mentre **Am** e **Ox** per il tramite di *a*.

Tra questi tre manoscritti, **Am** o **Ox** attribuiscono a Dante diversi sonetti inviati a Giovanni Quirini. Stando alla loro testimonianza sarebbero in tutto dieci i sonetti che Dante inviò al poeta veneziano, tutti conservati in **Am**, solo due dei quali si leggono anche in **Ox**. **Am** è certamente il testimone più «generoso» nell'assegnare a Dante dei sonetti e, proprio per questo, il meno affidabile. In un approfondito studio su questa presunta corrispondenza, Barbi e Pernicone, sulla base del confronto con la tradizione delle rime di Quirini, dichiarano l'apocriefa di tali attribuzioni. Il loro ragionamento si fonda su tre proposizioni principali. In primo luogo, **Am** e **Ox** condividono l'attribuzione a Dante di due sonetti (*Tolete via* e *Se 'l primo uomo*): il primo è presente anche in **Mc** dove è anonimo, mentre il secondo è presente solo in **Am** e **Ox**. Questo confronto fa supporre che la paternità dantesca di entrambi i sonetti fosse dichiarata in *a* e non nella fonte comune a cui risalirebbero tutti e tre i codici. In secondo luogo, tre sonetti (*Per vilania*, *Nulla mi parve* e *Ora che 'l mondo*),

⁸ Si legge in Dante Alighieri, *Rime* [Gresti – Premi], p. 459.

⁹ Cfr. Michele Barbi – Vincenzo Pernicone, *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, in «Studi danteschi», XXV (1940), pp. 81-129.

¹⁰ Giovanni Quirini, *Rime*, edizione critica con commento a cura di Elena Maria Duso, Antenore, Roma-Padova, 2002, p. LIII.

attribuiti a Dante in **Am**, sono anonimi in **Ox**. In terzo luogo, non vi sono rime in **Ox** assegnate a Dante ma anonime in **Am**. La conclusione degli editori è che «per le rime che **Am** e **Ox** hanno in comune, **Ox** rappresenti più fedelmente di **Am** la fonte da cui essi derivano»¹¹. Infine, sulla base di ulteriori considerazioni sulla natura ambigua delle rubriche del codice ambrosiano, passibili di facili scambi di intitolazioni abbreviate (*d.* o *dns.*, per *dominus*, scambiato per *Dantes*), lo studio di Barbi e Pernicone arriva ad affermare che è ragionevole ritenere che le rubriche di **Am** «siano state poste un po' a caso»¹².

Cionondimeno, tra tutti i componimenti attribuiti a Dante dai due codici, gli studiosi scelgono di promuoverne uno come rima dubbia di Dante: si tratta appunto di *Nulla di parve*, attribuitogli dal solo, inaffidabile, **Am**. L'incertezza di tale attribuzione è dichiarata dagli stessi editori: tutto infatti porta a pensare che la rubrica attributiva del sonetto che si legge in **Am** (*Dante I. quirino*, c. 17v) sia dovuta al copista di **Am** o al suo immediato antigrafo (ma non ad *a*). Eppure, gli studiosi vollero lasciare aperta la possibilità che studi ulteriori sul rapporto tra Dante e Giovanni Quirini avrebbero potuto chiarire meglio la questione da essi sollevata al termine del loro articolo: «una qualche ragione per spiegare l'attribuzione a Dante di rime che si trovano mescolate a quelle del Quirini, ci deve essere»¹³. La promozione a rima dubbia del sonetto *Nulla mi parve*, insomma, era pensata da Barbi, sin dal 1921, come un cuneo fissato nell'edizione critica per tenere aperto lo spiraglio che un qualche ulteriore studio sul *dossier* attributivo dantesco potesse chiarire meglio la questione.

Del resto, non mancano tracce di un possibile rapporto tra Dante e Giovanni Quirini. Sappiamo, ad esempio, che Giovanni Girolamo Nadal dichiara nella *Leandreride* che Giovanni Quirini fu amico di Dante. Nell'opera, parlando dei rimatori veneziani, Dante-personaggio afferma che tra questi «Il primo è zian Querin che mi fu amico | in vita»¹⁴. Non sapendo da quale fonte il Nadal abbia tratto questa notizia, il dato può anche essere considerato come un elemento a favore di chi ritiene più saggio e prudente tenere aperta la questione dei rapporti tra i due poeti. Sappiamo inoltre che Quirini compianse la morte di Dante in un sonetto (52 dell'edizione Duso), che si occupò della diffusione del *Paradiso* sollecitando Cangrande della Scala a divulgare la cantica (sonetto 9), che difese Dante contro gli attacchi di Cecco d'Ascoli nei sonetti 105-109 rivolti a Matteo Mezzovillani. Insomma, resta comunque ragionevole pensare, e pertanto non è da escludere, che i due poeti si siano perlomeno conosciuti, magari, come propone Duso, nell'occasione dell'ambasceria di Dante a Venezia del 1321¹⁵.

¹¹ Barbi – Pernicone, *Sulla corrispondenza poetica*, p. 110.

¹² Ivi, p. 111.

¹³ Ivi, p. 129.

¹⁴ Giovanni Girolamo Nadal, *Leandreride*, libr. IV, ca. VII, vv. 89-90, che si leggono in Giovanni Girolamo Nadal, *Leandreride*, edizione critica con commento a cura di Emilio Lippi, Antenore, Roma-Padova, 1996, p. 131.

¹⁵ Cfr. Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], p. XVII.

Rimane però da chiedersi perché, tra i dieci componimenti attribuiti a Dante, sia stato scelto proprio il sonetto *Nulla mi parve*. La scelta cadde su questo testo – la cui tradizione fa propendere più che per altri verso l'apocrifia – essenzialmente per motivi stilistici, perché, a differenza degli altri ritenuti stilisticamente indegni dell'Alighieri, esso offre «nel suo insieme elementi che non disdicono alla lirica dantesca»¹⁶. Barbi ereditava del resto i pareri di Fraticelli, Carducci e Bartoli, tutti inclini a ritenere il sonetto autentico.

Dopo l'importante articolo di Barbi e Pernicone sulla ipotetica corrispondenza tra Dante e Quirini, gli studiosi successivi si sono divisi tra coloro che, sulla base di argomenti interni di stile, si sono espressi a favore dell'attribuzione del sonetto a Dante e coloro che invece, sulla base degli stessi argomenti esterni già evidenziati da Barbi e Pernicone, la escludono del tutto. Vi sono poi coloro che, per prudenza, mantengono il sonetto tra le dubbie di Dante senza tuttavia aggiungere argomenti né in una direzione né nell'altra, lasciando così sostanzialmente la questione aperta.

Tra coloro che, più recentemente, hanno sostenuto l'assegnazione a Dante del sonetto si possono citare Massimiliano Chiamenti, Emilio Pasquini e Claudio Giunta. Il primo, nell'ambito di uno studio su Dante traduttore, a proposito della citazione ovidiana presente nel sonetto ai vv. 9-10, afferma che essa deriva

da Ovidio, *Metam.* IV 270: «vertitur ad Solem mutataque servat amorem». Il *mutata* ovidiano si replica nell'identico *mutata* dantesco, al quale si contrappone però il *non mutato*: le due forme participiali insieme stringono in una morsa lapidaria l'*amor* che Clizia *serba* (*servat*). Credo proprio che questa sicurezza di mano sia tutta dantesca. E si noti, anche qui, la *pronomination* per cui *Clytie* > *quella ch'a veder lo sol si gira*¹⁷.

Dal punto di vista dello studio della «fenomenologia della traduzione libera»¹⁸ in Dante, Chiamenti ritiene che la raffinata citazione ovidiana del sonetto sia un sicuro indizio di paternità dantesca: chi altri, infatti, avrebbe saputo adattare così felicemente una tessera ovidiana se non l'Alighieri? Il ragionamento di Chiamenti non prosegue oltre, ma si limita a sottolineare la rilevanza di questo passaggio nel quadro delle strategie di adattamento di fonti latine da parte di Dante.

Anche Pasquini inclina ad attribuire il sonetto a Dante sulla base di argomentazioni stilistiche, tra le quali ritiene che la più significativa sia «l'analogia fra il “congelato lago” del v. 3 e il “lago del cuor” di *Inf.* I 20»¹⁹. Ma sembrerebbe poco più che una *boutade* da parte dello studioso l'idea che la ripresa montaliana del v. 10 (definito «sovranamente dantesco»²⁰) di *Nulla mi parve* ne *La primavera hitleriana* («tu | che il non mutato amor mutata serbi», vv. 34-35) possa essere annoverata tra gli elementi a favore dell'autenticità della “voce” dantesca nel sonetto: l'orecchio di poeta di Montale avrebbe sentito il timbro di Dante nel testo e,

¹⁶ Barbi – Pernicone, *Sulla corrispondenza poetica*, p. 128.

¹⁷ Massimiliano Chiamenti, *Dante traduttore*, Le Lettere, Firenze, 1995, pp. 152-153.

¹⁸ Ivi, p. 119.

¹⁹ Emilio Pasquini, *Appunti sulle «Rime dubbie» di Dante*, in «Lettture classensi», 26 (1997), p. 49.

²⁰ Ivi, p. 50.

commenta Pasquini, «il fiuto dei poeti non inganna mai, e va ben oltre il dubbio sulla paternità del testo»²¹.

Giunta, infine, pubblica il sonetto tra le rime dubbie della sua edizione commentata e, nel commento, si impegna ad avvalorare l'ipotesi attributiva di Barbi annoverando una serie di argomenti a favore dell'autenticità dell'attribuzione di **Am**. Benché di attribuzione dubbia, infatti, il sonetto è, secondo Giunta, «d'indubbia qualità, e dunque, se non di Dante, di un suo collega di talento»²². Sono in tutto quattro gli elementi che lo studioso valorizza come indizi che puntano verso la paternità dantesca. Innanzitutto, il sonetto «precorre i tempi»²³: se si considera infatti il v. 14, l'invito al corrispondente perché compatisca l'amico («alquanto per pietà con me sospira») sembrerebbe anticipare la chiusa petrarchesca di *Rvf* 108, vv. 13-14: «prega Sennuccio mio, quando 'l vedrai, / di qualche lagrimetta, o d'un sospiro».

Inoltre, è, per Giunta, notevole

il fatto che il mittente non presenti al destinatario un dubbio o un quesito ma lo informi del proprio stato interiore chiedendogli solidarietà: una gestione del genere tenzone in chiave lirica che ricorda per esempio, tra le rime dubbie, il sonetto *Bernardo, io veggio*²⁴.

Oltre a ciò, la metafora presente ai vv. 3-4 (il ghiaccio associato all'amata e il fuoco all'amante) sarebbe dal punto di vista stilistico «tutt'altro che risaputa», soprattutto se si considera la «rara, virtuosistica rima equivoca (*lago : lago*)». Infine, anche Giunta, come Chiamenti, ritiene che il dato stilistico più notevole per accreditare la paternità dantesca sia la menzione di un «mito ovidiano dei meno diffusi, quello di Clizia»²⁵ che, abbandonata dal Sole di cui si era innamorata, si trasforma in eliotropo.

A ben vedere, a quasi tutti questi argomenti di Giunta si potrebbe opporre una considerazione che depone per la tesi opposta. L'idea che il sonetto possa precorrere i tempi, ad esempio, non è veramente sostenibile se si ignora la datazione del componimento: si potrebbe trattare infatti di un sonetto piuttosto tardo che già di per sé si distacca dal gusto duecentesco. E del resto il confronto con il sonetto petrarchesco non è dei più stringenti. In secondo luogo «il fatto che il mittente non presenti al destinatario un dubbio» viene valorizzato sulla base del confronto con un sonetto la cui paternità è parimenti incerta, il che indebolisce senz'altro la forza probante dell'argomentazione. Infine, la metafora del ghiaccio e del fuoco potrebbe anche essere il prodotto dell'imitazione, da parte di un poeta appassionato di Dante, di passi danteschi che toccano le stesse corde: ad esempio la canzone *Amor, da che conven*, che ai vv. 14-15 e 19-21 presenta immagini simili; oppure, per la freddezza della donna, le “petrose” (ad esempio *Al poco giorno*, vv. 7-8) ma anche

²¹ *Ibidem*.

²² Dante Alighieri, *Rime*. Edizione commentata a cura di Claudio Giunta, Milano, Mondadori, 2014, p. 616.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, pp. 616-617.

²⁵ *Ivi*, p. 617.

un'espressione celebre come «lago del cor» che ricorre due volte nell'*Inferno* (II, v. 20; III, vv. 8-9).

Un poco più convincenti sembrerebbero le argomentazioni a proposito della rima equivoca *lago* : *lago* e del preziosismo della citazione ovidiana. L'immagine ovidiana potrebbe addirsi a un Dante maturo che attende alla composizione del *Paradiso*, ma in questo caso si dovrebbe ipotizzare che l'Alighieri, solo in virtù del coinvolgimento in una tenzone con un amico e ammiratore, decida di ritornare, a questa altezza cronologica, a un modo di poetare da cui si era distaccato: questo scambio di sonetti con Giovanni Quirini potrebbe essere avvenuto insomma secondo una modalità simile a quella espressa nel sonetto inviato a Cino da Pistoia *Io mi credea del tutto esser partito* dove Dante afferma di aver abbandonato la poesia stilnovista e di essere diretto verso altre rotte, ma, malgrado ciò, accetta di entrare in una tenzone con l'amico Cino. In ogni caso però, vista la forte aleatorietà del quadro, l'apporto di Giunta non sembra diradare più che tanto le ombre.

Se Marco Grimaldi, nella sua edizione commentata delle *Rime*²⁶, si limita a inserire *Nulla mi parve* tra le dubbie riassumendo le posizioni discordanti degli studiosi ma aderendo di fatto al punto di vista di Barbi, l'edizione Gresti – Premi si pone sostanzialmente a metà strada tra coloro che sostengono l'ammissibilità del sonetto tra le dubbie e coloro che lo espungono senz'appello. Pur avendo ammesso nell'introduzione alla nostra edizione che «forse abbiamo mostrato meno coraggio di quanto avremmo potuto»²⁷, abbiamo tuttavia ritenuto che il lungo dibattito accesi attorno al sonetto meritasse quantomeno di non far cadere definitivamente il sipario sulla questione.

Valutata la fragilità dell'impianto probatorio dei sostenitori della paternità dantesca, restano da illustrare i pareri di chi, più audacemente e con più coerenza, ha derubricato il sonetto come certamente non dantesco. Posto che, come detto, sul piano degli argomenti esterni, la bilancia pende abbondantemente dal piatto dell'apocrifia²⁸, è spettato all'editore critico della *Rime*, Domenico De Robertis, confutare con il maggiore livello di dettaglio anche gli argomenti interni. Dopo aver ribadito che, sul piano filologico, non c'è ragione di conservare tra gli scambi di sonetti tra Dante e Quirini – tutti ugualmente viziati dalla testimonianza inaffidabile di **Am** – soltanto quello in oggetto che, in fondo, ha la stessa (scarsa) probabilità degli altri di essere autentico²⁹, De Robertis osserva due dati stilistici interessanti. In primo luogo, rileva un «eccesso di motivazione e addirittura di denotazione» nei vv. 3-4 che contengono la citata metafora del ghiaccio e del fuoco: l'uso dei possessivi (*l suo* [di lei] *desio* e *il mio si posa*) parrebbe pleonastico e inautentico. In secondo

²⁶ Cfr. Marco Grimaldi, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*. Vol. I, Tomo II: *Le rime della maturità e dell'esilio*, Salerno Editrice, Roma, 2019, pp. 1306-1307.

²⁷ Dante Alighieri, *Rime* [Gresti – Premi], p. 11.

²⁸ E a questi argomenti si può aggiungere anche il fatto che lo schema CDDDCC delle volte di *Nulla mi parve* non è comune in Dante (si trova solo nel sonetto *Chi guarderà giammai* e nella corrispondenza con Cino da Pistoia). Lo schema è invece frequente nelle rime del Quirini.

²⁹ Cfr. Dante Alighieri, *Rime* [De Robertis], p. 950.

luogo, ugualmente inautentica parrebbe l'inversione dei vv. 5-6 che presenta un *ordo verborum artificialis* non propriamente dantesco.

Ma anche la tessera ovidiana per De Robertis è sospetta: «la sapiente riappropriazione di Ovidio e l'evocazione di Clizia [...] si direbbero d'altra età, di un gusto più emblematico»³⁰. Un gusto più tardo per la citazione allusiva che è confermato dalla risposta di Quirini:

Non segue humanità ma più che drago	
Crudel si mostra e fiera e venenosa	
La donna tua, silvagia et orgogliosa,	
di cui sol a pensar mia vita ismago;	
però dovresti la sua bella ymago,	5
che tiene in sé la tua morte nascosa,	
fugir sì come obscura e tenebrosa	
e non di sua beltà chiamarti pago;	
e se pur pur t'agrada a cotanta ira	
subiecto star, pascendo d'amara herba	10
il tuo disio, che in amor si conserba,	
per le presente mie rimate verba	
qual fu d'Oreste ne l'insania dira	
Pilade, me offro a te fino a la pira ³¹	

La «bella ymago» (v. 5) da «fugir» (v. 7) che rinvia, secondo De Robertis, alla canzone montanina di Dante e i frequenti latinismi come «rimate verba» (che richiama le «rimate parole» di *Vn XXXIX* 6) e «insania dira» che «in rima con “pira” restituisce l'eleganza col paragone di Oreste e Pilade»³² sono elementi di uno stesso gusto erudito per l'assorbimento, in Veneto, del modello dantesco che sembrerebbero propri di imitatori di Dante, piuttosto che di Dante in persona. Infine, secondo De Robertis, è comunque strano che in nessuno dei componimenti attribuiti a Dante nell'ambito della corrispondenza con Quirini non si ravvisi «nemmen un indizio di mutati pensieri»³³: in nessun luogo, infatti, lo pseudo-Dante parla del fatto di essersi «partito | da queste nostre rime» come afferma nella tenzone con Cino. Il Dante di questa tenzone è insomma, per De Robertis, una caricatura di Dante, «un Dante come lo voleva o immaginava una tradizione poetica dalla quale sembra da tempo distaccato»³⁴. Per tutte queste ragioni il filologo sopprime totalmente dalla sua edizione la presunta corrispondenza di Dante con Giovanni Quirini.

In linea con le tesi di De Robertis si dimostra Elena Maria Duso, editrice critica delle rime di Giovanni Quirini. Per la studiosa, le motivazioni stilistiche a sostegno dell'ammissibilità di *Nulla mi parve* tra le rime dantesche

³⁰ Dante Alighieri, *Rime* [De Robertis], p. 950.

³¹ Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], p.143. Ad eccezione di *Nulla mi parve*, cito tutti i sonetti di cui tratto nel presente contributo dall'edizione Duso di cui riprendo anche la numerazione. La coppia di sonetti *Nulla mi parve/Non segue humanità* è numerata 75^a-75.

³² Dante Alighieri, *Rime* [De Robertis], p. 950.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

non appaiono [...] probanti; al contrario, è proprio la presenza di vocaboli, sintagmi e rime caratteristici di Dante («congelato lago» con ricordo di *Inf.* XXXII, il verbo *lagare*, la serie rimica *disdegnosa* : *cosa* : *posa* di *Purg.*, VI 62, 64, 66) che spinge a pensare piuttosto ad un buon imitatore che ad un autore il quale, poco elegantemente, finirebbe per autocitarsi di continuo³⁵.

Quest'ultima osservazione mi pare particolarmente interessante per sostenere l'idea, che è anche di De Robertis, che il rapporto tra Dante e Quirini vada considerato non sul piano biografico (rapporto epistolare e di amicizia tra i due poeti) ma sul piano dell'imitazione³⁶. Alla domanda di Barbi e Pernicone che si chiedevano come spiegare l'attribuzione a Dante di rime che si trovano mescolate a quelle del Quirini, si può ragionevolmente rispondere, con Duso e De Robertis, che l'assegnazione a Dante di vari testi in corrispondenza con Quirini si sia prodotta come riflesso di un «interesse straordinariamente attivo e sollecito»³⁷ per Dante da parte non solo di Quirini ma di tutta una cerchia di poeti veneti suoi corrispondenti che furono coinvolti ad esempio nel cosiddetto “ciclo di Lisetta”, o meglio “ciclo dell'orsa”, e costituirono così quella che Barbi definì come un'Accademia di poeti veneti gravitanti attorno a Quirini che si ingaggiò in un agone poetico di osservanza dantesca³⁸. La presenza di numerose citazioni dantesche in questi testi nonché la fama di Quirini come amico di Dante avranno prodotto queste attribuzioni secondo la nota dinamica per cui la forza attrattiva di un autore illustre fa sì che gli siano attribuiti testi di epigoni che lo assumono come modello.

2. Ipotesi attributiva

Se, anche in anni recenti, gli sforzi degli studiosi si sono indirizzati soprattutto verso l'accreditamento di *Nulla mi parve* al canone dantesco, nessuno si è espressamente occupato, a partire dall'acquisizione della probabilissima (se non certa) apocrifia del sonetto, di attribuirlo a un poeta, certo valente, tra i corrispondenti noti di Quirini.

Nel canzoniere quiriniano, in particolare, si trovano una serie di sonetti di corrispondenza (sette di Quirini, sei di suoi corrispondenti)³⁹ in cui si celebra una donna di nome *Elix*e o *Issabetta* la quale

³⁵ Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], pp. XVI-XVII.

³⁶ Cfr. ivi, p. XVII.

³⁷ Gianfranco Folena, *Il primo imitatore veneto di Dante, Giovanni Quirini*, in Vittore Branca – Giorgio Padoan [a c. di] *Dante e la cultura veneta*. Atti del Convegno di studi organizzato dalla Fondazione “Giorgio Cini” (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo – 5 aprile 1966), Olschki, Firenze, 1966, p. 411.

³⁸ Cfr. Michele Barbi, *La questione di Lisetta*, in Michele Barbi [a c. di], *Problemi di critica dantesca*, s. II (1920-1937), Sansoni, Firenze, 1941 (rist. an. 1965), p. 247.

³⁹ Si tratta dei sonetti 70^a-70, 76^a-76, 79, 81, 82^a-82, 83^a-83, 103-103^b, D.II^a (privo di risposta). Cfr. in proposito Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], p. XVIII.

forse in virtù di un cognome del tipo Orsi o Orseolo, indossa i panni mitologici della ninfa Elice o Callisto, amata da Giove, da cui ebbe un figlio, e trasformata in orsa dalla gelosa Giunone.⁴⁰

Secondo Barbi, persino Dante sarebbe stato sollecitato a partecipare a questo agone poetico con il sonetto *Per quella via*: la *Lisetta* ivi citata da Dante e la *Issabetta* quiriniana sarebbero dunque la stessa persona⁴¹. La tesi di Barbi però, dopo un lungo dibattito a proposito di questo “ciclo di Lisetta”, è stata oggi superata giungendo alla conclusione, sancita da Elena Maria Duso, che Quirini e un suo corrispondente veneto, nell’ambito del carteggio per la donna orsa/*Issabetta*, abbiano volutamente giocato sul rapporto con la *Lisetta* dantesca a partire dalla somiglianza dei nomi delle due donne.

È quindi forse nel novero di questi amici di Giovanni Quirini, e in particolare tra quelli che parteciparono al “ciclo di Lisetta”, che si dovrà ricercare l’autore di *Nulla mi parve*. A tale conclusione, benché non abbia avuto poi seguito, giungevano del resto anche Barbi e Pernicone al termine del loro saggio sulla corrispondenza tra Dante e Quirini:

preferiremmo attribuire il sonetto a qualcuno dei corrispondenti del Quirini; per esempio a quel medesimo a cui il Quirini consigliava di tornare a Isabetta, o a qualche altro⁴².

Si può tentare allora di dare seguito a questa indicazione di Barbi e Pernicone ricercando tra i testi dei corrispondenti di Quirini quelli di un rimatore che si dimostri degno dell’alto livello stilistico, da tutti riconosciuto, di un sonetto come *Nulla mi parve*. A un rimatore siffatto si dovranno riconoscere con tutta probabilità una solida cultura letteraria, la fattura non spregevole dei sonetti, un gusto citazionistico che non si limiti agli echi danteschi ma che sappia intrecciare riprese dai classici, nonché, magari, una certa affinità sul piano tematico con *Nulla mi parve* che parla di una donna crudele e disdegnosa.

Il suggerimento di Barbi – Pernicone indica come possibile autore del sonetto pseudo-dantesco l’anonimo amico a cui Quirini invia il sonetto *Se quel fiol de Dio che tolse regno* (103), che appartiene al “ciclo dell’orsa”: Giovanni invita l’amico ad abbandonare la donna disdegnosa che lo maltratta per volgersi invece a Isabetta. L’indicazione di Barbi è interessante: benché infatti il sonetto di risposta *Con plu sospiri avanti costei vegno* (103^b) sia privo, ad esempio, di quelle citazioni classiche che potrebbero essere indizio dirimente per avvicinarlo a *Nulla mi parve*, si tratta di un sonetto non spregevole sul piano stilistico. Riporto qui i due sonetti secondo l’edizione Duso:

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Cfr. Barbi, *La questione di Lisetta*, pp. 246-247.

⁴² Barbi – Pernicone, *Sulla corrispondenza poetica*, p. 129.

103. (Giovanni Quirini a un amico)

Se quel fiol de Dio che tolse regno
al vecchio messo che la falza chiede
vi fa trovar nemica de merzede,
freda et acerba, aspra con desdegno
quela che stoca vùi come suo segno 5
e che dispresia l'amoroxa fede
più che la ninfa Peneide e lede,
la qual, fugendo, vene laur<e>o legno,
tornatte umilemente ad Issabetta,
ché suo vendetta – è sol de ciò casione, 10
et ela pregerà che vi perdona,
come colui c'onora la suo setta
e se diletta – aver compassione
al falo de chi menda l'onfensione.

103^b (L'amico a Giovanni Quirini)

Con plu sospiri avanti costei vegno,
plu crudeltà ne i ochi suo si vede,
e se merzè di pace la rechiede,
mostra contra di me maor indegno,
dicendo: «Ladro, de ciò se' ben degno 5
poi ch'altra dona in la tuo mente siede»,
onde l'anima mia partir si crede
da quel gravosso e spavoroxo sdegno
et esse con colei che si diletta
spander vertù, et altro piacer tone 10
pietà, ne le cui bracia Amor la pone;
sì che tragia com' vuol la suo saetta,
ch'a servir lei l'anima se pone,
per non cangiarse mai d'opinione.

A proposito di questa tenzone si possono proporre almeno tre osservazioni significative dal nostro punto di vista. In primo luogo, il sonetto 103^b, conservato dal solo **Ox**, è, come *Nulla mi parve*, attribuito a Dante. In secondo luogo, il riferimento a una donna crudele che non concede mercè è tematicamente affine a *Nulla mi parve*. Infine, la proposta di Quirini conta ben due riferimenti mitologici colti: il primo è una complicata perifrasi per designare Amore che fa riferimento al mito di Eros, figlio di Zeus, e della detronizzazione di Saturno (vv. 1-2); il secondo è un riferimento alla ninfa Dafne come *ninfa Peneide*, ovvero figlia di Peneo, che ricalca letteralmente un'espressione delle *Metamorfosi* di Ovidio: «nimpha Peneïde» (I, vv. 471 e 504). Meno significative, perché onnipresenti nei poeti della cerchia quiriniana, le citazioni dantesche nella risposta dell'amico, qui in particolare dalle *Rime* e dalla *Vita nova*, rispettivamente ai vv. 6 e 11⁴³.

⁴³ Il v. 6 riecheggia il v. 9 del sonetto di Dante, *Per quella via*: «però che dentro un'altra donna siede»; il v. 11 richiama *Vn XIII 6*: «di mettermi nelle braccia della Pietà». Per gli altri sonetti dei corrispondenti del Quirini di cui tratto in questo contributo evito di indicare le numerose citazioni dantesche e ciniane perché, essendo esse una costante delle cerchie toscaneggianti del Veneto del XIV

Il fatto che Quirini invii all'amico un testo così impregiato da citazioni classico-mitologiche colte e, in particolare, da una tessera ovidiana, potrebbe far pensare a un destinatario in grado di apprezzare tale ricercatezza: il profilo di tale destinatario potrebbe coincidere con quello dell'autore di *Nulla mi parve* in cui, ugualmente, si trova incastonata una tessera ovidiana. E si rammenti che nella risposta di Quirini a *Nulla mi parve* è altresì inserita una tessera ovidiana («pascendo d'amara herba | il tuo disio», v. 10 richiama *Met.* I 632: «amara pascitur herba») nonché il riferimento al mito di Oreste e Pilade.

L'autore di *Nulla mi parve* potrebbe essere insomma una sola persona con l'autore di *Con plu sospiri*: si tratterebbe di un corrispondente di Quirini depositario di una cultura classica che supera il livello medio di quella degli altri rimatori veneti toscaneggianti del primo Trecento i quali, come nota Brugnolo, praticavano soltanto un'imitazione di Dante di tipo «centonistico e archeologico»⁴⁴. Un rimatore, quindi, di livello paragonabile a quello di Giovanni Quirini, nettamente superiore quanto a «capacità di assorbimento del modello dantesco»⁴⁵ rispetto ai rimatori veneti a lui coevi, e abile nell'intarsiare tessere mitologiche⁴⁶.

Proseguendo su questa pista dell'intarsiatore di miti, e rimanendo sempre nell'ambito del «ciclo dell'orsa», un altro sonetto di un anonimo amico di Giovanni Quirini sembrerebbe idoneo per essere accostato a *Nulla mi parve*. Si tratta del sonetto *Io credo veramente che sia scorsa* (v. 76^a), centrale all'interno del ciclo perché allude al mito della ninfa Elice poi trasformata in orsa. Lo riporto qui con la risposta di Quirini.

76^a (*Un amico a Giovanni Quirini*)

Io credo veramente che sia scorsa	
In forma humana et à vestito 'l volto	
Ancora cum qual Iove a lunon fu tolto,	
sdignata in 'l nostro polo d'esser orsa,	
Ianin, costei di cui spesso ricòr sa	5
la mente tua bellicia e piacer molto;	
e se vero rumor di fuor ascolto,	
d'amoroso disio tuo cuor amorsa,	
di che viver tu déi tanto più aliegro,	
in amor fatto di Giove consorte,	10
quanto ài più di zascun beata sorte;	
ma di quel dio te puo' temer ben forte	
che qui a discender non sia ancor non pegro	
per lei chi serva ogni piacer integro.	

secolo, non rappresentano un dato strettamente funzionale ai fini di un'argomentazione di filologia attributiva.

⁴⁴ Brugnolo, *I Toscani nel Veneto*, p. 420.

⁴⁵ Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], p. XVII.

⁴⁶ Sulla cultura classica, e in ispecie ovidiana, del Quirini, cfr. *ivi*, p. XXV.

76 (*Giovanni Quirini all'amico*)

Non ebbe il viso di belleze folto
 colei che intorno al polo fa sua corsa
 come à d'ogni piacer questa nova orsa,
 per cui da ciascun altra io sum dessolto. 5
 Io ò delgi ochi suoi guardando arcolto
 un bel sperar, che al suo servir me adorsa
 e di affanno e d'incargo mi distorsa
 cum quel disio che me à il cor involto,
 onde beatamebte sì me alegro 10
 e vivo assai contento ne la corte
 d'Amor, legato cum dolce litorte,
 lo qual promette e par che me conforte
 ch'el terrà il dio che fece il padre negro
 là su, sì che da tema mi disnegro.

Nella prima quartina si allude al mito dicendo che la donna orsa ha ripreso le sembianze umane recuperando l'aspetto «cum quale Giove a Iunon fu tolto» (v. 3). Tale mito è, ancora una volta, ovidiano: è narrato sia nelle *Metamorfosi* (II 409-530) sia nei *Fasti* (II 155-192). Al v. 10, poi, ritorna Giove, da cui, scherzosamente, si invita l'amico a guardarsi perché potrebbe tornare a insidiare la bella donna-orso.

Nel sonetto di risposta Quirini, da par suo, inserisce una perifrasi per Giove di chiara matrice ovidiana: «il dio che fece il padre negro» (v. 13). L'espressione riadatta l'esametro ovidiano: «postquam Saturno tenebrosa in Tartara misso» (*Met.* I 113) stante che «*negro* significa infatti 'infero', 'infernale'»⁴⁷.

Infine, sviluppando ulteriormente questa linea di indagine, mi pare possa soddisfare un profilo da intarsiatore di miti ovidiani anche l'ugualmente anonimo autore del sonetto *Maor letticcia m'è veder tuo rima* (D.9^a), a cui risponde il sonetto *Io non mi scoprirei unque la piaga* (D.9) pubblicato da Duso tra i dubbi di Quirini ma, con buona probabilità, autentico. Nel primo sonetto l'amico invita Giovanni, che pare non riesca più a scrivere, a dedicarsi alla poesia sacra; Quirini risponde all'amico di non mettergli fretta perché l'ispirazione potrebbe tornargli.

D.9^a (*Un amico a Giovanni Quirini*)

Maor letticcia m'è veder tuo rima
 che <non fu> a Cadmo de trovar la fiore
 né a Ceres de trar suo figlia fore
 del basso inferno che là giù adima,
 ché la virtù, che l'intelletto stima, 5
 me fa mestier che la tuo mente ancora
 possa produr quel frutto che la onore,
 durando ognor in te con la suo lima.
 Però ti priego che tu studi l'agro,
 sì che tu 'l purgi di lonbrusche o spine 10

⁴⁷ Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], p. 147.

che soglion inpedir l'erbe devine,
aziò che degna laude ne la fine
di te si canti, senza la qual magro
de fama vive l'on pegio ch'a ogn'agro.

D.9 (Giovanni Quirini all'amico)

Io non mi scoprirei unque la piaga,
s'io non vedesse pria nel spinoso agro,
ch'esser mi fa sì scoloritto et magro
e pien de pietra e de lonbrusche e fraga,
florir la punta che 'l bel fior avaga
sì ch'el divegna puro e netto e sagra,
perché, solo a pensar de Meleagro
la cruda morte, la mia vitta smaga.
Io mi starò cossì pensivo et gramo
Come colui che de tristicia intorno
Zercando d'ogni parte ziascun giorno
Si vede senza plu sperar soggiorno.
Ond'io vi priego e gracia vi chiamo,
ch'el non v'inresca quel che zercar bramo.

Nella proposta dell'amico si allude a due miti ovidiani: al v. 2 il mito di Cadmo che riuscì, dopo varie peripezie, a ritrovare Europa trasformata in giovenca da Giove (*Met.* III 1-25); ai vv. 3 e 4 al mito di Cerere e Proserpina (*Met.* V 341-661) con verso evidentemente improntato al v. 533 del quinto libro delle *Metamorfosi*: «né a Ceres de trar suo figlia fore» ricalca «at Ceres certum est educere natam».

Nella risposta il corrispondente non manca di omaggiare l'amico proponente alludendo al mito, parimenti ovidiano, di Meleagro e della sua morte avvenuta per consunzione da fuoco interno (*Met.* VIII 270-546).

Questi tre sonetti (76^a, 103^b, D.9^a) potrebbero essere ricondotti all'unica mano di un corrispondente di Quirini, purtroppo anonimo, che si qualifica come intarsiatore di miti ovidiani e a cui Quirini risponde eguagliandone il gusto citazionistico. Nell'incertezza dell'anonimato, che impedisce di dirimere definitivamente la questione, mi pare che ipotizzare che l'autore di *Nulla mi parve* potrebbe essere lo stesso che scrive anche gli altri sonetti "ovidiani" citati sia una ricostruzione più credibile rispetto ai tentativi, talvolta eccessivamente ostinati, di assegnare il testo a Dante.

Si consideri, in aggiunta, che il restante insieme dei sonetti di corrispondenti anonimi del Quirini (74^a, 82^a, 83^a, 101^b, 102^b, 104^a, 105^b, D.1^a, D.1^b, D.4^a, D.10^a, D.11^a) si limita soltanto a una riproposizione manieristica delle tematiche stilnoviste che non si arricchisce mai dell'inserimento di fonti classiche, e in particolare ovidiane, come si è visto nei sonetti indicati. Sembra opportuno quindi separare i tre sonetti 76^a, 103^b e D.9^a, testimoni di un livello culturale superiore (e a questi, appunto, aggiungerei *Nulla mi parve*), da quelli degli altri corrispondenti del Quirini, che mostrano un livello culturale più limitato, proprio di meri imitatori, senza sostanziali novità, del modello dantesco. Per la ricorrenza delle citazioni dalle

Metamorfosi in questo manipolo di sonetti mi sembra probabile pensare a un unico rimatore (il nostro ‘intarsiatore’) dotato di buona cultura classica, che avrà condiviso forse con Giovanni Quirini la lettura della *Commedia*, opera che spesso, in Quirini, «fa da filtro [...] al recupero ovidiano»⁴⁸.

Solo per scrupolo segnalo che, tra i dodici sonetti citati dei corrispondenti, solo il D.10^a contiene una citazione classica, stavolta da Orazio, che tuttavia, non solo non è mitologica, ma si può considerare come una semplice *sententia*, non di certo un intarsio classico come negli altri casi menzionati: il v. 14 di questo sonetto infatti, «quasi animal del gregio d’Ipicuro», riprende l’oraziano «Epicuri grege porcum» (*Epistulae*, I IV 16). Il dato non mi pare dunque rilevante a fronte delle costanti ovidiane segnalate nei sonetti 76^a, 103^b e D.9^a.

A proposito di recuperi ovidiani, inoltre, mi pare che non sia stato valorizzato a sufficienza un fatto. Il mito di Clizia, cui allude *Nulla mi parve*, è citato da Dante nell’epistola III a Cino da Pistoia dove si parla del Sole che «nymphis aliis derelictis atque neglectis in quas prius exaserat»⁴⁹, amò infine Leuconoe: sappiamo che tale amore, anche se nell’epistola non viene esplicitamente affermato, produrrà appunto la gelosia della ninfa Clizia che ne determinerà la metamorfosi in girasole. Se supponiamo che il sonetto sia da attribuire a un rimatore veneto amico di Giovanni Quirini, il fatto che la citazione ovidiana sia mediata da un’epistola dantesca inviata a Cino da Pistoia ridimensiona ulteriormente l’affermazione di Giunta secondo cui, essendo il mito ovidiano di Clizia tra i meno diffusi, si dovrà supporre che il rimatore fosse in grado di operare autonomamente un originalissimo recupero ovidiano e quindi il dato potrebbe deporre a favore della paternità dantesca. In realtà, mi pare molto più economico pensare che un rimatore veneto toscaneggiante abbia introdotto questo intarsio ovidiano proprio sulla scorta del modello dell’epistola di Dante a Cino, poeta, quest’ultimo, di cui difficilmente si può trascurare la decisiva importanza per i cenacoli letterari veneti del primo Trecento. Come nota Brugnolo, infatti, Cino da Pistoia «con molta probabilità si trovava nel Veneto fra il 1313 e il 1314 e [...] conseguì in questa regione successi editoriali e favori critici straordinari»⁵⁰. L’idea che la menzione del mito di Clizia derivi dalla corrispondenza tra Dante e Cino fa sistema anche con il fatto che non solo lo schema metrico di *Nulla mi parve* si trova anche nella corrispondenza tra Dante e Cino, ma nel nostro sonetto si registra anche la serie rimica *acerba : superba : serba* che è attestata nel sonetto dubbio di Cino da Pistoia, *E’ non è legno*⁵¹.

⁴⁸ Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], p. xxv.

⁴⁹ Cfr. *Epistola III* in Dante Alighieri, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*. Vol. V: *Epistole, Egloghe, Quaestio de aqua et terra*, a cura di Marco Baglio – Luca Azzetta – Marco Petoletti, Roma, Salerno Editrice, 2021, p. 86.

⁵⁰ Brugnolo, *I Toscani nel Veneto*, p. 380.

⁵¹ Per le rime di Cino da Pistoia si veda Donato Pirovano, *Poeti del Dolce Stil Novo*, Salerno Editrice, Roma, 2012.

Si noti infine che i tre sonetti accostabili a *Nulla mi parve* (75^a) sono così distribuiti nei manoscritti:

75 ^a	Mc 19v, Am 17v (rubrica: <i>Dantes I. quirino</i>), Ox 19r
76 ^a	Mc 20r
103 ^b	Ox 10v (rubrica: <i>Dantis</i>)
D.9 ^a	Ox 19r, Am 18r-v

Sia in **Mc**, sia in **Am** i sonetti 75^a e 76^a sono copiati, con le rispettive risposte, uno di seguito all'altro. Lo stesso vale anche per 75^a e D9^a che sono ugualmente contigui in **Ox**. Questo dato codicologico mi pare significativo perché parrebbe confermare l'accostamento di questi sonetti già dimostrato sul piano stilistico-retorico: nella fonte comune dei tre manoscritti la contiguità tra queste corrispondenze potrebbe significare che coinvolgevano lo stesso amico di Quirini.

Come si vede, poi, l'unico testo tra questi a presentare un'attribuzione è 103^b la cui assegnazione a Dante è però, come si è visto, sospetta. Gli altri sono anonimi mescolati alle rime di Giovanni Quirini. Non si può che condividere quindi il rammarico di Elena Maria Duso che affermava al termine delle sue considerazioni sulla biografia del Quirini e sul contesto culturale in cui operava, che «sarebbe interessante [...] conoscere i nomi dei corrispondenti del Quirini»⁵².

A ben vedere, oltre ai dodici sonetti anonimi e ai tre ovidiani citati c'è un ulteriore sonetto, il 70^a (*Io vidi raggi di novo splendore*, primo sonetto del ciclo dell'orsa) che, benché adespoto, può essere attribuito al «messer Botrigo» menzionato al v. 11 del sonetto di risposta di Quirini. Si tratta di Botrico da Reggio, identificabile con «“dominus Butrigho de Brunellis” [...] iscritto nel 1310 all'ordine dei Notari di Reggio Emilia e successivamente espatriato in una città veneta, dove poté probabilmente conoscere il Quirini»⁵³.

Sarebbe stato certo più interessante poter attribuire il sonetto *Nulla mi parve* a un poeta dotato quantomeno di qualche scampolo di identità come Botrico, ma una ricognizione sui testi di questo poeta impone di annoverarlo, dal punto di vista della qualità dei componimenti, tra i poeti più emblematicamente manieristici della cerchia veneta toscaneggiante. Sia il sonetto 70^a, sia le tre ballate a lui attribuite, conservate nel canzoniere Escorialense, confermano la lettura che ne diede Brugnolo che parlò, a proposito della poesia di Botrico, di «movenze psicologiche involute e artefatte e [...] figuratività simbolica di lontana origine cavalcantiano-dantesca»⁵⁴. Non si riscontra insomma in questo rimatore nessun elemento che sia in qualche modo accostabile alla solida cultura classica dell'autore di *Nulla mi parve*.

⁵² Giovanni Quirini, *Rime* [Duso], p. xx.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Brugnolo, *I Toscani nel Veneto*, p. 393. Per l'edizione delle ballate di Botrico da Reggio si veda Domenico De Robertis, *Il Canzoniere Escorialense e la tradizione «veneziana» delle rime dello Stil novo*, Loescher-Chiantore, Torino, 1954, pp. 225-228.

Concludendo, mi pare che il «*puzzle* storico-filologico» rappresentato dalla collocazione dentro o fuori il canone dantesco del sonetto *Nulla mi parve* sia meglio risolvibile supponendo che siano da attribuire a un unico ‘intarsiatore di miti ovidiani’ quattro sonetti tra quelli inviati, da non meglio precisati amici, a Giovanni Quirini, ovvero, oltre a *Nulla mi parve* (75a), *Io credo veramente che sia scorsa* (76^a), *Con plu sospiri avanti costei vegno* (103^b) e *Maor letticcia m’è veder tuo rima* (D.9^a).

Nicolò D. Premi
(Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

BIBLIOGRAFIA

BARBI, MICHELE, *Le Opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad, 1921, pp. 55-144.

BARBI, MICHELE, *La questione di Lisetta*, in MICHELE BARBI [a c. di], *Problemi di critica dantesca*, s. II (1920-1937), Sansoni, Firenze, 1941 (rist. an. 1965), pp. 215-251.

BARBI, MICHELE – PERNICONE, VINCENZO, *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, in «Studi danteschi», XXV (1940), pp. 81-129.

BRUGNOLO, FURIO, *I Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta, II. Il Trecento*, Neri Pozza, Vicenza, 1976, pp. 369-439.

CHIAMENTI, MASSIMILIANO, *Dante traduttore*, Le Lettere, Firenze, 1995.

DANTE ALIGHIERI, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*. Vol. V: *Epistole, Egloghe, Quaestio de aqua et terra*, a cura di MARCO BAGLIO – LUCA AZZETTA – MARCO PETOLETTI, Salerno Editrice, Roma, 2021.

DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di GIANFRANCO CONTINI. Con un saggio di MAURIZIO PERUGI, Einaudi, Torino, 1995 (prima edizione 1939).

DANTE ALIGHIERI, *Rime*, vol. 2, t. 2 (*I documenti*), a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Le Lettere, Firenze, 2002.

DANTE ALIGHIERI, *Rime*. Edizione commentata a cura di CLAUDIO GIUNTA, Milano, Mondadori, 2014.

DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di PAOLO GRETI – NICOLÒ PREMI, Scholè, Brescia, 2023.

DE ROBERTIS, DOMENICO, *Il Canzoniere Escorialense e la tradizione «veneziana» delle rime dello Stil novo*, Loescher-Chiantore, Torino, 1954.

FOLENA, GIANFRANCO, *Il primo imitatore veneto di Dante, Giovanni Quirini*, in VITTORE BRANCA – GIORGIO PADOAN [a c. di], *Dante e la cultura veneta*. Atti del Convegno di studi organizzato dalla Fondazione “Giorgio Cini” (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo – 5 aprile 1966), Olschki, Firenze, 1966.

FOLENA, GIANFRANCO, *Giovanni Quirini*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1973, pp. 811-814.

GRIMALDI, MARCO, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*. Vol. I, Tomo II: *Le rime della maturità e dell'esilio*, Salerno Editrice, Roma, 2019.

NADAL, GIOVANNI GIROLAMO, *Leandreride*, edizione critica con commento a cura di EMILIO LIPPI, Antenore, Roma-Padova, 1996.

PASQUINI, EMILIO, *Appunti sulle «Rime dubbie» di Dante*, in «Lecture classensi», 26 (1997), pp. 37-54.

PIROVANO, DONATO, *Poeti del Dolce Stil Novo*, Salerno Editrice, Roma, 2012.

QUINTILIANI, MATTEO, *Quirini, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2016, pp. 60-62.

QUIRINI, GIOVANNI *Rime*, edizione critica con commento a cura di ELENA MARIA DUSO, Antenore, Roma-Padova, 2002.

LA *VISIO LUDOVICI* FRA LETTERATURA EDIFICANTE E *DIVERTISSEMENT* CORTESE

1. Una *Visio* in continua evoluzione

Nel variegato panorama delle *visiones* medievali ve n'è una, quella attribuita a Ludovico di Francia (o di Sur), che non cessa di sollecitare nuovi spunti di riflessione sia per le sue caratteristiche intrinseche – tanto contenutistiche quanto dogmatico-teologiche – sia per i diversi rimaneggiamenti di cui è stata oggetto, indizi loquaci di una ricezione vivace e tutt'altro che passiva. Una ricezione il cui dinamismo è comprovato anche dalle differenti vesti linguistiche in cui l'opera è giunta fino a noi: composta in latino, è stata infatti successivamente volta – e riarrangiata – nei volgari italiano e catalano¹, certo per raggiungere una platea di fruitori più ampia e composita sotto il profilo socioculturale.

Tale processo di appropriazione del testo attraverso interventi che mirano a integrarne il dettato al fine vuoi di piegarlo a nuove funzionalità, vuoi di renderlo maggiormente compatibile con l'orizzonte d'attesa di un 'pubblico' i cui gusti erano nel frattempo mutati, ben si coglie nel solo manoscritto che tramanda la versione più breve di questo inconsueto *Purgatorio*, V²: in essa al componimento latino è giustapposta di un' 'appendice' volgare che, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, non ne propone una sintesi ma ne fornisce piuttosto una chiave di lettura, riepilogando la natura delle pene evocate nella parte iniziale dell'opera per metterle ciascuna in relazione con un determinato peccato. Se della corrispondenza biunivoca così istituita il 'resoconto' della visione – in piena sintonia con lo spirito del *Tractatus*

¹ La tradizione testuale della *Visio* conta dieci testimoni dei quali uno tramanda la versione breve, in latino (V: Napoli, Biblioteca Nazionale, Vind. lat. 57, cc. 258–263, fine del XIV sec.), tradita anche da un apografo (N: Napoli, Biblioteca Nazionale, XXII. 39, cc. 84r–89r, fra 1576 e 1625); altri quattro, derivanti da uno stesso archetipo, ne conservano una lunga, sempre in latino (P: Paris, B.N.F., Lat. Nouv. Acq. 1154, cc. 7r–10v, fine del XIV sec.¹; I: Ivrea, Biblioteca Capitolare XII (77), cc. 166r–174r, fine del XIV sec.; F: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni, 218, cc. 132r–136v, 1390; M: Madrid, Biblioteca Nacional de España, 8828 cc. 16r–20v, 1381 ca.); una redazione prossima a F è poi alla base di due volgarizzamenti catalani giuntici incompleti (B: Barcelona, Arxiu de la corona d'Arago, Sant Cugat 82, cc. 157r–163v, e 83, c. 126, prima metà del XV sec.; O: Girona, Comarca de la Garrotxa, cc. 127r–159v, XIV sec.) e di un rifacimento d'area veneta attestato da due manoscritti (C: Venezia, Biblioteca del Museo Correr, 1508, veneziano, primo quarto del XV sec.; Pd: Padova, Bibl. Civica, C.M. 106, cc. 44va–49vb, veneto, metà del XV sec.).

² Si legge in Sonia Maura Barillari, *Il Purgatorio di Ludovico di Sur (Napoli, Biblioteca Nazionale, Vind. lat. 57, cc. 258–263): un testo a cavallo fra Medioevo e Rinascimento*, in «Studi medievali», 3^a serie, XLIX (2008), pp. 759–808.

de *Purgatorio sancti Patricii*³ che ne costituisce l'ineludibile referente⁴ – non fa cenno, la sua esplicitazione doveva tuttavia essere considerata scontata all'estensore di questi *addenda* che contava così di conformare quanto appena trascritto al 'modello' predominante di visione ultraterrena impostosi con la *Commedia* di Dante dove la punizione rispecchia per analogia o per contrasto la colpa punita.

A questo primo intervento se ne somma uno ulteriore rappresentato da un apparato di glosse vergato sul margine della prosa latina a lato dei passi a cui si riferiscono: anch'esse sono in latino e di fatto sunteggiano quanto riportato nell'epitome⁵. Il fascicoletto in cui è contenuta la suddetta redazione del *Purgatorio* di Ludovico è vergato da una sola mano in tutte le sue parti ma la lingua e lo stile di ciascuna di esse denuncia con chiarezza che se pure sono riconducibili alla stessa area geografica – quella padovana – non possono essere ascritte a un unico artefice: sicuramente le chiose vanno addebitate al copista, il quale ritenne opportuno affiancare alla narrazione le stringate traduzioni di quanto annotato nell'elenco posto in calce, la cui sintassi zoppicante e i frequenti solecismi tradiscono una scarsa dimestichezza di chi le redasse con la resa in forma di scrittura di un idioma padroneggiato prevalentemente nella prassi dell'oralità. Per contro, l'autore del componimento scrive in un latino corretto, anche se non esente da una diffusa predilezione nei confronti della paratassi e dalla tendenza a estendere l'uso di *quod* quale congiunzione subordinante⁶, fenomeni del resto abbastanza diffusi a

³ E prima ancora del purgatorio stesso, le cui 'pene' non sono 'pensate' per specifiche categorie di vizi, o di peccatori, essendo ciascuna soltanto una 'tappa' di un percorso di purificazione che deve comprenderle tutte. È noto come il *Tractatus*, anche grazie alla sua capillare diffusione, costituisca il principale testo di riferimento per le *visiones* il cui soggetto è il pellegrinaggio al sito di purgazione irlandese, alle quale fornisce una comune 'impalcatura' diegetica.

⁴ Composto in ambiente cistercense fra il 1179 e il 1185, plausibilmente verso la fine di quest'arco temporale, il *Tractatus de Purgatorio s. Patricii* ha contribuito in maniera determinante all'affermazione, e alla successiva diffusione, della fede in una terza dimensione ultraterrena atta alla lenta purificazione dai peccati commessi in vita. A un simile peso dottrinale corrispose una commisurata 'fortuna', documentata dai quasi duecento manoscritti che tramandano il testo e di cui a tutt'oggi non è stata predisposta una *recensio* esaustiva. Si legge in Karl Warnke [hrsg. von], *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle*, Max Niemeyer, Halle/Saale, 1938 [repr.: Slatkine, Genève, 1976], volume che propone a fronte del testo di Marie de France le edizioni affiancate – e solo in parte soddisfacenti – delle due versioni in cui l'opera ci è giunta: una di lunghezza maggiore (ben rappresentata dal ms. Brit. Mus. Royal 13. B. VIII) che configura il gruppo a, e una più breve (ne fornisce un buon esempio il ms. Brit. Mus. Harley 3846, ff. 134–147) a identificare il gruppo b. In realtà la tipologia dei testi che tramandano il *Tractatus* è ben più varia e complessa. Per quanto concerne la datazione del *Tractatus* si veda Robert Easting, *The date and dedication of the Tractatus de Purgatorii sancti Patricii*, in «Speculum», 53/4 (1978), pp. 778–783.

⁵ Si riporta qui a titolo esemplificativo la descrizione della prima pena offerta dall'appendice: «la prima penna del fogo si è homini stadi al mondo usurari e homicidiarij, e sta cum gram pene di fogo ardando e cum grandissimi cridi», e la glossa che la sintetizza: «l^a penna que est usurarijs et homicidis deputata». Sull'appendice e le glosse che corredano il *Purgatorio* di Ludovico di Sur si veda Sonia Maura Barillari, *Le glosse e l'appendice del Purgatorio di Ludovico di Sur (Napoli, B.N., Vind. lat. 57, cc. 258–263): un caso di contaminazione*, in «Studj romanzi», nuova serie, II (2007), pp. 127–155.

⁶ Per esempio, in sostituzione dei costrutti acc. + inf.: *volo quod*, o nom. + inf.: *aparuit michi quod*.

quest'altezza cronologica e comunque pertinenti a un registro ampiamente utilizzato nelle dinamiche comunicative della letteratura visionaria.

Un reperto prezioso, dunque, in quanto ci consente di individuare nella sincronia fittizia e pur tuttavia fattuale della stratificazione di interventi che si sono succeduti in un breve arco di tempo – Ludovico fa cenno a un evento occorso nel 1358 e il codice è databile alla fine del XIV secolo – le principali direttrici lungo le quali si svilupperà in termini diacronici la narrazione relativa a questo singolare pellegrinaggio: amplificazione, interpolazione, volgarizzamento.

2. Fra rifacimento e cronaca

Si è detto che il racconto riporta una data, quella del 1358, su cui concordano tutti i testimoni integri che lo trasmettono, come concordano nel citare la presenza in loco di un personaggio storico, Galeotto Malatesta l'Ungaro⁷, che veramente in quell'anno andò in Irlanda per sottoporsi al cimento del Purgatorio di san Patrizio: a confermarlo intervengono infatti le *litterae testimoniales* rilasciate a lui e a Niccolò de' Beccari, suo compagno di viaggio, dalla curia di Edoardo III d'Inghilterra il 24 ottobre dello stesso anno, atte a certificare che entrambi si erano recati al sito di purgazione e vi avevano espletato i riti prefissati⁸.

Tale dato cronachistico è innestato nell'impianto diegetico che costituisce la cornice – nonché l'impalcatura' devozionale, storicamente documentata⁹ – entro cui si iscrive l'esperienza oltremondana, impianto improntato all'autorevole antecedente nel *Tractatus* per derivarne la garanzia della veracità delle circostanze descritte, conformi al cerimoniale che si prevedeva adempiessero quanti intendevano varcare l'adito del *purgatorium* custodito dai canonici residenti nel monastero edificato nei suoi pressi: quindici giorni di penitenza e digiuno, trascorsi i quali con una solenne processione venivano accompagnati alla porta d'accesso che veniva dischiusa dopo avere impartita loro un'ultima benedizione quale viatico al periglioso cammino.

Ciò che rende questo resoconto, per il resto caratterizzato da forti tratti di veridicità, decisamente singolare è lo scenario che si prospetta a Ludovico una volta penetrato nelle viscere della terra, e che si discosta dalla consueta fisionomia attribuita a quelle lande ipogee sotto due risguardi: in primo luogo presenta un Aldilà

⁷ Così soprannominato da quando, nel 1347, fu armato cavaliere da Ludovico d'Angiò, re d'Ungheria, in occasione del passaggio a Rimini di quest'ultimo, sceso in Italia con le sue truppe per rivendicare la successione al trono di Napoli a favore del giovane nipote, Carlo Martello, dopo l'assassinio di cui fu vittima suo fratello Andrea.

⁸ Ne offre una fedele trascrizione Ludovico Frati, *Tradizioni Storiche del Purgatorio di San Patrizio*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XVII (1891), pp. 46–79., a p. 74. L'ulteriore documentazione storica e letteraria che attesta tale pellegrinaggio è riportata in Sonia Maura Barillari, *La «coppia d'Arimino» fra il Triumphus cupidinis e il Purgatorio di san Patrizio. (Una ballata per Viola Novella dal codice Magliabechiano VII, 1078)*, in Paolo Canettieri – Arianna Punzi [a c. di], *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Viella, Roma, 2014, pp. 89–114.

⁹ In merito si veda Sonia Maura Barillari, *Passaggio in Irlanda. Itinerari terreni e viaggi oltremondani*, in «Itineraria» 3–4 (2004–2005), pp. 73–107.

tripartito¹⁰, declassando, per così dire, i supplizi in origine previsti per purificare gli spiriti dai peccati commessi a pene dotate di una mera funzione probatoria¹¹ e circoscrivendo il Purgatorio alla zona che si estende al di là del *pons subtilis*¹², laddove il *Tractatus* e molti dei suoi ‘epigoni’ fanno riferimento a uno spazio suddiviso in ‘purgatorio’ e Paradiso terrestre¹³. Secondariamente, tratto di indubbia originalità e di bizzarra stravaganza, anziché da demoni – gli usuali aguzzini dei Purgatori pre-danteschi – è popolato da leggiadre donzelle che cercano di dissuadere il penitente a procedere per la sua strada offrendogli le proprie grazie assieme a considerevoli quantità d’oro e di oggetti preziosi.

Se quest’ultima peculiarità, salutata da Ludovico Frati quale «una delle singolarità principali del codice viennese»¹⁴, si mantiene costante e pressoché inalterata in tutte le successive rielaborazioni della compagine testuale, il radicale riassetto della topografia ctonia attuato in essa subisce un’ulteriore evoluzione che negli adattamenti veneti, in ragione di due corpose ed eclettiche ‘farciture’, esige l’adozione di un assetto quadripartito: un settore probatorio, sommariamente ispirato al *Tractatus*, in cui le dame diaboliche cercano di indurre in tentazione il penitente¹⁵, un primo ponte multicolore, un settore infernale, un secondo ponte¹⁶, un settore propriamente purgatorio, dai contorni nel complesso vaghi e poco organici, il

¹⁰ Si tenga tuttavia presente che il paradiso non è mai nominato se non nell’appendice volgare che correda V, e che è solo intravisto dal pellegrino oltremondano che lo descrive come una torre.

¹¹ In numero di sette, anziché le nove (o dieci, se vi si comprende la prima, a cui molti – io compresa – attribuiscono valenze per l’appunto ‘probatorie’) che prevede il *Tractatus*.

¹² Concetto chiaramente ribadito nell’epitome volgare: «e da questo ponte enanci è purgatorio» (Barillari, *Il Purgatorio di Ludovico di Sur*, p. 807). Il protagonista, tuttavia, non ha modo di penetrare nella città celeste, ma gli è concesso soltanto di osservare, dall’alto di una torre, «unum magnum castrum pulcriorem aliquo quod nunquam fuerit» (ivi, p. 806).

¹³ Tale bipartizione, che ha un antecedente illustre nella *Visio Drythelmi*, tende a riprodurre la dicotomia inferno-paradiso, traducendo in chiave ‘dinamica’ la distinzione agostiniana fra anime *non valde bonae* e *non valde malae*, non definitivamente perdute ma neppure già salve. Conseguentemente, finisce col proporre un’immagine ‘infernalizzata’ del Purgatorio in quanto tale, a cui fa riscontro una rappresentazione del Paradiso terrestre sostanzialmente omologa a quella del suo corrispettivo ‘celeste’.

¹⁴ Frati, *Tradizioni storiche*, pp. 50–51.

¹⁵ Una palese incoerenza rispetto all’organicità di tale quadripartizione è rappresentata dalla presenza di uno spazio dai caratteri inequivocabilmente infernali prima del primo ponte: il bosco dei religiosi che hanno disatteso i voti professati.

¹⁶ La presenza di due ponti trova un autorevole antecedente nella *Visio Tnugdali* in cui, appunto, i ‘ponti sottili’ sono due nessuno dei quali costituisce – come avviene invece nel *Tractatus* – il tramite che conduce alla salvezza, rappresentando essi semplicemente due dei tanti supplizi a cui sono soggette le anime in relazione ai peccati commessi, l’uno predisposto a punire (o a mettere alla prova) ladri e razziatori, l’altro i superbi. Il ‘debito’ contratto dal *Purgatorio* di Ludovico di Francia (in tutte le sue versioni) con la *Visio Tnugdali* – piuttosto che con il *Tractatus* – per quanto concerne la raffigurazione del *pons subtilis* è del resto abbastanza scoperto: ne è spia l’incontro del protagonista, giunto ormai a metà della campata, con un personaggio che gli viene incontro a cavallo in cui è possibile ravvisare una citazione della «vacca indomita» trascinata dal protagonista oltre il ponte. Si legge in Albrecht Wagner [hrsg. von], *Visio Tnugdali. Lateinisch und altddeutsch*, Verlag von Andreas Deichert, Erlangen, 1882, pp. 20–22.

paradiso terrestre articolato sulla successione città argentea-città dorata, anch'esso a grandi linee desunto dal *Tractatus*, il paradiso celeste soltanto intravisto.

Il *Tractatus*, si è detto, illustra nel dettaglio la peregrinazione purgatoriale del cavaliere che la intraprese per espiare in vita i propri peccati, e similmente il rituale prescritto a quanti intendessero sopporri a quel cimento, ma fornisce scarni ragguagli sul luogo in cui si trovava la fossa additata da Dio a san Patrizio quale ingresso al percorso di purificazione, un *desertum*, termine generico perlopiù impiegato a designare un posto deputato o adeguato all'eremitaggio¹⁷: «sanctum vero Patricium Dominus in locum desertum eduxit. Fossam unam rotundam atque intrinsecus obscuram ostendit ei»¹⁸. E appena più precise sono le indicazioni relative all'ubicazione della «fossa» rispetto all'*ecclesia* edificata nei suoi pressi:

statim uero in illo loco ecclesiam construxit et canonicos regulares in ea constituit. Fossam autem illam, que in cimiterio est extra frontem ecclesie orientalem, muro circumdedit et ianuas serasque apposuit, ne quis hominum sine eius licentia per diem uel per noctem eam intrare presumeret¹⁹.

Informazioni che tuttavia non trovano un esatto riscontro nei rari scritti che riferiscono il vissuto reale di quanti per la salvezza della propria anima vollero affrontare quell'ardua sfida. Il più antico di essi è quello stilato nel 1200 da Peter of Cornwall, priore del convento di Holy Trinity ad Algade (Londra), che nel *Liber revelationum* – compilazione intesa a raccogliere tutte le 'rivelazioni' di cui era venuto a conoscenza, fatta esclusione per quelle presenti nella Bibbia – inserisce il racconto resogli da un confratello, Bricio, il quale lo aveva appreso a Mellifont da un altro confratello, Walter²⁰. Prescindendo dalla stramberia del mondo altro in cui si addentra l'anonimo *miles* latore della storia²¹, è degno di nota che il Purgatorio sia collocato su un'isola (come già risulta dalla *Topographia hibernica* di Giraldo

¹⁷Come nota Yolande de Pontfarcy, «l'Ile des Stations devait servir de 'desert', c'est-à-dire d'ermitage» per la più grande Saints' Island, su cui sorgeva un monastero: «en effet à l'image des Pères du désert, les ascètes dans le but de mener une vie solitaire, recherchaient soit de lieux éloignés de toute civilisation . . . soit se retiraient dans des lieux à l'écart de leur monastère, que l'on nommait 'desert'»; Marie de France, *L'espurgatoire seint Patriz*, édité par Yolande de Pontfarcy, Peeters, Louvain – Paris, 1995, p. 46. Resta comunque di fatto che il *Tractatus* non fa menzione alcuna né di un lago né tanto meno di un'isola.

¹⁸ Warnke, *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice*, p. 20 (a).

¹⁹ Ivi, pp. 24–26 (a).

²⁰ Si legge in Robert Easting, *Peter of Cornwall's account of st. Patrick's Purgatory*, in «Analecta bollandiana», CXVII (1979), pp. 410–416.

²¹ L'Aldilà a cui accede è infatti governato da un sovrano che propone al cavaliere di giacere con la propria bellissima figlia ma nel momento di compiere l'atto sessuale ella si trasforma in un tronco e il malcapitato è vessato da un crudelissimo demone. Cfr. Sonia Maura Barillari, *Gli infortuni della penitenza. Ovvero, un purgatorio dai dolorosi amplessi*, in «L'immagine riflessa», N.S., XIV (2005), pp. 87–102.

Cambrense²²), e più specificatamente su un'isola piccola vicino a un'altra più grande dalla quale la si raggiungerebbe con l'ausilio di una barca:

et inter hanc insulam et insulam paruam in qua est Purgatorium predictum non est nisi quoddam flumen, per quod de maiore insula ad minorem transire quis potest uehiculo parve cunbe²³.

Il che corrisponde a quanto è affermato nelle *Visiones Georgii*: Giorgio Grissaphan «habitor regni Apuliensis», a quanto consta figlio di un nobile ungherese, nel febbraio del 1354²⁴, ottenuti i permessi necessari e assolti i doveri prestabiliti, è condotto

ad quandam insulam valde modicam et satis prope iuxta eorum monasterium, in qua quidem insula est quedam valde modica capella et in capella introitus ad modum porte putei seu cellarij²⁵.

Analogamente, Ramón de Perellos, ottenuto il 6 settembre 1397 un salvacondotto da Riccardo II, arriva infine a un «gran lac» e raggiunge il monastero «am una barqua d'un fust cavat, car d'autras barcas non y avya»²⁶. Parole che trovano un equivalente in quelle del mercante fiorentino Antonio Mannini all'amico Corso di Giovanni Rustichi in una lettera del 25 febbraio 1412²⁷:

Là dov'è il Purgatorio è un lago intra altissimi monti [...] Nel detto lago, nell'isola dov'è la Prioria, giugnemmo salvi giovedì a dì 4 di novembre, la quale isola è di lunge dall'isola in che [è] il Purgatorio dove gl'è, un miglio misurato per acqua²⁸.

²² Si legge nell'edizione Dimock (1867) con testo italiano a fronte in Giraldo Cambrense, *Topographia hibernica. Il libro di Giraldo Cambrense sulle meraviglie d'Irlanda*, a cura di Fabrizio De Falco, Virtuosa-Mente, Aicurzio (MB), 2017. Rammentiamo che Giraldo redige la *Topographia* nel 1186–87, a breve intervallo da un viaggio che nel 1185 aveva compiuto sull'isola al seguito del suo signore, Giovanni Senza Terra.

²³ Easting, *Peter of Cornwall's account*, pp. 412–413.

²⁴ Ad attestarlo sono una serie di lettere riprodotte in esordio all'opera che tramanda l'esperienza visionaria di Giorgio: Louis L. Hammerich [ed.], *Visiones Georgii. Visiones quas in purgatorio sancti Patricii vidit Georgius miles de Ungaria a. D. MCCCLIII*, Bianco Lunos Bogtrykkeri, Kobenhavn, 1930, pp. 80–81.

²⁵ Ivi, pp. 95–96.

²⁶ La citazione è tratta dal testo edito da Margherita Boretti, *Viage al Purgatory*, Rialto 7.vii.2010.

²⁷ In realtà la lettera data al «25 di febbraio anno 1411», datazione espressa secondo lo stile dell'incarnazione in uso a Firenze che colloca l'inizio dell'anno solare in coincidenza con il giorno del concepimento di Cristo, il 25 marzo, con un ritardo di circa tre mesi rispetto allo stile moderno (o della circoncisione) tuttora impiegato. Lo si evince anche dall'annotazione posta in calce all'epistola dal fratello Salvestro che la copiò nel *Libro di ricordanze* della famiglia precisando come questa fosse stata ricevuta il 12 aprile 1412, plausibilmente un mese e mezzo dopo essere stata inviata, ma con l'indicazione dell'anno «esatta» rispetto all'uso attuale, cadendo quel giorno dopo il 25 marzo. Antonio fece ritorno dall'Irlanda nella sua città il 12 ottobre del 1413.

²⁸ Da Ludovico Frati, *Il Purgatorio di S. Patrizio secondo Stefano di Bourbon e Umberto da Romans*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», VIII (1886), p. 156.

E lo stesso vien detto nella *Visio Ludovici*:

et postea conducitur per duodecim monachos sancti Patricij ad unam aquam citra dictum monasterium per duo miliaria, et in medio loci predicti est quedam insula parva, et una ianua clausa, que est in dicta insula²⁹.

Il fatto che anche quest'ultima situi il varco del purgatorio su un'isola, a fronte del silenzio in merito da parte del *Tractatus* e in accordo con quanto sostengono coloro la cui attendibilità ha avuto modo di essere verificata³⁰, costituisce una prova a favore del suo avere quale fondamento fatti realmente accaduti, vissuti – o almeno resi noti – da chi quei luoghi li aveva davvero visitati. Una prova che acquisisce maggior valore essendo pressoché impossibile che l'autore del componimento avesse appreso di tale ubicazione geografica da fonti libresche in ragione della scarsa (o nulla) diffusione dei soli due componimenti in cui essa è esplicitata anteriori al 1358, anno a cui risalirebbero i casi occorsi a Ludovico, e al Malatesta: quello di Peter of Cornwall è tradito in un'unica copia³¹, verosimilmente l'originale stilato da Peter e rimasto per secoli nella biblioteca del convento di Holy Trinity di cui era priore, ragion per cui difficilmente poté avere una qualche incidenza sugli scritti posteriori; la tradizione delle *Visiones Georgii* conta invece venti codici esemplati fra il terzo quarto del XIV secolo e la seconda metà del successivo, ciononostante il loro provenire per la quasi totalità da biblioteche abbaziali di Baviera, Sassonia, Austria e Boemia lascia presumere che abbiano avuto una circolazione limitata all'ambito monastico e circoscritta alle suddette regioni³².

3. Galeotto, Taddeo, Ludovico.

Come si è avuto modo di rilevare, due sono i dati fattuali e incontrovertibili che asseverano un originario legame di questa *visio* con la realtà storica, successivamente stemperata nei costrutti finzionali dell'elaborazione letteraria: una

²⁹ Barillari, *Il Purgatorio di Ludovico di Sur*, p. 800. Questo il passo corrispondente della versione lunga come la tramanda P: «duodecim eiusdem monasterii monachi ad unam aquam, que per duo miliaria cum dimedio distat a monasterio prelibato, que quandam parvam insulam circuit, me duxerunt; quam transeuntes in cimba quadam». Giovanni P. Maggioni – Roberto Tinti – Paolo Taviani [a c. di], *Il Purgatorio di san Patrizio. Documenti letterari e testimonianze (secc. XII–XVI)*, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2018, p. 276.

³⁰ Fa eccezione solo la *visio* redatta da Peter of Cornwall, avendola quest'ultimo appresa da un confratello a cui era stata riferita durante il suo soggiorno presso l'abbazia di Mellifont. La conformità dei dati relativi alla localizzazione insulare del *purgatorium* con quelli forniti da Antonio Mannini fanno tuttavia supporre che essa fosse nota, per conoscenza diretta o indiretta, all'anonimo *miles* sottopostosi al processo di purgazione o a quanti si fecero carico di tramandare la vicenda.

³¹ Il codice è conservato presso la Lambeth Palace Library (ms. 51). Per la descrizione del codice si rinvia a Easting, *Peter of Cornwall's account*.

³² Cfr. Eszter Nagy, *La réception des Visiones Georgii: lectures de la légende du Purgatoire de Saint Patrick à la fin du Moyen Âge*, Thèse de doctorat, École doctorale de l'École des hautes études en sciences sociales, 2018, p. 110.

localizzazione topografica del purgatorio che non ha rispondenza nel *Tractatus*, a questo proposito reticente, ma è testimoniata nel corso dei secoli da visitatori diversi per provenienza e condizione sociale, e una data, il 1358, coincidente con quella in cui Galeotto Malatesta, menzionato nel testo, si trovava effettivamente nel luogo in cui Ludovico asserisce di averlo visto presentandolo in atto di dirigersi verso la «portam ferream» appena disserrata per far uscire l'uno e fare entrare l'altro:

et tunc vidi portam feream per quam prius intraveram aperire. Et vidi dominum Malatestam Ungarum cum familia magna et cum monachis sancti Patricij in processionibus euntem qui me primitus accepit³³.

Non abbiamo ragione di dubitare dell'affidabilità delle succitate *litterae testimonialis* quando dichiarano che «nobilis vir Malatesta Ungarus exposuit quod ipse [...] Purgatorium sancti Patricii [...] visitaret, ac per integrae diei et noctis unius continuatum spatium, ut est moris, clausum manserat in eodem»³⁴: uomo d'arme coraggioso e apprezzato, Galeotto aveva del resto già una volta vestiti i panni del pellegrino nel 1349 per dirigersi in Terrasanta, in visita al Santo Sepolcro³⁵. Né ci si deve sorprendere, considerato come in questo scorcio di medioevo la prassi del pellegrinaggio era sentita dagli esponenti di una certa classe nobiliare come assai prossima a quella dell'*aventure* cavalleresca³⁶: un cimento che, anche in virtù della sua gratuità³⁷, in un certo qual modo poteva essere assimilabile alla *queste* degli eroi dei romanzi arturiani, delle cui letture l'aristocrazia del tempo si pasceva³⁸. E tanto più questa dimensione doveva attrarre e affascinare l'Ungaro che, in quanto cadetto, era maggiormente sollecitato a dar prova del proprio valore.

Laddove la figura di Galeotto conferisce al narrato un solido fondamento di storicità, vera o soltanto pretesa essa sia, a destare sospetti è quella del narratore che in esordio di tutti i manoscritti che in diversi idiomi tramandano la versione lunga, ad eccezione di **B** in quanto mutilo, professa di essere tal Taddeo de Gualandi da

³³ Barillari, *Il Purgatorio di Ludovico di Sur*, p. 806. Così nella versione di **P**: «prostratus iacens in terra, aperiens oculos vidi dominum Malatestam Ungarum de Rimin et monachos illos qui me [...] cum processione ad monasterium duxerunt». Maggioni – Tinti – Taviani [a c. di], *Il Purgatorio di san Patrizio*, p. 300.

³⁴ Frati, *Tradizioni Storiche del Purgatorio di San Patrizio*, p. 75.

³⁵ Compare infatti in veste di comprimario nella decima delle *Trecentonovelle* del Sacchetti il cui protagonista, messer Dolcibene dei Tori, apprezzato giullare del tempo, provvede ad assicurarsi un posto nella valle di Josafat in largo anticipo sul Giudizio Universale.

³⁶ Cfr. Franco Cardini, *L'acciar de' cavalieri. Studi sulla cavalleria nel mondo toscano e italico (secc. XII–XV)*, Le Lettere, Firenze, 1997, p. 42.

³⁷ Diversamente da quanto avveniva per le imprese militari che realmente li impegnavano: ricordiamo che l'Ungaro fu, fra l'altro, artefice della capitolazione di Iesi e Cesena, partecipò a fianco delle truppe papali alle 'crociate' contro Forlì e Bologna, e per due volte venne fatto prigioniero.

³⁸ A conferma che a tali frequentazioni letterarie indulgesse anche Galeotto può essere addotto il ciclo di affreschi a soggetto epico e venatorio che commissionò a Iacopo Avanzi nella rocca malatestiana di Montefiore Conca (1370 circa). Cfr. Pier Giorgio Pasini, *Iacopo Avanzi e i Malatesti. La 'camera picta' di Montefiore Conca*, in «Romagna arte e storia», XVIII (1986), pp. 5–30.

Pisa, frate minore e lettore a Santa Maria in Ara Coeli, del quale nondimeno non vi è traccia in alcun documento coevo benché la sua onomastica appaia assolutamente verosimigliante essendo i Gualandi un'assai nota famiglia pisana, proprietaria peraltro della famosa Torre della Muda in cui trovarono la morte il conte Ugolino e i suoi figli, circostanze al centro del XXXIII canto dell'*Inferno*. Verosimigliante al punto da poter essere stata scelta, forse, per fornire all'autore effettivo un comodo schermo dietro cui occultarsi.

Anche l'identità del 'visionario' sfugge a qualsivoglia tentativo di individuazione: denominato unanimemente Ludovico (Ludovicus in **P**, **I**, **F**; Lodoycus in **V**, Lodovico in **C** e **P**³⁹), nella quasi totalità dei testi è detto essere francese della città di Auxerre («natione Franchus de civitate Ansidiorensi» in **P**, **I**, **F**; «de Franza de la città de Anchiosodra» in **C** e **P**) mentre **V** si limita a qualificarlo «de Sur», forma che in tutta evidenza riproduce il nome di Auxerre così come veniva scritto e soprattutto pronunciato⁴⁰ nel XIV secolo⁴¹, Auceurre⁴². A partire da tale indicazione toponomastica, Werner Paravicini ha inteso associare il nome di Ludovico alla persona di Louis de Chalon-Tonnerre (1339-1398) adducendo la prigionia del nonno Jean II de Chalon-Auxerre a Londra quale motivazione del suo viaggio in Inghilterra⁴³. Non sussiste però nessuna prova documentale che confermi la presenza di Louis presso la corte inglese né tantomeno l'avvenuto assolvimento delle procedure imposte da quella specifica 'liturgia' penitenziale: ma se, considerato il suo lignaggio, un po' stupisce il silenzio relativo sia all'una che all'altro nella sua stessa terra natia, lascia ancor più perplessi la totale assenza di testimoni esemplati in Francia⁴⁴ della *Visio* di cui avrebbe beneficiato, a fronte degli otto italiani e dei due catalani. Il che certo non depone a favore della supposizione formulata da Paravicini, e piuttosto suggerisce di cercare altrove.

4. Niccolò de Beccari

Una via percorribile per sciogliere questo parziale anonimato ci è additata dalla *Cronaca malatestiana* del sec. XIV che registra quanto segue:

³⁹ Il nome non compare nei volgarizzamenti catalani in quanto acefali: in **P**, **I**, **F**, **M** il nome è riportato infatti solo nell'esordio, in **V** nell'intitolazione.

⁴⁰ Si tenga presente che ancor oggi la pronuncia più diffusa di Auxerre da parte dei suoi abitanti è *Aussère* [oseʁ].

⁴¹ Così, per esempio, è chiamata da Christine de Pizan nel suo *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, portato a termine nel 1404.

⁴² Derivante dall'esito AUTESSIODURUM > *Autcedre* > *Auceurre*. La forma Auceurre è peraltro attestata nei cartulari del vescovo di Auxerre: Constance B. Bouchard, *Three cartularies from thirteenth century Auxerre*, Toronto, University of Toronto Press, 2012, pp. 47 e 128.

⁴³ Werner Paravicini, *Fakten und Fiktionen: das Fegefeuer des hl. Patrick und die europäische Ritterschaft im späten Mittelalter*, in Susanne Röhl – Ernst Bremer [hrsg. von], *Jean de Mandeville in Europa. Neue Perspektiven in der Reiseliteraturforschung*, Fink, München, 2007, pp. 111–163, a p. 124.

⁴⁴ Si tenga presente che **P**, attualmente conservato a Parigi, è di origine italiana e, come dimostra l'ex libris presente alla c. 1r, proviene dalla biblioteca di Ercole Silva (1756–1840).

MCCCLVIII, e di XXV de febraro. Andò miser Malatesta Ungaro in Franza, e per sua compagnia andò Lodovigo, figliolo che fo de Buscolo da Faitano. E die XX de luglio del ditto millesimo sen tornò el ditto Lodoigo de comandamento del ditto miser Malatesta Ungaro, e fonne grande alerezza dela sua tornata in Arimino et in lo contado, perché era molto amado. Et adì XVI d'agosto morì el ditto Lodoigo, del quale fo maore danno e lamento, che de omo, che morisse in Arimino già fa L anni⁴⁵.

Il personaggio a cui si attribuisce il ruolo di protagonista della vicenda potrebbe pertanto essere Ludovico di Buscolo da Faitano⁴⁶ che fece parte del seguito che accompagnò l'Ungaro in Francia senza tuttavia poter proseguire oltre, costretto al ritorno probabilmente per le proprie condizioni di salute, visto che morì solo poche settimane dopo il suo rientro a Rimini.

Se così fosse, il migliore candidato a cui addossare la paternità dello scritto sarebbe Niccolò de' Beccari⁴⁷, anch'egli componente, e di spicco, di quella stessa *familia* con cui Galeotto aveva compiuto il suo viaggio alla volta dell'Irlanda: uomo d'arme e di lettere, *stipendiarius* del Malatesta, non è azzardato supporre che sia lui ad aver redatto la versione breve tradita da V, per rammemorare l'*aventure* del cavaliere riminese e nel contempo offrire una sorta di risarcimento postumo al giovane Ludovico per il viaggio che la sorte gli aveva impedito di portare a termine e magari aveva dovuto abbandonare proprio ad Auxerre. Tale congettura si fonda su considerazioni di diversa natura: in primo luogo è difficile pensare che un cavaliere francese fosse in grado di riconoscere Galeotto, in fin dei conti esponente della piccola nobiltà e per giunta cadetto; secondariamente tutto nel testo suggerisce sia stato composto in Italia, ed è poco plausibile che la notizia delle vicissitudini di un penitente di Auxerre, fors'anche assieme al penitente medesimo, fosse pervenuta oltralpe restando ignota nel suo paese natale.

Vi è poi un fattore che ci dissuade dall'attribuire a questa *visio* un intento edificante: i suoi contenuti decisamente eterodossi che ne fanno pressoché un *unicum*, come già aveva notato Ludovico Frati, nella produzione letteraria avente quale oggetto la descrizione dell'oltremondo cristiano. Tali contenuti, un purgatorio pullulante di fasciose e lascive fanciulle tentatrici, del tutto estranei non solo alla 'vulgata' purgatoriale ma anche ai dettami della Chiesa, avrebbero dovuto mettere in

⁴⁵ Aldo F. Massera, *Cronache malatestiane*, in *Rerum italicarum Scriptores* (nuova edizione riveduta e corretta) = *RIS* 2, Bologna, Zanichelli, 1922, t. XV, p. II, p. 24.

⁴⁶ Buscolo da Faitano fu al fianco dei Malatesta e combatté valorosamente nell'assedio di Rimini che condusse, il 22 settembre 1333, alla riconquista della città e alla conseguente cacciata delle truppe di Bertando del Poggetto: Massera, *Cronache malatestiane*, pp. 12–13.

⁴⁷ Nato a Ferrara attorno al 1300, figlio di un macellaio, studiò diritto all'università di Bologna senza gran entusiasmo né profitto. Consapevole del proprio stile prolisso e involuto, in un'epistola indirizzata a Nikolaus von Riesenburg, preposito di Kenberg, riconosce questi suoi limiti definendosi un semplice *stipendiarius*. Ciò non gli impedì di essere chiamato alla corte dei carraresi quale istitutore di Francesco Novello da Carrara e di intrattenere rapporti di amicizia col Petrarca Hanno Helbling, *Le lettere di Nicolaus de Beccaris (Niccolò de Ferrara)*, in «Bulletino dell'istituto storico italiano per il medio evo e archivio muratoriano», 76 (1964), pp. 261–281. Si tenga presente che i soli scritti superstiti attribuibili con certezza a Niccolò sono le cinque lettere editate da Helbling.

guardia il sedicente frate minore pisano facendolo riflettere sulla liceità di avallare e divulgare una simile bizzarria. Contenuti che in verità meglio si attagliano alle atmosfere svagate e frivole di un ambiente di corte, specie se teniamo conto di come essi riecheggino per larga parte quelli di un episodio dell'*Huon d'Auvergne*⁴⁸, *chanson de geste* franco-italiana la cui composizione – almeno nella forma attestata dai codici che la tramandano⁴⁹ – potrebbe essere collocata fra il 1315 e il 1340⁵⁰. Si aggiunga inoltre che gli incontri femminili lungo il cammino di purgazione potrebbero ironicamente alludere alla motivazione in seguito additata quale autentico movente della *peregrinatio* dell'Ungaro, ossia rivedere un'ultima volta la giovane amante uccisa per gelosia dal marito dopo avere appreso del tradimento della consorte⁵¹. Le testimonianze in merito sono tardive, cionondimeno oltremodo loquaci. Così la *Cronaca* di Baldo Branchi (1474 ca.):

nel 1359 de febraro tornò in Arimino miser Malatesta Ungaro, el quale era stato in Francia, in Fiandre, in Inghilterra et in Ibernia al pozzo di san Patrizio, con grande allegrezza. Se dice andò per amore dela giovane Viola Novella⁵².

E quella di Gaspare Broglio (1478 ca.):

nel 1358⁵³ ritornò in Arimine miser Malatesta Ongaro, il quale era andato al pozzo di san Patritio, el quale sta in Inghilterra apresso di Fiandra; e ll'andata sua [fu] per cagione di una sua amorosa chiamata la Viola Novella: dove dispose volerne sapere novella, e per dicta cagione andò⁵⁴.

⁴⁸ L'intreccio di tale motivo con la tematica purgatoria lo si riscontra in verità in altre due opere aventi quale oggetto il Purgatorio di san Patrizio: la *Visio* di Peter of Cornwall e la terza delle *Visiones Georgii*. Tuttavia, come si è avuto modo di notare, la ricezione di entrambe le opere fu nulla o molto circoscritta.

⁴⁹ Si tratta dei mss. Berlin S Ham. 337, datato 1341 (B); Torino BN N. III. 19, datato 1441 e andato parzialmente distrutto nell'incendio del 1904 (T); Padova BSV 32, degli inizi del XV sec. (P). A questi si aggiunge il cosiddetto 'frammento Barbieri', Bologna BA B 3489 (Br) che contiene 1264 versi dell'episodio della discesa di Ugo agli inferi (Luisa A. Meregazzi, *L'episodio del Prete Gianni nell'Ugo d'Alvernia*, in «Studj romanzi», 26 (1935), p. 5; e Luisa A. Meregazzi, *L'Ugo d'Alvernia poema franco-italiano*, in «Studj romanzi», 27 (1937), pp. 6, 15–16). Si tenga presente che i testi traditi dai succitati testimoni mostrano considerevoli divergenze sia da un punto di vista formale e contenutistico, sia in termini di veste linguistica. Cfr. Meregazzi, *L'episodio del Prete Gianni*, pp. 9–15, e Günter Holtus, *Considerazioni sulla lingua dell'Huon d'Auvergne (B, T, P)*, in Luigina Morini [a c. di], *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII–XV*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 41–54.

⁵⁰ Il termine *post quem* è dato dalla diffusione dell'*Inferno* dantesco nell'Italia settentrionale, accertata almeno a partire dal 1313; quello *ante quem* dalla data del codice berlinese che ne tramanda una versione. Cfr. Meregazzi, *L'Ugo d'Alvernia*, p. 85.

⁵¹ A tal proposito si veda Barillari, *La «coppia d'Arimino»*, *passim*.

⁵² Massèra, *Cronache malatestiane*, p. 165.

⁵³ Il solo codice che tramanda il testo (Rimini, Bibl. Gambalunga, ms. 1161) registra una datazione erronea per difetto.

⁵⁴ Della *Cronaca* di Broglio esiste un'edizione parziale (Gaspare Broglio Tartaglia, *Cronaca malatestiana del secolo XV*, a cura di Antonio G. Luciani, Bruno Chigi Editore, Rimini, 1982) che

Insomma, ritengo ci siano elementi sufficienti per corroborare l'ipotesi che vorrebbe individuare Niccolò Beccari come l'autore del componimento, certo per ricordare in maniera giocosa, con la leggerezza che si addice alla vita di corte, l'impresa condotta a termine dal suo signore sfruttando appieno gli *atouts* di una materia che in fondo era nelle sue corde, affascinato tanto dagli scritti profetici⁵⁵ quanto da un'astrologia non esente da derive superstiziose⁵⁶ ed incline a un linguaggio oscuro, «misterioso», come lo definisce Hanno Helbling⁵⁷, non sempre padroneggiato appieno sotto il profilo stilistico⁵⁸. Un *divertissement* che evidentemente incontrò i favori di un pubblico cortese incoraggiandone una nuova stesura più accurata e di maggior respiro, e non si può escludere che Niccolò stesso abbia avuto a che fare, direttamente o indirettamente, anche con essa, essendo assai arduo arrivare a identificare Sur, la forma del toponimo utilizzata in V, con Auxerre (ossia *Autessiodurum*, la denominazione che compare in tutti i testimoni latini della versione lunga) senza l'ausilio di qualcuno che ne conoscesse il nome nel volgare locale⁵⁹ e che avesse a cuore di conservare l'associazione del visionario con quel determinato luogo. Il suo coinvolgimento nell'elaborazione della *Visio* ne spiegherebbe poi la diffusione soprattutto nel nord est dell'Italia⁶⁰: egli infatti ebbe solidi, benché rapsodici, rapporti con la corte dei Carraresi⁶¹ tali da suggerire di

non comprende il passo qui citato. Si rinvia pertanto a Joseph Allenspach, *L'assassinio di Viola novella. Un episodio di storia riminese di un anonimo commento ai Trionfi*, in «Romagna arte e storia», VII/ 21 (1987), pp. 15–22, a p. 18.

⁵⁵ Nella lettera indirizzata a Carlo IV cita infatti «Merlinus cognomento propheta» e «Sobilla vatissa». Helbling, *Le lettere di Nicolaus de Beccaris*, p. 274. L'elemento profetico gioca un certo ruolo anche in conclusione della *Visio Ludovici* dove i due *episcopi* che avevano accolto il protagonista dinanzi alle mura della città argentea prima di congedarlo gli rivelano «aliqua secreta [...] que revelanda non sunt» (V: Barillari, *Il Purgatorio di Ludovico di Sur*, p. 806), «arcana aliqua multum sub sigilo secreti que michi pandere non licet» (Maggioni – Tinti – Taviani [a c. di], *Il Purgatorio di san Patrizio*, p. 298), peraltro in contrasto con la prassi che imponeva a quanti avessero affrontato l'esperienza purgatoriale di rendere un resoconto minuzioso dei contenuti della propria visione ai canonici residenti nel vicino convento che si sarebbero poi premurati di stilare una relazione per conservarla con le altre della medesima natura.

⁵⁶ Illuminante, a questo proposito, lo scenario astrale che illustra all'imperatore per indurlo a un intervento sollecito nella politica italiana. Cfr. Helbling, *Le lettere di Nicolaus de Beccaris*, pp. 272–273.

⁵⁷ Ivi, p. 254. A questo proposito va sottolineato come la *Visio Ludovici* latina siano numerosi i riferimenti criptici a cose o situazioni che è arduo decifrare. Basti per tutto l'esempio dell'enigmatica «toagla de auro» attraverso cui l'*homo albus* conduce Ludovico nei luoghi che si trovano oltre il *pons subtilis*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Per contro, ritengo assolutamente improbabile che si sia potuto emendare *ope ingenii* il toponimo latino presente in P, I, F, M con il corrispettivo volgare attestato in V, operazione che peraltro non avrebbe alcuna motivazione logica.

⁶⁰ F e M sono di mano lombarda, V, C e Pd sono stati esemplati fra Padova e Venezia.

⁶¹ Fu infatti al servizio di Francesco il Vecchio fra il 1370 e il 1374 ca. e di nuovo nel 1370. Cfr. Ezio Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde nella seconda metà del XIV secolo*, Tip. Galletti e Cocci, Firenze, 1908, p. 81.

guardare a Padova quale plausibile centro di irradiazione testuale all'interno di tale quadrante geografico.

5. Echi danteschi

Nelle successive trasformazioni a cui fu soggetta la *Visio Ludovici* l'*Inferno* di Dante si impose come l'intertesto principale, in tutta evidenza per stabilire un per quanto labile, surrettizio, legame con una rappresentazione dell'aldilà che gradualmente andava imponendosi come 'canonica' e dalla quale non si poteva prescindere se si volevano assecondare le aspettative dei virtuali destinatari di un'opera di tal tenore.

In questo senso si può interpretare il discorso in cui nella versione lunga l'*homo albus* che Ludovico incontra dopo aver superato il *pons subtilis* elenca i supplizi inferti alle anime nella contrada appena attraversata istituendo una correlazione univoca fra colpe e pene assecondante il principio del contrappasso, così come l'evitare di ricorrere al termine *purgatorium* per designare i luoghi penali descritti, i quali mostravano ormai maggiore attinenza con l'inferno di quanta ne manifestassero col purgatorio⁶².

Nell'esuberante amplificazione a cui è sottoposto il testo nei codici 'gemelli' **C** e **Pd** l'influenza di Dante si percepisce in maniera assai più decisa: la boscaglia in cui sono confinati i religiosi non osservanti i voti professati evoca l'ambientazione e le situazioni della selva dei suicidi di *Inf.* XIII, contaminandole con un'aperta citazione al castigo comminato ai simoniaci di *Inf.* XIX; il lago di pece bollente dove sono immersi i lussuriosi mostra innegabili analogie quello della bolgia dei barattieri di *Inf.* XXI; le infanticide rammentano gli ipocriti di *Inf.* XXXIII, come loro condannate a indossare «riche vestimente e fodrade de pionbo pesante» (**C**, c. 14r); e i superbi avanzano «chol vixo volto driedo alle spalle» (**C**, c. 13r) similmente agli indovini di *Inf.* XX.

Altrove il calco è meno scoperto, e l'imitazione meno pedissequa: le città infuocate dei sodomiti rinviano ellitticamente a Dite; avari e usurai, prostrati sotto il peso eccessivo delle ricchezze accumulate, emulano in parte i loro omologhi di *Inf.* VII; gli iracondi conservano una reminiscenza di quelli danteschi, impreziosita da un velato rimando ai seminatori di scandalo e di scisma di *Inf.* XXVIII.

Ulteriori segnali di una piena aderenza alla lezione dantesca si ravvisano nella pervasiva e massiccia inserzione di riferimenti ora trasparenti, ora vagamente allusivi, ad accadimenti e personaggi reali: altrimenti da quanto avveniva nel *Tractatus* – dove sono descritti i tormenti e i gaudi di anime destinate a restare nell'anonimato – questo *Purgatorio* tardivo non sa affrancarsi del tutto dalle passioni terrene e popola l'Oltretomba di visi noti, lueggiando di sfumature municipalistiche un racconto che aspira forse ad acquisire i connotati della visione

⁶² In tale versione, infatti, il vocabolo *purgatorium* è impiegato unicamente per indicare il sito di purgazione irlandese e non ricorre mai dopo l'ingresso di Ludovico nel purgatorio stesso.

‘politica’⁶³, sfruttando la visita nell’Altro Mondo come un convincente strumento d’accusa o di difesa di personaggi pubblici e istituzioni.

In definitiva, il procedimento di progressiva riscrittura che coinvolse il *pattern* narrativo di questa *visio* non solo ci è utile a comprendere i meccanismi di adattamento di un componimento a contesti differenti da quello all’interno del quale, e in funzione del quale, era stato concepito, ma permette altresì di investigare a fondo le modalità attraverso cui in area veneta furono assimilati gli schemi compositivi e l’*imagerie* della prima cantica.

Sonia Maura Barillari
(Università degli Studi di Genova)

⁶³ Uno dei primi testi in cui è possibile riconoscere i tratti distintivi di tale ‘sottogenere’ destinato a divenire una vera e propria ‘moda’ letteraria è la *Visio cuiusdam pauperulae mulieris* (inizi del IX sec.) dove si imputa a Ludovico il Pio un coinvolgimento nella morte del nipote Bernardo. Si legge, nell’edizione Houben con traduzione italiana a fronte, in Maria Pia Ciccarese [a c. di], *Visioni dell’Aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, EDB, Firenze, 1987, pp. 394–399.

BIBLIOGRAFIA

ALLENSPACH, JOSEPH, *L'assassinio di Viola novella. Un episodio di storia riminese di un anonimo commento ai Trionfi*, in «Romagna arte e storia», VII/ 21 (1987), pp. 15–22.

BARILLARI, SONIA MAURA, *Passaggio in Irlanda. Itinerari terreni e viaggi oltremondani*, in «Itineraria» 3–4 (2004–2005), pp. 73–107.

BARILLARI, SONIA MAURA, *Gli infortuni della penitenza. Ovvero, un purgatorio dai dolorosi amplessi*, in «L'immagine riflessa», N.S., XIV (2005), pp. 87–102.

BARILLARI, SONIA MAURA, *Il Purgatorio di Ludovico di Sur (Napoli, Biblioteca Nazionale, Vind. lat. 57, cc. 258–263): un testo a cavallo fra Medioevo e Rinascimento*, in «Studi medievali», 3^a serie, XLIX (2008), pp. 759–808.

BARILLARI, SONIA MAURA, *Le glosse e l'appendice del Purgatorio di Ludovico di Sur (Napoli, B.N., Vind. lat. 57, cc. 258–263): un caso di contaminazione*, in «Studj romanzi», nuova serie, II (2007), pp. 127–155.

BARILLARI, SONIA MAURA, *La «coppia d'Arimino» fra il Triumphus cupidinis e il Purgatorio di san Patrizio. (Una ballata per Viola Novella dal codice Magliabechiano VII, 1078)*, in PAOLO CANETTIERI – ARIANNA PUNZI [a c. di], *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Viella, Roma, 2014, pp. 89–114.

BORETTI, MARGHERITA, *Viage al Purgatory*, Rialto 7.vii.2010, online [ultima consultazione 07/02/2025]:
<https://www.rialto.unina.it/Prosanarrativa/Viage/Viage.htm>.

BOUCHARD, CONSTANCE B., *Three cartularies from thirteenth century Auxerre*, University of Toronto Press, Toronto, 2012.

BROGLIO TARTAGLIA, GASPARE, *Cronaca malatestiana del secolo XV*, a cura di ANTONIO G. LUCIANI, Bruno Chigi Editore, Rimini, 1982.

CARDINI, FRANCO, *L'acciar de' cavalieri. Studi sulla cavalleria nel mondo toscano e italico (secc. XII–XV)*, Le Lettere, Firenze, 1997.

CICCARESE, MARIA PIA [a c. di], *Visioni dell'Aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, EDB, Firenze, 1987.

EASTING, ROBERT, *The date and dedication of the Tractatus de Purgatorii sancti Patricii*, in «Speculum», 53/4 (1978), pp. 778–783.

EASTING, ROBERT, *Peter of Cornwall's account of st. Patrick's Purgatory*, in «Analecta bollandiana», CXVII (1979), pp. 397–416.

FRATI, LUDOVICO, *Il Purgatorio di S. Patrizio secondo Stefano di Bourbon e Umberto da Romans*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», VIII (1886), pp. 140–179.

FRATI, LUDOVICO, *Tradizioni Storiche del Purgatorio di San Patrizio*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XVII (1891), pp. 46–79.

GIRALDO CAMBRENSE, *Topographia hibernica. Il libro di Giraldo Cambrense sulle meraviglie d'Irlanda*, a cura di FABRIZIO DE FALCO, Virtuosa-Mente, Aicurzio (MB), 2017.

HAMMERICH, LOUIS L. [edid.], *Visiones Georgii. Visiones quas in purgatorio sancti Patricii vidit Georgius miles de Ungaria a. D. MCCCLIII*, Bianco Lunos Bogtrykkeri, Kobenhavn, 1930.

HELBLING, HANNO, *Le lettere di Nicolaus de Beccaris (Niccolò de Ferrara)*, in «Bulletino dell'istituto storico italiano per il medio evo e archivio muratoriano», 76 (1964,) pp. 261–281.

HOLTUS, GÜNTER, *Considerazioni sulla lingua dell'Huon d'Auvergne (B, T, P)*, in LUIGINA MORINI [a c. di], *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII–XV*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 41–54.

LEVI, EZIO, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde nella seconda metà del XIV secolo*, Tip. Galletti e Cocci, Firenze, 1908

MAGGIONI, GIOVANNI P. – TINTI, ROBERTO – TAVIANI, PAOLO [a c. di], *Il Purgatorio di san Patrizio. Documenti letterari e testimonianze (secc. XII–XVI)*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2018.

MARIE DE FRANCE, *L'espurgatoire seint Patriz*, édité par YOLANDE DE PONTFARCY, Peeters, Louvain – Paris, 1995.

MEREGAZZI, LUISA A., *L'episodio del Prete Gianni nell'Ugo d'Alvernia*, in «Studj romanzi», 26 (1935), pp. 5-69.

MEREGAZZI, LUISA A., *L'Ugo d'Alvernia poema franco-italiano*, in «Studj romanzi», 27 (1937), pp. 5-87.

MASSÈRA, ALDO F., *Cronache malatestiane*, in *Rerum italicarum Scriptores* (nuova edizione riveduta e corretta) = *RIS* 2, Bologna, Zanichelli, 1922.

NAGY, ESZTER, *La réception des Visiones Georgii: lectures de la légende du Purgatoire de Saint Patrick à la fin du Moyen Âge*, Thèse de doctorat, École doctorale de l'École des hautes études en sciences sociales, 2018, online [ultima consultazione 07/02/2025]: <https://journals.openedition.org/acrh/9322>.

PARAVICINI, WERNER, *Fakten und Fiktionen: das Fegefeuer des hl. Patrick und die europäische Ritterschaft im späten Mittelalter*, in SUSANNE RÖHL – ERNST BREMER [hrsg. von], *Jean de Mandeville in Europa. Neue Perspektiven in der Reiseliteraturforschung*, Fink, München, 2007, pp. 111–163.

PASINI, PIER GIORGIO, *Jacopo Avanzi e i Malatesti. La 'camera picta' di Montefiore Conca*, in «Romagna arte e storia», XVIII (1986), pp. 5–30

WAGNER, ALBRECHT [hrsg. von], *Visio Tnugdali. Lateinisch und altdeutsch*, Verlag von Andreas Deichert, Erlangen, 1882.

WARNKE, KARL [hrsg. von], *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle*, Max Niemeyer, Halle/Saale, 1938 [repr.: Slatkine, Genève, 1976].

Capitolo 3

Medioevo e NordEst: un profilo storico

Marialuisa Bottazzi

Miriam Davide

Lorenzo Freschi

Elisabetta Scarton

I TOSCANI NEL PATRIARCATO DI AQUILEIA: UN BILANCIO STORIOGRAFICO

Negli ultimi centotrent'anni la ricerca sui Toscani nel Patriarcato di Aquileia ha messo a disposizione degli studiosi e del territorio una messe notevolissima di dati. In molti cercano e hanno cercato Dante: finora nessuno ha trovato tracce documentarie che attestino una sua presenza fisica nel Friuli patriarcale. Le indagini hanno però permesso di sottrarre all'anonimato numerosi altri suoi concittadini e conterranei che nei secoli bassomedievali giunsero in Friuli: moltissimi si fermarono, altri passarono oltre; quasi tutti, oltre a mantenere contatti vivaci con la città di origine, spesso vi tornarono frequentemente¹. Dichiariamo subito che questo saggio non intende prendere in considerazione il Sommo Poeta e che l'attenzione su di lui si esaurirà in poche righe, perché è evidente che qualche aspetto relativo a queste terre il Fiorentino lo conosceva (lo desumiamo se non altro dal famoso giudizio poco lusinghiero sulla lingua parlata), ma siamo altrettanto consapevoli che poteva anche trattarsi di notizie apprese indirettamente, grazie al flusso costante di uomini, merci e lettere tra Firenze e il mondo che la circondava, compreso il patriarcato di Aquileia. A tal proposito non si può non ricordare che il devastante terremoto che nel 1348 colpì il Friuli e rase al suolo Villaco fu descritto più dettagliatamente da Giovanni Villani che da qualsiasi altro cronista coevo, anche tra quelli patriarcali, come Giovanni di Odorico da Pordenone o l'anonimo compilatore del *Chronicon spilimbergense*². E Villani, da parte sua, non tace quale sia la sua fonte di informazione:

¹ Sono invece diffusi, e sono stati oggetto di studi, convegni e segnalazioni, le tracce che attestano la diffusione della sua opera più nota, dall'iscrizione che corre intorno alla campana gemonese, ai testimoni manoscritti della *Commedia*. A tal proposito ricordiamo alcuni degli eventi a noi cronologicamente più vicini, come il *Laboratorio dantesco*, tenutosi il 22 e 23 ottobre 2015 per celebrare i 750 anni dalla nascita del Poeta; la presentazione del "*Codice Florio*" della *Divina Commedia digitalizzata* avvenuta il 18 dicembre 2020, il giorno dopo la messa in rete su Teche.uniud del manoscritto dantesco vergato tra XIV e XV secolo, conservato presso la Biblioteca Florio dell'Ateneo friulano; la mostra del 2021 (19 settembre-7 novembre) a Villa Claricini a Bottenicco di Moimacco (Cividale del Friuli) dal titolo *Codici friulani della Commedia. Un itinerario dantesco da Nicolò Claricini (1466) a Quirico Viviani (1823)*; il convegno internazionale su *Dante e il Trecento* organizzato tra Cividale del Friuli e Moimacco dal 30 settembre al 2 ottobre 2021; e il convegno tenutosi a Gemona il 20 maggio 2022 dal titolo "*Virgine Madre, figlia del tuo figlio*". *La campana del Duomo e la cultura toscana nel Triveneto e nell'Alto Adriatico*.

² Giovanni, figlio di Odorico da Pordenone, aggiunse alcune note di memoria storica allo zibaldone paterno; tra esse spicca quella relativa al terremoto che il 25 gennaio 1348 a Pordenone provocò svariati danni e la morte di un bambino. L'edizione più recente e corretta, rispetto a quella finora nota di Giuseppe Bianchi, è curata da Davide Dalla Pria, *Il Trecento a Pordenone: lo zibaldone di Odorico (1263-1335)*, in Giordano Brunettin – Roberto Castenetto [a c. di], *Il Trecento a Pordenone: studi e documenti*, Libreria Al Segno editrice, Pordenone, 2022, pp. 36 e 48-49. L'edizione di Giuseppe Bianchi, col fuorviante titolo di *Memoriale di Odorico notajo e maestro in Pordenone*, è edita nel suo Giuseppe Bianchi, *Documenti per la storia del Friuli dal 1317 al 1332*, I, Turchetto, Udine, 1844, n. 18, pp. 34-58. Anche la cronaca di Spilimbergo (Mario D'Angelo [a c. di], *Chronicon Spilimbergense*.

per dirne il vero, e non errare nel nostro trattato, si ci metteremo la copia della lettera che di là ne mandaro certi nostri Fiorentini mercatanti e degni di fede, il tinore delle quali diremo qui apresso, scritte e date in Udine del mese di febraio MCCCXLVII³.

Chi abbia un minimo di familiarità con l'archivio notarile e con le sillogi documentarie – sia quelle friulane, sia quelle dello spazio geografico compreso tra la Toscana e il patriarcato, ma anche ben oltre i confini nazionali, tra Austria, Slovenia, Croazia, lungo la costa Dalmata o fin verso l'Ungheria – sa benissimo quale sia la situazione: dalla fine del Duecento è quasi impossibile girare una carta senza imbattersi in uno o più Toscani; in alcune pare quasi di cogliere degli “assembramenti”, dove tra attori e testimoni i Toscani sono anche tre o quattro e dalle più svariate provenienze. È un'esperienza che si deve fare, perché altrimenti si è portati a credere che questa affermazione sia un'iperbole; in tempi recentissimi la presenza cividalese entro la prima metà del Trecento è stata oggetto di misurazione da parte di Davide Monai, con esiti che hanno sorpreso gli stessi addetti ai lavori⁴. Più tardi, dal secondo decennio del sec. XV, la presenza dei Toscani è solo apparentemente meno forte, perché in molti casi, dopo due o tre generazioni, gli emigrati spesso si radicavano e finivano con l'essere assimilati agli autoctoni, perdendo le connotazioni geografiche di provenienza.

Questa presenza massiccia e capillare è stata rilevata molto precocemente, fin dall'età moderna, e dalla fine del sec. XIX è stata oggetto di studi e convegni che si sono via via intensificati. Scopo del presente intervento è ricostruire il tessuto storiografico, ripercorrerne le maglie ed evidenziare i risultati.

Giovanni Candido – uno storico udinese morto nel 1528, che quindi ebbe modo di conoscere molti dei discendenti delle famiglie che citava – nei suoi *Commentarii* editi nel 1521 fu il primo a rilevare il consistente afflusso di forestieri nella sua città; la cronologia che egli proponeva fissava l'arrivo dagli anni Settanta del Duecento, durante il patriarcato di Raimondo Della Torre⁵. Nella sua visione, in un'Italia «da

Note storiche su Spilimbergo e sul Friuli dal 1241 al 1489, ed. Pro Spilimbergo, Spilimbergo, 1998, p. 32), che colloca erroneamente l'evento nel 1349, lo descrive in modo molto sintetico.

³ Da parte sua Villani, proprio sfruttando le informazioni raccolte tramite i fitti canali commerciali, descrisse dettagliatamente l'evento e i danni provocati a Sacile, Ragogna, San Daniele, Udine, Gorizia, Gemona, Venzona, Tolmezzo e su fino a Villaco: Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, Giovanni Porta [a c. di], Guanda, Parma, 1990, III, pp. 562-566.

⁴ Relatore in un convegno recentissimo promosso dall'Università di Udine e dall'Associazione dei Toscani in FVG (Udine, 5 e 6 dicembre 2024: *Sulla presenza toscana in Friuli nel Medioevo*) Davide Monai ha presentato i dati estrapolati dalle imbreviature di un notaio attivo a Cividale nella prima metà del Trecento. Considerando che si tratta di un solo ufficiale, per quanto estremamente produttivo (sono stati schedati i dati di 28 vacchette distribuite su un trentennio), e attivo solo a Cividale, i numeri ricavati sono notevoli. Non li divulghiamo qui, perché gli atti delle giornate di studio sono in corso di pubblicazione.

⁵ Cfr. Giovanni Candido, *Commentarii di Giovan Candido giureconsulto de i fatti d'Aquileia*, Michele Tramezino, Venezia, 1544; Su Giovanni Candido cfr. il profilo biografico di Liliana Cargnelutti, *Candido Giovanni*, in Cesare Scalton – Claudio Griggio – Ugo Rozzo [a c. di], *Nuovo Liruti*,

sedizioni turbata, molte nobili famiglie» cacciate dalle rispettive città avevano cercato e trovato ospitalità presso quel presule e avevano favorito la crescita demografica di Udine. Sui Toscani egli offriva un quadro dettagliato, che merita di essere riletto:

Di Fiorenza, de la quale erano cacciati quasi tutti i nobili Bardi, Ptolomei, Neoli [scil. Nerli], Cavalcanti, Pantiani, Bombeni, Cataldini, Navi, Rabatti, Pirensi, Michaeli, Cavallieri di Castelpagano, et i Melargii dei Noritiani progenitori, Soldonerii, Rodulfi, Certaldi, Giaceti, Marchisini, Brunaleschi, Alberti, Strotii, Gerardini, Manini, Vanni. E quei che habitarono in Austria città [Cividale] e in Glemona: Bocchi, Pini e Franceschini. Da Luca, Mareoli. [...] D'Arrezzo i Davani. Da Siena Picolomini e i Tingii di Belmonte. I quali tutti vi vennero in poco tempo, laonde crebbe il popolo di Udine per nobilità, ricchezze e moltitudine⁶.

Come si può apprezzare, Candido aveva contezza delle provenienze e delle principali terre friulane in cui gli emigrati si erano insediati (da ambo le parti cita i centri principali: Firenze, Lucca, Arezzo e Siena, accanto a Udine, Cividale e Gemona), come pure delle più rinomate famiglie trasferite – *quasi tutti nobili* – dice. Forse, non ne abbiamo le prove, si era confrontato con un altro udinese quasi suo coevo, che fu notaio e cronista; nel 1513 Pietro Passerino (1425-1530) aveva infatti compilato un testo oggi noto come *Cronaca Passerini*, che in realtà è una rassegna delle famiglie nobili e notabili della città, divise per provenienza e anno di giuramento della cittadinanza o partecipazione alle principali cariche politiche. Tra gli *Esterni venuti ad abitar nella nobile ed antica città di Udine, metropoli del Friuli, in diversi tempi da diverse città* egli annoverava:

Da Fiorenza: Tolomei, Nerli, Cataldini, Bardi, Panzani, Bombeni, Cavalcanti, Nani, Rabbati, Mulbergi, Soldonieri, Ridolfi, Manini, Scarparia, Cortali, Giacetti, Marchesini, Bruneleschi, Vanni *overo* Onesti, Bertolini, Strozzi, Alberti.

Da Siena: Tinghi.

Da Luca: Mareoli.

Da Cortona: Cesali da Cortona⁷.

Dizionario biografico dei Friulani. 2 L'età veneta, 3 voll, Forum, Udine, 2009 [online] e su Raimondo della Torre quello di Flavia De Vitt, *Raimondo Della Torre, patriarca di Aquileia*, in Cesare Scalco – Claudio Griggio [a c. di], *Nuovo Liruti, Dizionario biografico dei Friulani. 1 Il Medioevo*, 2 voll. Udine, Forum, 2006 [online].

⁶ Il brano è tratto dal volgarizzamento della sua opera, pubblicato postumo a Venezia: Candido, *Commentarii*, p. 58.

⁷ Biblioteca Civica di Udine, *Fondo Principale*, ms 651, ff. 107-115: in particolare 107-108. Su Pietro Passerini cfr. Liliana Cargnelutti, *Passerino (Passerini) Pietro*, in Cesare Scalco – Claudio Griggio – Ugo Rozzo [a c. di], *Nuovo Liruti, Dizionario biografico dei Friulani. 2 L'età veneta*, 3 voll. Forum, Udine, 2009 [online]. Il limite del resoconto di Passerini è la cronologia, che pare arrotondata; così come sono elencate, le famiglie la rispecchiano, nel senso che i primi ad arrivare sarebbero, a suo dire, Tolomei (che peraltro venivano da Siena), Nerli e Cataldini, tutti giunti nel 1290. A seguire, dai Bardi ai Ridolfi, sono tutti associati all'anno giubilare 1300; è più 'mossa' (ma tutta da verificare con attenzione) la cronologia proposta per le famiglie dai Manin (1312) agli Alberti (1412).

Come si può rilevare, le consorterie toscane proposte non sono esattamente le medesime e mentre Passerini ne enumera 25, Candido allarga la base portandole a 31.

Quello che oggi abbiamo meglio definito sono le presenze e i nomi dei singoli – maggiormente a rischio di cadere nell’oblio, anche quando come fattori, agenti o collaboratori ruotavano intorno a quelle famiglie più blasonate –, oltre che le motivazioni (non solo le lotte politiche) e la cronologia dei movimenti. I primi contatti tra banchieri toscani e i presuli aquileiesi sono attestati nel 1231, quando in gennaio il patriarca Bertoldo di Andechs chiese un prestito di ventimila libbre di piccoli veneti, ottenendolo da una cordata di uomini d’affari senesi e bolognesi⁸. La datazione offerta dal Candido è invece coincidente con l’arrivo dei Fiorentini nel patriarcato, e in particolare con i primi traffici di due grandi gruppi familiari quali Bardi e Capponi (benché questi ultimi siano sfuggiti al suo elenco)⁹.

Ma procediamo con ordine: le idee e i dati di Giovanni Candido furono ripresi nei secoli seguenti e li troviamo in qualche forma assunti e riassunti negli scritti di altri studiosi, come lo storico e giurista Gian Francesco Palladio degli Olivi († 1669) o l’economista Antonio Zanon († 1770)¹⁰, nei lavori dell’erudito abate Giuseppe Bianchi († 1868)¹¹ e dello storico Prospero Antonini († 1884)¹².

⁸ Cfr. Bruno Figliuolo, *La vita economica e le presenze forestiere*, in Bruno Figliuolo [a c. di], *Storia di Cividale nel Medioevo: economia, società, istituzioni*, Comune di Cividale, Cividale del Friuli, 2012, p. 111, con spiegazione anche dei successivi contatti, risalenti al 1249, tra lo stesso patriarca e la compagnia dei Piccolomini.

⁹ Ivi, pp. 112-113 e Donata Degrassi, *I rapporti tra compagnie bancarie toscane e patriarchi di Aquileia*, in Donata Degrassi [a c. di], *Continuità e cambiamenti nel Friuli tardo medievale (XII-XV secolo). Saggi di storia economica e sociale*, CERM, Trieste, 2009, pp. 57-69.

¹⁰ Giovanni Francesco Palladio degli Olivi, *Historie della provincia del Friuli*, Schiratti, Udine, 1640, p. 248, scrisse che «Nel maggior colmo di quelle turbolenze, risolsero molte nobili famiglie di sottrarsi da quegli imminenti pericoli e di ridursi nel porto della quiete, ritirandosi ad abitare in quest’angolo d’Italia della nostra provincia del Friuli» e gli fece eco Antonio Zanon, *Dell’agricoltura, dell’arti, e del commercio, in quanto unite contribuiscono alla felicità degli stati: Lettere*, 7 voll., Modesto Fenzio, Venezia, vol. VI, 1766 (pp. 124-125) asserendo che «le discordie tra’ cittadini di Firenze [...] causarono la fuga, la dispersione ed il ritiro delle famiglie Toscane nel nostro Friuli, tra le quali alcune delle più ricche, e famose».

¹¹ L’abate Bianchi, che di documenti ne vide un numero inquantificabile e ne regestò ed editò a migliaia, contestava la cronologia dell’esodo toscano fin là ricostruita, affermando che «a quell’epoca, si dice, correano da Firenze a rifuggirsi in Friuli le famiglie ghibelline [...]. Ma se si dimostrasse che da Firenze non venne qua allora alcun ghibellino, e che invece il paese fu inondato da moltitudine di guelfi, che da Milano, non che da varie altre città lombarde espulsi, qui insieme si ricongiunsero, e fissarono anche dipoi stabil dimora; dall’argomento stesso con cui si crede di poter provare la venuta di Dante in Udine, trar non se ne dovrebbe una conseguenza del tutto opposta?»: Giuseppe Bianchi, *Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il patriarcato di Pagano della Torre e documenti per la storia del Friuli dal 1317 al 1332*, Turchetto, Udine, 1844, pp. 136-137.

¹² Stessa impostazione, attenta ai motivi della diaspora, è quella che si legge in Prospero Antonini, *Il Friuli orientale*, Francesco Vallardi, Milano, 1865, p. 140: «Guelfi e ghibellini, Bianchi e Neri esulando dalla Toscana travagliata da tante ire di parte ricoveraronsi per vivere in pace nel remoto Friuli, che, soggetto alla dominazione della Chiesa aquileiese, consideravasi una specie di principato neutrale».

Per cominciare ad avere delle sillogi volte a mostrare l'evidenza documentaria dei tanti Toscani e delle loro attività impiantate e svolte in Friuli bisogna attendere il 1893, quando Giuseppe Loschi († 1937), un insegnante e pubblicista, raccolse, riassunse e in parte editò una quarantina di documenti dal 1279 al 1391. Loschi sposò la tesi di Antonio Zanon della migrazione dettata «dalle guerre civili» e con amor di patria dipinse la sua terra come un'isola felice, un «sicuro asilo» dove «i faziosi nomi di guelfi e ghibellini [furono] sempre abborriti dal popolo udinese». Nella sua idea, a giungere in Friuli furono singoli e famiglie «che lasciano la patria e vengono a stabilire dimora in un paese meno incivilito del loro, ma certo non inospite»¹³. È curioso notare, e lo facciamo subito, la contrapposizione tra la Toscana e il patriarcato, ma vogliamo rileggere la stessa anche attraverso le voci degli uomini del tempo. Perché ci fu qualcuno, come Niccolò Manin, che a fine Trecento scelse di vendere i beni aviti posseduti nel borgo natio per ritirarsi a Udine e portare qui tutto il patrimonio, dimostrando a tal punto l'amore per le terre patriarcali da far scolpire sull'architrave di una delle residenze un'iscrizione iconica – SVM MELIOR NVTRIX QUAM FVIT FLORENTIA MATER¹⁴ –, ma ci fu anche chi, al contrario, le denigrò. È il caso del mugellano Nicolò de Poggialis, il cui padre Antonio *thuscus* da Rabatta era cresciuto economicamente e politicamente all'ombra del conte di Gorizia, dove si era trasferito nella prima metà del Trecento. Parlando per esperienza – visto che almeno una volta il notaio fiorentino fu sicuramente attestato in quella terra, dove risolse una *querelle* tra il genitore e la sorellastra – non si peritò di sottolineare la differenza tra il risiedere a Firenze o nelle terre patriarcali: «Ivi [*scil.* in Friuli] non si puote esercitare virtù alchuna, né alchuno buono costume imparare, anzi vi si vive come fanno gli animagli»¹⁵. Forse Nicolò era mosso da alterigia, oltre che dalla volontà di spingere almeno il padre, ormai in là con gli anni, a tornare a Firenze e garantirsi una vecchiaia più sicura. Ma è evidente che il patriarcato di Aquileia, con le possibilità di crescita economica e personale che offriva, più che spaventare attirò centinaia di Toscani disposti a rischiare e investire. Non è un caso, probabilmente, se Franco Sacchetti diede evidenza a questa verità in una sua novella, in cui esaltò il successo di Bernardo di Nerino che «prestando in Frioli, di barattiere nudo tornò ricco a Firenze»¹⁶. Sappiamo perfino la cifra che grossomodo poteva bastare come investimento iniziale. A testimoniare nel suo libro di memorie è infatti un altro Fiorentino: il 13 giugno 1343 Barna di Valorino Ciurianni si fece prestare da Palla Strozzi duemila fiorini e tre giorni più tardi, portandone con sé un quarto, partì per il Friuli. La base per impiantare una nuova attività commerciale e feneratizia era

¹³ Giuseppe Loschi, *Documenti storici sui fiorentini nel Friuli (Per le nozze del prof. G. Petronio colla signorina A. Jeronutti)*, Tipografia del Patronato, Udine, 1893, pp. 11-12.

¹⁴ Cfr. Elisabetta Scarton, *Ritorno al passato. I Manin: dal contado fiorentino alle glorie della Serenissima*, in «Nuova Rivista Storica», CII, 2 (2018), pp. 635-636.

¹⁵ Elisabetta Scarton, *Tempo di bilanci. Dialogo di metà Trecento tra padre e figlio sul futuro del genitore e della sua discendenza*, in Elisabetta Scarton – Francesco Senatore [a c. di], *Viaggiare fra le carte. Studi in onore di Bruno Figliuolo*, Federico II University Press, Napoli, 2024, p. 112.

¹⁶ Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Emilio Faccioli, Einaudi, Torino, 1970, n. 250, p. 103.

dunque stimata in 500 fiorini¹⁷. Sicuramente molti uomini partirono anche con risorse minori e al loro arrivo in Friuli si posero semplicemente alle dipendenze di altri conterranei, attendendo anni prima di avviare una propria attività, o restando imbrigliati nel ruolo di agenti e fattori. Molti però funsero pure da apripista, attirando dopo di loro altri giovani fratelli, parenti o amici.

Il primo a spostare l'attenzione sull'attività commerciale e di prestito dei Toscani fu Luigi Billiani. Nel 1895 in un piccolo volumetto egli regestò alcune note sparse tratte dai quaderni di cameraria e di delibere del comune di Gemona¹⁸. Tre anni dopo, nel 1898, fu Antonio Battistella († 1936) a proporre una raccolta, molto ricca e articolata, di quasi quattrocento regesti di documenti riguardanti i Toscani in Friuli¹⁹. Nel 1903 lo storico editò una seconda brevissima antologia: «briciole», come le definì lui stesso, «frammenti slegati ed eterogenei [...] riferentisi alla dimora nel nostro paese di codesti immigrati di Toscana e alla loro partecipazione all'intima storia di esso»²⁰.

Se escludiamo due interventi che strizzarono l'occhio a Dante senza averlo trovato, ovvero quello del 1932 di Antonio Falce, che passava in rassegna le colonie mercantili trecentesche in terra patriarcale²¹, e quello del 1938 dell'istriano Camillo de Franceschi sugli *Esuli fiorentini della compagnia di Dante, mercanti e prestatori a Trieste e in Istria*, si deve attendere qualche decennio perché l'argomento torni a essere oggetto di attenzione. Le ricerche di questa prima generazione, come ha opportunamente sottolineato Antonio Rigon, non rappresentarono «una storiografia per così dire neutra, puramente volta al rilevamento e all'accertamento erudito dei dati»²². Lo scopo era sottolineare il contributo economico e culturale che questa ondata di Toscani aveva portato fuori da Firenze e questo nodo fu alla base delle iniziative che presero corpo un cinquantennio più tardi.

Negli anni Novanta del secolo scorso c'è stata una nuova fioritura di studi e pubblicazioni: Claudio Daveggia riprese il classico tema delle *Compagnie e mercanti toscani nel Friuli Patriarchino*, mentre l'*Archivio Storico Italiano* del 1995 ospitò una rassegna sul ruolo dei mercanti fiorentini nell'economia bassomedievale con due preziosi contributi che sottolinearono la presenza toscana fuori dagli attuali confini

¹⁷ Cfr. Scarton, *Ritorno al passato*, p. 633 e Isabelle Chabot, *Ricostruzione di una famiglia. I Ciurianni di Firenze tra XII e XV secolo. Con l'edizione critica del "Libro proprio" di Lapo di Valore Ciurianni e successori (1326-1429)*, Le Lettere, Firenze, 2012, pp. 204-205.

¹⁸ Luigi Billiani, *Dei Toscani ed Ebrei prestatori di denaro in Gemona. Note e documenti*, Del Bianco, Udine, 1895, con sette regesti di altrettante note dal 1350 al 1394.

¹⁹ Antonio Battistella, *I Toscani in Friuli e un episodio della guerra degli Otto Santi. Memoria storica documentata*, Zanichelli, Bologna, 1898 contiene una raccolta di regesti di atti individuati dallo studioso e divisi tra atti pubblici (253, scritti tra il 1255 il 1543) e privati (138, dal 1249 al 1588).

²⁰ Antonio Battistella, *I Toscani in Friuli. Appunti storici documentati*, in «Pagine Friulane», XV (1903), pp. 35-45, coi regesti di ulteriori 43 documenti redatti tra 1248 e 1582 e una breve memoria dei nomi reperiti negli elenchi degli ufficiali comunali di Udine e Cividale.

²¹ Antonio Falce, *Colonie mercantili toscane in Venezia Giulia ai tempi di Dante*, in «Rivista storica degli archivi toscani», IV (1932), pp. 65-108, 164-205, 243-282.

²² Antonio Rigon, *I Toscani nel Patriarcato di Aquileia in età medievale. Conclusioni*, in Figliuolo – Pinto [a. c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, p. 151.

della Penisola. Neven Budak si soffermò su *I fiorentini nella Slavonia e nella Croazia nei secoli XIV e XV* e Tomislav Raukar si concentrò su *I fiorentini in Dalmazia nel secolo XIV*²³. Frattanto a Udine «alcuni docenti dell'Istituto di Storia della Facoltà di Lettere dell'Ateneo», in accordo col Comune, stabilirono di promuovere una serie di convegni destinati ad «allargare il panorama delle conoscenze storiche della terra friulana e della città»²⁴. I temi presi in considerazione furono i secoli centrali del Medioevo (*Il Friuli dagli Ottoni agli Hohenstaufen*)²⁵, accanto alle monografiche migrazioni di Lombardi e Toscani²⁶. Ne nacquero altrettanti convegni, tra cui quello di nostro interesse, teso a indagare «una lunga e fruttuosa scorribanda [toscana] in terra straniera, alla ricerca di investimenti monetari e dei relativi interessi sui capitali prestati», come scrisse Amelio Tagliaferri²⁷. Intitolato semplicemente *I Toscani in Friuli*, il convegno si tenne a Udine nel gennaio del 1990. Prendendo spesso le mosse dai già citati lavori di Battistella (anche se definito «superato») ²⁸ e di Loschi, i tredici autori presentarono il frutto delle rispettive ricerche archivistiche e diedero forte evidenza alle diverse tipologie documentarie sfruttate per conseguire i risultati²⁹. Si spaziò dai quadri generali³⁰ alle professioni (con alcuni *focus* su maestri zecchieri e pittori)³¹; dai luoghi di radicamento alle forme di aggregazione (anche quelle alla cittadinanza), dalla rappresentazione di sé, per esempio nell'araldica, fino all'analisi

²³ Cfr. Neven Budak, *I Fiorentini nella Slavonia e nella Croazia nei secoli XIV e XV*, in «Archivio Storico Italiano», CLIII, 4 (1995), pp. 681-696 e Tomislav Raukar, *I Fiorentini in Dalmazia nel sec. XIV*, in «Archivio Storico Italiano», CLIII, 4 (1995), pp. 657-680.

²⁴ Cfr. Claudio Daveggia, *Compagnie e mercanti toscani nel Friuli patriarchino*, in Claudio Daveggia [a c. di], *Istituzioni e società nel Medioevo italiano*, Editrice commerciale, Venezia, 1990, pp. 23-52 e Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, p. XI.

²⁵ Giuseppe Fornasir [a c. di], *Il Friuli dagli Ottoni agli Hohenstaufen*, Atti del convegno (Udine, 4-8 dicembre 1483), Arti Grafiche friulane, Udine, 1984.

²⁶ Va detto che il già citato Antonio Battistella aveva proficuamente indagato le presenze lombarde nei territori patriarcali, molte giunte a seguito dell'insediamento sul seggio di Aquileia di tre presuli appartenenti alla famiglia dei Della Torre (Antonio Battistella, *I Lombardi in Friuli*, in «Archivio Storico Lombardo», 14 (1910), pp. 297-372); sulla presenza dei Lombardi si veda ora Miriam Davide, *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell'Italia del Trecento*, CERM, Trieste, 2008, con la relativa bibliografia.

²⁷ Cfr. Amelio Tagliaferri, *Introduzione* a Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, p. VI.

²⁸ Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, p. XI.

²⁹ Cfr. Andrea Tilatti, *I toscani nelle fonti notarili udinesi del XV secolo. I Cavalcanti ed i Vanni degli Onesti: prospettive per una ricerca*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 102-116; Ivonne Zenarola Pastore, *L'altra faccia della luna: la trasgressione, il pentimento, la pena*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 117-130 e Cristina Moro, *I Toscani in Friuli: testimonianze desunte da atti privati del capitolo di Udine*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 201-207.

³⁰ Cfr. Amelio Tagliaferri, *Ruolo dei Toscani nell'economia friulana*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 1-10 e Bruno Polese, *Organizzazione economica e attività di prestito nel Friuli «Toscano»*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 11-60.

³¹ Cfr. Giuseppe Bergamini, *Antonio da Firenze pittore*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 61-73 e Giulio Bernardi – Annalise Cosanz Bruni, *I Toscani nella zecca patriarcale*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 74-82.

del decreto di espulsione del 1451³². Con la pubblicazione dei dodici saggi degli atti³³, avvenuta solo due anni più tardi, si completò il primo tentativo di dare una forma strutturata alla materia e una solida interpretazione ai dati raccolti fino ad allora, con la rinnovata consapevolezza che alla base della massiccia migrazione non ci fossero solo cause di natura politica.

Nel nuovo millennio si è aperta un'ulteriore stagione di ricerche, anche col sostegno dell'Associazione dei Toscani in Friuli-Venezia Giulia. Indagini a tappeto negli archivi locali, fatte analizzando l'edito³⁴ e l'inedito di molte e diverse tipologie di fonti documentarie, con solide basi metodologiche, interpretative e archivistiche, ha condotto a risultati nuovi e importanti, messi in evidenza in un convegno tenutosi a Udine nel 2008. Studiosi già protagonisti dell'incontro precedente (come Andrea Tilatti e Donata Degrassi)³⁵, accanto a numerosi volti nuovi, si ritrovarono intorno al tavolo a parlare de *I Toscani nel Patriarcato di Aquileia in età medievale*. Oltre a indagare le terre e le città maggiormente frequentate da generazioni di Toscani, e farlo con un'ampia prospettiva geografica – si iniziò da Treviso spingendosi fino a

³² Cfr. Luigi De Biasio, *I Toscani a Gemonia* in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 143-156; Liliana Cargnelutti, *I Toscani nell'«Archivum Civitatis Utini»: le aggregazioni alla cittadinanza*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 83-101; Giovanni Maria Del Basso, *Famiglie toscane in Friuli e loro stemmi gentilizi*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 131-142 e Laura Casella, *Alcune considerazioni sul decreto veneziano di espulsione dei fiorentini del 1451*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 157-168. L'espulsione dei Fiorentini, «sbanditi e scaçati [dal domino di Venezia] ... come se fossero ladri e ribelli», avvenne a seguito della rottura della triplice Bologna-Firenze-Venezia (una lega attiva sin dal 1444) per il timore della Serenissima di veder sfumare gli accordi che stava siglando con il re di Napoli (Casella, *Alcune considerazioni*, pp. 157-158).

³³ Gli autori sono tredici perché uno dei saggi fu scritto a quattro mani: Bernardi – Cosanz Bruni, *I Toscani*.

³⁴ Utilissimi – oltre ai notai patriarcali editi per cura dell'Istituto Pio Paschini di Udine con la collaborazione dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo – si sono rivelati gli obituari trecenteschi, in particolare quelli di Cividale (Cesare Scalon, *I libri degli anniversari di Cividale del Friuli*, 2 voll., Istituto Pio Paschini-Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Udine-Roma, 2008) e quelli di Udine: del Duomo (Cesare Scalon [a c. di], *Il Duomo di Udine. Storia e architettura tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Gaspari, Udine, 2023) e di San Francesco (Cesare Scalon [a c. di], *San Francesco di Udine. Un monumento da salvare e riscoprire*, 2 voll., Gaspari, Udine, 2020).

³⁵ Mentre Tilatti, *I toscani nelle fonti notarili* analizzava le presenze rilevate nelle fonti notarili quattrocentesche, con un particolare *focus* su Udine e sulle famiglie dei Cavalcanti e dei Vanni degli Onesti, Andrea Tilatti, *I Toscani e Udine*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 9-16 offrì un quadro di nuovo incentrato su Udine, ma molto più ricco e attento, anche a mettere in evidenza alcuni punti fermi, dall'esigenza di indagare fonti di diversa tipologia, al ricordare che non di solo credito vivevano i Toscani emigrati e che l'attività usuraria «era condivisa con un mondo assai variegato di indigeni e stranieri» (p. 15). Se Donata Degrassi (*I rapporti tra compagnie bancarie toscane e Patriarchi d'Aquileia [metà XIII-metà XIV secolo]*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 169-200, poi aggiornato e ripreso in Donata Degrassi, *I rapporti tra compagnie bancarie toscane e patriarchi di Aquileia*, in Donata Degrassi [a c. di], *Continuità e cambiamenti nel Friuli tardo medievale [XII-XV secolo]. Saggi di storia economica e sociale*, CERM, Trieste, 2009) era partita dall'analisi dei rapporti tra i banchieri toscani e i presuli di Aquileia, la stessa (Donata Degrassi, *Al di là del prestito. I toscani come diplomatici ed affidatari di «incarichi speciali»*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 79-90) portò l'attenzione su altre professioni, come diplomatici e agenti.

Trieste e su verso l'arco l'alpino³⁶, passando da Portogruaro, Spilimbergo, Udine, Cividale e Gemona³⁷ – si mantenne uno sguardo fortemente interdisciplinare, aperto verso professioni che non fossero solo quelle legate al commercio³⁸ e si tentò pure di coinvolgere la parte fiorentina. L'intervento di apertura di Giuliano Pinto era incentrato sulla *terza Firenze*, ovvero quella fisica, fatta delle migliaia di suoi cittadini sparsi nel mondo allora conosciuto, ed è stato paradigmatico³⁹. Esso è divenuto la prima pietra di un tipo di indagine che sta caratterizzando l'attuale generazione di studi, di cui parleremo a breve.

Chiarito una volta per tutte che solo pochissimi tra i Toscani giunti in queste terre erano stati colpiti da provvedimenti di natura politico-giudiziaria che prevedevano l'esilio, e iniziato ad accostare la straordinaria messe di nomi, documenti e dati a nostra disposizione, si è cominciato finalmente a capire da un lato quali fossero le parentele e le clientele professionali che si erano andate via via consolidando, e dall'altro a rilevare nella documentazione superstita il legame

³⁶ Per Treviso v. Matthieu Scherman, *I Toscani a Treviso nel Quattrocento*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 91-96; per Trieste Daniela Durissini, *L'influenza delle compagnie toscane sull'economia triestina dei secoli XIV-XV*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 55-64; Lorenzo Passera, *L'attività degli zecchieri toscani in Friuli e nell'Arco alpino orientale*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 137-143 per l'attività degli zecchieri in Friuli e lungo l'arco alpino. Più in generale per la monetazione in uso nel patriarcato v. Andrea Saccocci, *La monetazione medievale di Aquileia: un inquadramento*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 135-136.

³⁷ Per Spilimbergo e Portogruaro cfr. Luca Gianni, *Famiglie toscane nel Friuli concordiese credito e commerci tra Portogruaro e Spilimbergo nel XIV secolo*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 97-114, mentre per Udine v. l'intervento più generale di Tilatti, *I Toscani e Udine e quelli tematici di Caterina Furlan, Un caso di committenza "senese" nella Udine del Cinquecento: la decorazione di palazzo Tinghi*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 115-122 e Maurizio D'Arcano Grattoni, *Interni di case e botteghe di toscani in Friuli: il complesso Vanni degli Onesti a Udine nel XV secolo*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 123-134. Per Cividale cfr. Bruno Figliuolo, *I Toscani a Cividale (metà XIII – metà XV secolo)*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 35-54; per Gemona i due saggi di Enrico Miniati, *Il ruolo delle famiglie toscane nell'economia e nel ceto politico della "Terra" di Gemona*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 27-34 e Maurizio Covacich, *La stazione dei De Bombenis, mercanti fiorentini a Gemona agli inizi del secolo XIV*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 17-26. Su Gemona era frattanto intervenuta Miriam Davide (*Le presenze "straniere" a Gemona*, in Paolo Cammarosano [a c. di], *Gemona nella patria del Friuli: una società cittadina nel Trecento*. Atti del convegno di studio (Gemona, 5-6 dicembre 2008), CERM, Trieste, 2009) e la stessa (Miriam Davide, *Prestatori toscani a Cividale nel XIV secolo: mercato del denaro e pratiche creditizie*, in «Archivio Storico Italiano» 167, 3 (2009), pp. 419-441) aveva sondato pure il ruolo dei prestatori toscani a Cividale. Anche Figliuolo, *La vita economica*, riprende l'indagine sulla piazza cividalese, una terra tra quelle friulane per la quale disponiamo di un archivio notarile conservato in massima parte e in modo seriale dagli anni '80 del Duecento.

³⁸ Vedi il saggio di Flavia de Vitt (*Toscani e chiese in Friuli nel tardo Medioevo*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 65-78), sugli uomini di chiesa e la già citata Degrassi, *Al di là del prestito sui diplomatici*.

³⁹ Secondo Giuliano Pinto (*Una terza Firenze. Mercanti e artigiani fiorentini fuori di Toscana (secoli XIII-XV)*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 3-8) la prima Firenze era quella protetta dal guscio delle mura e la seconda era rappresentata dallo spazio del suo contado.

persistente con la madrepatria. Chi usciva da Firenze per tentare la fortuna faceva varie tappe fino a che non trovava la sua collocazione ideale. Il risultato è che tra Firenze e il patriarcato di Aquileia – ma vale un po' per tutte le località – i Toscani erano come tanti scalatori su una ferrata: mentre qualcuno si fermava presto (li troviamo a Ferrara, Rovigo, Padova, Venezia, Treviso, e ovviamente nella miriade di centri minori intermedi), altri cercavano di spingersi oltre, ma restavano in contatto, alcuni si ritrovavano sulla via del ritorno e qualche agente diventava un esperto di discese e risalite. I mercanti che giungevano in Friuli saggiavano il terreno lungo tutto il loro itinerario, dando vita a una capillare rete di punti di appoggio.

L'esempio di Manino di Buccio, capostipite dei Manin, è esemplare: nel 1326 egli fa capolino per la prima volta ad Aquileia⁴⁰, mentre dall'anno dopo per almeno un triennio risulta essere *commorante* a Cividale, fino al 1336, quando è attestato a Udine (*hodie moratur in Nudine de Frigule*), dove è anche titolare di una bottega in Mercato Nuovo e dove finirà i suoi giorni⁴¹. Nell'archivio superstite della famiglia, tra le pergamene più antiche, ne restano ben dodici che dimostrano altrettanti acquisti di terreni fatti nel contado fiorentino, nel popolo di San Giusto in Petroio, e spesso con lui acquirente presente in prima persona. È evidente che Manino periodicamente prendeva il denaro guadagnato nel patriarcato e tornava nella sua terra d'origine per investirlo in immobili⁴².

Analogo è il caso analizzato da Tommaso Vidal che riguarda Bartolo di Bentaccordi e Andrea di Francesco da Firenze⁴³. Tra il 1349 e il 1369 i due furono titolari di una società detta «Chonpagnia della Stazone» con sede a Udine, che però non fu la prima delle loro attività, perché il memoriale superstite lascia intravedere l'esistenza ancor precedente di un'altra società operante a Gemona, e forse già con qualche addentellato a Udine. Oltre a farci cogliere l'intraprendenza e il tentativo di saggiare piazze diverse da parte di questi pionieri del commercio, spiccano alcuni dati altrettanto notevoli. Il primo è il protagonismo negli investimenti di questa società da parte di uno dei boss tra i Toscani in Friuli, ovvero Castrone de' Bardi, appartenente a un ramo slegato da quello di Ridolfo, che subì il tracollo, come molti dei banchi esteri fiorentini. Castrone, attivissimo accanto ai presuli e a Udine anche sul piano politico, pare non abbia mai costituito qui una sua società, ma abbia preferito diversificare le attività e porsi come “architetto” di «una modalità di organizzazione dei traffici e dei legami societari sinora non nota, ma che può essere assimilata [...] all'interno di un più vasto fenomeno di sperimentazione di nuove pratiche di organizzazione e strutturazione» delle *societas*. Il lavoro di Vidal non solo permette di immaginare il Patriarcato come una palestra, che avrebbe contribuito allo

⁴⁰ Archivio di Stato di Udine, *Archivio Notarile Antico*, 67, registro non numerato e non cartolato del notaio Martino di Aquileia.

⁴¹ Cfr. Scarton, *Ritorno al passato*, pp. 624-626 e Battistella, *I Toscani in Friuli e un episodio*, p. 213.

⁴² Cfr. Scarton, *Ritorno al passato*, p. 627.

⁴³ Cfr. Tommaso Vidal, *Contabilità e traffici della «Chonpagnia della Stazone» (Udine, 1349-1369)*, in Bruno Figliuolo [a. c. di], *Centri di produzione scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale: secoli XIII-XIV*, Forum, Udine, 2018, pp. 319-348.

sviluppo «del modello “ad agglomerato di compagnie”»⁴⁴, ma il caso della Compagnia della Stazione conferma una volta di più il mantenimento da parte di molti Toscani dei legami con la madrepatria (attestati anche negli investimenti e nei numerosi viaggi a Firenze dei primi Manin o di Barna Ciurianni)⁴⁵ ed è infine utile per soffermarci su un altro nodo che è quello del matrimonio.

Benedetto di Francesco da Firenze, che alla morte del fratello Andrea nel 1362 gli subentrò nella compagnia come socio di minoranza, era stato operativo in essa fin dall'inizio nel ruolo di fattore, spesso in viaggio verso Venezia e oltre. Non si sono trovate notizie nelle fonti fiscali fiorentine che li riguardino: l'assenza di un cognome e la genericità dell'onomastica impedisce di individuarli con certezza. Questo tipo di indagine si è invece potuta condurre con successo per quel che concerne Bartolo di Bentaccorda, il quale «compare costantemente nella documentazione fiscale del comune di Firenze, segno che l'allontanamento dalla città doveva essere inteso ancora come una situazione temporanea, legata all'impresa commerciale e non come un trasferimento definitivo». Mentre da un lato si rileva la sua crescita sia nell'imponibile, sia nel cambiamento di quartiere nella città sull'Arno (con un passaggio da un popolo *extra muros* alla più centrale Via della Stufa), dall'altro assistiamo al matrimonio di Bartolo con la conterranea Gemma di maestro Francesco q. Meglio, avvenuto proprio in occasione di uno dei suoi rientri a Firenze nel 1358⁴⁶. Accanto ai moltissimi Toscani che, giunti nel patriarcato di Aquileia, vi si radicavano e sposavano donne del luogo, e alle figlie di immigrati che venivano unite in matrimonio coi membri del notabilato locale⁴⁷, vi era anche, evidentemente, chi accettava una sorta di pendolarismo e manteneva un legame costante e molto vivo con la propria terra d'origine.

Da un lato l'utilizzo di alcune fonti diverse rispetto a quelle notarili o quelle fiscali e deliberative delle città ospitanti, che erano state usate in prevalenza fino a qui⁴⁸; dall'altro l'aver iniziato a mettere a sistema i dati tanto numerosi quasi sparsi, il poterli incrociare per riconoscere nomi, identificare personaggi e ruoli, e il cercare quindi quei lontani protagonisti anche nella documentazione toscana, sono tutti tratti che stanno caratterizzando la nuova stagione di studi e hanno già dato buoni risultati, nonostante i pochi carotaggi finora eseguiti negli archivi fiorentini. Si è mosso in questa direzione un terzo convegno *Sulla presenza toscana in Friuli nel Medioevo*

⁴⁴ Vidal, *Contabilità e traffici*, p. 332.

⁴⁵ Barna di Valorino Ciurianni fu nel patriarcato a più riprese tra 1343 e 1347; lo troviamo poi nel 1352 e di nuovo nel 1367: Scarton, *Ritorno al passato*, p. 632 e Chabot, *Ricostruzione di una famiglia*, p. 67.

⁴⁶ Cfr. Vidal, *Contabilità e traffici*, pp. 325-326.

⁴⁷ Alcuni esempi sono presentati da Figliuolo, *La vita economica*, p. 153, ma sono numerosissimi quelli che emergono dalla documentazione inedita.

⁴⁸ Vanno letti in tal senso il libro di memoria dei Ciurianni, quello di conti di Bartolo di Bentaccorda e compagni, e una lettera privata di Nicolò da Rabatta su cui Scarton, *Tempo di bilanci*. Si rileva comunque come fin dal convegno del 2008 ci fosse stata una notevole apertura al panorama documentario, giacché le ricerche spaziavano dagli statuti alla novellistica, dai necrologi alle cronache, dai registri di cancelleria ai dispacci diplomatici (Rigon, *I Toscani nel Patriarcato*, p. 152).

tenuto nel dicembre del 2024 ancora a Udine e di nuovo sotto l'egida dell'Associazione dei Toscani in Friuli Venezia Giulia. Rivolgendosi perlopiù a giovani e giovanissimi ricercatori si è chiesto di indagare e schedare le presenze e le attività, ricostruendo, dove possibile, brevi genealogie familiari insieme al reticolo capillare di relazioni personali e professionali. Gli interventi, che saranno pubblicati nei prossimi mesi, hanno visto alternarsi Bruno Figliuolo, che ha evidenziato le *Reti commerciali e finanziarie tra le compagnie toscane in Friuli nel Due e Trecento*, seguito da Tommaso Vidal che ha fatto un primo affondo sui *Legami persistenti: i Fiorentini a Udine e i rapporti con la madrepatria*. In questo caso, oltre a mostrare la cronologia dell'evoluzione dai Toscani in Friuli ai "Friulani toscani" e la struttura delle loro società di natura familiare e informale (o piuttosto "preformale", per citare ancora l'autore), si è partiti da Udine e si è spaziato fino a una zona meno studiata che, muovendo da Venzona, si spinge fino all'arco alpino. Attilio Tassone ha contato tutti *I Toscani a Spilimbergo*, soffermandosi in particolare su coloro che erano dediti alle attività creditizie e sottolineando la triangolazione tra la terra su Tagliamento, Pordenone e Portogruaro. Il già citato intervento di Davide Monai si è invece focalizzato su un unico notaio cividalese, ma molto produttivo e di cui si conserva quasi tutto l'archivio dal 1319 al 1349, per provare per la prima volta a quantificare una presenza che a più riprese già in passato era stata definita con l'uso di tre aggettivi: «Improvvisa, massiccia e fortunata»⁴⁹. Nella seconda giornata si sono potuti sentire gli esiti delle prime ricerche mirate fatte negli archivi fiorentini dei nomi indicati nelle fonti friulane. I carotaggi di Francesco Bettarini su *I Toscani operanti in Friuli nelle fonti fiscali fiorentine*, benché per ora eseguiti su estimi, lire e prestanze, hanno dimostrato da un lato come molti Fiorentini mantenessero la loro cittadinanza associandola alle altre che ottenevano in giro per la Penisola; dall'altro come non tutti davvero si arricchissero. Per alcuni di loro si ricostruisce un'evidente curva di crescita, mentre per altri il capitale pare scemare, con cifre via via più modeste fino all'evidente interrompersi del legame con la madrepatria, spesso da collocarsi dopo gli anni Sessanta e Settanta del sec. XIV. Dopo alcune infruttuose ricerche tra le carte dell'archivio Datini, Alberto Cancellara ha invece portato la sua indagine su una fonte peculiare quale i libri *represaliorum*, da cui ha tratto un intervento molto mirato come la *Licenza di confiscare* del 1345. *Rappresaglie contro il patriarcato di Aquileia tra le carte della mercanzia fiorentina*. In chiusura due nuovi affondi sul Patriarcato, ma con temi distanti dalla mercatura. Mentre Matteo Venier si è soffermato sulla ricezione di Dante e Petrarca nel Quattrocento friulano, Tilatti ha ripreso la nota biografia dell'udinese Elena Valentinis – sposa di un Cavalcanti impiantato in città, che rimasta vedova scelse una vita devota – per chiedersi se «le devozioni private e i culti pubblici» avessero degli «influssi toscani o un comune sentire».

Parallelamente alle varie campagne di indagine, confluite nei convegni e giornate di studio (e relative pubblicazioni), sono fioriti qua e là studi su singole

⁴⁹ Figliuolo, *La vita economica*, p. 133.

famiglie che hanno gettato altri fasci di luce sulla mobilità sociale (oltre a quella geografica). La ricerca sui Manin, per esempio, è nata per caso, stimolata da un anniversario non comprovato che li voleva giunti nel patriarcato di Aquileia nel 1312. Essa è diventata occasione non solo per studiare la famiglia e mettere ordine su un caso di omonimia nella Udine del tempo (con un maestro Manino da Cremona, che come il nostro Manino di Buccio aveva un figlio di nome Nicolò), ma anche per sottolineare tre altri aspetti. Il primo è stato l'analizzare e ribadire il modo in cui l'erudizione di età moderna impostava le proprie tesi e le genealogie, al limite del fantasioso, e il modo in cui le famiglie stesse cercavano di rappresentarsi. Il secondo è la mobilità sociale di questi Toscani, che spesso, di generazione in generazione "cambiavano pelle", sia passando dalla mercatura ad attività altrettanto remunerative ma più nobili, sia ancora legandosi con sempre maggior frequenza per via matrimoniale a famiglie del notabilato locale e a famiglie castellane o nobili⁵⁰. Infine, si può osservare come i Toscani fuori sede si definiscano in modo generico *tusculus* oppure rimandino *tout court* al principale centro cittadino e nelle fonti appaiano più spesso come *de Florentia*, anziché riferirsi alla terra del contado da cui realmente provengono⁵¹. Manino di Buccio fa scuola: benché provenisse dalla pieve di San Giusto in Petroio, in Val di Pesa, nella documentazione friulana egli appare sempre come Manino da Firenze. Ovviamente non vale per tutti: c'è anche chi sottolinea orgogliosamente la propria provenienza – pescando nel mazzo propongo quel *Dulcinus de Burgo Sancti Laurencii de Mucello* o *Guidone Garzotto q. Angelo da Poppi* – e chi di essa ne fece un cognome, come nel caso di un altro mugellano, ovvero Antonio da Scarperia⁵².

Per restare in ambito udinese, dobbiamo a Michele Zacchigna e a Massimo Sbarbaro un intervento sui Cataldini, giunti in Friuli nel sec. XIV ed estintisi nel 1436 con Pietro di Venuto. Come negli altri casi, lo studio di una famiglia consente

⁵⁰ È di nuovo esemplare il caso di Nicolò di Manino di Buccio, che esercitò la professione notarile, ma continuò ad accostarla al prestito (che era stato alla base dell'ascesa paterna), al punto che alla sua morte il patriarca Antonio Caetani lo definì senza mezze misure *publico et manifesto usurario*. La posizione di prestigio raggiunta, però, oltre a solidi legami con la famiglia dei Savorgnan, che esercitava su Udine una sorta di criptosignoria, permise ai Manin sia di contrarre matrimoni eccellenti, sia ancora di spostarsi verso una "traiettorie veneziana". Ricordiamo infatti che nel 1385 Nicolò ottenne per sé e per i suoi discendenti lo *status* di *cives* veneziano: Scarton, *Ritorno al passato*, pp. 616-617.

⁵¹ Cfr. Scarton, *Ritorno al passato*.

⁵² Per Dolcino, vedi Figliuolo, *I Toscani a Cividale*, p. 42; per Guidone da Poppi cfr. D'Arcano Grattoni, *Interni di case*, p. 133. La figura di Antonio da Scarperia è una di quelle che meriterà di essere indagata e su cui al momento non esiste una citazione bibliografica: il personaggio, e dopo di lui il figlio Luigi/Alvise/Ludovico, popolano le delibere del consiglio comunale di Udine, nel quale sono molto attivi. Antonio ebbe almeno tre mogli: la prima fu Margherita di Filippussio († 21.X.1359, Scalon [a c. di], *San Francesco di Udine*, II, p. 583). Una seconda fu figlia di un altro immigrato toscano: Nicolosa di Fulcherio di Lapo Brunelleschi, detto Fulcherino e presente come prestatore nel patriarcato almeno nel 1352. L'obituario della donna risale al 5.II.1368 (ivi, p. 455). Infine, le fonti ricordano una vedova, di nome Chiara, citata insieme agli eredi nel febbraio del 1375, in un processo per usura celebrato davanti al vicario patriarcale (ivi, p. 456).

di gettare luce su aspetti peculiari, nel caso specifico su una parabola tutto sommato breve e poco appariscente, «discosta dal protagonismo politico» ma vincolata ad entrate presso la curia patriarchina e alcuni enti ecclesiastici. Una famiglia che, pare, avesse tagliato i ponti con Firenze e intessuto relazioni parentali prettamente in ambiente udinese⁵³. Il ritrovamento di un *inventarium bonorum*, e il confronto con un fascicolo di *rationes* dei curatori pupillari, ha consentito di indagare l'amministrazione del patrimonio nei primi decenni del sec. XV, negli anni difficili in cui il patriarcato di Aquileia subì le fasi finali della conquista veneziana (1418-20).

Fortemente radicatisi a Udine sono anche i Cavalcanti, che Andrea Tilatti ha definito «un significativo esempio di perfetta integrazione sociale e politica nella città», studiando il caso specifico della beata Elena. Già moglie di Antonio di Francesco q. Cantino Cavalcanti, quando rimase vedova, nel 1441, la donna scelse di condurre una vita devota sino alla morte (1458), diventando terziaria dell'ordine eremitano di Sant'Agostino. Anche se oggi è uso citare *tout court* la Beata Elena Valentinis, ricordandola col suo cognome da nubile, le fonti coeve parlano sempre di lei come *Ellena de' Cavalcantibus*⁵⁴. La famiglia in cui si era inserita fu una di quelle che nel patriarcato affondò le sue radici nel pieno Trecento e riuscì, grazie a un solido processo di integrazione, a friulanizzarsi e superare indenne la crisi di metà XV secolo che travolse molti dei Toscani residenti, costringendoli, se non a un rimpatrio, comunque a una fuga da queste terre⁵⁵. Francesco di Cantino, il primo della famiglia a giungere in Friuli e avviare una florida attività di mercante di panni in Mercato Nuovo, ha una storia comune a molti. Aveva avuto una prima moglie fiorentina (Lucia di Rainerio da Firenze) e in seconde nozze aveva sposato una nobile friulana (Matilde di Prodolone, appartenente a un ramo della famiglia dei Colloredo-Mels). Anche i suoi numerosi figli, come ha ricostruito Liliana Cargnelutti, contrassero nel patriarcato matrimoni sia con esponenti del notabilato cittadino sia dell'*élite* castellana⁵⁶.

⁵³ Cfr. Michele Zacchigna – Massimo Sbarbaro, *Propter guerram. L'economia di una famiglia udinese nelle vicende del primo '400. I Cataldini da Fiorenza*, in «Studi Medievali», 46, 2 (2005), pp. 611-612.

⁵⁴ Quando i Cavalcanti si estinsero, nel sec. XVII, la loro “eredità”, in particolare con la memoria di Elena, fu raccolta dalla famiglia dei Valentinis che era in piena ascesa: Tilatti, *I toscani nelle fonti notarili*, p. 103.

⁵⁵ Una recente tesi di laurea ha evidenziato molto bene alcune delle principali figure di riferimento della famiglia, associandole a diversi approcci, così Francesco di Cantino, il primo a giungere nel patriarcato, è qualificato come *un esempio di interazione economica*, mentre Giovanni sarebbe il *modello di inclusione politica* e Tommaso, insieme ad altri membri, il *caso di affiliazione religiosa*. Alle donne, sia quelle della famiglia, sia quelle che vi sono entrate per via matrimoniale, si è dato il ruolo di *mezzo di fusione sociale*: Letizia Zanolin, *I Cavalcanti nel Friuli patriarcale*, tesi di laurea triennale in Lettere, Università degli Studi di Udine, a.a. 2023/24, relatrice Elisabetta Scarton.

⁵⁶ Cfr. Liliana Cargnelutti, *Dal lascito Uccellis all'educando Uccellis: un'eredità e una storia di educazione femminile*, in Liliana Cargnelutti – Martina Lorenzoni [a c. di], *Dal chiostro al mondo. Formazione e istruzione femminile: l'educando Uccellis a Udine*, Forum, Udine, 2019, p. 24 e tav. 2. Rainerio sposò Margherita di Giovanni Uccellis; Elena fu data a Giovanni di Corrado Uccellis;

Premesso che ciascuna delle famiglie di cui stiamo parlando è radicata principalmente in una terra friulana, ma dimostra solidi e fitti rapporti con quasi tutte le altre intorno, con membri che viaggiano spesso per curare interessi un po' ovunque e diversificarli, ci spostiamo a Gemona dove Maurizio Covacich ha preso in esame il caso dei Bomben. L'essersi appoggiati a un notaio quasi "di fiducia" ha consentito di ricostruire in modo assai dettagliato lo spazio di azione e la portata delle imprese finanziarie e commerciali che tra 1311 e 1337 ruotarono intorno alla loro *stazione* nel quartiere Portis, mentre dagli anni Quaranta iniziarono a spostare interessi anche a Udine, dove la famiglia «si estinse verso la fine del Quattrocento»⁵⁷.

A Gorizia la famiglia che su tutte ha lasciato tracce indelebili è stata quella dei mugellani da Rabatta. Il loro fu un caso particolarmente felice, come nella seconda metà del Trecento disse Nicolò a suo padre Antonio, facendo un bilancio e rammentandogli situazioni di conterranei cui la fortuna non aveva arriso⁵⁸. La crescita personale di Antonio e dei suoi eredi, all'ombra dei conti di Gorizia, dell'imperatore Carlo IV – da cui ottennero nel 1367 un diploma che consentiva loro di accettare feudi e reinvestirli – e dei signori di Padova, che servirono con la medesima dedizione, è stata oggetto di diversi studi che hanno dimostrato l'intraprendenza di una famiglia che non fece del commercio l'attività principale, reimpiegandosi precocemente in attività diplomatiche e di rappresentanza destinate a diventare preminenti⁵⁹.

Motivi politici furono certamente alla base dello spostamento degli Agolanti, il cui ramo triestino è stato oggetto di indagine prima di Fulvio Colombo e poi di

Caterina a Biagio di Lissone; Matteo a Giulia della Frattina e il già citato Antonio a Elena Valentinis. A questi cinque si aggiungono Tommaso che entrò nell'Ordine domenicano; Giovanni che sposò Orsola toscana e un Giacomo morto forse bambino.

⁵⁷ Cfr. Covacich, *La stazione dei De Bomben*, p. 19 e Maurizio Covacich, *Il ruolo economico dei Toscani nel Patriarcato di Aquileia: i de Bomben nel secolo XIV*, in «Archivio Storico Italiano», CLXVI, 2 (2008), pp. 215-252. Su Gemona in generale erano già intervenuti De Biasio, *I Toscani a Gemona* e Davide, *Le presenze "straniere" ed è tornato Enrico Miniati, Gemona nel Basso Medioevo. Territorio, economia, società*, Società Filologica Friulana, Udine, 2020, pp. 283-311.

⁵⁸ La lettera familiare, ritrovata recentemente, è stata edita in Scarton, *Tempo di bilanci*.

⁵⁹ Sulla famiglia, a partire da un ricco inventario di beni del 1794, erano intervenuti Silvano Cavazza – Giorgio Ciani, *I Rabatta a Gorizia*, Libreria editrice goriziana, Gorizia, 1996; Federico Seneca, *Un diplomatico goriziano a cavaliere dei secoli XIV e XV: Michele da Rabatta*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 40 (1952-1953), pp. 138-174 e Federico Vidic, *Diplomatici goriziani nel Medioevo*, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, Gorizia, 2020 hanno focalizzato l'attenzione su Michele da Rabatta, del quale esiste un memoriale di un pellegrinaggio in Terrasanta (Michele Da Rabatta – Morando Di Porcia, *Iter Sancti Sepulcri*, a cura di Pier Carlo Begotti – Pier Giorgio Sclipa, Accademia San Marco, Pordenone, 2007). Si veda infine Ranieri Mario Cossar, *La cappella di Santo Spirito di Gorizia e le sue vicende storiche*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 38 (1942), pp. 61-79 per la cappella che ancor oggi è visibile sulla salita che porta al castello di Gorizia, con le statue dei due mecenati. Per il diploma imperiale concesso da Carlo IV cfr. Elisabetta, Scarton, *Nelle grazie del sovrano: processi di nobilitazione nel patriarcato di Aquileia nel sec. XIV*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», CI (2021), pp. 46-48.

Enrica Guerra⁶⁰. Giunta nella Venezia Giulia all'inizio del Trecento (la prima attestazione li vuole in città nel 1317) questa famiglia fiorentina non è la sola a emergere dalle fonti archivistiche locali. Setacciate da Pietro Kandler, esattamente come per il Friuli, per Treviso e per ogni altra località, esse hanno restituito svariati nomi di imprenditori toscani, appartenenti alle famiglie degli Alberti, Amidei, Cipriano, Giudici, Linari, Malaspina, Scolari, solo per citarne alcune⁶¹. Gli Agolanti sono il perfetto esempio di fuoriusciti che hanno colonizzato in modo sistematico lo spazio fuori da Firenze – con cospicue attestazioni documentarie a Bologna⁶², Ferrara, Treviso⁶³, Trieste e sicuramente anche oltre – per dedicarsi in maniera pressoché esclusiva alla mercatura.

Per concludere, riprendiamo ancora una volta le parole di Bruno Figliuolo secondo cui la comparsa degli operatori toscani era la «vera cartina di tornasole e termometro di floridezza di un'area»⁶⁴. E il Friuli, nel quale approdarono in massa, era una terra in pieno sviluppo e con grandi potenzialità. Il loro arrivo favorì la nascita di una rete imprenditoriale: i Toscani, e in particolare i Fiorentini, più di altri operatori commerciali del tempo, sapevano fare squadra e ci riuscirono anche là dove non arrivarono a impiantare delle vere e proprie *nationes* con fondaci, edifici e uffici vari. Forse, mi viene da dire, è proprio dove non accadde questo che la loro azione diventò ancor più sistematica. Un numero impressionante di piccole e medie società e di famiglie allargate operò su un territorio vastissimo, controllandone l'economia, inserendosi tra le pieghe della politica e stringendo spessissimo alleanze matrimoniali con lignaggi altolocati. La modalità operativa commerciale è tanto efficace quanto apparentemente banale: fanno incetta di prodotti come grano e vino e, condizionandone il prezzo, attendono o generano la domanda, fornendo il credito a chi non abbia sufficiente liquidità. Si tratta di un sistema pervasivo tanto nelle operazioni quanto nella geografia. I *mercataanti* fiorentini connettono infatti con vivacità le piazze locali (quelle delle piccole terre friulane, nel nostro caso, ciascuna col proprio territorio rurale) coi grandi empori, soprattutto quello veneziano, e lo

⁶⁰ Cfr. Fulvio Colombo, *Gli Agolanti a Trieste. Vicende di una famiglia fiorentina del XIV secolo, tra esercizio del credito e mercatura*, in Rosita Copioli [a c. di], *Gli Agolanti e il castello di Riccione*, Guraldi, Rimini, 2003, pp. 301-313 ed Enrica Guerra, *Gli Agolanti, mercanti tra Trieste e Ferrara nel Tre-Quattrocento*, Aracne, Roma, 2017.

⁶¹ Cfr. Colombo, *Gli Agolanti a Trieste*, p. 301. Di Pietro Kandler, oltre al *Codice diplomatico istriano* (= Pietro Kandler, *Codice diplomatico istriano*, Tipografia del Lloyd austriaco, Trieste, 1861-1865 [rist. an. Riva, Trieste, 1986]), restano svariati appunti manoscritti conservati presso la biblioteca civica di Trieste, che dimostrano la sua certosina opera di schedatura e raccolta dei dati relativi alle presenze toscane.

⁶² Cfr. Armando Antonelli *et alii*, *Gli Agolanti a Bologna*, in Rosita Copioli [a c. di], *Gli Agolanti e il castello di Riccione*, Guraldi, Rimini, 2003, pp. 289-300.

⁶³ Cfr. Giampaolo Cagnin, *Cittadini e forestieri a Treviso nel Medioevo (secoli XIV e XV)*, Cierre edizioni, Verona, 2004.

⁶⁴ Bruno Figliuolo, *Le vene e il cuore: i porti fluviali del Friuli storico e i loro rapporti con le economie-mondo veneziana e fiorentina*, in Bruno Figliuolo [a c. di], *Guardando a Venezia e oltre: connettività locale, mercati intermedi e l'emporio dell'"economia mondo" veneziana (secoli XIII-XV)*, Forum, Udine, 2022, p. 62.

fanno al di là dei confini, che sembrano annullarsi, e al di sopra delle parti politiche. Nel caso del patriarcato di Aquileia sono loro il sangue che scorre tra Rialto – «il cuore pulsante del capitalismo» bassomedievale⁶⁵ – e le vene, ovvero i numerosissimi porti e porticcioli, molti dei quali fluviali. Scali come Latisana, Portogruaro, Pordenone, Portobuffolè, istituiti qua e là tra XII e XIII secolo, quindi ben prima dell'arrivo dei Toscani, grazie all'intraprendenza di questi ultimi diventano un tutt'uno e in qualche caso da “mero” snodo di scambio raggiunge anche lo *status* di centro produttivo⁶⁶.

Elisabetta Scarton
(Università degli Studi di Udine)

⁶⁵ Ivi, p. 65.

⁶⁶ È il caso, per esempio, di Portogruaro dove l'odonomastica segnala una *ruga cerdonea* (ivi, p. 94) come pure di Udine, dove già nella prima metà del Trecento, per impulso del patriarca Bertrando di Saint Geniès (m. 1350) si era tentato di avviare la produzione di panni lana locali, sul modello di quelli di Francia, di Firenze, di Milano, di Verona o di Como, affidandone la lavorazione a un maestro artigiano fiorentino, Ticio Nerazi da Carmignano: Elisabetta Scarton, «*Quia Utinensis terra est cor Aquilegense*»: le ambizioni della città trecentesca, in Cesare Scalco [a c. di], *Il Duomo di Udine. Storia e architettura tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Gaspari, Udine, 2023, I, p. 223.

BIBLIOGRAFIA

ANTONELLI, ARMANDO – BAMBI, ANNA ROSA – GIANSAnte, MASSIMO – PEDRINI, RICCARDO, *Gli Agolanti a Bologna*, in COPIOLI [a c. di], *Gli Agolanti*, pp. 289-300.

ANTONINI, PROSPERO, *Il Friuli orientale*, Francesco Vallardi, Milano, 1865.

BATTISTELLA, ANTONIO, *I Toscani in Friuli e un episodio della guerra degli Otto Santi. Memoria storica documentata*, Zanichelli, Bologna, 1898.

BATTISTELLA, ANTONIO, *I Toscani in Friuli. Appunti storici documentati*, in «Pagine Friulane», XV (1903), pp. 35-45.

BATTISTELLA, ANTONIO, *I Lombardi in Friuli*, in «Archivio Storico Lombardo», 14 (1910), pp. 297-372.

BERGAMINI, GIUSEPPE, *Antonio da Firenze pittore*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 61-73.

BERNARDI, GIULIO – COSANZ BRUNI, ANNALISE, *I Toscani nella zecca patriarcale*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 74-82.

BIANCHI, GIUSEPPE, *Documenti per la storia del Friuli dal 1317 al 1332*, I, Turchetto, Udine, 1844.

BIANCHI, GIUSEPPE, *Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il patriarcato di Pagano della Torre e documenti per la storia del Friuli dal 1317 al 1332*, Turchetto, Udine, 1844.

BILLIANI, LUIGI, *Dei Toscani ed Ebrei prestatori di denaro in Gemona. Note e documenti*, Del Bianco, Udine, 1895.

BUDAK, NEVEN, *I Fiorentini nella Slavonia e nella Croazia nei secoli XIV e XV*, in «Archivio Storico Italiano», CLIII, 4 (1995), pp. 681-696.

CAGNIN, GIAMPAOLO, *Cittadini e forestieri a Treviso nel Medioevo (secoli XIV e XV)*, Cierre edizioni, Verona, 2004.

CANDIDO, GIOVANNI, *Commentarii di Giovan Candido giureconsulto de i fatti d'Aquileia*, Michele Tramezino, Venezia, 1544.

CARGNELUTTI, LILIANA, *I Toscani nell'«Archivum Civitatis Utini»: le aggregazioni alla cittadinanza*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 83-101.

CARGNELUTTI, LILIANA, *Candido Giovanni*, in CESARE SCALON – CLAUDIO GRIGGIO – UGO ROZZO [a c. di], *Nuovo Liruti, Dizionario biografico dei Friulani. 2 L'età veneta*, 3 voll. Forum, Udine, 2009, anche on-line all'indirizzo <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/>

CARGNELUTTI, LILIANA, *Passerino (Passerini) Pietro*, in CESARE SCALON – CLAUDIO GRIGGIO – UGO ROZZO [a c. di], *Nuovo Liruti, Dizionario biografico dei Friulani. 2 L'età veneta*, 3 voll. Forum, Udine, 2009, anche on-line all'indirizzo <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/>.

CARGNELUTTI, LILIANA, *Dal lascito Uccellis all'educando Uccellis: un'eredità e una storia di educazione femminile*, in LILIANA CARGNELUTTI – MARTINA LORENZONI [a c. di], *Dal chiostro al mondo. Formazione e istruzione femminile: l'educando Uccellis a Udine*, Forum, Udine, 2019, pp. 15-187.

CASELLA, LAURA, *Alcune considerazioni sul decreto veneziano di espulsione dei fiorentini del 1451*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 157-168.

CAVAZZA, SILVANO – CIANI, GIORGIO, *I Rabatta a Gorizia*, Libreria editrice goriziana, Gorizia, 1996.

CHABOT, ISABELLE, *Ricostruzione di una famiglia. I Ciurianni di Firenze tra XII e XV secolo. Con l'edizione critica del "Libro proprio" di Lapo di Valore Ciurianni e successori (1326-1429)*, Le Lettere, Firenze, 2012.

COLOMBO, FULVIO, *Gli Agolanti a Trieste. Vicende di una famiglia fiorentina del XIV secolo, tra esercizio del credito e mercatura*, in COPIOLI [a c. di], *Gli Agolanti*, pp. 301-313.

COPIOLI, ROSITA [a c. di], *Gli Agolanti e il castello di Riccione*, Guraldi, Rimini, 2003.

COSSAR, RANIERI MARIO, *La cappella di Santo Spirito di Gorizia e le sue vicende storiche*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 38 (1942), pp. 61-79.

COVACICH, MAURIZIO, *Il ruolo economico dei Toscani nel Patriarcato di Aquileia: i de Bombenis nel secolo XIV*, in «Archivio Storico Italiano», CLXVI, 2 (2008), pp. 215-252.

COVACICH, MAURIZIO, *La stazione dei De Bombenis, mercanti fiorentini a Gemona agli inizi del secolo XIV*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 17-26.

DALLA PRIA, DAVIDE, *Il Trecento a Pordenone: lo zibaldone di Odorico (1263-1335)*, in GIORDANO BRUNETTIN – ROBERTO CASTENETTO [a c. di], *Il Trecento a Pordenone: studi e documenti*, Libreria Al Segno editrice, Pordenone, 2022, pp. 16-53.

D'ANGELO, MARIO [a c. di], *Chronicon Spilimbergense. Note storiche su Spilimbergo e sul Friuli dal 1241 al 1489*, ed. Pro Spilimbergo, Spilimbergo, 1998.

D'ARCANO GRATTONI, MAURIZIO, *Interni di case e botteghe di toscani in Friuli: il complesso Vanni degli Onesti a Udine nel XV secolo*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 123-134.

DAVEGGIA, CLAUDIO, *Compagnie e mercanti toscani nel Friuli patriarchino*, in CLAUDIO DAVEGGIA [a c. di], *Istituzioni e società nel Medioevo italiano*, Editrice commerciale, Venezia, 1990, pp. 23-52.

DAVIDE, MIRIAM, *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell'Italia del Trecento*, CERM, Trieste, 2008.

DAVIDE, MIRIAM, *Le presenze “straniere” a Gemona*, in PAOLO CAMMAROSANO [a c. di], *Gemona nella patria del Friuli: una società cittadina nel Trecento. Atti del convegno di studio (Gemona, 5-6 dicembre 2008)*, CERM, Trieste, 2009.

DAVIDE, MIRIAM, *Prestatori toscani a Cividale nel XIV secolo: mercato del denaro e pratiche creditizie*, in «Archivio Storico Italiano» 167, 3 (2009), pp. 419-441.

DE BIASIO, LUIGI, *I Toscani a Gemona* in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 143-156.

DEGRASSI, DONATA, *I rapporti tra compagnie bancarie toscane e Patriarchi d'Aquileia (metà XIII-metà XIV secolo)*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 169-200.

DEGRASSI, DONATA, *I rapporti tra compagnie bancarie toscane e patriarchi di Aquileia*, in DONATA DEGRASSI [a c. di], *Continuità e cambiamenti nel Friuli tardo medievale (XII-XV secolo). Saggi di storia economica e sociale*, CERM, Trieste, 2009, pp. 55-82.

DEGRASSI, DONATA, *Al di là del prestito. I toscani come diplomatici ed affidatari di 'incarichi speciali'*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 79-90.

DEL BASSO, GIOVANNI MARIA, *Famiglie toscane in Friuli e loro stemmi gentilizi*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 131-142.

DE VITT, FLAVIA, *Raimondo Della Torre, patriarca di Aquileia*, in CESARE SCALON – CLAUDIO GRIGGIO, *Nuovo Liruti, Dizionario biografico dei Friulani. 1 Il Medioevo*, 2 voll. Udine, Forum, 2006, anche on-line all'indirizzo <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/>

DE VITT, FLAVIA, *Toscani e chiese in Friuli nel tardo Medioevo*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 65-78.

DURISSINI, DANIELA, *L'influenza delle compagnie toscane sull'economia triestina dei secoli XIV-XV*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 55-64.

FALCE, ANTONIO, *Colonie mercantili toscane in Venezia Giulia ai tempi di Dante*, in «Rivista storica degli archivi toscani», IV (1932), pp. 65-108, 164-205, 243-282.

FIGLIUOLO, BRUNO, *I Toscani a Cividale (metà XIII – metà XV secolo)*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 35-54.

FIGLIUOLO, BRUNO, *La vita economica e le presenze forestiere*, in BRUNO FIGLIUOLO [a c. di], *Storia di Cividale nel Medioevo: economia, società, istituzioni*, Comune di Cividale, Cividale del Friuli, 2012, pp. 111-170.

FIGLIUOLO, BRUNO, *Le vene e il cuore: i porti fluviali del Friuli storico e i loro rapporti con le economie-mondo veneziana e fiorentina*, in BRUNO FIGLIUOLO [a c. di], *Guardando a Venezia e oltre: connettività locale, mercati intermedi e l'emporio dell'"economia mondo" veneziana (secoli XIII-XV)*, Forum, Udine, 2022, pp. 57-110.

FIGLIUOLO, BRUNO – PINTO, GIULIANO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato di Aquileia in età medioevale*, Atti del Convegno di Udine (19-21 giugno 2008), SelektA, Udine, 2010.

FORNASIR, GIUSEPPE [a c. di], *Il Friuli dagli Ottoni agli Hohenstaufen*, Atti del convegno (Udine, 4-8 dicembre 1483), Arti Grafiche friulane, Udine, 1984.

FURLAN, CATERINA, *Un caso di committenza “senese” nella Udine del Cinquecento: la decorazione di palazzo Tinghi*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 115-122.

GIANNI, LUCA, *Famiglie toscane nel Friuli concordiese credito e commerci tra Portogruaro e Spilimbergo nel XIV secolo*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 97-114.

GUERRA, ENRICA, *Gli Agolanti, mercanti tra Trieste e Ferrara nel Tre-Quattrocento*, Aracne, Roma, 2017.

KANDLER, PIETRO, *Codice diplomatico istriano*, Tipografia del Lloyd austriaco, Trieste, 1861-1865 (rist. an. Riva, Trieste, 1986).

LOSCHI, GIUSEPPE, *Documenti storici sui fiorentini nel Friuli (Per le nozze del prof. G. Petronio colla signorina A. Jeronutti)*, Tipografia del Patronato, Udine, 1893.

MALCANGI, ALESSANDRO [a c. di], *I Toscani in Friuli. Atti del convegno, Udine, 26-27 gennaio 1990*, Olschki, Firenze, 1992.

MICHELE DA RABATTA – MORANDO DI PORCIA, *Iter Sancti Sepulcri*, a cura di PIER CARLO BEGOTTI – PIER GIORGIO SCLIPPA, Accademia San Marco, Pordenone, 2007.

MINIATI, ENRICO, *Il ruolo delle famiglie toscane nell'economia e nel ceto politico della “Terra” di Gemona*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 27-34.

MINIATI, ENRICO, *Gemona nel Basso Medioevo. Territorio, economia, società*, Società Filologica Friulana, Udine, 2020.

MORO, CRISTINA MORO, *I Toscani in Friuli: testimonianze desunte da atti privati del capitolo di Udine*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 201-207.

PALLADIO DEGLI OLIVI, GIOVANNI FRANCESCO, *Historie della provincia del Friuli*, Schiratti, Udine, 1640.

PASSERA, LORENZO, *L'attività degli zecchieri toscani in Friuli e nell'Arco alpino orientale*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 137-143.

PINTO, GIULIANO, *Una terza Firenze. Mercanti e artigiani fiorentini fuori di Toscana (secoli XIII-XV)*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 3-8.

POLESE, BRUNO, *Organizzazione economica e attività di prestito nel Friuli «Toscano»*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 11-60.

RAUKAR, TOMISLAV, *I Fiorentini in Dalmazia nel sec. XIV*, in «Archivio Storico Italiano», CLIII, 4 (1995), pp. 657-680.

RIGON, ANTONIO, *I Toscani nel Patriarcato di Aquileia in età medievale. Conclusioni*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 151-154.

SACCHETTI, FRANCO, *Il Trecentonovelle*, a cura di EMILIO FACCIOLO, Einaudi, Torino, 1970.

SACCOCCI, ANDREA, *La monetazione medievale di Aquileia: un inquadramento*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 135-136.

SCALON, CESARE, *I libri degli anniversari di Cividale del Friuli*, 2 voll., Istituto Pio Paschini-Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Udine-Roma, 2008.

SCALON, CESARE [a c. di], *San Francesco di Udine. Un monumento da salvare e riscoprire*, 2 voll., Gaspari, Udine, 2020.

SCALON, CESARE [a c. di], *Il Duomo di Udine. Storia e architettura tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Gaspari, Udine, 2023.

SCARTON, ELISABETTA, *Ritorno al passato. I Manin: dal contado fiorentino alle glorie della Serenissima*, in «Nuova Rivista Storica», CII, 2 (2018), pp. 611-636.

SCARTON, ELISABETTA, *Nelle grazie del sovrano: processi di nobilitazione nel patriarcato di Aquileia nel sec. XIV*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», CI (2021), pp. 13-59.

SCARTON, ELISABETTA, «*Quia Utinensis terra est cor Aquilegense*»: le ambizioni della città trecentesca, in CESARE SCALON [a c. di], *Il Duomo di Udine. Storia e architettura tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Gaspari, Udine, 2023, I, pp. 217-231.

SCARTON, ELISABETTA, *Tempo di bilanci. Dialogo di metà Trecento tra padre e figlio sul futuro del genitore e della sua discendenza*, in ELISABETTA SCARTON – FRANCESCO SENATORE [a c. di], *Viaggiare fra le carte. Studi in onore di Bruno Figliuolo*, Federico II University Press, Napoli, 2024, pp. 107-117.

SCHERMAN, MATTHIEU, *I Toscani a Treviso nel Quattrocento*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 91-96.

SENECA, FEDERICO, *Un diplomatico goriziano a cavaliere dei secoli XIV e XV: Michele da Rabatta*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 40 (1952-1953), pp. 138-174.

TAGLIAFERRI, AMELIO, *Introduzione* a MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. V-IX.

TAGLIAFERRI, AMELIO, *Ruolo dei Toscani nell'economia friulana*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 1-10.

TILATTI, ANDREA, *I toscani nelle fonti notarili udinesi del XV secolo. I Cavalcanti ed i Vanni degli Onesti: prospettive per una ricerca*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 102-116.

TILATTI, ANDREA, *I Toscani e Udine*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 9-16.

VIDAL, TOMMASO, *Contabilità e traffici della «Chonpagnia della Stazone» (Udine, 1349-1369)*, in BRUNO FIGLIUOLO [a c. di], *Centri di produzione scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale: secoli XIII-XIV*, Forum, Udine, 2018, pp. 319-348.

VIDIC, FEDERICO, *Diplomatici goriziani nel Medioevo*, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, Gorizia, 2020.

VILLANI, GIOVANNI, *Nuova Cronica*, a cura di GIOVANNI PORTA, Guanda, Parma, 1990.

ZACCHIGNA, MICHELE – SBARBARO, MASSIMO, *Propter guerram. L'economia di una famiglia udinese nelle vicende del primo '400. I Cataldini da Fiorenza*, in «Studi Medievali», 46, 2 (2005), pp. 607-646.

ZANOLIN, LETIZIA, *I Cavalcanti nel Friuli patriarcale*, tesi di laurea triennale in Lettere, Università degli Studi di Udine, a.a. 2023/24, relatrice ELISABETTA SCARTON.

ZANON, ANTONIO, *Dell'agricoltura, dell'arti, e del commercio, in quanto unite contribuiscono alla felicità degli stati: Lettere*, 7 voll., Modesto Fenzo, Venezia, vol. VI, 1766.

ZENAROLA PASTORE, IVONNE, *L'altra faccia della luna: la trasgressione, il pentimento, la pena*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 117-130.

LE COMUNITÀ FORESTIERE A GEMONA E I LORO NETWORKS POLITICO-SOCIALI AL DI QUA E AL DI LÀ DELLE ALPI NEL SECOLO DI DANTE.

1. Le opportunità per i forestieri in un hub commerciale tra le Alpi e il Mar Adriatico: Gemona nel XIV secolo.

Nel corso del Trecento, Gemona divenne uno degli *hub* commerciali più importanti del Patriarcato di Aquileia, una tappa obbligata per i mercanti che giungevano dalle Terre Tedesche diretti verso Venezia¹. Il Comune aveva ricevuto dal patriarca il diritto del *Niederlech*, una tassa di deposito, indicata nei documenti come dazio *del chargar e scargar*, che imponeva ai mercanti stranieri di passaggio il pagamento di un'imposta e il trasferimento delle merci dai carri più piccoli e adatti ai passi alpini ai carri più grandi solitamente usati per i trasporti nella pianura. La sosta obbligata aveva favorito lo sviluppo economico della località geograficamente posizionata in un luogo che fungeva da congiunzione tra le vie verso i Passi alpini e le strade della pianura². Nel tentativo di contenere la concorrenza economica e

¹ Sulla storiografia gemonese cfr. Giuseppe Marini, *La Gemona medievale e (non) tra Liruti e Marchetti*, in Paolo Cammarosano [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli: una società cittadina del Trecento*, Convegno di studio, Gemona del Friuli 5-6 dicembre 2008, CERM, Trieste, 2009, pp. 13-51.

² Gemona divenne l'unico luogo di mercato sulla strada che portava alla Chiusa e al passo di Monte Croce Carnico in seguito all'accordo tra il patriarca di Aquileia e il conte di Gorizia per la divisione dei proventi derivanti dai dazi imposti a monte di Gemona nel 1184. Si veda il documento n 885 di *Die Urkunden Friedrichs I. (Friderici I. Diplomata)*, IV, 1181-1190 (MCLXXXI-MCXCI), Hahnsche Buchhandlung, Hannover, 1990, p. 132. Sulle vie di comunicazione del Patriarcato cfr. Donata Degrassi, *Dai monti al mare. Transiti e collegamenti tra le Alpi orientali e la costa dell'alto Adriatico (XIII-XV secolo)*, in Jean Francois Bergier – Gauro Coppola [a c. di], *Vie di terra e d'acqua. Infrastrutture viarie e sistemi di relazione in area alpina (secoli XIII-XVI)*, Atti del Convegno Internazionale dell'ITC/ISIG (trento 27-28 ottobre 2005), Il Mulino, Bologna 2008, pp. 161-187. Sul ruolo delle città minori su tali assi viari cfr. Donata Degrassi, *La costruzione di una rete urbana nell'Italia nord-orientale e il ruolo delle città di medio livello*, in Herbert Knittler [hrsg. von], *Minderstädte. Kümmerformen. Gefreite Dörfer. Stufen zur Urbanität und das Märkteproblem*, Österreichischer Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung, Österreichischer Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung, Lienz, 2006, pp. 79-107. Su Gemona si veda Paolo Cammarosano [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli: una società cittadina del Trecento*, Convegno di studio, Gemona del Friuli 5-6 dicembre 2008, Gaspari, Udine, 2009; Enrico Miniati, *Gemona nel basso Medioevo. Territorio, economia, società*, Società filologica friulana, Udine, 2020. Sulle vie di comunicazione e sui trasporti tra l'Italia e i paesi di lingua tedesca cfr. Josef Riedmann, *Vie di comunicazione, mezzi di trasporto*, in Siegfried de Rachewiltz – Josef Riedmann [a c. di], *Comunicazione e mobilità nel Medioevo. Incontri fra il Sud e il Centro dell'Europa (secoli XI-XIV)*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 109-134. Sulle relazioni commerciali tra Friuli e Austria, cfr. Reinhard Härtel, *Il Friuli come ponte tra Nord e Sud*, in Siegfried de Rachewiltz – Josef Riedmann [a c. di], *Comunicazione e mobilità nel Medioevo. Incontri fra il Sud e il Centro dell'Europa (secoli XI-XIV)*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 495-518. Sui commerci tra i due mondi cfr. Tommaso Vidal, *The Hinterland of Long-distance Trade. Regional Integration and Functional Development in North-Eastern Italy (1250-1450)*, in Flávio

mercantile della vicina città di Venzone, collocata in piano e pertanto più facile da raggiungere rispetto a Gemona situata sulla sommità della collina, i gemonesi non esitarono a rivolgersi al patriarca Raimondo della Torre per vedersi ribadire i propri diritti. Nel febbraio del 1277 il Torriano impose a tutti i mercanti che intendevano attraversare il Friuli passando per i due percorsi alpini a nord di Gemona – quello che scendeva dal passo di Monte Croce Carnico lungo la Valle del But e quello che giungeva dal passo di Camporosso e continuava nella Val Canale e nel Canal del Ferro – l’obbligo del sigillo impresso dal capitano gemonese sulle mercanzie trasportate e nel 1281 il pernottamento di una notte in città³. Attraverso queste agevolazioni il mercato cittadino conobbe un notevole incremento negli scambi, tale da renderlo una delle piazze principali per la compravendita in particolare di materiali ferrosi⁴. Le autorità municipali sovrintendevano con attenzione ai commerci cittadini intervenendo ogni qualvolta vi fosse la necessità per dirimere le numerose controversie che nascevano tra i gemonesi e i tanti mercanti forestieri, parte dei quali optarono per una residenza stabile in città. Per riuscire a risolvere i casi complessi il Comune aveva avviato e manteneva in modo continuato rapporti con le città di origine di costoro attraverso la stipula di trattati commerciali, come testimoniano le lettere inviate ai governi di molte città italiane e straniere, tra le quali si ricordano Firenze, Vienna, Villach, Judenberg e Lubiana, oggi conservate nella

Miranda [ed. by], *Essays on Production and Commerce in Medieval Iberia and the Mediterranean*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2023, pp. 79-111.

³ I documenti attestanti il diritto del *Niederlech* sono stati copiati in un’unica pergamena conservata in Archivio Storico della Biblioteca “Valentino Baldissera” di Gemona (d’ora in poi ASG), b. 1645, n. 5. Per quanto concerne invece la normativa si veda ASG, *Statuti della Comunità di Gemona*, 1, 1379-1381, norme 198, 199, 200. Si veda inoltre una delibera del consiglio di Gemona del 1386 dove si ribadiva che tale diritto era appannaggio della comunità da due secoli: ASG, *Delibere consiliari*, 12, 1386, f. 13r. Sul ruolo economico di Gemona si è a lungo soffermata la storiografia del passato: cfr. Gian Giuseppe Liruti, *Notizie di Gemona antica città nel Friuli*, Angelo Pasinelli stampatore, Venezia, 1771; Nicolò Barozzi, *Gemona e il suo Distretto. Notizie storiche, statistiche e industriali*, Tipografia del Commercio, Venezia, 1859; Sebastiano Mulione, *Chronicon Glemense ab anno MCCC ad MDXVII*, G. Seitz, Udine, 1877; Antonino Di Prampero, *Gemona nella storia friulana lungo il dominio dei patriarchi: con accenni alla particolarità della sua vita sociale economica. Discorso tenuto in Gemona il 18 ottobre 1914 in occasione del 4. Congresso della società friulana da Antonino Prampero*, Gio. Batt. Doretti, Udine, 1914; Giuseppe Marchetti, *Gemona nel MCCC*, in «Voce amica», 10 (1938), riedito in Luigi Ciceri [a c. di], *Gemona, 42° Congresso della Società Filologica Friulana*, Società Filologica Friulana, Udine, 1965, pp. 71-79.

⁴ Sul commercio del ferro a Gemona e sulla rivalità con Venzone cfr. Miriam Davide, *Operatori commerciali tra due città rivali nel Patriarcato di Aquileia: Venzone e Gemona*, in Aldo Di Bernardo – Paola Fontanini – Fausto Stefanutti [a c. di], *Vençon, XCVIII Congrès, Vençon, ai 17 di Otubar dal 2021*, Società Filologica Friulana, Udine, pp. 257-270; Miriam Davide – Tommaso Vidal, *Between Carinthia and Venice: transport, manufacture and commerce of iron goods in the Patriarchate of Aquileia (1300s–1400s)*, in Nicolas Thomas – Lise Saussus – Danielle Arribet-Derouin – Marc Bompaire [éd. par], *Le travail des métaux dans les villes à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2024, pp. 71-81. Sull’economia della zona cfr. Enrico Miniati, *L’Alto Friuli: le terre di Gemona, Venzone e Tolmezzo*, in Bruno Figliuolo [a c. di], *Centri di produzione, scambio e distribuzione nell’Italia centro-settentrionale: secoli XIII-XIV*, Forum, Udine, 2018, pp. 349-375.

documentazione del locale archivio cittadino⁵. Circa il 30% delle compravendite di ferro sul mercato gemonese era gestito dal ceto dirigente, la cui composizione annoverava con fortune alterne cittadini di origine non locale, attivi in particolare nel settore delle pratiche creditizie e nelle società commerciali legate alla compravendita di ferro grezzo e al mercato degli investimenti ad esso connessi. Costoro avevano acquisito la cittadinanza ed erano ben inseriti nella società locale con ruoli di primo piano nel consiglio cittadino. Tale componente aveva contribuito a far conoscere la località friulana al di fuori del Patriarcato di Aquileia, al punto che la notizia del terremoto che sconvolse l'intera area pedemontana del Friuli nel 1348 arrivò sino a Firenze⁶. Probabilmente i tanti mercanti toscani giunti in città per affari e per i rapporti di parentela con i connazionali già qui residenti avevano informato Giovanni Villani che nella sua celebre opera così scriveva: «in Gemona, la metà e più delle case sono rovinate e cadute, il campanile della maggior chiesa tutto si fesse e aperse e la figura di S. Cristoforo intagliata in pietra viva si fesse tutta per lungo». In città operavano numerosi prestatori di origine toscana e in quell'occasione il Villani ricorda che «per li quali miracoli e paura i prestatori a usura della detta terra convertiti a penitenza feciono bandire, che ogni persona che avesse loro dato merito e usura andasse a loro per essa; e più di otto di continuarono a renderla»⁷. I prestatori decisero di restituire per la gravità dei fatti accaduti i prestiti e i pegni per il tempo di una settimana intera.

Il contributo economico delle componenti forestiere a Gemona è evidente, così come è notevole il potere politico acquisito da costoro divenuti presenze fisse nei consigli comunali⁸. L'ufficio del massaro era in genere affidato a persone che appartenevano al ceto dirigente cittadino e tra i nomi ritroviamo esponenti delle famiglie di origine forestiera quali i Brugni di origine lombarda o i toscani

⁵ Cfr. Miriam Davide, *Le raccolte epistolari di Gemona del Friuli*, in Miriam Davide [a c. di], *La corrispondenza epistolare in Italia I. Secoli XII-XV/Les correspondances en Italie I. XII^e- XV^e siècles*, Convegno di Studio, Trieste, 28-29 maggio 2010, CERM, Trieste-Roma, 2013, pp. 121-126.

⁶ Sul terremoto del 1348 cfr. Francesco Gentile *et alii* [ed. by], *The Villach Earthquake of January 25, 1348*, in «Atlas of isoseismal maps of italian earthquakes, Quaderni Ricerca Scientifica», 114/2° (1985), pp. 14-15; Christa Hammerl, *The earthquake of January 25th, 1348: discussion of sources*, in Paola Albinì – Andrea Moroni [ed. by], *Materials of CEC Project Review of Historical Seismicity in Europe*, CNR, Milano, vol. 2, 1994, pp. 253-265. Sul fenomeno sismico nel periodo medievale cfr. Bruno Figliuolo, *Il fenomeno sismico nel bacino del mediterraneo in età rinascimentale*, in «Studi Storici», 4 (2002), pp. 881-919.

⁷ Si legge in Giovanni Villani, *Cronica con la continuazione di Matteo e di Filippo*, scelta, introduzione e note di Giovanni Aquilecchia, Einaudi, Torino, 1979, p. 286.

⁸ Sulle modalità di insediamento nelle terre del Patriarcato delle minoranze toscana, lombarda ed ebraica askenazita cfr. Miriam Davide, *Modalità di insediamento di tre minoranze nel Friuli tardomedievale: ebrei, lombardi e toscani*, in Anna Laura Trombetti Budriesi [a c. di], *Cultura cittadina e documentazione: formazione e circolazione di modelli*, Bologna, 12-13 ottobre 2006, CLUEB, Bologna, 2009, pp. 41-58. Sul ceto dirigente cfr. Giordano Brunettin, *Per una storia del ceto dirigente patriarchino: il caso di Gemona (secc. XIII-XV)*, in Paolo Cammarosano [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli: una società cittadina del Trecento*, Convegno di studio, Gemona del Friuli 5-6 dicembre 2008, CERM, Trieste, 2009, pp. 317-368.

Franceschinis della Villa. Di origine non locale erano sovente anche i capitani alle direttive del principe ecclesiastico e i componenti del gruppo di persone che affiancava il magistrato nell'esercizio dell'incarico⁹. Tra la fine del XIII secolo e i primi decenni del XIV furono eletti inoltre come capitani persone di origine lombarda facenti parte dell'entourage della casata dei della Torre, il cui massimo esponente era stato nominato patriarca. Tra costoro si ricordano i Torriani Alamannino, Guglielmo e Fedrigino¹⁰.

I forestieri stabilitesi a Gemona mantenevano solidi legami sia con gli altri immigrati provenienti dagli stessi luoghi da tempo residenti in regione sia con la madrepatria potendo così contare su reti di relazione stabili nel tempo e garanti di aiuto negli eventuali momenti di difficoltà¹¹.

2. I conterranei di Dante

A Gemona era numerosa la presenza toscana e in città esisteva una contrada “che chiamatasi de' Toscani, situata alle radici del monte, su cui è fondato il Castello» come ricordava l'abate Bini in uno dei primi lavori sulla presenza di tali forestieri¹².

⁹ Un elenco dei massari gemonesi si legge in Miniati, *Gemona nel basso Medioevo*, p. 206.

¹⁰ I capitani di origine lombarda durante il periodo di dominio della casata torriana mantennero il potere antepoendo gli interessi del clan di appartenenza a quelli della comunità. L'episodio più noto riguarda Federigino della Torre, che nel 1330 si rifiutò di riconsegnare il castello al Comune durante il periodo di vacanza della sede patriarcale nel tentativo di consolidare gli interessi della casata su una città strategica dal punto di vista commerciale: Miriam Davide, *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell'Italia del Trecento*, CERM, Trieste, 2008, pp. 334-335. Dal 1381 una norma statutaria prevedeva che i capitani non fossero mai di origine gemonese: ASG, *Statuti*, b. I, cap. I. L'elenco dei capitani di Gemona di legge in Miniati, *Gemona nel basso Medioevo*, pp. 220-222.

¹¹ Sulla condizione di straniero nel periodo medievale cfr. Rinaldo Comba – Gabriella Piccinni – Giuliano Pinto [a c. di], *Strutture familiari, epidemie, migrazioni nell'Italia medievale*, ESI, Napoli, 1984; *Forestieri e stranieri nelle città basso-medievali*, AA.VV., Salimbeni, Firenze, 1988; Gabriella Rossetti [a c. di], *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, Liguori, Napoli, 1989; Donatella Calabi – Paola Lanaro, *La città italiana e i luoghi degli stranieri. XIV-XVIII secolo*, Laterza, Roma-Bari 1998; Giovanna Petti Balbi [a c. di], *Comunità forestiere e “nationes” nell'Europa dei secoli XIII-XVI*, Liguori, Napoli, 2001; Gian Maria Varanini – Andrea Zorzi, *Migrazioni, forme di inte(g)razione, cittadinanze nell'Italia del tardo medioevo. Atti del XVII Convegno di studi (San Miniato 21-23 ottobre 2021)*, a cura di Gian Maria Varanini e Andrea Zorzi, FUP, Firenze, 2024. A livello internazionale si vedano i risultati delle ricerche contenute negli atti di un convegno pubblicato dall'Istituto Datini cfr. Simonetta Cavaciocchi [a c. di], *Le migrazioni in Europa. Secc. XIII-XVIII. Atti della “venticinquantesima settimana di studi”*, 3 - 8 maggio 1993, Le Monnier, Firenze, 1994, la parte dedicata all'organizzazione politica e sociale degli immigrati nel periodo medievale in Denis Menjot – Jean-Luc Pinol [éd. par], *Les immigrants et la ville. Insertion, intégration, discrimination (XIIe-XXe siècle)*, L'Harmattan, Paris, 1996 e Cédric Quertier – Roxane Chilà – Nicolas Pluchot [ed. par], *Arriver en ville. Les migrants en milieu urbain au Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2013.

¹² Sui toscani a Gemona si veda Luigi Billiani, *Dei Toscani ed Ebrei prestatori di denaro in Gemona. Note e documenti*, Del Bianco, Udine, 1895; Giuseppe Vale, *Ser Fantone q. Pino da Firenze, nobile gemonese (1372-1424?). Notizie biografiche*, in «Nozze Fantoni – Rizzani», Tessitori, Gemona, 1902; Augusto Beccaria, *Appunti inediti di Giuseppe Bini sulle famiglie toscane dimoranti a Gemona nei secoli XV e XVI*, in «Atti della società Colombaria di Firenze dell'anno MCMVIII-MCMIX», 1910;

Sui toscani nel Patriarcato di Aquileia si è scritto molto negli ultimi decenni con interventi mirati sulle località con una maggiore presenza demica¹³. I toscani erano soliti mantenere rapporti costanti con la madrepatria e legami tra le varie comunità unite dagli interessi economici comuni nel mercato del credito e in quello delle compravendite. A stabilirsi per primi a Gemona furono dapprima i senesi e successivamente i fiorentini in qualità di rappresentanti dei Bardi e dei Capponi, che erano stati i prestatori di fiducia a Milano e in Lombardia della famiglia dei Della Torre di cui l'esponente Raimondo era allora patriarca. I Capponi in particolare avevano ottenuto anche il monopolio del commercio della pece prodotta nelle vallate di montagna sino ai primi del XIV secolo scegliendo di aprire una loro sede proprio a Gemona dove trattare la vendita della resina¹⁴. La presenza di importanti compagnie bancarie in città contribuì a stimolare l'arrivo di altri toscani attirati dal giro di affari esistente nella cittadina. Tra i primi arrivati si segnala Lapo di Vanni Amidei, esponente di una delle più antiche famiglie fiorentine di fede politica ghibellina, che era stata colpita dal bando, il più efficace strumento politico in uso

Luigi De Biasio, *I Toscani a Gemona* in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 143-156; Maurizio Covacich, *Il ruolo economico dei Toscani nel Patriarcato di Aquileia: i de Bombenis nel secolo XIV*, in «Archivio Storico Italiano», CLXVI, 2 (2008), pp. 215-252; Miriam Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, in Paolo Cammarosano [a c. di], *Gemona nella patria del Friuli: una società cittadina nel Trecento. Atti del convegno di studio (Gemona, 5-6 dicembre 2008)*, CERM, Trieste, 2009, pp. 370-387; Maurizio Covacich, *La stazione dei De Bombenis, mercanti fiorentini a Gemona agli inizi del secolo XIV*, in Figliuolo – Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 17-26.

¹³ Sui toscani nel Patriarcato di Aquileia si veda Giuseppe Bianchi, *Del preteso soggiorno di Dante in Udine e Tolmino*, Tipografia Onofrio Turchetto, Udine, 1844; Antonio Battistella, *I Toscani in Friuli e un episodio della guerra degli Otto Santi. Memoria storica documentata*, Zanichelli, Bologna, 1898; Alessandro Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli. Atti del convegno, Udine, 26-27 gennaio 1990*, Olschki, Firenze, 1992; Fulvio Colombo, *Gli Agolanti a Trieste. Vicende di una famiglia fiorentina del XIV secolo, tra esercizio del credito e mercatura*, in Rosita Copioli [a c. di], *Gli Agolanti e il castello di Riccione*, Guraldi, Rimini, 2003, pp. 301-313; Michele Zacchigna – Massimo Sbarbaro, *Propter guerram. L'economia di una famiglia udinese nelle vicende del primo '400. I Cataldini da Fiorenza*, in «Studi Medievali», 46, 2 (2005), pp. 607-646; Miriam Davide, *Prestatori toscani a Cividale nel XIV secolo: mercato del denaro e pratiche creditizie*, in «Archivio Storico Italiano» 167, 3 (2009), pp. 419-441; Bruno Figliuolo – Giuliano Pinto [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato di Aquileia in età medioevale*, Atti del Convegno di Udine (19-21 giugno 2008), Selekt, Udine, 2010; Bruno Figliuolo, *La vita economica e le presenze forestiere*, in Bruno Figliuolo [a c. di], *Storia di Cividale nel Medioevo: economia, società, istituzioni*, Comune di Cividale, Cividale del Friuli, 2012, pp. 111-170; Elisabetta Scarton, *Ritorno al passato. I Manin: dal contado fiorentino alle glorie della Serenissima*, in «Nuova Rivista Storica», CII, 2 (2018), pp. 611-636; Tommaso Vidal, *Contabilità e traffici della «Chonpagnia della Stazone» (Udine, 1349-1369)*, in Bruno Figliuolo [a c. di], *Centri di produzione scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale: secoli XIII-XIV*, Forum, Udine, 2018, pp. 319-348. Il 5 e il 6 dicembre del 2024 si è tenuto presso l'Università di Udine un ulteriore convegno sul tema dal titolo «Sulla presenza toscana in Friuli».

¹⁴ I Capponi avevano sostenuto la famiglia Della Torre durante la guerra contro i Visconti per il controllo della Lombardia. Per la fedeltà dimostrata il patriarca Raimondo della Torre appaltò loro gli introiti delle mude, le imposte che erano richieste sulle merci in entrata nel Patriarcato di Aquileia: Donata Degrassi, *I rapporti tra compagnie bancarie toscane e Patriarchi d'Aquileia (metà XIII-metà XIV secolo)*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 168-170; Davide, *Prestatori toscani a Cividale*, p. 371.

nel periodo medievale. Gli Amidei avevano costituito un'importante compagnia mercantile attiva nel settore dei commerci e in quello del credito con filiali in più città europee. Lo stesso Lapo si era trasferito a Gemona dopo aver trascorso anni in Tirolo dove si era occupato prevalentemente di prestiti ad interesse insieme ad altri toscani, che avevano avviato questa attività con il permesso dei principi territoriali. Lapo fu raggiunto da un altro toscano residente in quelle terre: Florito Abati. Le due famiglie pur avendo diversi interessi nel mercato creditizio tirolese non possedevano a Merano, Bolzano e Greis monti di pegno, qui definite casane, e pertanto non potevano aspirare agli alti tassi di interesse imposti sui prestiti ivi concessi. Lapo, la cui famiglia aveva intrapreso affari anche con la nota compagnia Datini di Prato, decise di investire sia nel mercato del credito gemonese costituendo una società con un altro fiorentino, Sinibaldo Scolari, sia in quello di Tolmezzo¹⁵. I prestiti erano in genere concessi ai mercanti e agli artigiani gemonesi pur essendo presenti tra i debitori anche mercanti provenienti dalle Terre Tedesche; costoro erano costretti ad accettare condizioni meno convenienti a partire dai tassi di interesse più elevati. Lapo in particolare elargì ripetutamente prestiti ai mercanti carinziani, assieme con un altro fiorentino, Francesco del fu Giovanni, definito più volte nella documentazione come un suo fattore¹⁶.

La parabola di Lapo è rappresentativa del *modus operandi* perseguito dagli immigrati toscani residenti a Gemona. L'attività iniziale prevedeva un investimento nel settore creditizio e in quello mercantile con il reimpiego di una parte dei proventi nell'acquisto di beni e proprietà al fine di diventare cittadini. Una volta ottenuta l'iscrizione alla cittadinanza, i toscani, che sovente si erano sposati con donne locali per ottenere in un tempo abbreviato i diritti connessi a tale stato, iniziavano ad interessarsi alla politica entrando nelle maglie dell'amministrazione municipale e finendo spesso per sedere tra le file del consiglio comunale sino ad arrivare a ricoprire incarichi prestigiosi. A tal proposito nel 1307 Lapo venne inviato dal Comune come uditore presso il patriarca e durante gli anni Trenta fu più volte incaricato di controllare le procedure di appalto dei dazi per verificarne la regolarità¹⁷.

¹⁵ Cfr. Davide, *Prestatori toscani a Cividale*, pp. 372-373. Gli atti di prestito concessi da Lapo di Vanni Amidei e dal socio Sinibaldo Scolari erano rivolti in larga parte ad una clientela locale, che era solita richiedere mutui non elevati con scadenze a breve o medio termine. Si vedano come esempi i documenti conservati in ASG, *Notai I*, cc.2rv; 10r, 30v, 31v, 35r, 38v, 40r. Gli atti di prestito concessi a Tolmezzo si leggono in Archivio di Stato di Udine (d'ora in poi ASUD), *Notarile antico*, b. 2226, r. 9, cc. 112r-113r; 113v.

¹⁶ Lapo nel concedere prestiti ai mercanti provenienti dalla Bassa Austria era solito richiedere oltre al pegno l'istituzione di un fideiussore capace di garantire il risarcimento del debito qualora ve ne fosse la necessità. I mercanti provenivano sovente da Villach come nel caso di un atto rogato il 5 maggio del 1324 in cui è attestato il prestito di 22 marche di denari richiesto da Giovanni Sumenlach del fu Giroldo di Villach a Lapo con l'istituzione di un fideiussore, il cappellano di Gemona Nicola del fu Martino: ASUD, *Notarile antico*, b. 2226, r. 1324, cc. 21r-22v.

¹⁷ Nel controllo dei dazi si segnala l'intervento davanti al capitano compiuto dal fattore di Lapo, Francesco del fu Giovanni di Firenze, del primo febbraio del 1329 per denunciare tra gli altri Nicola figlio di Zati Marini per il dazio delle beccarie, il fratello di questi, Camusito, per quello sul ferro e

L'inserimento nelle dinamiche politiche locali non metteva in discussione i rapporti con il network toscano operante nel Patriarcato di Aquileia foriero di opportunità in campo economico e garante di un sostegno nei momenti di difficoltà. Nel 1309 Lapo insieme a Sinibaldo Scolari si rivolse alla rete costituita dagli immigrati toscani per ottenere un prestito, che probabilmente serviva per un investimento diverso da quello creditizio. I due prestatori ottennero la somma di 20 denari da Toscanus di ser Machia dei Cavalcanti, famiglia che gestiva insieme ai Manini e ai fiorentini Boni il mercato dei drappi dei panni di lana a Udine¹⁸. La reti di relazioni in seno all'elemento toscano permisero a Lapo di allargare il campo degli investimenti in altre città della regione; in particolare, attraverso Giacomo Malaspina, entrò nel mercato del credito triestino come si legge in una petizione accolta dal Maggior Consiglio di Trieste. Il documento, vicedominato il 25 marzo del 1328, contiene l'approvazione dei patti concernenti l'attività di prestito di Lapo¹⁹. In quegli anni l'Amidei era considerato un pubblico usuraio e come tale fu accusato in un processo voluto dal patriarca, accusa da cui venne assolto il 15 dicembre del 1330 dopo aver versato la somma di 200 lire. In seguito ai patti ottenuti dal Comune tergestino Lapo divenne cittadino della città giuliana pur rimanendo presente occasionalmente a Gemona, dove continuò a prestare a mercanti e artigiani. In città rimase il figlio Enrico sino al 1342 quando preferì trasferirsi a Venezia dove operavano numerosi altri toscani e si era già trasferita una parte della famiglia. Lapo aveva chiesto che fosse inserita nei patti con il Comune di Trieste una clausola che vincolava l'autorità pubblica ad accompagnarlo con la famiglia fuori città sino a Venezia o in altri luoghi e garantiva il possesso dei beni acquisiti. Durante gli anni di residenza a Trieste Lapo elargì in città numerosi prestiti, che nel 1328 arrivarono al numero di 156 sui 279 concessi in quell'anno dagli operatori toscani presenti in città, tra i quali si ricordano alcune famiglie con cui Lapo mantenne rapporti costanti nel corso degli anni: i Soldanieri, gli Alberti, gli Agolanti e gli Scolari, imparentanti questi ultimi con il fattore e poi socio Sinibaldo²⁰. Il network mercantile in cui era inserito Lapo aveva senz'altro agevolato il prestatore sia nell'inserimento nel segmento creditizio triestino sia nel mantenimento di un ruolo preminente a Gemona²¹. Negli anni successivi Lapo ebbe più volte a prestare al Comune friulano

infine Zanino Giusto per quello sull'olio, in quanto avevano ottenuto l'appalto del dazio non versando il corrispettivo previsto per legge: ASUD, *Notarile Antico*, b. 2226, r. 1329, c. 19v.

¹⁸ Cfr. Michele Zacchigna, *Lavoro sottoposto e commerci in una comunità friulana: Udine fra crisi e sviluppo (secoli XIV-XV)*, EUT, Trieste, 2001, pp. 155-156. Sui Cavalcanti a Udine nel secolo successivo cfr. Andrea Tilatti, *I toscani nelle fonti notarili udinesi del XV secolo. I Cavalcanti ed i Vanni degli Onesti: prospettive per una ricerca*, in Malcangi [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 102-116; sui Manini, cfr. Scarton, *Ritorno al passato*.

¹⁹ Archivio Diplomatico di Trieste (d'ora in poi ADTS), *Vicedomini*, vol. 2, c.145rv.

²⁰ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, pp. 376-377; Daniela Durissini, *Economia e società a Trieste tra XIV e XV secolo*, Deputazione di Storia Patria, Fonti e Studi per la Storia della Venezia Giulia, Trieste, 2005, pp. 114-115. Sugli Agolanti cfr. Colombo, *Gli Agolanti a Trieste*.

²¹ Per un approccio metodologico al ruolo delle reti familiari e mercantili nella gestione degli affari cfr. Mike Burkhardt, *Networks as Social Structures in Late Medieval and early Modern Towns: a*

che nel 1337 arrivò a richiedere che gli interessi percepiti dovessero essere utilizzati per beneficiare le istituzioni ecclesiastiche locali in opere di beneficenza²². Del resto, i componenti della locale comunità toscana furono spesso accusati di praticare l'usura per gli alti tassi richiesti sui prestiti. L'accusa di usuraio manifesto colpì tra gli altri Fantone Pini, uno degli esponenti più celebri e più facoltosi tra i toscani stabiliti a Gemona a motivo dei numerosi prestiti concessi su cui era solito applicare un tasso di interesse elevato, fissato intorno al 32%.

Dopo aver costruito la sua fortuna attraverso l'attività di prestatore, Fantone Pini dimostrò di essersi pentito per i numerosi guadagni così ottenuti riuscendo a diventare camerario della pieve cittadina dal 1387 e due anni più tardi massaro del Comune.

Nella produzione storiografica del passato l'abbandono dell'attività di feneratore del toscano fu spesso fissato al 1382, in concomitanza con una delibera comunale volta a ricercare prestatori, sia ebrei sia cristiani, disposti ad operare in città. Il 1382 fu in effetti l'anno in cui Fantone Pini e altri due feneratori, Candido di Flagogna e Giovanni Brugni, di cui poi tratteremo, dichiararono pubblicamente che avrebbero smesso di praticare l'usura. La proclamazione pubblica di abbandono dell'attività di usuraio permise al toscano di entrare pienamente nella vita politica della comunità, che non mancò di affidargli delicati incarichi diplomatici tra il 1396 e il 1420. La rete di conoscenze del toscano poteva assicurare o perlomeno favorire l'acquisizione delle necessarie informazioni per poter operare al meglio. Fantone Pini fu incaricato di conferire con il duca d'Austria in Carinzia, con papa Gregorio XII in occasione del Concilio di Cividale, con l'imperatore Sigismondo e infine con il governo veneziano nelle delicate trattative per la dedizione, a conclusione della conquista del Patriarcato di Aquileia da parte della Repubblica²³.

Tuttavia, contrariamente a quanto affermato dagli storici del passato Fantone Pini non abbandonò le attività creditizie negli anni dedicati alla politica come ci testimoniano i numerosi atti di prestito rogati nel 1387, anno in cui come abbiamo ricordato, era stato incaricato come camerario della pieve²⁴. Negli anni successivi

Theoretical approach, in Andrea Caracausi – Christof Jeggle [ed. by], *Commercial Networks and European Cities, 1400-1800*, Routledge, London-New York, 2016, pp. 13-44.

²² Cfr. Battistella, *I Toscani in Friuli*, p. 141. Sul tema dell'usura cfr. Angelo Main, *La storia dell'usura nel mondo pagano e nel cristianesimo*, in «Rivista internazionale di Scienze sociali e Discipline ausiliarie», V/5 (1897), pp. 24-45; Giacomo Todeschini, *Il prezzo della salvezza. Lessici medievali del pensiero economico*, Nuova Italia Scientifica, Roma, 1994; Giacomo Todeschini, *I mercanti e il tempio. La società cristiana e il circolo virtuoso della ricchezza fra Medioevo ed età moderna*, Il Mulino, Bologna 2002, pp.163-174; Giacomo Todeschini, *Usury in Christian Middle Ages. A Reconsideration of the Historiographical Tradition (1949-2010)*, in Francesco Ammannati [a c. di], *Religione e istituzioni religiose nell'economia europea (1000-1800)*, Atti della Quarantatreesima Settimana di Studi, 8-12 maggio 2011, Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica «F. Datini», Firenze, 2012, pp. 119-130. Più in generale cfr. Nicola Barile, *Credito, usura, prestito ad interesse*, in «Reti Medievali», 11/1(2010), pp. 475-505.

²³ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, pp. 383-384.

²⁴ Tra gli altri si veda un documento rogato il 12 marzo del 1387 nel quale Fantone Pini concesse un prestito di 4 marche di soldi veronesi al tessitore Marcuccio del fu Domenico di Montenars, residente

Fantone Pini continuò ad esercitare la professione di prestatore e iniziò a diversificare gli investimenti partecipando alle società attive nel commercio e nella lavorazione del materiale ferroso, in quello dei panni e nelle compravendite di vino come nel caso di una società costituita l'8 novembre del 1390 con i soci Cristoforo del fu Ruperto, Daniele Coleti e Pietro *Pignay*. Nello stesso anno Fantone ottenne anche l'appalto del dazio del ferro²⁵.

Negli stessi anni fu raggiunto dall'accusa di usura anche lo zio di Fantone Pini, Anastasio del fu Zacchetto di Firenze, che aveva a lungo operato sulla piazza gemonese. Nel mese di maggio del 1380 Anastasio aveva predisposto il suo testamento nel quale aveva disposto anche un legato a favore del nipote, figlio di un fratello, oltre a quelli previsti per i figli Elisabetta, Giovanni, Giacomo e Barnaba. Il documento di ultima volontà includeva la costituzione di una dote per una figlia naturale di nome Anussa e ribadiva l'impegno a restituire quanto aveva guadagnato attraverso l'usura. L'aver così confessato tali guadagni comportò un'immediata reazione da parte della comunità. Anastasio, che risiedeva in città nella casa del lombardo Bertramino Brugni²⁶, ed era stato uno dei prestatori più attivi a Gemona con una clientela locale e d'Oltralpe²⁷, fu costretto a denunciare pubblicamente l'attività di usuraio alla presenza del pievano Nicolutto Carbone, inviato in qualità di giudice dal patriarca Marquardo di Randeck. Dopo essere stato obbligato a giurare sui Vangeli che non avrebbe più continuato tale attività nel futuro, il toscano fu infine costretto a restituire i guadagni ottenuti in modo illecito, calcolati in 150 marche di denari a cui doveva aggiungere 100 lire di piccoli da destinarsi al patriarca²⁸.

Negli ultimi decenni del secolo i toscani residenti a Gemona diminuirono gli investimenti nel settore del credito a favore della creazione di società avviate per la commercializzazione del ferro sovente associate alle compravendite di panni. L'8 luglio del 1393 tra gli altri si registra l'avvio di una società a Gemona tra Zannino del fu Giovanni di Firenze e Cristoforo del fu Roberto di Firenze per entrare ad operare in entrambi i settori con un capitale iniziale di 500 ducati, 250 cadauno²⁹.

a Gemona. Il debitore garantì la restituzione del prestito attraverso l'istituzione di un pegno a garanzia costituito da una braida e un baiarzo di proprietà della moglie Elena del fu Nicola di Gemona: ASUD, *Notarile Antico*, b. 2235, r.15, c.11rv.

²⁵ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, pp. 384-385.

²⁶ ASUD, *Notarile Antico*, b. 2226, r. 16, c. 11v.

²⁷ Si vedano come esempi di prestiti concessi da Anastasio Zucchetti i documenti conservati in ASUD, *Notarile Antico*, b. 2226, r.16, cc. 3r, 3v, 35r, 38v, 43r, 45v, 61v, 62r, 62v, 68r, 68v, 70v, 72v, 79r, 79v, 81r e 99r.; b. 2228, r.7, cc. 8v, 13r, 18r, 18v, 20r, 28r, 30v e 34v.

²⁸ Il testamento si legge in ASUD, *Notarile Antico*, b. 2237, r. 1380, in data 5 giugno 1380. Cfr. Flavia De Vitt, *Istituzioni ecclesiastiche e vita quotidiana nel Friuli medioevale*, Deputazione di Storia Patria per le Venezie. Miscellanea di Studi e Memorie, Venezia, 1990, pp. 173-174; Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, p. 382.

²⁹ Cfr. ASUD, *Notarile Antico*, b.2235, r. 22, cc. 78r-80r.

3. I Lombardi

La presenza di cittadini di origine lombarda a Gemona è strettamente connessa all'acquisizione del titolo patriarcale di quattro esponenti della casata milanese dei Della Torre e alla successiva immigrazione di persone dalle loro terre d'origine.³⁰ A Gemona si stabilì a partire dal 1273 la famiglia Brugni, giunta in Friuli ai tempi del primo patriarca Raimondo.³¹ La scelta di stabilirsi qui e non in altri luoghi del Friuli fu probabilmente dovuta alle opportunità politiche concesse dal patriarca piuttosto che l'esito di una valutazione delle opportunità che il mercato locale e il commercio del ferro potevano garantire. Il capostipite della famiglia, Andalò figlio di Ottavio Brugni, riuscì ad inserirsi nel tessuto sociale cittadino in tempi brevi trascurando nel primo periodo di interessarsi alle pratiche creditizie e al commercio. Dopo aver ottenuto la cittadinanza nel giro di cinque anni, era stato eletto in consiglio, dove ricoprì diversi ruoli sino a ricevere nel 1289 il prestigioso incarico di capitano della città contemporaneamente al ruolo di reggente del monastero di Santa Chiara di Cividale. La carriera politica intrapresa da Andalò consentì agli altri esponenti della famiglia di entrare nel ceto dominante gemonese, che vedeva tra i suoi protagonisti negli stessi anni anche gli esponenti di alcune famiglie toscane. Negli anni successivi altri tre membri della famiglia, Beltramino, Guglielmo e il figlio Martino, riuscirono ad ottenere la carica di capitano, che divenne particolarmente ambita in seguito alla decisione assunta dal patriarca Bertrando di Saint-Geniès di conferire a tale ruolo istituzionale anche il comando della gastaldia su Buja e su Artegna. I proventi derivanti dal ruolo di gastaldi furono più volte ottenuti dai Brugni³².

Nel corso del XIV secolo i membri della casata affiancarono agli incarichi politici l'attività di prestito ad interesse, che era comune fra i lombardi inseriti nelle comunità friulane ma che essi sino ad allora non avevano mai preso in considerazione. Andalò non si era interessato alle pratiche creditizie concentrandosi solamente sull'acquisizione di ruoli nell'amministrazione patriarchina. Sono rari i casi di suoi investimenti testimoniati nella documentazione tra i quali si segnalano il dazio del macello acquistato nel 1296, quando era stato nominato capitano, e la concessione di un prestito al comune di Udine di 20 marche di denari nel 1306, pratica piuttosto diffusa tra i Torriani e gli altri lombardi stabilitisi nel Patriarcato di

³⁰ Sull'immigrazione lombarda nel Patriarcato di Aquileia cfr. Davide, *Lombardi in Friuli*.

³¹ Un ramo della famiglia Brugni si stabilì nella vicina Tolmezzo. Oltre ai Brugni negli anni Settanta del Duecento si stabilirono a Gemona Bonacorso della Torre (imparentato con il patriarca Raimondo), nominato nel 1274 capitano della città e gastaldo della Carnia e almeno altri due cittadini milanesi, Giacomino e Ribaldo: Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, p. 367.

³² Cfr. Miriam Davide, *L'immigrazione lombarda nel Patriarcato di Aquileia: acquisizione della cittadinanza e modalità di integrazione socio-economica*, in Beatrice Del Bò [a c. di], *Cittadinanza e mestieri. Radicamento urbano e integrazione nelle città bassomedievali (sec. XIII-XVI)*, Viella, Roma, 2014, pp. 82-83. Sulla gastaldia di Buja e di Artegna cfr. Miriam Davide, *Legge e potere nel feudo Savorgnan di Buja. La famiglia, il territorio e l'eretico*, Gaspari, Udine, 2011, pp. 15-30.

Aquileia³³. I figli di Andalò, Beltramino, Filippo e Guglielmo si interessarono al mercato locale diversificando gli investimenti in modo da compensare eventuali perdite. Il più attivo fu Beltramino la cui attività di prestatore è documentata in numerosi atti notarili. Il lombardo era inoltre solito vendere a credito cereali e vino. La clientela di riferimento era in buona parte la stessa che si rivolgeva anche ai prestatori toscani in loco. Parte dei ricavi era reinvestita nel ricco mercato della commercializzazione delle barre di ferro.

Beltramino fu inoltre uno dei maggiori commercianti di cavalli dell'area gemonese annoverando tra i suoi clienti numerosi abitanti di Venzone, che acquistavano gli animali da impiegare nel traino dei carri. Nella città rivale di Gemonia il lombardo era solito vendere a credito anche il vino³⁴. Tra la fine del Duecento e gli inizi del secolo successivo Beltramino vendette a credito cavalli in almeno una decina di casi. Molto probabilmente si occupava direttamente dell'allevamento degli animali, quasi sempre descritti come a pelo nero o grigio, nei pascoli fuori Gemonia³⁵. Anche il fratello Filippo si interessò marginalmente alla vendita di equini oltre a commerciare seppur in modo sporadico partite di sale³⁶.

Pur avendo acquistato terreni e proprietà a Gemonia e un mulino sulla roggia di Paludo, Beltramino non rimase sempre in loco a causa degli impegni politici assunti. Si spostò infatti a Tolmezzo dove accettò l'incarico di ufficiale patriarcale pur mantenendo la cittadinanza di Gemonia. Nel 1321 ivi rientrato assunse nuovamente l'incarico di capitano della città, ruolo svolto l'anno precedente dal fratello Guglielmino e successivamente dal figlio Giuliano nel 1351 e nel 1356. La famiglia continuò a gravitare attorno alle due città dove gli altri due figli di Beltramino, Alessandro e Giovanni, continuavano ad esercitare il prestito ad interesse e a vendere a credito derrate agricole. Alessandro in particolare fu uno dei pochi lombardi ad essere favorito dal patriarca Bertrando di Saint-Geniès, che gli affidò l'incarico di notaio e canipario patriarcale di tutti i redditi e diritti della Chiesa di Aquileia a Tolmezzo e nel contado. Il ruolo prestigioso convinse Alessandro a trasferirsi definitivamente in quella città seguito anni dopo anche dal fratello Giovanni, attivo nel settore del credito e nella commercializzazione del ferro insieme ad un nipote, Martino, che continuò invece a risiedere a Gemonia³⁷.

Nel corso del XIV secolo i Brugni si interessarono anche alla lavorazione del legname acquisendo la proprietà di una segheria nella località di Ospedaletto e ottenendo la concessione di un prato dal priore di Santo Spirito. Il terreno fu adibito

³³ Cfr. ASUD, *Notarile antico*, b. 2220, r. 6, c. 4 r.; Carlo Fabrizio, *Delle usure in Friuli nel XIV secolo e della marca ad usum curie. Dissertazione dell'Accademia di Udine*, Fratelli Gallici, stampatori dell'Accademia, Udine, 1774, p. 37; Davide, *Lombardi in Friuli*, pp. 103-148.

³⁴ Tra gli altri si vedano come esempi dell'attività di Beltramino a Venzone la vendita di un ronzino per 9 marche di denari a Rodolfo detto Schitiniz di Venzone il 5 maggio 1299 e quella di vino, una botte di ribolla, del 5 marzo 1300 per una somma di 54 lire di piccoli, a Giacomo detto Toldo sempre di Venzone: ASUD, *Notarile Antico*, b. 2220, r. 8, c. 7v e 47v.

³⁵ Cfr. ASUD, *Notarile Antico*, b. 2220, r. 8, cc. 7v, 17v e 56v.

³⁶ Cfr. ASUD, *Notarile Antico*, b. 2220, r. 6. cc. 60 r e cc. 74r-75r.

³⁷ Cfr. Davide, *L'immigrazione lombarda nel Patriarcato di Aquileia*, pp. 86-88.

ad ospitare una fiera concessa dal patriarca Giovanni di Moravia e attiva per una decina di anni a partire dal 1389. Ad occuparsi dell'attività fu probabilmente Tommaso figlio di Giovanni che risiedeva a Gemona. In un documento del 29 aprile del 1329 insieme allo zio Alessandro, ormai trasferito a Tolmezzo, vendette un carico di circa 200 travi di legno insieme ad altro legname per la somma di 150 lire di piccoli veronesi³⁸. La segheria è ricordata anche nella novantaduesima rubrica degli Statuti cittadini nei quali si richiede al proprietario Giuliano Brugni di predisporre un fossato, che partendo dal ponte di legno dell'Ospedale di Santo Spirito doveva arrivare sino alla proprietà di famiglia, per evitare che l'acqua della roggia continuasse a esondare sulla strada³⁹.

Le attività intraprese dalla famiglia e i redditi derivanti dalle cariche politiche consentirono ai Brugni di ottenere nel XV secolo la patente di nobiltà, che era concessa dall'autorità veneta ed era diretta conseguenza dei legami matrimoniali contratti con le più importanti casate nobili friulane del tempo. Giovanni Brugni aveva scelto come moglie in prime nozze Giustina, figlia del celebre Rainaldo della Porta e in seconde nozze Maddalena figlia di Iacuccio di Altaneo. Clarissima Brugni andò in sposa al fiorentino Franceschino della Villa e Allegranza figlia di Martino Brugni convolò a nozze con un altro toscano, Anastasio Zacchetti. La sorella di Allegranza, Caterina, si sposò con un esponente di spicco del ceto dirigente gemonese, Daniele della Massaria mentre Turino figlio di Martino Brugni divenne il consorte di Isabella Savorgnan⁴⁰.

Nella seconda metà del Trecento i maggiori esponenti della famiglia furono il marito della Savorgnan e Giovanni attivi particolarmente come prestatori al punto che il secondo dei due fu accusato come Fantone Pini, di cui abbiamo trattato, di essere un pubblico usuraio. Al Brugni non restò altra via che rigettare le accuse nel mese di aprile del 1382 attraverso il già ricordato giuramento solenne pronunciato insieme al toscano e a Candido di Flagogna davanti alle autorità pubbliche. Non si trattava della prima accusa di aver praticato l'usura che avesse colpito la famiglia; nel periodo che va dal 1374 al 1376 altri esponenti della famiglia furono annoverati tra coloro che subirono una condanna da parte del patriarca per usura⁴¹.

³⁸ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, p. 392; Miriam Davide, *L'Ospedale di Santa Maria dei Colli di Gemona*, in Miriam Davide – Anna Esposito – Andreas Rehberg [a c. di], *Ospedaletto di Gemona. Storia di un Priorato dell'Ordine di Santo Spirito*, Forum, Udine, 2013, pp. 96-97.

³⁹ Cfr. Valentino Baldissera, *Da Gemona a Venzona. Guida Storica ed Artistica*, Gemona, Tessitori, 1891, pp. 81-82. Non lontano dalla segheria dei Brugni era situato un mulino acquistato da Fantone Pini. Sui mulini nel Gemonese e sui proprietari dei mulini cfr. Luigi Billiani, *Capitoli fra i proprietari dei molini sulla roggia di Gemona (a. 1431)*, Nozze Candussi-Elti, Del Bianco, Udine, 1894; Michele Zacchigna, *I mulini a Gemona nel basso medioevo*, in «Nuove», Periodico dell'Associazione fra le Pro Loco del Friuli-Venezia Giulia, I, n. 1 (1989), pp. 23-27.

⁴⁰ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, pp. 387 e 390; Miniati, *Gemona nel basso Medioevo*, p. 319.

⁴¹ Attività di prestito di Turino e Giovannutto Brugni si leggono in ASUD, *Notarile Antico*, b. 2228, r. 16, cc. 8v, 9r, 11r, 14r, 15r, 18r; b. 2237, c. 10rv, 11r, 13r, 14v, 18v, 35v, 36r, 47v, 48r, 84v, 147v; cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, p. 389.

In città oltre ai Brugni furono attivi altri lombardi, che si dedicarono alla consueta attività di prestito e alla compravendita del ferro, però con volumi inferiori a quelli attestati nel caso di Beltramino. Tra costoro si segnala il caso dei componenti della famiglia *de Lecho* con a capo tale Giacomino, che riuscì comunque ad accumulare un discreto patrimonio come è evidente nei lasciti a favore del locale convento di Sant'Antonio da parte dei figli Giuliano e Guglielmo⁴².

4. La presenza dei mercanti d'Oltralpe e la scelta di stabilirsi in loco

Sulla piazza commerciale di Gemona era consueta e costante la presenza di mercanti di origine tedesca che raggiungevano la città per il pagamento del *Niederlech*⁴³. Per agevolare e aiutare il flusso continuo di tali persone si era venuta

⁴² Giuliano e Guglielmo indicarono il convento come destinatario di 7 mansi di proprietà: ACG, *Redditi del convento di S. Antonio compilato nel 1307 da frate Giovanni da Gemona guardiano*, b. 1399. Sul convento dei frati di Gemona cfr. Andrea Tilatti, «Come frati Minori vanno per via». *Antonio di Padova, i minori e le strade nel Friuli medievale*, Centro Studi Antoniani, Padova, 2021; Andrea Tilatti, *Thesaurorum diversitas. Reliquie, devozioni e documenti "antoniani" a Gemona del Friuli*, Centro Studi Antoniani, Padova, 2022. Per le pergamene dell'istituto religioso cfr. Andrea Tilatti – Sebastiano Blancato [a c. di], *Regesti delle pergamene del convento di Sant'Antonio del Friuli*, Centro Studi Antoniani, Padova, 2023.

⁴³ Sull'immigrazione tedesca in Italia cfr. Aloys Schulte, *Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien*, I, Verlag von Duncker & Humblot, Leipzig, 1900; Alfred Doren, *Deutsche Handwerker und Handwerkerbruderschaften im mittelalterlichen Italien*, R.L. Prager, Berlin, 1903; Knut Schulz, *Deutsche Handwerkergruppen im Rom der Renaissance. Mitgliederstärke, Organisationsstruktur-Voraussetzungen. Eine Bestandsaufnahme in «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte»*, 86/1-2 (1991), pp. 3-22; Knut Schulz, *Artigiani tedeschi in Italia*, in Siegfried de Rachewiltz – Josef Riedmann [a c. di], *Incontri fra il Sud e il Centro dell'Europa (secoli XI-XIV). Comunicazione e mobilità nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 197-228; Gian Maria Varanini, *Mercenari tedeschi in Italia nel Trecento: problemi e linee di ricerca*, in Siegfried de Rachewiltz – Josef Riedmann [a c. di], *Incontri fra il Sud e il Centro dell'Europa (secoli XI-XIV). Comunicazione e mobilità nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 269-301; Uwe Israel, *Fremde aus dem Norden. Transalpine Zuwanderer im spätmittelalterlichen Italien*, Niemeyer, Tübingen, 2005. Per Venezia cfr. Henry Simonsfeld, *Eine Deutsche Colonie im späteren Mittelalter*, in «Abhandlungen der historischen Klasse der k. bayrischen Akademie der Wissenschaften», 19 (1890), pp. 545-638; Philippe Braunstein, *Remarques sur la population allemande de Venise à la fin du Moyen Âge*, in Hans Georg Beck – Manoussos Manoussacos – Agostino Pertusi [a c. di], *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, I, Olschki, Firenze, 1977, pp. 233-243; Philippe Braunstein, *Appunti per la storia di una minoranza: la popolazione tedesca di Venezia nel Medioevo*, in Rinaldo Comba – Gabriella Piccinni – Giuliano Pinto [a c. di], *Strutture familiari epidemie migrazioni nell'Italia medievale*, ESI, Napoli, 1984, pp. 511-518; Philippe Braunstein, *Les Allemands à Venise (1380 – 1520)*, École Française de Rome, Roma, 2016. Per Firenze, cfr. Franco Franceschi, *I tedeschi e l'Arte della Lana a Firenze tra Tre e Quattrocento*, in Gabriella Rossetti [a c. di], *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, Liguori, Napoli, 1989, pp. 257-278. Per Treviso, cfr. Simonsfeld, *Eine Deutsche Colonie*; Luigi Pesce, *Vita socio-culturale nella diocesi di Treviso nel primo Quattrocento*, Herder, Venezia, 1987, pp. 46-47, 173-175. Per Trento in epoca moderna, cfr. Serena Luzzi, *Stranieri in città. Presenza tedesca e società urbana a Trento (secoli XV-XVIII)*, Il Mulino, Bologna, 2003. Sul Patriarcato di Aquileia cfr. Luigi De Biasio, *Slavi e tedeschi nelle confraternite etniche udinesi tra Quattrocento e Cinquecento*, in Gian Carlo Menis [a c. di], *Udin:*

a creare una sorta di piccola colonia di tedeschi, perfettamente integrata nel tessuto sociale e costituita in parte da osti di professione che garantivano ai connazionali servizi di ristoro ma soprattutto offrivano spazi in cui stipare le loro merci e far riposare gli animali. Una parte di loro aveva aperto locande e edifici in una contrada situata alle radici del monte che era chiamata *de Tedeschi*, in cui trovavano spazio anche i banchi di prestito ebraici e le filiali delle grandi compagnie toscane quali quelle dei Capponi e dei Bardi. Gli osti tedeschi offrivano inoltre una preziosa assistenza per i rapporti con l'autorità municipale aiutando i mercanti nel trasferimento delle merci e nell'ottenimento del bollo della dogana gemonese necessario per poter continuare il viaggio verso Venezia e per non rischiare di vedersi confiscare le merci⁴⁴.

Come nel caso dei toscani, il matrimonio con donne locali contribuì fortemente alla stabilizzazione dei tedeschi garantendo l'entrata in una rete di rapporti sociali ed economici. In questo caso essendo comunque la comunità locale meno numerosa di quella toscana l'unione coniugale permetteva ai migranti, quasi esclusivamente giovani e celibi al loro arrivo, di trovare gli appoggi indispensabili per potersi inserire nel mercato produttivo cittadino mantenendo contemporaneamente un legame ininterrotto con i luoghi di origine attraverso i mercanti d'Oltralpe di passaggio in città. Il numero di tedeschi rimase costante senza particolari picchi di crescita per la tendenza manifestata da tali immigrati allo spostamento di luogo in luogo, ampiamente documentata anche nelle altre città del Nord d'Italia, che comportava la scelta di non fermarsi per molto tempo nelle stesse aree. Per comprendere quali fossero i tedeschi che decisero di stabilirsi per periodo più lunghi a Gemona può essere utile l'analisi dei registri battesimali, che si conservano sin dal Trecento. Tra i nomi che emergono si segnala in particolar modo Nicolo de Buch, un cavaliere boemo inviato in Friuli come maresciallo del patriarca Giovanni di Moravia durante la guerra tra i Carraresi e i Veneziani nel 1338, residente per un certo periodo di tempo in città e gli osti Concio Tedesco, Iancilo, Venceslao, Walter, Aicota, Leonarda e Fiumano⁴⁵. Gli osti, a differenza dei mercanti, si spostavano raramente e solo per concludere affari se era necessario. Dopo aver aperto le loro locande, si integravano in breve tempo nel tessuto sociale ed economico della città friulana. Prendiamo in esame tre casi che sono emblematici di quali fossero le modalità di inserimento. Il già citato Concio, giunto probabilmente celibe a Gemona, decise di fermarsi e in breve tempo trovò moglie come testimonia il contratto dell'11 gennaio del 1389 stipulato con Cuminuccia, vedova di Ermacora di Gemona e madre della moglie Agnese, in cui si impegnava a versare gli assegni di controdote tradizionali nel

mil agn tal cûr dal Friûl : 60n congres, 25 di setembar 1983, Società Filologica Friulana, Udine, 1983, pp. 383-393; Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, pp. 397-398.

⁴⁴ Sul ruolo degli osti in altre zone del Nord d'Italia cfr. Stefania Duvia, «*Restati eran Thodeschi in su l'hospizio*»: il ruolo degli osti in una città di confine (Como, secoli XV-XVI), UNICOPLI, Milano, 2010.

⁴⁵ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, pp. 404-405.

Patriarcato di Aquileia: la *morgengabe* e la *dismontadura*⁴⁶. Diversamente da quanto attestato in numerosi casi di mercanti citati solamente in una manciata di documenti notarili e la cui presenza fu del tutto sporadica, Concio rimase stabilmente a vivere a Gemona sino alla morte. Il 28 settembre del 1402 dettò testamento mentre si trovava in gravi condizioni presso l'ospedale di San Giovanni Battista⁴⁷. Una parabola simile, ma con maggiore successo è quella dell'oste Vualterio, che ottenne a sua volta l'iscrizione alla cittadinanza, punto di partenza di una carriera politica che lo vide impegnato con ruoli di primo piano come ambasciatore. Divenuto uno degli osti tedeschi di riferimento per i tanti connazionali di passaggio, come si evince dalla lettura dei documenti di prestito loro concessi dai prestatori di fede mosaica in cui egli fungeva da fideiussore, Vualterio sfruttò le conoscenze del sistema amministrativo e fiscale acquisite in consiglio comunale per acquistare gli appalti di alcuni dazi, tra i quali si segnalano per i loro introiti quello sui panni e il *datium cargandi e discargandi*, legato al privilegio del *Niederlech*. Vualterio riuscì inoltre ad ottenere il dazio della *misetteria* e quello del *romper*, entrambi imposti sulle merci tedesche di cui si occupava offrendo ai mercanti la possibilità di stocarle nei suoi magazzini⁴⁸.

Negli stessi anni un altro tedesco si stabilì in città acquisendo la cittadinanza: si tratta di Venceslao, che seguendo quanto fatto dagli altri connazionali aprì una sua locanda in città riuscendo ad arricchirsi in breve tempo anche grazie all'acquisizione degli appalti dei dazi, che ancora una volta erano quello dei panni, quello della *misetteria* e quello del *Niederlech*. Il tedesco acquisì anche il dazio sui porci, che rappresentava un commercio minore di una parte dei mercanti provenienti soprattutto dalla Carinzia. L' *hospes*, come veniva definito nei documenti, grazie al ruolo di intermediario con i mercanti tedeschi di passaggio che necessitavano di aiuti per sbrigare al meglio le pratiche necessarie per poter continuare i loro viaggi, accumulò una discreta fortuna che gli permise di acquistare a Gemona e nei dintorni terreni e proprietà⁴⁹. La piena integrazione nel tessuto gemonese è testimoniata

⁴⁶ ASUD, *Notarile Antico*, b.2236, r. 11, doc. in data. Sugli assegni di controdotte nella legislazione patriarchina cfr. Miriam Davide, *La permanenza degli assegni nuziali di origine germanica nel Friuli tardo medievale e di prima età moderna*, in Miriam Davide [a c. di], *La condizione giuridica della donna nel medioevo*. Convegno di studio Trieste, 30 novembre 2010, CERM, Trieste, 2012, pp. 95-116.

⁴⁷ ASUD, *Notarile Antico*, b.2239, r. 8, doc. in data.

⁴⁸ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere" a Gemona*, pp. 406-407. Il dazio della *misetteria* era imposto sulle merci provenienti dalle terre tedesche in base a quanto prescritto nella rubrica 198 degli Statuti in cui si dice che il traffico sia fatto per misetti e che poi le *misetterie* si vendano ad incanto. Il dazio del *romper* era imposto sulle merci tedesche quando le some su cui erano trasportate venivano slegate per provvedere alla vendita al minuto. Un altro dazio imposto alle merci tedesche era quello della *Basteseria*: cfr. Valentino Baldissera, *Auspaticissime nozze Strobili-Morassutti 29 settembre 1903*, Officina tipografica Tessitori, Gemona, 1903, pp. 21-25.

⁴⁹ Cfr. ASUD, *Notarile Antico*, b. 2237, r. 3, c. 1rv, b. 2240, r. 1428-1429, c.36rv.

dall'assunzione del ruolo di tutore di minori appartenenti a famiglie tradizionalmente gemonesi e solo in minima parte di origine tedesca⁵⁰.

Come si è accennato Vualterio mantenne un rapporto costante con i tanti mercanti tedeschi che transitavano in città garantendo a costoro gli spazi necessari per stoccare quanto portavano con sé, soprattutto le barre di ferro, di stagno, di rame e di argento, che erano estratte nei giacimenti in Carinzia, in Stiria e nel resto dell'Europa centrale. Una parte del materiale non veniva inviata a Venezia, dove era utilizzato nell'Arsenale e per usi civili, ma restava in loco alimentando la produzione artigianale di utensili. I mercanti tedeschi a loro volta acquistavano in grandi quantità il vino smerciato in città, un prodotto che poi rivendevano nelle città di origine. Tra di essi erano numerosi quelli che erano attivi anche nel Fondaco dei tedeschi di Venezia, i cui componenti godevano di particolari esenzioni fiscali e in particolare di una riduzione dei dazi in genere applicati sulle merci oggetto di scambio⁵¹.

I mercanti che salivano a Gemona per pagare il *Niederlech* richiedevano fossero protette le loro merci, come ribadivano le autorità presenti nei luoghi di partenza nelle lettere inviate al capitano della città e al consiglio. Si mossero a tutela dell'incolumità dei loro commercianti i giurati della comunità di Vienna, che inviarono al consiglio gemonese una missiva l'8 luglio del 1392 in cui erano sottolineati i rapporti amichevoli esistenti tra le due comunità. Le autorità viennesi chiedevano fosse assicurata l'incolumità fisica e la tutela delle merci dei loro mercanti in città e lungo le strade del distretto gemonese. Tali lettere aumentarono verso la fine del secolo in particolare dopo la conquista veneziana, che segnò la fine delle tutele offerte ai mercanti d'Oltralpe⁵². Gli stessi non mancarono di inviare missive alla comunità nel caso in cui ritenessero di aver subito vessazioni nel territorio di Gemona come si può leggere in una lettera redatta in antico tedesco conservata nell'archivio della Biblioteca Valentino Baldissera del Comune di Gemona. Nell'atto, che versa oggi in un cattivo stato di conservazione, il notaio di probabile origine slava ma operante a Villach, città di provenienza del mercante, denunciava la mancanza di sostegni e di aiuti nei confronti del carinziano, che lamentava di aver subito soprusi senza aver avuto la possibilità di avere giustizia. Evidentemente il costante sostegno offerto dagli osti locali di origine tedesca non

⁵⁰ Tra i casi di tutela a persone gemonesi si segnala il caso testimoniato in un documento rogato il 12 aprile del 1391 a favore di Benvenuta, figlia ed erede del fu Simeone Poz di Gemona: ASUD, *Notarile Antico*, b. 2238, r. 5, c. 35v.

⁵¹ Sull'immigrazione tedesca a Venezia e sul fondaco dei Tedeschi cfr. Henry Simonsfeld, *Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venetianischen Handelsbeziehungen*, Verlag der J.G. Gotta'schen Buchhandlung, Stuttgart, 1887; Reinhold C. Mueller, *Stranieri e culture straniere a Venezia. Aspetti economici e sociali*, in Michelangelo Muraro [a c. di], *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, Ateneo Veneto, Venezia, 1981, pp. 22-36; Gerhard Rösch, *Il fondaco dei Tedeschi*, in AA. VV., *Venezia e la Germania: arte, politica, commercio*, Vicenza-Milano, Banca cattolica del Veneto-Electa, 1986, pp. 51-72.

⁵² Cfr. ACG, b. 348, n. 390b (151). La lettera è pubblicata in Davide, *Le raccolte epistolari*, pp. 136-137.

riusciva a tutelare tutti coloro che giungevano in città dal di là delle Alpi per la normativa imposta dal patriarca⁵³.

I mercanti tedeschi che arrivavano a Gemona si avvalevano principalmente dell'aiuto dei connazionali presenti in loco anche per la ricerca di eventuali uomini di fatica da adibire alle operazioni di scarico e carico delle merci sui carri. Tra di essi sono attestati anche alcuni tedeschi, che per la loro origine finivano per essere maggiormente chiamati a fornire la loro opera. Tali lavoratori erano richiesti anche dalle istituzioni religiose locali che li indicavano nelle voci di pagamento inserite nei bilanci annuali. Un esempio si ritrova in un registro del 1372 della Chiesa di Santa Maria Maggiore dove è registrata dal camerario Nicolò de Franceschini la nota di spesa di 8 denari per il lavoro svolto da colui che viene definito nel testo come «l'infant del Todesco per un di chel lavora di pluy»⁵⁴.

5. Gli ebrei askenaziti

Il bisogno di credito di una città in crescita non era soddisfatto pienamente dai prestatori presenti in loco e pertanto il consiglio comunale emise nel 1382, come abbiamo ricordato, una delibera in cui si stabiliva l'elezione di due cittadini incaricati di trovare prestatori, indifferentemente cristiani o di fede mosaica, disposti ad aprire un banco di prestito in città cui era accordata la possibilità di richiedere un tasso di interesse del 32% circa. Dodici anni più tardi, il 27 marzo del 1394 Tano di ser Betto di Firenze si impegnò ad aprire un banco pubblico destinato a vita breve probabilmente per i guadagni ritenuti non sufficientemente congrui. La chiusura del banco comportò l'arrivo in città dei primi componenti del nucleo ebraico locale. Nel 1395 la prestatrice Mina di Aydelbach in associazione con i figli Bonomo e Josef di Garlacht ottenne dal Comune i patti di condotta in cui erano fissate le norme concernenti la fenerazione inclusi i tassi di interesse ed erano inserite le richieste in merito al mantenimento delle regole rituali previste dalla religione mosaica frutto delle richieste avanzate dalla prestatrice. Mina, che faceva parte del nutrito numero di donne che gestivano da sole o a fianco dei mariti i banchi di prestito aperti nel Patriarcato di Aquileia, rappresenta l'unico caso di donna titolare di patti di condotta nel Nord d'Italia⁵⁵.

⁵³ Cfr. ACG, b. 348, 363B.

⁵⁴ Si legge in Federico Vicario [a c. di], *Quaderni gemonesi del Trecento. Pieve di Santa Maria*, Forum, Udine, 2008, p. 45.

⁵⁵ Sulle prestatrici nel Patriarcato di Aquileia e a Trieste cfr. Davide, *Modalità di insediamento*; Davide, *Le presenze "straniere"*; Davide, *Prestatori toscani*; Miriam Davide, *Donne e famiglia nelle comunità ebraiche del Patriarcato di Aquileia e della Terraferma Veneta*, in Marina Romani – Elisabetta Traniello [a c. di], *Gli ebrei nell'Italia centro settentrionale fra tardo Medioevo ed età moderna (secoli XV-XVIII)*, «Cheiron», LVII-LVIII (2012), pp. 225-244; Miriam Davide, *Prestatrici ebreie nell'Italia nord-orientale*, in Giulio Buosi – Silvia Greco [a c. di], *Il Rinascimento parla ebraico*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo (Milano), 2019, pp. 74-77. Il Comune concesse a Mina di poter applicare un tasso di interesse del 22,5% ai vicini, termine con cui si indicano nel Patriarcato di Aquileia i cittadini, e del 37% circa ai forestieri. I patti garantivano inoltre la fede pubblica ai quaderni in cui la prestatrice annotava i prestiti concessi: Billiani, *Dei Toscani ed Ebrei*, pp.15-24.

L'arrivo di Mina a Gemona si inserisce nel processo di immigrazione di ebrei provenienti dalle terre tedesche verso il Nord d'Italia, che iniziò nel XIII secolo per aumentare alla metà del secolo successivo in concomitanza con la diffusione della Peste Nera in Germania e l'assunzione di provvedimenti sfavorevoli al credito ebraico come ad esempio il trattato di Ulma del 12 giugno del 1385 con cui l'imperatore Venceslao IV, re di Boemia, concedeva alle città della Lega di Svevia di annullare gli interessi sui prestiti elargiti dagli ebrei a meno di un anno e di ridurre tutti gli altri del 25%⁵⁶. Negli anni successivi all'arrivo di Mina altri prestatori di fede ebraica aprirono i loro banchi in città, tra i quali si attesta un certo Simone, probabilmente di passaggio⁵⁷ fino all'arrivo nei primi anni del secolo successivo di David, che ottenne la concessione dei patti di condotta da parte del Comune nel 1401. La permanenza in città del feneratore rispondeva alle esigenze del territorio come comprese il consiglio comunale, che nel 1406 propose nuovamente un accordo al prestatore. Si trattava di una concessione favorevole dal momento che erano mantenute le stesse condizioni negoziate con Mina nel secolo precedente quando i patti di condotta erano più favorevoli nell'intero territorio patriarchino. I nuovi accordi erano concessi a David, alla moglie Alegra e alla cognata Cuta. Nel mese di luglio di due anni dopo, il consiglio cittadino decise di modificare parte degli accordi previsti nella condotta imponendo a David di relazionarsi solamente con i consiglieri favorendo in tal modo l'instaurarsi di un rapporto privilegiato, che garantì al prestatore e alla famiglia una lunga permanenza in città attestata anche dopo la conquista del Patriarcato di Aquileia da parte della repubblica di Venezia⁵⁸.

Il nucleo ebraico gemonese manteneva rapporti costanti con i componenti delle comunità ebraiche di Treviso e con gli altri ebrei dell'intero Triveneto. Tali relazioni prevedevano investimenti nelle attività dei correligionari e agevolazioni nella ricerca di nuovi mercati ogni qualvolta si avvicinava la cessazione dei patti di condotta ed era necessario trovare un nuovo luogo in cui potersi stanziare⁵⁹. Dopo la conquista

⁵⁶ Sulle comunità askenazite nel Nord d'Italia cfr. Ariel Toaff, *Migrazioni di ebrei tedeschi attraverso i territori triestini e friulani fra XIV e XV secolo*, in Giacomo Todeschini – Pier Cesare Ioly Zorattini [a c. di], *Il mondo ebraico. Gli ebrei tra Italia Nord-Orientale e Impero Asburgico dal Medioevo all'Età contemporanea*, Studio Tesi, Pordenone, 1991, pp. 3-29; Alfred Haverkamp [hrsg. von], *Geschichte der Juden im Mittelalter von der Nordsee bis zu den Südalpen. Kommentiertes Kartenwerk*, 3 voll., Hahnsche Buchhandlung, Hannover, 2002. Sulla presenza ebraica in quest'area nel XV secolo cfr. Reinhold C. Mueller, *The Status and Economic Activity of Jews in the Venetian Dominions during the Fifteenth Century*, in Elisabeth Muller-Luckner – Michael Toch [hrsg. von], *Wirtschaftsgeschichte der mittelalterlichen Juden*, a cura R. Oldenbourg Verlag, Munich, 2008 pp. 63-92; Christian Jörg, *Teure, Hunger, Großes Sterben. Hungersnöte und Versorgungskrisen in den Städten des Reiches während des 15. Jahrhunderts*, Hiersemann, Stuttgart, 2008.

⁵⁷ Cfr. ASUD, *Notarile Antico*, b. 2239, r. 4, c. 27r.

⁵⁸ Cfr. Davide, *Le presenze "straniere"*, pp. 413-414.

⁵⁹ Sul funzionamento della rete dei banchi e sulle reti relazionali tra le diverse comunità e i piccoli nuclei ebraici cfr. Michele Luzzati, *Northern and Central Italy: Assessment and Further Prospect*, in Christoph Cluse [ed. by], *The Jews of Europe in the Middle Ages (Tenth to Fifteenth Centuries)*, Proceedings of the International Symposium held ad Spyer, 20-25 October 2002, Brepols, Turnhout, 2005, pp. 191-199; Rachele Scuro, *Reti bancarie, reti commerciali, reti familiari. Scambi all'interno*

veneziana i tassi di interesse che gli ebrei potevano richiedere sui prestiti concessi diminuirono ovunque anche nei luoghi dove i prestatori si erano fermati più a lungo come nel caso gemonese. Il peggioramento delle condizioni fu compensato in parte dalla certezza di poter contare sul sostegno della rete parentale e sui legami con gli altri ebrei inclusi coloro che risiedevano al di là della catena delle Alpi. Anche i titolari di un banco di prestito aperto in una località dove non si era stanziata una comunità numerosa potevano contare su una rete economica strutturata e diffusa in un'area geografica estesa. Nel caso gemonese il nucleo ebraico non fu mai molto numeroso come si evince anche dalla richiesta inserita nei patti di condotta di poter chiudere il banco alcune settimane all'anno per potersi recare ove c'era una sinagoga per le celebrazioni religiose.

L'attività di prestito ebraico rispondeva nel Gemonese alle esigenze della popolazione locale, in particolare al segmento artigianale, e garantiva l'accesso ad una tipologia di credito controllata ai tanti mercanti tedeschi, che richiedevano ai proprietari di locanda provenienti dalle loro stesse zone di origine di fungere da fideiussori. Mina e gli altri prestatori di fede mosaica a Gemona non si limitarono alle sole pratiche creditizie grazie agli accordi che prevedevano la possibilità di investire nel settore dei commerci pagando le consuete imposte versate dai cittadini e dai forestieri presenti in città. In particolare, iniziarono ad interessarsi al commercio delle barre di ferro destinate al mercato veneziano che acquistavano con altri ebrei provenienti dal Veneto in particolare da Mestre. Parte del materiale ferroso era dato in lavorazione alle maestranze locali, che producevano utensili rivenduti su più piazze commerciali. Spesso il ferro era cambiato per partire di grano e di vino, che a loro volta erano cedute ai mercanti tedeschi.

6. Conclusioni

I forestieri che percorrevano le strade di Gemona dalla fine del XIII secolo erano dunque numerosi e provenivano prevalentemente da due direttrici quella italiana e quella oltremontana. I tedeschi erano in gran parte mercanti che si fermavano in città in conseguenza dell'obbligo del *Niederlech* e sostavano pochi giorni. Una parte di essi, giunti sovente nella condizione di celibi, si erano sposati con donne gemonesi stabilendosi in maniera definitiva. La scelta più frequente fu quella di aprire taverne che offrivano supporto logistico ai loro connazionali. Verso la fine del secolo arrivarono dall'Austria e dalla Germania anche gli ebrei, che furono presenti in modo costante con uno o due famiglie per periodi di tempo più lunghi di

delle comunità ebraiche della Terraferma Veneta quattrocentesca, in Paola Lanaro – Elena Svalduz [a c. di], *Le reti dello scambio. Uomini, merci, architetture*, in «Cheiron», L (2008), pp. 73-94; Marina Romani, *Reti socioeconomiche cristiane e le reti socioeconomiche ebraiche nelle città dell'Italia centro-settentrionale tra basso Medioevo e prima età moderna: un raffronto possibile?*, in Paola Lanaro – Elena Svalduz [a c. di], *Le reti dello scambio. Uomini, merci, architetture*, in «Cheiron», L (2008), pp. 95-114; Miriam Davide, *Alleanze e rapporti familiari nel network economico-mercantile delle comunità ebraiche nel Tardo Medioevo italiano*, in Bice Migliau [a c. di], *I paradigmi della mobilità e delle relazioni: gli ebrei in Italia. In ricordo di Michele Luzzati*, Giustina, Firenze, 2017, pp. 15-23.

quello che è attestato in altri luoghi della regione con la concessione rinnovata di patti di condotta. Costoro aiutavano negli affari gli altri correligionari che arrivavano soprattutto dal Veneto per acquistare ferro sulla piazza cittadina. L'ebreo David in particolare mantenne rapporti costanti anche con i locali osti tedeschi, che si prestavano a garantire il pagamento dei prestiti concessi ai mercanti d'Oltralpe. Tali legami favoriti dall'aver una lingua comune continuarono e si rafforzarono nel corso del Quattrocento.

Le altre due comunità straniere presenti in città erano quella toscana, la più numerosa, e quella lombarda. Nel primo caso è evidente l'importanza dei networks commerciali e mercantili di riferimento che favorirono la creazione di compagnie commerciali, a Gemona in genere di dimensioni contenute e non sempre formalizzate, attive nel segmento commerciale e artigianale sia locale sia internazionale. Applicando con moderazione i metodi della social network analysis, utilizzati per analizzare l'organizzazione delle reti commerciali in altri contesti medievali, si evince che una parte significativa dei toscani stabiliti a Gemona, circa l'80% nei documenti presi in esame, investe nel settore creditizio, reimpiegando i capitali nella compravendita di cereali e vino e nell'acquisto di materiale ferroso grezzo o di semilavorati che viene poi smerciato attraverso l'ausilio di altri toscani attivi in altre città del Patriarcato di Aquileia e a Venezia⁶⁰. L'acquisizione della cittadinanza garantì ampie possibilità in campo politico con il pieno inserimento nelle maglie dell'amministrazione cittadina sino al raggiungimento di posizioni apicali. I ruoli politici assunti dai lombardi presenti in loco, rappresentati soprattutto dalla famiglia Brugni, furono invece favoriti dai legami con i quattro patriarchi della casata torriana, i quali garantirono al clan familiare e agli altri lombardi incarichi da cui era possibile trarre profitto. I lombardi si inserirono anche nel settore delle pratiche creditizie analogamente a quanto attestato nelle altre comunità del Patriarcato di Aquileia riuscendo ad accumulare un patrimonio costituito da proprietà e terreni a Gemona e nel distretto.

I forestieri stabilitesi in loco riuscirono ad inserirsi nel tessuto sociale ed economico cittadino senza incontrare particolari difficoltà, come è evidente nella lunga permanenza dell'ebreo David a cui furono più volte riconfermati i patti di condotta, potendo contare tutti sui legami preesistenti con le comunità di origine e i loro connazionali residenti nelle altre città del Patriarcato di Aquileia, che potevano offrire nuove possibilità ogni qualvolta il campo degli investimenti locali si fosse dimostrato privo di reali opportunità. Le reti di relazione e le strutture di relazione,

⁶⁰ Nella documentazione notarile si sono conservati numerosi contratti per il commercio del ferro in cui il capitale è interamente o in parte fornito da persone di origine toscana. Tra i vari esempi si veda un contratto rogato il 29 gennaio del 1394, oggi conservato presso l'Archivio Diplomatico dell'Archivio di Stato di Firenze, nel quale è registrata la società per il commercio del ferro e dei panni della durata di due anni tra due fiorentini Zanno del fu Giovanni e Cristoforo del fu Ruberti. Il capitale iniziale di 500 ducati d'oro venne suddiviso equamente tra i due soci: Archivio di Stato di Firenze, Archivio Diplomatico, tomo 76, c. 156r.

in primis famiglia e lavoro, favorirono l'inserimento dei nuovi arrivati in città. Il matrimonio in particolare rappresentò anche a Gemona uno dei meccanismi principali per integrarsi ed inserirsi in città dal momento che l'unione con una gemonese garantiva l'accesso ad una cittadinanza ottenuta in tempi brevi rispetto al consueto iter previsto come risultò da subito chiaro ai toscani e ai tedeschi. La famiglia garantiva infatti quella stabilità che era necessaria per dare continuità ai progetti dei tanti forestieri, che trovarono a Gemona la loro fortuna.

Miriam Davide
(Università degli Studi di Trieste)

BIBLIOGRAFIA

BALDISSERA, VALENTINO, *Da Gemona a Venzona. Guida Storica ed Artistica*, Gemona, Tessitori, 1891.

BALDISSERA, VALENTINO, *Auspicatissime nozze Strobili-Morassutti 29 settembre 1903*, Tessitori, Gemona, 1903.

BARILE, NICOLA, *Credito, usura, prestito ad interesse*, in «Reti Medievali», 11/1(2010), pp. 475-505.

BAROZZI, NICOLÒ, *Gemona e il suo Distretto. Notizie storiche, statistiche e industriali*, Tipografia del Commercio, Venezia, 1859.

BATTISTELLA, ANTONIO, *I Toscani in Friuli e un episodio della guerra degli Otto Santi. Memoria storica documentata*, Zanichelli, Bologna, 1898.

BECCARIA, AUGUSTO, *Appunti inediti di Giuseppe Bini sulle famiglie toscane dimoranti a Gemona nei secoli XV e XV*, in «Atti della società Colombaria di Firenze dell'anno MCMVIII-MCMIX», 1910.

BIANCHI, GIUSEPPE, *Del preteso soggiorno di Dante in Udine e Tolmino*, Tipografia Onofrio Turchetto, Udine, 1844.

BILLIANI, LUIGI, *Capitoli fra i proprietari dei molini sulla roggia di Gemona (a. 1431)*, Nozze Candussi-Elti, Del Bianco, Udine, 1894.

BILLIANI, LUIGI, *Dei Toscani ed Ebrei prestatori di denaro in Gemona. Note e documenti*, Del Bianco, Udine, 1895.

BRAUNSTEIN, PHILIPPE, *Remarques sur la population allemande de Venise à la fin du Moyen Âge*, in HANS GEORG BECK – MANOUSSOS MANOUSSACAS – AGOSTINO PERTUSI [a c. di], *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, I, Olschki, Firenze, 1977, pp. 233-243.

BRAUNSTEIN, PHILIPPE, *Appunti per la storia di una minoranza: la popolazione tedesca di Venezia nel Medioevo*, in RINALDO COMBA – GABRIELLA PICCINNI – GIULIANO PINTO [a c. di], *Strutture familiari epidemie migrazioni nell'Italia medievale*, ESI, Napoli, 1984, pp. 511-518.

BRAUNSTEIN, PHILIPPE, *Les Allemands à Venise (1380 – 1520)*, École Française de Rome, Roma, 2016.

BRUNETTIN, GIORDANO, *Per una storia del ceto dirigente patriarchino: il caso di Gemona (secc. XIII-XV)*, in PAOLO CAMMAROSANO [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli: una società cittadina del Trecento*, Convegno di studio, Gemona del Friuli 5-6 dicembre 2008, CERM, Trieste, 2009, pp. 317-368.

BURKHARDT, MIKE, *Networks as Social Structures in Late Medieval and early Modern Towns: a Theoretical approach*, in ANDREA CARACAUSSI – CHRISTOF JEGGLE [ed. by], *Commercial Networks and European Cities, 1400-1800*, Routledge, London-New York, 2016, pp. 13-44.

CALABI, DONATELLA – LANARO, PAOLA, *La città italiana e i luoghi degli stranieri. XIV-XVIII secolo*, Laterza, Roma-Bari 1998.

CAMMAROSANO, PAOLO [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli: una società cittadina del Trecento*, Convegno di studio, Gemona del Friuli 5-6 dicembre 2008, CERM, Udine, 2009.

CAVACIOCCHI, SIMONETTA [a c. di], *Le migrazioni in Europa. Secc. XIII-XVIII. Atti della "venticinesima settimana di studi"*, 3 - 8 maggio 1993, Le Monnier, Firenze, 1994.

COLOMBO, FULVIO, *Gli Agolanti a Trieste. Vicende di una famiglia fiorentina del XIV secolo, tra esercizio del credito e mercatura*, in ROSITA COPIOLI [a c. di], *Gli Agolanti e il castello di Riccione*, Guraldi, Rimini, 2003, pp. 301-313.

COMBA, RINALDO – PICCINNI, GABRIELLA – PINTO, GIULIANO [a c. di], *Strutture familiari, epidemie, migrazioni nell'Italia medievale*, ESI, Napoli, 1984.

COVACICH, MAURIZIO, *Il ruolo economico dei Toscani nel Patriarcato di Aquileia: i de Bombenis nel secolo XIV*, in «Archivio Storico Italiano», CLXVI, 2 (2008), pp. 215-252.

COVACICH, MAURIZIO, *La stazione dei De Bombenis, mercanti fiorentini a Gemona agli inizi del secolo XIV*, in FIGLIUOLO – PINTO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato*, pp. 17-26.

DAVIDE, MIRIAM, *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell'Italia del Trecento*, CERM, Trieste, 2008.

DAVIDE, MIRIAM, *Modalità di insediamento di tre minoranze nel Friuli tardomedievale: ebrei, lombardi e toscani*, in ANNA LAURA TROMBETTI BUDRIESI [a c. di], *Cultura cittadina e documentazione: formazione e circolazione di modelli*, Bologna, 12-13 ottobre 2006, CLUEB, Bologna, 2009, pp. 41-58.

DAVIDE, MIRIAM, *Le presenze “straniere” a Gemona*, in PAOLO CAMMAROSANO [a c. di], *Gemona nella patria del Friuli: una società cittadina nel Trecento. Atti del convegno di studio (Gemona, 5-6 dicembre 2008)*, CERM, Trieste, 2009, pp. 369-417.

DAVIDE, MIRIAM, *Prestatori toscani a Cividale nel XIV secolo: mercato del denaro e pratiche creditizie*, in «Archivio Storico Italiano» 167, 3 (2009), pp. 419-441.

DAVIDE, MIRIAM, *Legge e potere nel feudo Savorgnan di Buja. La famiglia, il territorio e l'eretico*, Gaspari, Udine, 2011.

DAVIDE, MIRIAM, *La permanenza degli assegni nuziali di origine germanica nel Friuli tardo medievale e di prima età moderna*, in MIRIAM DAVIDE [a c. di], *La condizione giuridica della donna nel medioevo*. Convegno di studio Trieste, 30 novembre 2010, CERM, Trieste, 2012, pp. 95-116.

DAVIDE, MIRIAM, *Donne e famiglia nelle comunità ebraiche del Patriarcato di Aquileia e della Terraferma Veneta*, in MARINA ROMANI – ELISABETTA TRANIELLO [a c. di], *Gli ebrei nell'Italia centro settentrionale fra tardo Medioevo ed età moderna (secoli XV-XVIII)*, «Cheiron», LVII-LVIII (2012), pp. 225-244.

DAVIDE, MIRIAM, *Le raccolte epistolari di Gemona del Friuli*, in MIRIAM DAVIDE [a c. di], *La corrispondenza epistolare in Italia 1. Secoli XII-XV/Les correspondances en Italie 1. XII^e- XV^e siècles*, Convegno di Studio, Trieste, 28-29 maggio 2010, CERM, Trieste-Roma, 2013, pp. 95-153.

DAVIDE, MIRIAM, *L'Ospedale di Santa Maria dei Colli di Gemona*, in MIRIAM DAVIDE – ANNA ESPOSITO – ANDREAS REHBERG [a c. di], *Ospedaletto di Gemona. Storia di un Priorato dell'Ordine di Santo Spirito*, Forum, Udine, 2013, pp. 69-110.

DAVIDE, MIRIAM, *L'immigrazione lombarda nel Patriarcato di Aquileia: acquisizione della cittadinanza e modalità di integrazione socio-economica*, in BEATRICE DEL BÒ [a c. di], *Cittadinanza e mestieri. Radicamento urbano e integrazione nelle città bassomedievali (sec. XIII-XVI)*, Viella, Roma, 2014, pp. 73-93.

DAVIDE, MIRIAM, *Alleanze e rapporti familiari nel network economico-mercantile delle comunità ebraiche nel Tardo Medioevo italiano*, in BICE MIGLIAU [a c. di], *I paradigmi della mobilità e delle relazioni: gli ebrei in Italia. In ricordo di Michele Luzzati*, Giustina, Firenze, 2017, pp. 15-23.

DAVIDE, MIRIAM, *Prestatrici ebree nell'Italia nord-orientale*, in GIULIO BUOSI – SILVIA GRECO [a c. di], *Il Rinascimento parla ebraico*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo (Milano), 2019, pp. 74-77.

DAVIDE, MIRIAM, *Operatori commerciali tra due città rivali nel Patriarcato di Aquileia: Venzone e Gemona*, in ALDO DI BERNARDO – PAOLA FONTANINI – FAUSTO STEFANUTTI [a c. di], *Vençon, XCVIII Congrès, Vençon, ai 17 di Otubar dal 2021*, Società Filologica Friulana, Udine, 2021, pp. 257-270.

DAVIDE, MIRIAM – VIDAL, TOMMASO, *Between Carinthia and Venice: transport, manufacture and commerce of iron goods in the Patriarchate of Aquileia (1300s–1400s)*, in NICOLAS THOMAS – LISE SAUSSUS – DANIELLE ARRIBET-DEROUIN – MARC BOMPAIRE [éd. par], *Le travail des métaux dans les villes à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2024, pp. 71-81.

DE BIASIO, LUIGI, *Slavi e tedeschi nelle confraternite etniche udinesi tra Quattrocento e Cinquecento*, in GIAN CARLO MENIS [a c. di], *Udin: mil agn tal cûr dal Friûl : 60n congres, 25 di setembar 1983*, Società Filologica Friulana, Udine, 1983, pp. 383-393.

DE BIASIO, LUIGI, *I Toscani a Gemona* in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 143-156.

DEGRASSI, DONATA, *I rapporti tra compagnie bancarie toscane e Patriarchi d'Aquileia (metà XIII-metà XIV secolo)*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 169-200.

DEGRASSI, DONATA, *La costruzione di una rete urbana nell'Italia nord-orientale e il ruolo delle città di medio livello*, in HERBERT KNITTLER [hrsg. von], *Minderstädte. Kümmerformen. Gefreite Dörfer. Stufen zur Urbanität und das Märkteproblem, Österreichischer Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung, Österreichischer Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung*, Lienz, 2006, pp. 79-107.

DEGRASSI, DONATA, *Dai monti al mare. Transiti e collegamenti tra le Alpi orientali e la costa dell'alto Adriatico (XIII-XV secolo)*, in JEAN FRANCOIS BERGIER – GAURO COPPOLA [a c. di], *Vie di terra e d'acqua. Infrastrutture viarie e sistemi di relazione in area alpini (secoli XIII-XVI)*, Atti del Convegno Internazionale dell'ITC/ISIG (Trento 27-28 ottobre 2005), Il Mulino, Bologna 2008, pp. 161-187.

DE VITT, FLAVIA, *Istituzioni ecclesiastiche e vita quotidiana nel Friuli medioevale*, Deputazione di Storia Patria per le Venezie. Miscellanea di Studi e Memorie, Venezia, 1990.

Die Urkunden Friedrichs I. (Friderici I. Diplomata), IV, 1181-1190 (MCLXXXI-MCXC), Hahnsche Buchhandlung, Hannover, 1990.

DI PRAMPERO, ANTONINO, *Gemona nella storia friulana lungo il dominio dei patriarchi: con accenni alla particolarità della sua vita sociale economica. Discorso tenuto in Gemona il 18 ottobre 1914 in occasione del 4. Congresso della società friulana da Antonino Prampero*, Gio. Batt. Doretto, Udine, 1914.

DOREN, ALFRED, *Deutsche Handwerker und Handwerkerbruderschaften im mittelalterlichen Italien*, R.L. Prager, Berlin, 1903.

DURISSINI, DANIELA, *Economia e società a Trieste tra XIV e XV secolo*, Deputazione di Storia Patria, Fonti e Studi per la Storia della Venezia Giulia, Trieste, 2005.

DUVIA, STEFANIA, «*Restati eran Thodeschi in su l'hospizio*»: il ruolo degli osti in una città di confine (Como, secoli XV-XVI), UNICOPLI, Milano, 2010.

ISRAEL, UWE, *Fremde aus dem Norden. Transalpine Zuwanderer im spätmittelalterlichen Italien*, Niemeyer, Tübingen, 2005.

FABRIZI, CARLO, *Delle usure in Friuli nel XIV secolo e della marca ad usum curie. Dissertazione dell'Accademia di Udine*, Fratelli Gallici, stampatori dell'Accademia, Udine, 1774.

FIGLIUOLO, BRUNO, *Il fenomeno sismico nel bacino del mediterraneo in età rinascimentale*, in «Studi Storici», 4 (2002), pp. 881-919.

FIGLIUOLO, BRUNO, *La vita economica e le presenze forestiere*, in BRUNO FIGLIUOLO [a c. di], *Storia di Cividale nel Medioevo: economia, società, istituzioni*, Comune di Cividale, Cividale del Friuli, 2012, pp. 111-170.

FIGLIUOLO, BRUNO – PINTO, GIULIANO [a c. di], *I Toscani nel Patriarcato di Aquileia in età medioevale*, Atti del Convegno di Udine (19-21 giugno 2008), Selekt, Udine, 2010.

Forestieri e stranieri nelle città basso-medievali, AA.VV., Salimbeni, Firenze, 1988.

FRANCESCHI, FRANCO, *I tedeschi e l'Arte della Lana a Firenze tra Tre e Quattrocento*, in GABRIELLA ROSSETTI [a c. di], *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, Liguori, Napoli, 1989, pp. 257-278.

GENTILE, FRANCESCO – RENNER, GIANFRANCO – RIGGIO, ANNA MARIA – SLEJKO, DARIO – ZACCHIGNA, MICHELE [ed. by], *The Villach Earthquake of January 25,*

1348, in «Atlas of isoseismal maps of Italian earthquakes, Quaderni Ricerca Scientifica», 114/2° (1985), pp. 14-15.

HAMMERL, CHRISTA, *The earthquake of January 25th, 1348: discussion of sources*, in PAOLA ALBINI – ANDREA MORONI [ed. by], *Materials of CEC Project Review of Historical Seismicity in Europe*, CNR, Milano, vol. 2, 1994, pp. 253-265.

HÄRTEL, REINHARD, *Il Friuli come ponte tra Nord e Sud*, in SIEGFRIED DE RACHEWILTZ – JOSEF RIEDMANN [a c. di], *Comunicazione e mobilità nel Medioevo. Incontri fra il Sud e il Centro dell'Europa (secoli XI-XIV)*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 495-518.

HAVERKAMP, ALFRED [hrsg. von], *Geschichte der Juden im Mittelalter von der Nordsee bis zu den Südalpen. Kommentiertes Kartenwerk*, 3 voll., Hahnsche Buchhandlung, Hannover, 2002.

JÖRG, CHRISTIAN, *Teure, Hunger, Großes Sterben. Hungersnöte und Versorgungskrisen in den Städten des Reiches während des 15. Jahrhunderts*, Hiersemann, Stuttgart, 2008.

LIRUTI, GIAN GIUSEPPE, *Notizie di Gemona antica città nel Friuli*, Angelo Pasinelli stampatore, Venezia, 1771.

LUZZATI, MICHELE, *Northern and Central Italy: Assessment and Further Prospect*, in CHRISTOPH CLUSE [ed. by], *The Jews of Europe in the Middle Ages (Tenth to Fifteenth Centuries)*, Proceedings of the International Symposium held at Spyer, 20-25 October 2002, Brepols, Turnhout, 2005, pp. 191-199.

LUZZI, SERENA, *Stranieri in città. Presenza tedesca e società urbana a Trento (secoli XV-XVIII)*, Il Mulino, Bologna, 2003.

MAIN, ANGELO, *La storia dell'usura nel mondo pagano e nel cristianesimo*, in «Rivista internazionale di Scienze sociali e Discipline ausiliarie», V/5 (1897), pp. 24-45 (ora in TOMMASO FANFANI [a c. di], *Alle origini della banca. Etica e sviluppo economico*, Bancaria, Roma, 2002, pp. 87-103).

MALCANGI, ALESSANDRO [a c. di], *I Toscani in Friuli. Atti del convegno, Udine, 26-27 gennaio 1990*, Olschki, Firenze, 1992.

MARCHETTI, GIUSEPPE, *Gemona nel MCCC*, in «Voce amica», 10 (1938), riedito in LUIGI CICERI [a c. di], *Gemona, 42° Congresso della Società Filologica Friulana*, Società Filologica Friulana, Udine, 1965, pp. 71-79.

MARINI, GIUSEPPE, *La Gemona medievale e (non) tra Liruti e Marchetti*, in CAMMAROSANO [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli*, pp. 13-51.

MENJOT, DENIS – PINOL, JEAN-LUC [éd. par], *Les immigrants et la ville. Insertion, intégration, discrimination (XIIe-XXe siècle)*, L'Harmattan, Paris, 1996.

MINIATI, ENRICO, *L'Alto Friuli: le terre di Gemona, Venzona e Tolmezzo*, in BRUNO FIGLIUOLO [a c. di], *Centri di produzione, scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale: secoli XIII-XIV*, Forum, Udine, 2018, pp. 349-375.

MINIATI, ENRICO, *Gemona nel basso Medioevo. Territorio, economia, società*, Società filologica friulana, Udine, 2020.

MUELLER, REINHOLD C., *Stranieri e culture straniere a Venezia. Aspetti economici e sociali*, in MICHELANGELO MURARO [a c. di], *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, Ateneo Veneto, Venezia, 1981, pp. 22-36.

MUELLER, REINHOLD C., *The Status and Economic Activity of Jews in the Venetian Dominions during the Fifteenth Century*, in ELISABETH MULLER-LUCKNER – MICHAEL TOCH [hrsg. von], *Wirtschaftsgeschichte der mittelalterlichen Juden*, R. Oldenbourg Verlag, Munich, 2008 pp. 63-92.

MULIONE, SEBASTIANO, *Chronicon Glemonense ab anno MCCC ad MDXVII*, G. Seitz, Udine, 1877.

PESCE, LUIGI, *Vita socio-culturale nella diocesi di Treviso nel primo Quattrocento*, Herder, Venezia, 1987.

PETTI BALBI, GIOVANNA [a c. di], *Comunità forestiere e "nationes" nell'Europa dei secoli XIII-XVI*, Liguori, Napoli, 2001.

QUERTIER, CÉDRIC – CHILÀ, ROXANE – PLUCHOT, NICOLAS, [ed. par], *Arriver en ville. Les migrants en milieu urbain au Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2013.

RIEDMANN, JOSEF, *Vie di comunicazione, mezzi di trasporto*, in SIEGFRIED DE RACHEWILTZ – JOSEF RIEDMANN [a c. di], *Comunicazione e mobilità nel Medioevo. Incontri fra il Sud e il Centro dell'Europa (secoli XI-XIV)*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 109-134.

ROMANI, MARINA, *Reti socioeconomiche cristiane e le reti socioeconomiche ebraiche nelle città dell'Italia centro-settentrionale tra basso Medioevo e prima età*

moderna: un raffronto possibile?, in PAOLA LANARO – ELENA SVALDUZ [a c. di], *Le reti dello scambio. Uomini, merci, architetture*, in «Cheiron», L (2008), pp. 95-114.

RÖSCH, GERHARD, *Il fondaco dei Tedeschi*, in AA.VV., *Venezia e la Germania: arte, politica, commercio*, Vicenza-Milano, Banca cattolica del Veneto-Electa, 1986, pp. 51-72.

ROSSETTI, GABRIELLA [a c. di], *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, Liguori, Napoli, 1989.

SCARTON, ELISABETTA, *Ritorno al passato. I Manin: dal contado fiorentino alle glorie della Serenissima*, in «Nuova Rivista Storica», CII, 2 (2018), pp. 611-636.

SCHULTE, ALOYS, *Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien*, I, Verlag von Duncker & Humblot, Leipzig, 1900.

SCHULZ, KNUT, *Deutsche Handwerkergruppen im Rom der Renaissance. Mitgliederstärke, Organisationsstruktur-Voraussetzungen. Eine Bestandsaufnahme* in «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», 86/1-2 (1991), pp. 3-22.

SCHULZ, KNUT, *Artigiani tedeschi in Italia*, in SIEGFRIED DE RACHEWILTZ – JOSEF RIEDMANN [a c. di], *Incontri fra il Sud e il Centro dell'Europa (secoli XI-XIV). Comunicazione e mobilità nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 197-228.

SCURO, RACHELE, *Reti bancarie, reti commerciali, reti familiari. Scambi all'interno delle comunità ebraiche della Terraferma Veneta quattrocentesca*, in PAOLA LANARO – ELENA SVALDUZ [a c. di], *Le reti dello scambio. Uomini, merci, architetture*, in «Cheiron», L (2008), pp. 73-94.

SIMONSFELD, HENRY, *Eine Deutsche Colonie im späteren Mittelalter*, in «Abhandlungen der historischen Klasse der k. bayrischen Akademie der Wissenschaften», 19 (1890), pp. 545-638.

SIMONSFELD, HENRY, *Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venetianischen Handelsbeziehungen*, Verlag der J.G. Gotta'schen Buchhandlung, Stuttgart, 1887.

TILATTI, ANDREA, *I toscani nelle fonti notarili udinesi del XV secolo. I Cavalcanti ed i Vanni degli Onesti: prospettive per una ricerca*, in MALCANGI [a c. di], *I Toscani in Friuli*, pp. 102-116.

TILATTI, ANDREA [a c. di], «*Come frati Minori vanno per via*». *Antonio di Padova, i minori e le strade nel Friuli medievale*, Centro Studi Antoniani, Padova, 2021.

TILATTI, ANDREA, *Thesaurorum diversitas. Reliquie, devozioni e documenti “antoniani” a Gemona del Friuli*, Centro Studi Antoniani, Padova, 2022.

TILATTI, ANDREA – BLANCATO, SEBASTIANO [a c. di], *Regesti delle pergamene del convento di Sant’Antonio del Friuli*, Centro Studi Antoniani, Padova, 2023.

TOAFF, ARIEL, *Migrazioni di ebrei tedeschi attraverso i territori triestini e friulani fra XIV e XV secolo*, in GIACOMO TODESCHINI – PIER CESARE IOLY ZORATTINI [a c. di], *Il mondo ebraico. Gli ebrei tra Italia Nord-Orientale e Impero Asburgico dal Medioevo all’Età contemporanea*, Studio Tesi, Pordenone, 1991, pp. 3-29.

TODESCHINI, GIACOMO, *Il prezzo della salvezza. Lessici medievali del pensiero economico*, Nuova Italia Scientifica, Roma, 1994.

TODESCHINI, GIACOMO, *I mercanti e il tempio. La società cristiana e il circolo virtuoso della ricchezza fra Medioevo ed età moderna*, Il Mulino, Bologna 2002.

TODESCHINI, GIACOMO, *Usury in Christian Middle Ages. A Reconsideration of the Historiographical Tradition (1949-2010)*, in FRANCESCO AMMANNATI [a c. di], *Religione e istituzioni religiose nell’economia europea (1000-1800)*, Atti della Quarantatreesima Settimana di Studi, 8-12 maggio 2011, Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica «F. Datini», Firenze, 2012, pp. 119-130;

VALE, GIUSEPPE, *Ser Fantone q. Pino da Firenze, nobile gemonese (1372-1424?)*. *Notizie biografiche*, in «Nozze Fantoni – Rizzani», Tessitori, Gemona, 1902.

VARANINI, GIAN MARIA, *Mercenari tedeschi in Italia nel Trecento: problemi e linee di ricerca*, in SIEGFRIED DE RACHEWILTZ – JOSEF RIEDMANN [a c. di], *Incontri fra il Sud e il Centro dell’Europa (secoli XI-XIV). Comunicazione e mobilità nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 269-301.

VARANINI, GIAN MARIA – ZORZI, ANDREA [a c. di], *Migrazioni, forme di inte(g)razione, cittadinanze nell’Italia del tardo medioevo. Atti del XVII Convegno di studi (San Miniato 21-23 ottobre 2021)*, FUP, Firenze, 2024.

VICARIO, FEDERICO [a c. di], *Quaderni gemonesi del Trecento. Pieve di Santa Maria*, Forum, Udine, 2008.

VIDAL, TOMMASO, *Contabilità e traffici della «Chonpagnia della Stazone» (Udine, 1349-1369)*, in BRUNO FIGLIUOLO [a c. di], *Centri di produzione scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale: secoli XIII-XIV*, Forum, Udine, 2018, pp. 319-348.

VIDAL, TOMMASO, *The Hinterland of Long-distance Trade. Regional Integration and Functional Development in North-Eastern Italy (1250-1450)*, in FLÁVIO MIRANDA [ed. by], *Essays on Production and Commerce in Medieval Iberia and the Mediterranean*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2023, pp. 79-111.

VILLANI, GIOVANNI, *Cronica con la continuazione di Matteo e di Filippo*, scelta, introduzione e note di GIOVANNI AQUILECCHIA, Einaudi, Torino, 1979.

ZACCHIGNA, MICHELE, *I mulini a Gemona nel basso medioevo*, in «Nuove», Periodico dell'Associazione fra le Pro Loco del Friuli-Venezia Giulia, I, n. 1 (1989), pp. 23-27.

ZACCHIGNA, MICHELE, *Lavoro sottoposto e commerci in una comunità friulana: Udine fra crisi e sviluppo (secoli XIV-XV)*, EUT, Trieste, 2001.

ZACCHIGNA, MICHELE – SBARBARO, MASSIMO, *Propter guerram. L'economia di una famiglia udinese nelle vicende del primo '400. I Cataldini da Fiorenza*, in «Studi Medievali», 46, 2 (2005), pp. 607-646.

MAESTRI DI SCUOLA NELLA GEMONA DEL QUATTROCENTO. PRATICHE SOCIALI E RELAZIONI COMUNITARIE IN UNA CITTÀ MINORE FRIULANA

1. Introduzione: uomini di cultura e comunità friulane nel Quattrocento

Gettando uno sguardo al panorama storiografico friulano non si può certo affermare che manchi un'attenzione specifica per la dimensione culturale dei territori del confine orientale d'Italia tra tardo medioevo e prima età moderna, a distanza di più di un secolo dalla morte di Dante e al culmine della cultura umanistica. Oltre ai numerosi contributi eruditi locali più o meno datati, spesso riconducibili a una vivace stagione storiografica collocabile cronologicamente nella seconda metà dell'Ottocento¹, e studi a più ampio raggio inquadrabili tra la prima e la seconda metà del Novecento², una certa attenzione a questi temi è stata rivolta pure dalla storiografia recente, che ha rimarcato la centralità rivestita dall'umanesimo nel quadro delle vicende, non solo letterarie ma anche politiche, dell'area friulana tra XV e XVI secolo. In questo senso, si potrebbe parlare di un movimento duplice. Da un lato, questi studi stanno consentendo di mettere meglio a fuoco le diverse relazioni – di servizio, amicali e di parentela – intrattenute da letterati, eruditi, giuristi e maestri di scuola intrisi di cultura umanistica tanto con gli attori politici locali del territorio che con i nuovi referenti del potere veneziano *in loco*³. Dall'altro, queste ricerche stanno anche mostrando le profonde connessioni tra le diverse opere realizzate da questi uomini di cultura e le problematiche di natura politica, giuridica e amministrativa relative al governo della Patria del Friuli nel secolo quattordicesimo⁴.

¹ A titolo di esempio, almeno per le realtà di Cividale e Gemona, cfr. Valentino Baldissera, *Alcune notizie storiche sopra le pubbliche scuole in Gemona*, Tipografia Bonanni, Gemona, 1886; Valentino Baldissera, *Degli uomini degni di ricordanza in Gemona*, Nozze Bonanni-Morandini, Tipografia del Patronato, Gemona, 1888; Guido Grion, *Guida storica di Cividale e del suo distretto*, Tipografia Feliciano Strazzolini, Cividale del Friuli, 1899.

² Cfr. Pier Silverio Leicht, *Il primo tentativo di costruire un'Università nella Venezia orientale*, in Pier Silverio Leicht [a c. di] *Studi di Storia Friulana*, Società filologica friulana, Udine, 1955, pp. 178-191; Pier Silverio Leicht, *Scuole superiori e vita studentesca nel Friuli medievale*, in Pier Silverio Leicht [a c. di], *Studi di Storia Friulana*, Società filologica friulana, Udine, 1955, pp. 193-212; Claudio Griggio, *L'Umanesimo friulano. Rassegna di studi*, in «Lettere Italiane», 48 (1995), pp. 641-59.

³ Cfr. Vittoria Masutti, *Incontri udinesi tra «otia» e «negotia» del luogotenente Leonardo Giustinian*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 65 (1986), pp. 113-128; Vittoria Masutti, *Riflessi sull'insegnamento nella civiltà umanistica friulana dalla prima metà del '400 al '500*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 94-95 (2014-2015), pp. 87-99.

⁴ Cfr. Giuseppe Trebbi, *Iacopo di Porcia, feudatario e umanista*, in Liliana Ferrari [a c. di], *Studi in onore di Giovanni Miccoli*, Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2004, pp. 115-141; Giuseppe Trebbi, *Umanesimo, erudizione e diritto nella disputa sull'antichità di Udine e Cividale (secoli XV-XVIII)*, in Miriam Davide [a c. di], *Le subordinazioni delle città comunali a poteri maggiori in Italia*

Se dunque sotto questo aspetto il panorama storiografico friulano appare tutt'altro che passivo persistono tuttavia ancora molte zone d'ombra, frutto di tendenze di ricerca solo in anni recenti parzialmente rivisitate⁵. In effetti, al di fuori del contesto cittadino e umanistico udinese, sul quale le ricerche hanno perlopiù insistito⁶, e di una ricostruzione prosopografica complessiva delle più illustri personalità del panorama culturale friulano, focalizzata su alcuni casi particolari, una minore attenzione è stata prestata alle pratiche sociali e alle relazioni politiche riguardanti gli uomini di cultura nelle cittadine minori e nei centri semi urbani della regione. Ciò è dovuto, almeno in parte, al fatto che ancora oggi il Friuli del XV e del primo XVI secolo viene identificato come una realtà storiograficamente segnata da una identità di periferia rispetto all'universo comunale padano: da un lato, una perifericità geografica (il Friuli come terra di passaggio); dall'altro, istituzionale (il Friuli come area rurale e feudale, dotata di poche e deboli realtà urbane). L'attenzione costante verso l'attivismo delle compagini signorili sul territorio e nei confronti della crescita udinese ha infatti non di rado condotto a sottostimare il fenomeno urbano regionale, conducendo a porre in secondo piano le forze e la complessità delle *communitates* friulane⁷.

Eppure, se osserviamo le terre della Patria descritte tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo dalla prospettiva di un osservatore esterno veneziano – Marin Sanudo, il celebre diarista e cronista lagunare – esse ci appaiono degne di interesse⁸. Tanto nell'*Itinerario* che nella *Descrizione*, il Sanudo tratta comunità cittadine friulane impegnate, attraverso strategie di comunicazione e legittimazione, in un articolato dialogo politico, interno ed esterno, con vecchi e nuovi soggetti. Ciò affiora, in modo particolare, se si pone attenzione ad aspetti come il ruolo dei santi,

dagli inizi del secolo XIV all'*ancien régime*. Risultati scientifici della ricerca, CERM, Trieste, 2014, pp. 187-261. Per i saggi sopracitati si veda anche l'ampia bibliografia in nota.

⁵ In merito alla recente inversione di tendenza per ciò che riguarda le ricerche sul XIV secolo e primi decenni del XV cfr. Paolo Cammarosano [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli: una società cittadina nel Trecento*, CERM, Trieste, 2009; Bruno Figliuolo [a c. di], *Storia di Cividale nel Medioevo: economia, società, istituzioni*, Comune di Cividale, Cividale del Friuli, 2012; Miriam Davide, [a c. di], *Le subordinazioni delle città comunali a poteri maggiori in Italia dagli inizi del secolo XIV all'*ancien régime*. Risultati scientifici della ricerca*, CERM, Trieste, 2014, pp. 187-261; Tommaso Vidal, *Centri senza contado? La costruzione della territorialità urbana in Friuli (sec. XIII-XV)*, in «Studi di storia medioevale e di diplomatica», n.s., VIII (2024), pp. 31-57. Per il XV secolo cfr. Lorenzo Freschi, *I sudditi al governo. Società e politica a Cividale e Gemona nel Friuli del Rinascimento veneziano*, Il Mulino, Bologna, 2020.; Lorenzo Freschi, *Res publicae di una Repubblica. 'Discorsi' e scritture nelle comunità friulane del Quattrocento*, in «Storica», XXVIII, 82 (2022), pp. 65-103.

⁶ Cfr. Masutti, *Riflessi sull'insegnamento*.

⁷ Cfr. Freschi, *I sudditi al governo*, p. 388.

⁸ Cfr. Marin Sanudo, *Descrizione della Patria del Friuli di Marino Sanuto fatta l'anno MDII-MDIII ed ora per la prima volta pubblicata*, a cura di Leonardo Manin, Premiata Tipografia di Pietro Naratovich, Venezia, 1853; Marin Sanudo, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, a cura di Gian Maria Varanini, Viella, Roma, 2014; e il contributo ivi contenuto John Easton Law, *Marin Sanudo: le opere, la fortuna storiografica*, in Marin Sanudo, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, a cura di Gian Maria Varanini, Viella, Roma, 2014, pp. 81-94.

i dettagli architettonici e l'organizzazione civica di questi agglomerati. Inoltre, nei diversi contesti locali, tanto ai confini occidentali che orientali della Patria, si possono scorgere élites urbane o semi urbane con differenti gradi di organizzazione ma sempre conscie dei propri strumenti e della propria forza⁹. Per il Sanudo, il multiforme insieme di città minori e comunità cittadine — *terre e castelli* — costituisce un aspetto decisivo del contesto friulano. In tali spazi emergere una dimensione complessa nella quale la formulazione della decisione politica diventa il risultato del confronto, tutt'altro che ovvio, fra diversi soggetti, nuovi e vecchi, sovente portatori di interessi in conflitto. Provare perciò a focalizzare l'attenzione sull'articolata varietà dei processi interni ad alcune *communitates* friulane può permettere di ampliare lo sguardo e di cogliere le articolate tendenze della società politica locale, i cui membri sono spesso impegnati in progetti di differenziazione e distinzione sociale e di costruzione di uno status privilegiato e distinto.

Muovendo da questa particolare angolatura vorrei dunque tentare di presentare alcune limitate ma puntuali note rispetto alle pratiche sociali e alle relazioni politiche riguardanti i maestri di scuola (*rector scholae*) negli spazi comunitari di una cittadina minore della regione nel Quattrocento: Gemona. Le molteplici sfumature del problema possono emergere se cerchiamo notizia di questi percorsi in alcune specifiche tipologie documentarie – per esempio i registri deliberativi quattrocenteschi gemonesi – che ci consentono di avere uno sguardo al contempo ampio e plurale sui fenomeni richiamati.

2. Essere *maistro de scola* a Gemona

Scorrendo la documentazione deliberativa dei consigli cittadini gemonesi – arengo, maggiore, minore – non è inusuale imbattersi in quelle riunioni consiliari durante le quali venivano eletti o nominati personaggi di primo piano dello spazio pubblico collettivo, come nel caso del *rector scholae*.

Seppur non codificata, la scelta del maestro di scuola era però appannaggio solo dei consigli ristretti: il minore e il maggiore. Al consiglio maggiore spettavano, anche se non sempre, funzioni di controllo, come quando le trattative per l'incarico richiedevano più tempo o suscitavano alcune perplessità nei consiglieri, o, più spesso, quando si occupava di regolare taluni aspetti pratici. Solitamente, come in altri contesti, era però il consiglio minore, nel quale sedevano i più illustri membri della comunità, a identificare il possibile interessato per poi procedere, una volta sfoltita la lista dei possibili candidati, alla contrattazione vera e propria con l'insegnante¹⁰. Non sempre, tuttavia, l'impresa appariva essere delle più semplici. Il

⁹ Cfr. Alfredo Viggiano, *Forme dell'identità locale e conflittualità politico-istituzionale. La Patria del Friuli e Venezia nel Quattrocento*, in *Il Quattrocento nel Friuli occidentale*, II, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 1996, pp. 17-47.

¹⁰ Anche a Cividale era il consiglio a designare le personalità atte a ricoprire impieghi comunitari di primaria importanza, come quello del maestro di scuola. Sull'importanza per le comunità friulane dei *magistri*, ancora per il Friuli patriarchino, cfr. Leicht, *Il primo tentativo*; Leicht, *Scuole superiori e vita studentesca*. In effetti, gli accordi in merito al possibile conferimento dell'incarico ai diversi

23 maggio del 1480, ad esempio, il consiglio ridotto gemonese decideva di esaminare la candidatura di un certo *magister* Angelico e la sua disponibilità a recarsi in quanto *rector scholae* nella cittadina al costo di 40 ducati annui¹¹. La contrattazione non doveva però andare a buon fine se il 18 di luglio dello stesso anno, come riportato dai verbali, i consiglieri erano costretti a constatare che «scolares vagant per terram» a causa della mancanza di «unius rectoris scholarum», con grave danno per l'educazione dei giovani. Si stabiliva dunque di dare mandato a tre consiglieri per interpellare un altro *magister* – Francesco da Pordenone – al fine di risolvere definitivamente la questione¹². Eppure, nemmeno questa soluzione doveva rivelarsi duratura. Ancora nel settembre del 1480 l'adunanza ristretta dava mandato ad alcuni deputati per sondare la volontà del *magister* Pietro Leone di recarsi a insegnare presso la cittadina¹³. La situazione di stallo venutasi a creare era destinata a sbloccarsi solo tra la fine del 1480 e l'inizio del 1481, quando la comunità riuscì a convincere il *magister* Bartolomeo (Uranio) da Brescia, la cui presenza a Gemona è documentata già a partire dai primi anni Settanta del Quattrocento, a prendere servizio presso la realtà gemonese¹⁴. L'azione consiliare poteva poi presentare dei limiti, come evidenziato proprio in quest'ultimo episodio. In effetti, sebbene non possa essere negata la centralità del consiglio minore nell'identificazione e scelta dell'insegnante la nomina di Bartolomeo Uranio appare attribuibile anche a un ulteriore elemento: l'importante opera di mediazione condotta dal famoso giurisperito Francesco di Strassoldo, nobile friulano e referente politico-giuridico della comunità glemonense¹⁵. Scorrendo i resoconti deliberativi è infatti impossibile non notare come l'intera vicenda, ormai divenuta un evidente problema per la comunità ma anche per l'élite di governo, fosse stata interamente seguita e curata

magistri, fossero essi semplici maestri o *magistri grammatique*, erano sempre regolati dall'assemblea ristretta, la quale si rapportava con il diretto interessato. Il 5 gennaio 1460 l'«egregius magister Philippus de Diversis de Lucha rector scholarum» comunicava di non poter più restare presso la comunità perché «est contentus recedere et (...) non intendit hic stare» e le motivazioni erano da ricercarsi in una non mutata situazione salariale. Una volta chiarita la situazione il consiglio stabiliva di procedere alla ricerca di un nuovo maestro nominando due deputati per tale incarico. Archivio Comunale di Cividale (d'ora in avanti ACC), *Definitiones*, AMC G01 11, reg. 1275, c. 4v. Sulla circolazione dei maestri e sulla capacità della comunità di Cividale di attrarre personalità di un certo rilievo, in sintonia con gli altri maggiori centri friulani, cfr. Grion, *Guida storica di Cividale*, pp. 282-287, 318 e 319. Per alcune informazioni sulla vicenda di Filippo, cfr. *ivi*, pp. 284-285.

¹¹ Archivio Comunale di Gemona (d'ora in avanti ACG), *Deliberazioni*, reg. 105, c. 13v.

¹² *Ivi*, c. 21r.

¹³ *Ivi*, c. 27v.

¹⁴ Su Bartolomeo Uranio cfr. Laura Casarsa, *Uranio Bartolomeo*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online. Sulla sua presenza a Gemona nel 1480-81 cfr. ACG, *Deliberazioni*, reg. 105, cc. 44r, 50v, 51r, 51v, 54v, 56r, 60v, 64r, 66v, 75v, 77v, 78v.

¹⁵ Per una panoramica su Francesco di Strassoldo cfr. Liliana Cargnelutti, *Evoluzioni delle voci del Parlamento nella Patria del Friuli*, in Laura Casella [a c. di], *Il Parlamento friulano in età moderna. Verbalì delle sedute (1471-1805)*, I, Forum, Udine, 2018, pp. 115-117 e relative note. Sul rapporto tra lo Strassoldo e la comunità di Gemona cfr. Freschi, *I sudditi al governo*, pp. 53, 68, 95, 147 (n. 84), 153, 171.

dallo stesso Strassoldo, che intervenne a più riprese nel merito¹⁶. Non si trattava, ovviamente, di un caso isolato. Anche qualche anno più tardi, in occasione del pagamento di un altro *rector scholae* (un certo Luciano Bortolo), lo Strassoldo non faceva mancare il suo parere, orientando il dibattito assembleare¹⁷.

In alcune circostanze, dunque, nelle dinamiche consiliari potevano inserirsi soggetti esterni, legati alla comunità da vincoli di amicizia e/o collaborazione, ai quali era possibile esercitare, su mandato o meno della comunità, forme di condizionamento relative anche alla scelta del *magister*. Ciononostante, la decisione finale spettava ai consigli e, nello specifico, a quello minore, sempre attento a bilanciare le diverse necessità comunitarie, comprese quelle riguardanti il bilancio. In taluni casi una maggiore flessibilità in merito alla retribuzione del maestro era dettata da circostanze evidenti. Tra il novembre del 1480 e il gennaio del 1481 la comunità gemonese fu colpita da una epidemia¹⁸. Oltre ai provvedimenti sanitari introdotti per contenere la diffusione del morbo il consiglio minore si vide costretto anche a garantire, oltre all'alloggio, un corposo stipendio di 100 ducati annuali al nuovo maestro di scuola per convincerlo a prendere servizio nella cittadina¹⁹. In altre circostanze, invece, il controllo assembleare sulle voci di spesa restava ferreo. Il 5 gennaio del 1488, il consiglio «parvo» gemonese rimarcava la necessità di assumere un *rector scholae* al fine di non lasciare scoperto l'insegnamento. Si stabiliva dunque di identificare un «virum probum et litteratum» e, nello specifico, di verificare la disponibilità dei *doctores* Giovanni Stefano Emiliano²⁰ – famoso letterato di origine vicentina che più volte ricoprì l'incarico di insegnante nei centri minori della regione (San Daniele, Gemona, Pordenone, Sacile, Cividale) e impegnato in quel momento a Sacile – e di Pietro Leone²¹, legato invece in quel periodo a Spilimbergo²². Nonostante nelle sue lettere il consiglio gemonese precisasse che non poteva permettersi di superare la soglia di 60 ducati annuali di stipendio la contrattazione giungeva comunque a buon fine²³. Il 31 maggio 1488, dopo 5 mesi di trattative, il letterato vicentino accettava l'incarico annuale per un salario di 45 ducati, compenso comprensivo di una dimora che poteva accogliere sia lui che la sua famiglia²⁴.

In questo senso, la comunità e i consigli si curavano anche di assicurare la dimora al maestro, che sovente coincideva con il luogo delle lezioni, occupandosi della mediazione tra l'insegnante e i singoli proprietari. Non si trattava, tuttavia, semplicemente di una questione pratica. In linea con quanto accadeva per la residenza del capitano, spesso locata dalle principali famiglie gemonesi per stabilire o rinforzare rapporti di amicizia o di parentela con il massimo ufficiale della cittadina

¹⁶ ACG, *Deliberazioni*, reg. 105, cc. 44r, 50v, 51r, 51v.

¹⁷ ACG, *Deliberazioni*, reg. 106, c. 25v.

¹⁸ ACG, *Deliberazioni*, reg. 105, cc. 43v, 44r, 48r e segg.

¹⁹ Ivi, c. 50v.

²⁰ ACG, *Deliberazioni*, reg. 113, c. 23r.

²¹ Cfr. Laura Casarsa, *Emiliano Giovanni Stefano*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online.

²² Cfr. Laura Casarsa, *Leoni Pietro*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online.

²³ ACG, *Deliberazioni*, reg. 113, c. 27r.

²⁴ Ivi, c. 45r.

(spesso appartenente alle importanti famiglie castellane della regione)²⁵, anche l'affitto della casa al maestro di scuola riguardava per lo più i membri più illustri della cittadina, come confermato pure dalla documentazione contabile²⁶. Il 10 dicembre del 1478 il consiglio dei provvisori ricordava come il *magister* Bortolo non disponesse ancora «de ydonea habitatione». Si stabiliva quindi di alloggiarlo presso la casa di uno dei maggiorenti della cittadina da poco scomparso: *ser* Pietro de Cramis. La scelta era tutt'altro che casuale. Proprio i de Cramis avevano ospitato l'imperatore Federico III nella loro dimora durante la discesa in Italia dell'Asburgo quasi trent'anni prima, nel 1451²⁷. Quando però la preferenza ricadeva su proprietari esterni alla ristretta cerchia dei maggiori esponenti dell'élite cittadina essa poteva assumere significati parzialmente diversi, come nel caso di Gabriel de Goto. Nel corso dell'ottobre 1462 per esempio, dopo ripetute contrattazioni infruttuose, il consiglio decise di conferire mandato al notaio *ser* Leonardo Orsetti per trattare direttamente la questione con un certo Gabriel de Goto. Il positivo evolversi della negoziazione condusse a una prima risposta affermativa, a un successivo accordo e, infine, a un *instrumentum*, sempre alla presenza dei consiglieri della comunità²⁸. L'esempio è indicativo perché proprio il de Goto acquisì un certo rilievo nel panorama gemonese quattrocentesco, arrivando a vedersi sovente affiancare, nella documentazione pubblica, anche il designatore *ser*. La sua morte, avvenuta nel dicembre del 1464, e la sua eredità, tutt'altro che trascurabile, furono oggetto di discussione durante la seduta del consiglio minore di fine anno, il 31 dicembre²⁹. La scelta di Gabriel di affittare alla comunità una *domus* per il maestro di scuola, allora alla ricerca di una dimora consona al ruolo e alle esigenze del *magister*, si inseriva dunque in una strategia precisa: aumentare il proprio prestigio e riconoscimento all'intero della cittadina.

Anche gli eventuali pagamenti non pervenuti³⁰, le richieste di rimborso o le proteste concernenti l'onorario dell'insegnante³¹ venivano dibattuti nel corso delle assemblee. Il caso del *magister* Emiliano è, in questo senso, emblematico. Il 20 ottobre del 1478 in consiglio minore emergeva la necessità di sanare la situazione debitoria venutasi a creare nei confronti del letterato di origine vicentina mentre il 3 di novembre l'assemblea stabiliva di esplorare tutte le possibilità per recuperare il denaro necessario³². L'urgenza nasceva non solo dall'insistenza dell'interessato, di cui venivano lette e discusse le lettere in consiglio, e dal bisogno di saldare un debito

²⁵ Cfr. Freschi, *I sudditi al governo*, p. 48.

²⁶ A titolo di esempio cfr. ACG, *Deliberazioni*, reg. 104, cc. 112r, 114v.

²⁷ Cfr. Valentino Baldissera, *Federico III a Gemona*, Nozze Billiani-Nicoletti, Tipografia del Patronato, Gemona, 1882, pp. 7-8. Per l'intero episodio cfr. ACG, *Deliberazioni*, reg. 75, cc. 13r e segg.

²⁸ ACG, *Deliberazioni*, reg. 85, cc. 29v, 30r, 32v, 36r; reg. 86, cc. 6v, 9v, 11r, 14v, 15r.

²⁹ Cfr. Freschi, *I sudditi al governo*, pp. 92-93.

³⁰ Ad esempio, il 18 giugno 1463 a un certo maestro Nicola veniva offerto un pascolo in risposta a una mancata corresponsione, cfr. ACG, *Deliberazioni*, reg. 85, c. 25r.

³¹ ACG, *Deliberazioni*, reg. 87, cc. 23v, 24r; reg. 88, cc. 25r, 31r; reg. 91, c. 25r.

³² ACG, *Deliberazioni*, reg. 104, cc. 10r, 11r, 12r.

contratto con i nobili Della Torre ma anche dalle ripetute sollecitazioni dello stesso Luogotenente veneziano, che scrisse più volte alla comunità³³. Sebbene le deliberazioni e il carteggio superstiti gemonesi non forniscano informazioni precise in merito al contenuto di questi scambi epistolari resta innegabile la capacità dell'Emiliano di attivare circuiti alternativi tesi a fare pressione sulle élites comunitarie. Eppure, la vertenza non era destinata a risolversi in breve tempo. Nella seduta del 24 novembre i consiglieri prendevano atto dell'impossibilità di saldare il debito attivando le procedure ordinarie, come ad esempio ricorrendo ai proventi supplementari generati dal dazio del macello³⁴. Toccava quindi al consiglio maggiore, depositario di un diverso grado di legittimità e sede più consona per imporre misure extra ordinarie, risolvere la questione. In effetti, l'8 e l'11 dicembre era proprio quest'ultimo a definire le direttrici su cui si sarebbe mossa l'azione comunitaria. In primo luogo, veniva coinvolto il principale consulente legale e politico della comunità: Francesco di Strassoldo. Lo scopo era quello di sfruttare, anche sul fronte luogotenenziale, la mediazione del nobile giurisperito friulano al fine di trovare una soluzione consona a entrambe le parti. Secondariamente, una volta ricordato che la comunità non disponeva di denaro in eccesso e di beni mobili da distribuire, si stabiliva di impegnare alcuni pascoli comunitari per poter infine pagare la somma spettante all'insegnante³⁵.

Anche in caso di tensioni o dispute in merito all'operato del *rector scholae* le prerogative di quest'ultimo erano garantite e regolate dal corpo collettivo, quindi dagli organi consiliari. La funzione del maestro era infatti intrinsecamente legata alla valenza fortemente pubblica del suo incarico ed era dunque naturale che a essere coinvolte fossero, *in primis*, le assemblee comunitarie. Sebbene tali scontri abbiano lasciato solo poche, e per lo più sfuggenti, tracce nelle scritture deliberative gemonesi tali episodi potevano tuttavia verificarsi, soprattutto quando l'*auctoritas* del maestro appariva tutt'altro che indiscutibile. Il 18 gennaio 1462, nel corso di una riunione del consiglio minore, veniva discussa la lite intercorsa tra «magister Nicolaus rector scholarum» e *ser* Nicola Abate, uno dei personaggi più rilevanti della comunità. La controversia traeva origine da una serie di offese che il maestro di scuola e il figlio di Nicola Abate, Antonio, si erano reciprocamente rivolti. Al rifiuto di Nicola Abate di riconciliarsi con il maestro attraverso l'istituto della «tregua» il consiglio, al fine di evitare pericolose degenerazioni, si imponeva affinché Nicola «et eius affines et amicos non offendat sive offendere debeat nec offendere faciat dictum magistrum Nicolaum verbis sub pena centum ducatum et factis sub pena ducentorum ducatum»³⁶. Il caso, solo in apparenza semplice, celava con tutta probabilità questioni decisamente più articolate, come confermato indirettamente dai registri battesimali gemonesi, nello specifico dal terzo registro della pieve di Santa Maria

³³ Ivi, cc. 11r, 24r.

³⁴ Ivi, c. 14v.

³⁵ Ivi, cc. 15v, 16r, 24r.

³⁶ ACG, *Deliberazioni*, reg. 85, cc. 13v, 14r.

Assunta del Friuli³⁷. Non era infatti inusuale che, anche in virtù della sua reputazione, il maestro di scuola presenziasse ai battesimi in qualità di padrino. In questo caso, tuttavia, ciò che risulta rilevante è la qualità dei legami stabiliti dal *magister* Nicola. Il 21 maggio 1453 egli presenziava in quanto padrino di Iacopo, figlio di *ser* Nicola Abate, e a distanza di sette anni, il 27 gennaio 1460, come padrino di un altro discendente di *ser* Nicola, Giovanni Paolo³⁸. La lite del 1462, dunque, va inserita in questo quadro: un conflitto tra soggetti tra loro legati da vincoli profondi ma che rischiava di screditare una figura propriamente pubblica della comunità. Era quindi inevitabile che i consigli agissero con fermezza al fine di tutelare la figura del maestro e di non lasciar degenerare il conflitto tra *familiares*.

Oltre a presenziare ai battesimi in qualità di padrino la *fama* del maestro di scuola poteva consentirgli di stringere legami con l'élite locale anche attraverso altri canali, come il matrimonio. È questo il caso del già citato Giovanni Stefano Emiliano³⁹ ammogliatosi nel 1470 con la gemonese Giacomina Montegnacco Fantoni, esponente di uno dei gruppi consortili più in vista della cittadina⁴⁰. Un anno prima l'Emiliano aveva incontrato a Pordenone l'imperatore Federico III, il quale gli aveva concesso la laurea poetica e il titolo di conte palatino per i suoi meriti letterari. Nel caso del Cimbraco a pesare sull'unione posso essere stati diversi fattori. Il matrimonio aveva infatti comportato l'iscrizione alla nobiltà locale della cittadina, irrobustendo la posizione sociale ed economica del letterato vicentino. Dall'altro, per i Fantoni, ciò significava probabilmente legarsi a un soggetto dalla riconosciuta *auctoritas* umanistica e i cui già evidenti rapporti con il mondo imperiale e d'oltralpe si sarebbero ulteriormente rafforzati nel corso del tempo, come ben evidenziato dalla sua biografia⁴¹. In altre circostanze, invece, non si trattava solo di stringere relazioni con i singoli membri della collettività bensì di costruire un rapporto duraturo con la comunità stessa, esercitando un ruolo anche in altri importanti incarichi, come quello di giureconsulto. Ne è un esempio Antonio di San Daniele, laureato in legge e amico

³⁷ Si tratta di uno dei quattro libri superstiti riguardanti il XV secolo. Sull'eccezionalità dei registri battesimali gemonesi e sulle loro potenzialità per lo studio della realtà gemonese almeno cfr. Flavia De Vitt [a c. di], *Il Registro Battesimale di Gemona del Friuli 1379-1404*, Deputazione di Storia Patria per il Friuli, Udine, 2000; Flavia de Vitt, *I più antichi registri battesimali di Gemona del Friuli (1379-1482)*, in Federico Vicario [a c. di], *Archivi gemonesi*, Comune di Gemona del Friuli-Società Filologica Friulana, Udine, 2001, pp. 15-52.

³⁸ Cfr. Patrizia Todone, *Il registro battesimale di Gemona del Friuli 1452-1482*. Studio ed edizione, Tesi di laurea, Università degli studi di Udine, a.a. 2004-2005, pp. 48, 82; cf. APG, *Battesimi*, reg. III, ff. 5v (83), 23r (433). È alquanto improbabile che il registro battesimale si riferisca a persone diverse. Lo dimostra la continuità della figura di padrino nei confronti dei figli di *ser* Nicola Abate, con il quale dovevano sussistere legami particolari.

³⁹ Cfr. Maurizio Moschella, *Emiliano, Giovanni Stefano, detto il Cimbrico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 42 (1993).

⁴⁰ Cfr. Baldissera, *Alcune notizie storiche*, p. 9. In particolare, per i maestri quattrocenteschi, cfr. ivi: 8-10. Nel 1470 l'Emiliano fu a Gemona «dove ottenne di essere iscritto nella nobiltà locale sposando Giacomina Montegnacco Fantoni, di ricca e aristocratica famiglia, dalla quale ebbe tre figli: Vegenzio Marone, Lapro e Deiopea.» cfr. Moschella, *Emiliano, Giovanni Stefano*.

⁴¹ Cfr. *ibidem*.

di Guarnerio d'Artegna, che ricoprì l'incarico di maestro di scuola a Gemona dal 1414 al 1420. Ancora tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta del XV secolo Antonio scriveva al Massario e ai consiglieri della cittadina, informandoli in merito all'adempimento di alcune missioni per conto della comunità a Udine, presso il luogotenente veneziano⁴².

Quest'ultimo caso non deve però trarre in inganno. In effetti, sebbene la documentazione gemonese quattrocentesca offra numerosi spunti per mettere a fuoco le articolate pratiche e le relazioni sociali che potevano ruotare intorno alla figura del maestro di scuola, le carte gemonesi hanno lasciato poche tracce in merito alla dimensione propriamente politica della figura del *rector scholae*. Certo, ciò appare in linea, come abbiamo visto, sia con la natura l'incarico che con lo stretto controllo esercitato dai consigli sulla scelta dell'insegnante. Eppure, la figura del maestro poteva essere attraversata da logiche e tensioni di carattere squisitamente politico. Ne abbiamo un esempio volgendo lo sguardo alla non troppo distante realtà cividalese, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta del Quattrocento. Sebbene anche a Cividale la scelta di tali figure fosse riservata al consiglio della comunità, questa prerogativa, nella prassi mai messa in discussione, poteva trasformarsi, in specifici momenti di conflitto, in terreno di scontro. Sotto le sempre più forti pressioni della componente dei *populares* e le resistenze del consiglio, il 23 maggio 1491 il luogotenente dichiarava di aver domandato al «*excelsum consilium decem*» se «*debent popularibus spectare medici et scholarum magistris conductionem vel consilio*»⁴³. Il problema sembrava trovare soluzione nella sentenza del 26 maggio al capitolo 4:

Item quod omnes tangit ab omnibus Comprobari debet, che li medici et maistro de scola, et etiam sel parera de condur zodio, siano conducti et confirmati per el ditto rengo: Del Zodio la fidelissima comunita de Civald come christiana non vol condur Zodio altro, esto che per essi popolari ne sia sta conducto uno, et e contra questo speta al rengo: Del medico veramente e maistro de scola, perche luna et laltra parte non se ha potuto accordare. Questo se remette de consentimento de luna e laltra parte al sapientissimo Iudicio et determinatione de ex.so Consejo de .X⁴⁴.

Proprio per il loro carattere pubblico, e dunque parte dell'intera *res publica*, su di essi si incentrava uno dei passaggi più accesi del confronto cittadino. In effetti, la nomina del *maistro de scola* (come quella dei medici)⁴⁵ costituiva uno degli aspetti

⁴² Cfr. Baldissera, *Degli uomini degni di ricordanza*, pp. 17-18.

⁴³ ACC, *Definitiones*, AMC G01 16, reg. 1304, c. 84v.

⁴⁴ Si legge da Pier Silverio Leicht, *Un programma di parte democratica in Friuli nel '500*, in Id., *Studi e Frammenti*, Tipografia D. Del Bianco, Udine, 1903, p. 119. La situazione muterà in circostanze successive, restituendo le prerogative sul maestro di scuola e sulla figura del medico al consiglio.

⁴⁵ In questo senso, anche il ruolo di medici e chirurghi aveva un rilievo notevole, soprattutto nella valutazione delle ferite e delle conseguenze che esse comportavano o nell'uso dei medicinali, come si evince dalle stesse rubriche statutarie cividalesi cfr. Pier Silverio Leicht [a c. di], *Statuta Vetera Civitatis Austriae*, Tipografia D. Del Bianco, Udine, 1899, Rubrica 40 (*De offendentibus compellendis ad solvendum medicaturas*). Il caso certamente più rilevante è quello del capitolo 17

centrali per la corretta organizzazione dell'intero corpo politico comunitario. La riappropriazione di incarichi di decisiva importanza collettiva, a volte legati ai gruppi gravitanti in consiglio, risultava quindi centrale nel complesso gioco di riequilibri locali.

E tuttavia in queste occasioni il maestro di scuola, forte anche della sua *auctoritas*, poteva pure prendere posizione, giocando un ruolo attivo nei delicati equilibri comunitari. Già il 15 luglio 1489, due anni prima della sentenza del 1491, l'ostinazione dei consiglieri nel negare le prerogative dell'arengo e le sollecitazioni dei popolari avevano spinto il luogotenente ad adoperarsi affinché fosse concessa ai *populares* la convocazione dell'assemblea. La causa, discussa davanti all'ufficiale veneziano, aveva visto contrapposti i rappresentanti del consiglio cividalese e i procuratori e «syndici» dei popolari. Tra questi ultimi figuravano eminenti esponenti del mondo artigiano, alcuni membri minor consiglio stesso ma anche il *magister* Francesco Diana, «grammaticus et rethor» della comunità⁴⁶. Si tratta, come appare evidente, di una decisa presa di posizione del maestro, soprattutto alla luce del fatto che il «magister Franciscus Diana olim scholarum rector» risulta anche incluso tra le file dei *nobiles* nell'assemblea plenaria del 26 settembre 1490⁴⁷.

3. Conclusioni e qualche spunto di ricerca

Siamo giunti alla fine del nostro breve percorso che ci ha condotto a indagare la figura del maestro di scuola nella comunità gemonese del XV secolo. L'obiettivo, attraverso alcune puntuali note, era quello di mostrare taluni aspetti delle pratiche sociali e delle relazioni comunitarie che interessano il *rector scholae* in una città minore rappresentativa del variegato insieme delle *communitates* friulane del Quattrocento.

In questo senso, nella Gemona del XV secolo la regolamentazione della maggior parte degli aspetti pratici relativi al maestro – scelta della personalità più idonea, retribuzione, pagamento, alloggio, risoluzione di vertenze, etc. – dipendeva interamente dai consigli comunitari. Erano però quasi sempre le assemblee ristrette – il consiglio minore e, solo in alcune specifiche circostanze, il maggiore o dei provvisori – a detenere il controllo su questo tipo di pratiche, soprattutto a discapito dell'arengo. Ciò appare in linea con le ricerche recenti, che hanno progressivamente mostrato come l'ingresso delle comunità friulane nel dominio veneziano costituisca anche un'occasione per il rafforzamento delle élites e della società politica locali, di cui il consiglio minore appare essere una delle manifestazioni.

(*De vulneratis non dandis pro liberatis nisi elapsis novem diebus*) quando si ricordava che «aliquis medicus phisice vel cirogie non valeat facere coram dominio aliquam relationem et dare pro liberatio aliquem vulneratum de aliquo vulnere nisi elapsi novem diebus a die illati vulneris inclusive imputandis».

⁴⁶ Biblioteca Comunale Udine (Joppi), Fondo Pergamene (d'ora in avanti BCU, FP), ms. 1227, c. 181r. Su Francesco Diana cfr. Laura Casarsa, *Diana Francesco*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online.

⁴⁷ ACC, *Atti del Consiglio*, AMC G02 18, reg. 6, c. 168r.

Queste pratiche, saldamente nelle mani dei consiglieri, potevano però essere influenzate anche da specifiche condizioni o da soggetti esterni. La pressione esercitata da circostanze straordinarie – l’indisponibilità di molti maestri oppure lo scoppio di un’epidemia – o dagli ufficiali veneziani – ad esempio il luogotenente – influiva sugli orientamenti assembleari, costringendo spesso i consiglieri, per uscire da possibili situazioni stallo, alla votazione delle singole delibere. In questo senso, l’attenzione prestata dai patrizi veneziani inviati in terraferma alla cultura umanistica e in generale agli uomini di lettere, ormai da tempo confermata dagli studi, giocava un ruolo non indifferente nei rapporti tra questi ultimi e le comunità cittadine. Al contempo, l’apporto di personaggi legati alla comunità da vincoli di collaborazione e/o *amicitia*, come nel caso del giurisperito Francesco di Strassoldo, poteva risultare decisivo nell’orientare il dibattito consiliare e/o nel condurre efficaci opere di mediazione, anche nei confronti del maestro di scuola.

Al di fuori dello spazio dei consigli numerosi erano poi i possibili canali di sintonizzazione tra élites cittadine locali e *rector scholae*. La scelta dell’alloggio del maestro, per lo più affittato dalle maggiori famiglie della cittadina, poteva costituire un momento di conferma delle logiche esistenti ma pure un’occasione per alcune personalità della comunità per aumentare il proprio prestigio e la propria distinzione *in loco*. Parallelamente, l’inserimento dell’insegnante nella società locale poteva consolidarsi sia attraverso la presenza in quanto padrino ai battesimi che tramite matrimoni con le più nobili famiglie gemonesi. In entrambi i casi si trattava di costruire relazioni vantaggiose e stabili soprattutto con i membri dell’élite locale i quali, a loro volta, si imparentavano con personalità dall’indiscusso valore letterario, le cui reti di relazione potevano svilupparsi anche oltralpe. L’integrazione dell’insegnante nel contesto locale poteva poi condurlo a ricoprire incarichi diversi da quelli per i quali era stato assunto, come quello di referente per la comunità presso gli ufficiali veneziani. Al contempo, sebbene nel caso gemonese siano rimaste poche tracce di ciò, non era inusuale che i maestri fossero coinvolti nelle tensioni interne alle cittadine, prendendo posizione anche negli accesi scontri politici che potevano attraversare i diversi gruppi sociali e di potere nelle realtà minori friulane.

Il caso gemonese dunque, e la sua ricca documentazione, ci consentono in potenza di gettare uno sguardo puntuale sulle pratiche sociali e le relazioni comunitarie riguardanti i maestri di scuola nello scorcio del XV secolo. E tuttavia, molto lavoro resta ancora da fare. Nello specifico, sarebbe necessario ricostruire in maniera più precisa i profili e le relazioni dei maestri meno conosciuti, i quali, pur lasciando poche tracce nella cultura letteraria e umanistica del tempo, giocarono un ruolo importante nelle dinamiche sociali e politiche della cittadina. Al contempo, il caso gemonese andrebbe posto a confronto con le altre comunità friulane, non solo Cividale e Udine. Ciò consentirebbe di mettere in evidenza somiglianze e differenze tra i diversi casi ponendole successivamente in relazione con i vari contesti sociali e politici cittadini nei quali questi insegnanti si trovarono ad operare. Un confronto più ampio permetterebbe infatti di verificare l’influenza della cultura umanistica nei contesti urbani minori esterni al circuito udinese o alle corti castellane, nel nuovo

contenitore politico costituito dal nascente *Stado* da Terra veneziano. In effetti, pur presentandosi con modi e toni differenti nelle diverse realtà cittadine friulane ciò a cui pare di assistere è una comune tendenza alla riorganizzazione delle pratiche sociali e delle relazioni politiche degli uomini di lettere e dei maestri di scuola con le élites cittadine in via di trasformazione nel nuovo contesto del Friuli veneziano del Quattrocento. Si tratta però di spunti ancora tutti da approfondire che solo ricerche future, e non certamente queste puntuali ma brevi note, potranno indagare con la dovuta profondità.

Lorenzo Freschi
(Scuola Normale Superiore – Pisa)

BIBLIOGRAFIA

BALDISSERA, VALENTINO, *Federico III a Gemona*, Nozze Billiani-Nicoletti, Tipografia del Patronato, Gemona, 1882.

BALDISSERA, VALENTINO, *Alcune notizie storiche sopra le pubbliche scuole in Gemona*, Tipografia Bonanni, Gemona, 1886.

BALDISSERA, VALENTINO, *Degli uomini degni di ricordanza in Gemona*, Nozze Bonanni-Morandini, Tipografia del Patronato, Gemona, 1888.

CARGNELUTTI, LILIANA, *Evoluzioni delle voci del Parlamento nella Patria del Friuli*, in LAURA CASELLA [a c. di], *Il Parlamento friulano in età moderna. Verbalì delle sedute (1471-1805)*, I, Forum, Udine, 2018, pp. 111-167.

CASARSA, LAURA, *Diana Francesco*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online [ultima consultazione 01/10/2025]:

<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/diana-francesco>

CASARSA, LAURA, *Emiliano Giovanni Stefano*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online [ultima consultazione 01/10/2025]:

<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/diana-francesco>

CASARSA, LAURA, *Leoni Pietro*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online [ultima consultazione 01/10/2025]:

<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/emiliano-giovanni-stefano-detto-il-cimbriaco>

CASARSA, LAURA, *Uranio Bartolomeo*, in *Dizionario biografico dei friulani*, online [ultima consultazione 01/10/2025]:

<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/leoni-pietro-cinzio-da-ceneda>

DAVIDE, MIRIAM [a c. di], *Le subordinazioni delle città comunali a poteri maggiori in Italia dagli inizi del secolo XIV all'ancien régime. Risultati scientifici della ricerca*, CERM, Trieste, 2014, pp. 187-261.

DE VITT, FLAVIA [a c. di], *Il Registro Battesimale di Gemona del Friuli 1379-1404*, Deputazione di Storia Patria per il Friuli, Udine, 2000.

DE VITT, FLAVIA, *I più antichi registri battesimali di Gemona del Friuli (1379-1482)*, in FEDERICO VICARIO [a c. di], *Archivi gemonesi*, Comune di Gemona del Friuli-Società Filologica Friulana, Udine, 2001, pp. 15-52.

FIGLIUOLO, BRUNO, [a c. di], *Storia di Cividale nel Medioevo: economia, società, istituzioni*, Comune di Cividale, Cividale del Friuli, 2012.

FRESCHI, LORENZO, *I sudditi al governo. Società e politica a Cividale e Gemona nel Friuli del Rinascimento veneziano*, Il Mulino, Bologna, 2020.

FRESCHI, LORENZO, *Res publicae di una Repubblica. 'Discorsi' e scritture nelle comunità friulane del Quattrocento*, in «Storica», XXVIII, 82 (2022), pp. 65-103.

CAMMAROSANO, PAOLO [a c. di], *Gemona nella Patria del Friuli: una società cittadina nel Trecento*, CERM, Trieste, 2009.

GRIGGIO, CLAUDIO, *L'Umanesimo friulano. Rassegna di studi*, in «Lettere Italiane», 48 (1995), pp. 641-59.

GRION, GUIDO, *Guida storica di Cividale e del suo distretto*, Tipografia Feliciano Strazzolini, Cividale del Friuli, 1899 (rist. an. Udine 1990).

LAW, JOHN EASTON, *Marin Sanudo: le opere, la fortuna storiografica*, in Marin Sanudo, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, a cura di GIAN MARIA VARANINI, Viella, Roma, 2014, pp. 81-94.

LEICHT, PIER SILVERIO [a c. di], *Statuta Vetera Civitatis Austriae*, Tipografia D. Del Bianco, Udine, 1899,

LEICHT, PIER SILVERIO, *Un programma di parte democratica in Friuli nel '500*, in Id., *Studi e Frammenti*, Tipografia D. Del Bianco, Udine, 1903, pp. 110-121.

LEICHT, PIER SILVERIO, *Il primo tentativo di costruire un'Università nella Venezia orientale*, in PIER SILVERIO LEICHT [a c. di] *Studi di Storia Friulana*, Società filologica friulana, Udine, 1955, pp. 178-191.

LEICHT, PIER SILVERIO, *Scuole superiori e vita studentesca nel Friuli medievale*, in PIER SILVERIO LEICHT [a c. di], *Studi di Storia Friulana*, Società filologica friulana, Udine, 1955, pp. 193-212.

MARIN SANUDO, *Descrizione della Patria del Friuli di Marino Sanuto fatta l'anno MDII-MDIII ed ora per la prima volta pubblicata*, a cura di LEONARDO MANIN, Premiata Tipografia di Pietro Naratovich, Venezia, 1853.

MARIN SANUDO, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, a cura di GIAN MARIA VARANINI, Viella, Roma, 2014.

MASUTTI, VITTORIA, *Incontri udinesi tra «otia» e «negotia» del luogotenente Leonardo Giustinian*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 65 (1986), pp. 113-128.

MASUTTI, VITTORIA, *Riflessi sull'insegnamento nella civiltà umanistica friulana dalla prima metà del '400 al '500*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 94-95 (2014-2015), pp. 87-99.

MOSCHELLA, MAURIZIO, *Emiliano, Giovanni Stefano, detto il Cimbriaco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 42 (1993), online [ultima consultazione 20/09/2025]:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/emiliano-giovanni-stefano-detto-il-cimbriaco_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/emiliano-giovanni-stefano-detto-il-cimbriaco_(Dizionario-Biografico)/).

TODONE, PATRIZIA, *Il registro battesimale di Gemona del Friuli 1452-1482*. Studio ed edizione, Tesi di laurea, Università degli studi di Udine, a.a. 2004-2005.

TREBBI, GIUSEPPE, *Iacopo di Porcia, feudatario e umanista*, in LILIANA FERRARI [a c. di], *Studi in onore di Giovanni Miccoli*, Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2004, pp. 115-141.

TREBBI, GIUSEPPE, *Umanesimo, erudizione e diritto nella disputa sull'antichità di Udine e Cividale (secoli XV-XVIII)*, in MIRIAM DAVIDE [a c. di], *Le subordinazioni delle città comunali a poteri maggiori in Italia dagli inizi del secolo XIV all'ancien régime. Risultati scientifici della ricerca*, CERM, Trieste, 2014, pp. 187-261.

VIDAL, TOMMASO, *Centri senza contado? La costruzione della territorialità urbana in Friuli (sec. XIII-XV)*, in «Studi di storia medioevale e di diplomatica», n.s., VIII (2024), pp. 31-57.

VIGGIANO, ALFREDO, *Forme dell'identità locale e conflittualità politico-istituzionale. La Patria del Friuli e Venezia nel Quattrocento*, in UMBERTO TRAME [a c. di], *Il Quattrocento nel Friuli occidentale*, II, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 1996, pp. 17-47.

UN'ATTIVITÀ ARTIGIANALE: LA PRODUZIONE DELLE CAMPANE E LA LORO COMMERCIALIZZAZIONE NELLE VENEZIE E NEL FRIULI NEL TARDO MEDIOEVO.

1. Introduzione

Nell'Europa e in special modo nell'Italia, l'attività artigiana rappresentava ancora nel secolo XIII il fondamento dell'economia cittadina. Solo nel Trecento l'attività mercantile divenne, scrive Paolo Cammarosano, la forza centrale di un sistema di mercati e di credito che riverberò la sua attività in tutti i campi dell'economia europea e mediterranea¹. Nel secolo XIII, in via generale, l'artigiano aveva comunque, ormai, dato una svolta all'organizzazione del suo lavoro, che da ambulante era divenuto per lo più sedentario; inoltre, ciò che caratterizzava l'artigiano era già di conglobare in sé sia il capitale che il lavoro; egli era, di fatto, il proprietario dei prodotti confezionati negli ambienti in cui lavorava ed era direttamente interessato alla diffusione e alla vendita dei suoi prodotti sui mercati che frequentava. Per l'artigiano medievale, infine, specialmente se dedito a lavorazioni particolari in uno dei centri della Patria del Friuli, il cuore del Patriarcato di Aquileia, presto giocò un ruolo fondamentale l'abitare e il lavorare nelle vicinanze delle vie di comunicazione che si erano andate conformando dopo il "naufrazio" dei numerosi centri urbani di impianto romano. Al venir meno del contesto economico ed istituzionale che era stato offerto per molti secoli dall'Impero Romano e a causa di tutto ciò che a quello dopo seguì – sconvolgimenti, conflitti e invasioni – i centri di Aquileia, *Iulium Carnicum*, *Iulia Concordia* e, seppur in modo più circoscritto anche *Tergeste*, che fino al IV secolo erano ancora i più importanti centri di scambio del nord est della Penisola, caddero nell'abbandono e nel degrado; di contrappunto, in quel quadro di brusca e grave metamorfosi il baricentro economico cambiò. Il territorio del Patriarcato di Aquileia, in quanto zona di transito per chi durante l'alto medioevo dall'Europa nord orientale si spingeva verso il mare sino a Venezia, divenne centrale nell'economia e nella politica europea dal momento che i commerci apertisi con l'Oriente avevano trovato il loro centro nel golfo venetico a *Rivoalto* e in quel nuovo assetto geo-economico alcuni luoghi prima minori, tali a Monfalcone, Sacile, Pordenone, Gemona e Venzona divennero, nel Trecento, i nuovi terminali dei commerci a servizio degli scambi tra l'Oltralpe e il Mediterraneo grazie alla loro vicinanza alle vie commerciali che dalla pianura veneta e friulana come dal Cadore conducevano per vie diverse dall'Istria fino alla vallata del Gail attraverso due importanti vie. Fin dal secolo XI, l'attestato interesse commerciale che legava i

¹ Cfr. Paolo Cammarosano, *Economia politica classica e storia economica dell'Europa medievale*, Gaspari Editore – CERM, Trieste, 2020, pp. 52, 265, 309, 377-338, 386. Si legga anche Donata Degrassi, *Dai monti al mare. Transiti e collegamenti tra le Alpi orientali e la costa dell'alto Adriatico, XIII-XV secolo*, in Jean-François Bergier – Gauro Coppola [a c. di], *Vie di terra e d'acqua. Infrastrutture viarie e sistemi di relazioni in area alpina (secoli XIII-XVI)*, Atti del Convegno Internazionale dell'ITC/ ISIG, Trento, 27-28 ottobre 2005, Il Mulino, Bologna, pp. 161-187.

mercanti italiani al Salisburghese, zona politicamente ed economicamente tra le più importanti della Germania meridionale, aveva fatto crescere d'importanza l'itinerario delle merci attraverso il Passo di Monte Croce/Plöckenpaß, nonostante quel percorso, come oggi, fosse poco percorribile durante i mesi invernali; tuttavia esso rimase, dopo il Brennero, il varco montano più in uso fino al XIII secolo per i transiti da percorrere con i carri. A partire dal secolo XII, le fonti indicano la ripresa dei transiti attraverso la via più orientale della valle del Fella, attraverso il Canal del Ferro, strada molto aspra già in uso in età romana, poi abbandonata nell'XI secolo. In ogni caso, poco prima di lasciare la pianura o di scendere verso la stessa, entrambe le vie si intersecavano unendosi per un breve tratto poco distante da Gemona, punto dal quale, a poca distanza per chi scendeva, si apriva la tranquillizzante pianura; altrimenti per chi era diretto in Carinzia verso Lienz si presentavano ormai vicine tutte le fatiche della salita². Dalla metà, dunque, del secolo XII e contestualmente alla ripresa dei traffici come del crescente e intenso l'interscambio che Venezia sembra aver imposto alla corrente degli scambi economici, i centri già citati di Gemona, di Venzone, di Monfalcone, di Sacile, di Pordenone e di Portogruaro divennero i punti di snodo e approvvigionamento per i viaggiatori e i mercanti perché in corrispondenza di conformazioni del territorio ottimali valorizzati in poco tempo da spazi e di mezzi necessari per il viaggio sulla base delle diverse richieste di quanti si trovavano sulla via e in cerca di ristoro e aiuto. Accanto, poi, alle solite necessità primarie dei mercanti, non meno importante dov'essere risultare per loro anche la semplice possibilità di acquistare beni d'uso comune, l'avere a disposizione uomini a servizio per ferrare cavalli o scaricare e caricare merci. Divenne usuale vendere e comprare o semplicemente barattare una parte del carico. Nei centri posti lungo le vie medievali del commercio non poté, allora, che svilupparsi un meccanismo economico tanto più animato e vivace quanto più intensi erano gli scambi e l'offerta nata in situazioni ottimali che agì da volano nella crescita delle località lungo le vie commerciali del Patriarcato entro le quali Gemona sembra essere stata l'esempio più manifesto³.

Dall'inizio del secolo XIV, Gemona appare nella documentazione come uno dei centri urbani più importanti della Patria del Friuli; la troviamo inserita in un elenco di città invitate a partecipare, fin dal 1306, quando necessario, alle sedute del

² Cfr. Donata Degrassi, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Carocci, Roma, 1996. La necessità di cercare qualche indicazione che riguardasse una produzione artigianale molto specialistica, quale quella adibita alla fusione delle campane, mi ha portato all'archivio di Gemona sulla base di un'indicazione bibliografica. Il risultato di qualche mese di lavoro è stato poi presentato durante un bel convegno milanese organizzato dall'Istituto di Archeologia dell'Università Cattolica con la netta sensazione di aver dato, alla fine, grazie a Loredana Bortolotti che con molta professionalità assiste gli studiosi e alle belle e ricche carte di Gemona e non ultimo, al ricco repertorio di iscrizioni raccolto, un nuovo contributo per lo studio di una particolarissima attività artigianale che a Venezia assunse una nuova e diversa importanza.

³ Cfr. Donata Degrassi, *L'economia del tardo medioevo*, in Paolo Cammarosano – Flavia De Vitt – Donata Degrassi [a c. di], *Storia della società friulana: Il medioevo*, Casamassima, Tavagnacco, 1988, p. 374.

Parlamento friulano assieme ad Aquileia, Cividale, Udine, Sacile, Tolmezzo e Portogruaro⁴. In quel primo elenco di centri politicamente riconosciuti e rappresentati, la città poteva, poi, considerarsi, il più importante nucleo urbano dell'Alto Friuli posto, di fatto, a difesa, fin dall'età longobarda, delle vie sopra menzionate; punto cruciale per il commercio e per questo dotata dal 1184 di un mercato settimanale che l'aveva riconosciuta quale "centro economico" privilegiato nel largo spazio tra alto Friuli e la Carnia dato l'interesse che il patriarca Gotebodo aveva riposto su Gemona ai fini di un rapido sviluppo degli scambi con l'Oltralpe.

Fino alla crescita di Venzone, oltre a questa risaputa funzione di "centro commerciale" demandata in maniera netta a dispetto degli altri centri del Friuli e della Germania, Gemona visse momenti favorevoli anche grazie allo svilupparsi di un importante numero di attività tra le proprie mura come nel territorio circostante, beneficiando della riscossione del *Niederlech*, la tassa fissa che a Gemona veniva incassata dai mercanti provenienti dai passi con il trasferimento delle mercanzie dai carri piccoli ai più grandi e agili, che da lì proseguivano verso la pianura che si apriva fuori dalle porte cittadine. Lo sviluppo delle condizioni economiche vissute dalla popolazione, una crescita demografica difficilmente quantificabile, ma immaginabile tra la fine del XII e per tutto il XIII dovuta al processo d'immigrazione che le carte d'archivio gemonesi documentano assieme alla vasta e ricca serie archivistica di documenti di provenienza laica ed ecclesiastica (quaderni dei massari delle diverse pievi, quaderni delle delibere dei Consigli cittadini, inventari di beni, atti notarili ecc.) che hanno permesso agli storici che si sono avvicinati, per anni, nell'archivio di Gemona di disegnare il quadro socio-economico di un centro che possiamo dire sia stato di certo rilievo, dall'anima sicuramente commerciale e artigianale, quindi, cresciuto grazie al costante transito di materie prime dirette verso la pianura quando non venivano utilizzate già a Gemona⁵.

Nella documentazione d'archivio appaiono, infatti, ben documentate molte delle attività legate alla lavorazione del legno tra le quali quella della produzione delle botti adibite alla conservazione dei vini fu certamente tra le più considerevoli tanto da spingere nel 1381 gli amministratori di Gemona a prestare qualche particolare attenzione statutaria a vantaggio della popolazione abitante nelle vicinanze delle officine che avrebbero dovuto prestare le dovute attenzioni nell'uso del fuoco ai fini di una salvaguardia del bene comune del paese⁶. Oltre alle botti, le falegnamerie di Gemona producevano più comuni utensili lignei e materiale lavorato per la carpenteria edilizia. Sappiamo, inoltre, della produzione di vasellame in terracotta, di fatto attività facilitata dalla presenza di alcuni giacimenti argillosi nel circondario di Artegna. Inoltre, veniva anche prodotto vasellame in pietra. Ben

⁴ Cfr. Pietro Silverio Leicht [a c. di], *Parlamento Friulano*, Zanichelli, Bologna, 1925.

⁵ Cfr. Degrassi, *L'economia del tardo medioevo*, pp. 373-376; cfr. anche Adriano Londero [a c. di], *Gli Statuti di Gemona per il Governo della magnifica comunità* (1381), Comune di Gemona del Friuli, Gemona del Friuli, 2020.

⁶ Cfr. Biblioteca Comunale Gemona (da ora BCG), *Parte. Antica* (da ora *P. Ant.*), Camerari della Pieve di Santa Maria.

sviluppata era la produzione tessile ed altrettanto importante era l'esercizio delle attività legate alla fabbriceria dato il facile reperimento di materia prima proveniente dalle miniere a nord, attraverso il Canal del Ferro, e in transito a Gemona perché diretto verso la pianura Padana e verso Venezia. Il minerale, in parte già lavorato sul territorio d'estrazione, veniva ulteriormente purificato nelle fucine gemonesi grazie alla larga disponibilità di legname e acqua necessari alla trasformazione; non rimaneva poi che la fusione e lavorazione di manufatti diversi, tra i quali quella di fusione di campane, attività a cui è dedicato questo mio contributo, appare essere stata un'attività importante e non così singolare all'epoca.

2. Fusione delle campane

Gli studi condotti sull'organizzazione e sulle tecniche per la fusione delle campane di produzione medievale possono dirsi il prodotto di un interesse degli anni '70 del secolo scorso, come del resto ha iniziato a esserlo in quello stesso periodo anche l'archeologia medievale in genere. Gli studi degli archeologi condotti al rinvenimento delle tracce e dei resti di qualsiasi impianto produttivo hanno spinto a studiare, ovviamente, anche tutte le varie fasi di produzione avendo, fortunatamente, per base e raffronto due importanti trattati d'epoca medievale e d'età moderna: il *De diversis artibus* del secolo XII, opera del monaco benedettino Teofilo, la cui cultura era chiaramente classica e il *De la pirotecnica*, il "manuale" sui metalli e sulle miniere pubblicato a Siena e a Venezia nel 1540 da Vannoccio Biringuccio, un nobile senese soprintendente alla fabbricazione delle artiglierie fuse di Firenze che riscosse, già a quel tempo, un grande successo⁷.

⁷ Sul tema, cfr. Philippe Braunstein [éd. par], *La sidérurgie alpine en Italie (XIIe – XVIIe siècle)*, École française de Rome, Rome, 2001; Francesca Zagari, *Il metallo nel Medioevo. Tecniche Strutture Manufatti*, con Appendice di Vasco La Salvia, Palombi Editori, Roma, 2005; Marialuisa Bottazzi, *Campane e scrittura: informazioni dalle iscrizioni campanarie e dalla documentazione d'archivio*, in Silvia Lusuardi Siena – Elisabetta Neri [a c. di], *Del fondere campane. Dall'archeologia alla produzione*. "Quadri regionali per l'Italia settentrionale, Atti del Convegno, Milano, Univ. Cattolica del Sacro Cuore, 23-25 febbraio 2006, con la collaborazione di Filippo Airoldi, All'Insegna del Giglio, Firenze, 2007, pp. 109-117. Il famoso *De diversis artibus* del secolo XII ad opera del monaco benedettino itinerante Teofilo il cui vero nome era Ruggero di Helmarshausen (Theophilus Presbyter, *Schedula Diversarum Artium*, a cura di Albert Ilg, Wilhelm Braunmüller, Wien, 1874, p. XLIII; C. Reginald Dodwell, *The various Arts. De diversis artibus*, Clarendon Press, Oxford, 1961) e il *De la Pirotecnica*, trattato dedicato alle varie tecniche delle lavorazioni a fuoco pubblicato a Venezia nel 1540 ad opera di Vannoccio Biringuccio, nobile senese soprintendente alla fabbricazione delle artiglierie fuse di Firenze (si legge nell'edizione anastatica Vannoccio Biringuccio, *De la Pirotecnica*, a cura di Adriano Carugo, Centro Studi della Confederazione Generale dell'Industria Italiana, Milano, 1977) furono da subito le uniche fonti su cui si basò il continuo confronto dei dati archeologici. I trattati appena citati rimangono ancora oggi basilari nello studio della produzione di campane fuse durante l'epoca medievale come per gli studi che riguardano le metodiche di lavoro nella preparazione delle fornaci adibite a tale produzione. A quel panorama documentario già piuttosto completo fu presto accostata per un confronto più ampio la più tarda *Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert mentre vennero sempre dimenticati il *De scultura* di Pomponio Gaurico come il prezioso *Dizionario delle arti e de' Mestieri* in 18 volumi impostato dal veneziano Francesco Grisellini e pubblicato pochi anni dopo l'*Encyclopédie* (1768-1778). Ai fini di una nota bibliografica completa, a mio avviso, è ancora

Sulla base, dunque, dei dati acquisiti con gli scavi e dal raffronto con la manualistica citata oggi è possibile asserire che le tecniche impiegate nella fusione dei metalli per la produzione di campane erano fondamentalmente due e che a quelle potevano eccezionalmente aggiungersi alcune varianti a seconda delle esigenze contestuali e sulla base delle nuove acquisizioni è quindi partita una revisione dei dati un tempo ottenuti dagli scavi più antichi. All'importante lavoro, dunque, condotto archeologicamente dai primi anni Duemila si può dire si sia anche aggiunto il mio personale interesse storico-epigrafico per la scrittura deducibile dalle campane fuse da maestranze particolarmente abili in opera dal VI secolo al XVI secolo, che ad ornamento e "documento" incisero il proprio nome, spesso il patronimico, talvolta la committenza e la data d'incisione/fusione; tutti dati assolutamente importanti per una ricostruzione storica di un'attività artigianale condotta sulla produzione italiana di campane, ma in modo più particolare su quelle prodotte nel Triveneto dal momento che in quell'area, grazie all'esempio veneziano e alla produzione documentaria gemonese è stato fatto un nuovo punto su questa produzione ritenuta ormai il prodotto elaborato da artigiani ormai non più solo itineranti. La ricchezza della documentazione di Gemona come centro di scambi commerciali con l'Oltralpe ha, poi, confermato il carattere peculiare delle comuni maestranze il cui carattere peculiare era ormai la sedentarietà dell'impianto produttivo⁸.

Nelle Delibere Consiliari correnti dal 1346 in poi, come nei registri dei *Camerari* di alcuni enti religiosi tra i quali spicca quello già citato della pieve di S. Maria Maggiore, fondo ancora completamente inedito e ricco e particolarmente prezioso per il gran numero di notizie che riguardano la gestione materiale di un ente religioso, sono state raccolte numerose notizie riguardo la produzione e la committenza di campane prodotte durante il lungo periodo che va dal 1340 in avanti⁹.

importante segnalare Lynn Thorndyke (*A History of Magic and Experimental Science*, 8 voll., Columbia University Press, New York-London, 1923-1958, vol. I (1923), pp. 760-774, V (1941), pp. 543-544); molto accurata e ricca di bibliografia è la voce scritta su Vannoccio Biringuccio da Ugo Tucci per il *Dizionario Biografico degli italiani* (cfr. Ugo Tucci, *Vanoccio Biringuccio*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, X, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1968).

⁸ Cfr. Bottazzi, *Campane e scrittura*, pp. 109-117.

⁹ Il ricco apparato documentario di cui Gemona può è stato valorizzato dalla professionale e totale disponibilità della persona a cui questo è stato affidato. A Loredana Bortolotti, come ad altri suoi colleghi, va la mia gratitudine per l'aiuto datomi per questa ricerca. Nei libri contabili tenuti dai camerari della pieve sopra menzionata si trovano documentate le spese sostenute per l'ordinaria e la straordinaria manutenzione degli immobili e per l'amministrazione materiale dell'ufficio spirituale offerto da quell'ente. In genere sono scritture molto sintetiche, annotazioni di spese diverse la cui completezza è unicamente dovuta alla formazione e alla competenza dei vari amministratori. I quaderni di Gemona, sotto quest'ultimo aspetto, non appaiono sempre omogenei, ma ciò che li caratterizza comunque, è il largo uso, da parte dei camerari più o meno capaci che si sono succeduti, di ampie descrizioni riguardo quelle spese assunte. Abbiamo infatti tra il gran numero di quaderni da prendere in esame molte annotazioni riguardanti la fusione di nuove campane per la pieve o riguardanti la manutenzione di quelle già esistenti, annotazioni che corrispondono molto spesso a momenti ben precisi della produzione di quei manufatti o almeno di una parte della lavorazione eseguita in loco.

Da tale data, 1340, sono state infatti indagate entrambe le serie segnalate fino a tutto il 1481, anno in cui vennero registrate, per la seconda volta, tra i registri dei Camerari della pieve, una successione di spese sostenute per la preparazione di una nuova gran campana¹⁰, mentre traspariva in tutta quella documentazione una probabile rilevanza demandata dalla cittadinanza a tale produzione, rilevanza poi particolarmente avvalorata dalla decisione di chi teneva il registro di spese della maggiore chiesa di Gemona di annotare in più casi, accanto alle spese sostenute, una descrizione particolareggiata delle operazioni volte al fine di fondere una campana nuova, il tutto in un friulano influenzato dal dialetto veneto. Queste descrizioni che si ripeterono nei registri dal 1340 al 1393, già in piccola parte edite nel 1932 da Giuseppe Marchetti¹¹, assieme a quelle che datano 1481, possono divenire alla loro pubblicazione, a mio avviso, quell'essenziale strumento di comparazione con i grandi trattati del Teofilo e del Biringuccio cui accennavo in apertura. Apprendiamo, per esempio, che nel 1390 si preferì preparare e fondere la nuova campana all'interno di una "casetta" di mattoni fatta costruire per l'occasione sotto il campanile mentre in un secondo tempo, al suo interno, venne scavata la fossa e costruita una struttura per sollevare la campana; a fine lavori la "casetta" fu abbattuta dagli operai che per circa ventidue giorni assistettero il *maestro* udinese, sfortunatamente mai nominato. L'argilla buona per la forma venne fatta venire da Artegna¹², e ad essa vennero aggiunti 4 denari di uova, per impastare la prima malta di argilla del cappello della campana mentre si usò sego e spago per ungere e rivestire la forma. Il camerario accenna ai fornelli come annota le quantità del metallo comperato a Udine,

¹⁰ Biblioteca Comunale di Gemona, *Parte Antica*, b. 1104, a. 1480-1481, cc. 2v, 10v-15: «(S) In Jesu Christi nomine et Eius gloriosissime Virginis Matris Marie cuius res agitur ac totius triumphantis celestis curie, amen. In presenti quinterno continentur omnes et singule expense et recepta facte et habita per me Christoforum Orsetum de Glemona tamquam camerarium licet immeritum camere sive fabrice parochialis ecclesie Beate Marie in Glemona sub millesimo quadringentesimo octuagesimo primo, indictione quartadecima, diebus inferius adnotatis. Et primo videlicet: (...) (c 10v) Expendi die 15 februarii ex determinatione spectabilis consilii Terre Glemone pro faciundo fundi et construi campanam novam ut infra, videlicet: primo datos Simeoni Cichin qui fecit clausuram de assidibus et lignis circha lubiale ubi olim fuit statio magistri Cuntrami Berberii, sol. octo. Expendi pro recipiendo dictum magistrum Simeonem et nonnullos alios qui adiuverunt circha dictum opus, sol. duos. Expendi datos Leonardo de Sancto Blasio pro conductura unius currus de glisi seu argilla necessaria pro forma campane, sol. octo. (c 10r) Pro campana expense. Expendi datos ser Johanni notario pro quatuor trabibus veteribus et uno ligno necessariis pro fornello ad collandum metallum, sol. vigintisex. Expendi per manus magistri Nicolaj Pascutini subrogati pro uno centenario clavorum necessariorum ad formam campane reficiendam sol. sex. Expendi datas uni de Montenario qui portavit certas assides a canipa Communis ad suprascriptum lubiale sol. unum. Expendi datas magistro Blasio Ferandi pro tresdecim diebus cum dimidio quibus operatus fuit fabricando furnellum predictum et aptando daspam pro forma campane deponenda in fovea, lbr. duodecim et sol. tres. Expendi pro duabus libris chanaïpe applicate forme campane que empti fuit a ser Anthonio de Abbate, sol. novem (...)».

¹¹ Cfr. Giuseppe Marchetti, *Come si faceva una campana nel '300*, in «Ce fastu? Bollettino della Società filologica friulana», VIII (1932), pp. 58-60.

¹² Cfr. Enzo Bertozzi, *Le argille del Friuli*, in Maurizio Buora – Tiziana Ribezzi [a c. di], *Fornaci e fornaciari in Friuli*, Civici musei e gallerie di storia e arte, Udine, 1987, pp. 14-24.

diligentemente quantificate in corrispondenza della spesa sostenuta per ogni componente¹³; questa prassi reiterata cinquant'anni più tardi dal camerario *Danel* per l'acquisto del metallo appare quindi cosa commercialmente usuale per i camerari della pieve¹⁴. Dalle precedenti annotazioni, quelle registrate dal 1340 in poi, abbiamo invece notizia di una campana comperata a Venezia su cui viene pagato, prima della partenza, dazio e quartesio¹⁵; nel 1393 sul quaderno gemonese viene registrato il secondo acquisto a Venezia di una campana insieme a dei paramenti; anche in questo caso veniva pagato il dazio¹⁶. Quando leggiamo di campane di provenienza veneziana, il camerario non si attarda a specificare che quello veniva dalle officine della Repubblica su cui vigeva una rigida serie di norme fissate dal Capitolare delle Arti¹⁷; in genere le spese annotate per il trasporto coprivano l'uso della barca fino a

¹³ Biblioteca Comunale di Gemona, *P. Ant.* b. 1034, a. 1390: «(c 20v) Queste sono le spese de la canpana fata sot di me Çorço de la Villa camerar. (...) Item spendey per IIIlor dnr. di ovi per inpastar la prima malta di arçila del capello de la canpana. (...) (c.21) Item spendey per ase VIII di spali per legar lo capel de la forma de la canpana, dnr. IIIlor. Item spendey per I legno di castegnar per far un pecolo lu qual va soto terra chi si çira lu carpint de la forma de la canpana suso e per un altro legno in lu qual fo torneada la forma suso, s. VIII. Item spendey per tres filars per far lu tulin di tirar suso la forma de la canpana e la canpana, s. XXIIIlor. Item spendey dey a Sivilot de Artegna per carri III di arçila la qual io fazey cavar davant la soa casa per far la forma de la canpana, dnr. VI. Item spendey per libbre XXIII e mezza di caldere rote conperay di un calderar di Lenz per VI soldi la lbr., lbr. VII sol.. Item spendey per centenar trey e livre LIIIIlor ÷ di ram conperay di Iol Zuc di Rastat per libbre XXVIII lu centenar monta marc(as) XII sol. LXVI. Item spendey per lbr. di metallo CCXXVII, conperay del mestri de la canpana in rason di *** (annotazione sbarrata). Item spendey dey a Iacum Scafut lu qual andà a Uden cum lu so carro per li sfogle e per altre cose del magistro e per una quantade di metallo sol. XXXV (...)».

¹⁴ Ivi, b. 1093, a. 1466, c 23r: «A questi sono li spesi fati per far doy chanpani. E chomenzeremo ali metalli tolei di pluy personi. Nota ch'el fo tolto di ser Tomas Smech a ramo per ser Tomas nodar diputado a la fabricha de li canpani L. 1323 a sporco zenza tara se debo bader zu L. 6 per zento e fo tolta zenza far merchado e fo de poy posto a rason de ducati *** al miar a termene a Nadal prosimo, resta neto L. 1243. Item si fo tolto di su Arimpret vinediger, stagno S. 380 per ducati 9 lu zentinar che monta ducati 34 a termene a Santo Martin. Spendey io Denel dat al dito per parte del dito stagno ducati 16 che monta L LXXXXVIII s IIIIo. A di 12 otuber. Item si fo tolto di ser Bondiul di Pordineon per me Denel chum voluntate de li mey provededori a ramo L. 2559, se de bater zu L 60 per miar de tara per ducati 62 lu miar a termene a messi otu. Item si fo tolto di ser Chorado di Brazà stagno in trey posti fo in sumo L 678 per ducati X ½ lu zentinar a termene a Nadal prosimo lo qual monta ducati 71 s 23. Summa lbr. nonagintanovem et sol. Quattuor».

¹⁵ Ivi, b. 993, a. 1340: «(c 17v) Item dedi XXXII dn. illis qui deduxerunt campanam ad Portum Gruarii et pro licovio et illis qui iuverunt. (...) (18v): Item constitit factura campane et pro metallo, dacio et quarantesio in Veneciis et barcha atque curru veniendo Glemonam et pro expensis factis per monachum qui <ivit> cum dicta campana Veneciis omnibus computatis, XIII march(as) sol. et VI lbr. V(eneciarum) et XII s.(...)».

¹⁶ Ivi, b. 1037, a. 1393, cc 7-11: «Spesis fatis per fa vignir la champana e doy paramenti di Çago e sot çago di Vinesia. Imprima dey a Fanton per far acquisti (...) Cristoful pagà in Vinesia per rest degly paramenti e per daçy di champana e per barcha e per lu chonstituto ducati XXVII e sol. XLVII e per dos soys alis champanis e per una chasa».

¹⁷ Cfr. Giovanni Monticolo, *I capitolari delle Arti veneziane*, Forzani e c. Tipografi del Senato, Roma, 1896, v. III, XIV-XVI, pp. 107-121.

Porto Gruari come quelle del carro per il trasporto via terra a *Glemona*¹⁸. Di trasporto si parla anche in un'annotazione stesa dal massaro del Capitolo della Cattedrale di Verona; in quel caso la barca da Venezia risalì l'Adige, pagando il dazio a Rovigo mentre a Verona venne versata la *Stadera*¹⁹. Nel 1388 una fusione venne pagata in lire veneziane nonostante il lavoro fosse stato effettuato in un luogo vicino a Gemona, ma di certo non a Gemona, mentre dalla consultazione dei quaderni dei Camerari del Comune di Trieste emerge la costante manutenzione delle *campanae parvae palatii comunis*²⁰. Dalle Delibere dei Consigli, Maggiore e Minore, del Comune di Gemona, invece, nonostante siano poche le citazioni che riguardano le campane, si dedurrebbe che l'effettiva proprietà di una chiesa da parte del Comune e i cui diritti, da sempre discussi, e su cui le autorità pubbliche basavano le loro prerogative, era costituita su pochi e inconsistenti documenti. Alla data del 1389 il consiglio cittadino intervenne accettando, approvando e deliberando lo spostamento e la collocazione di una campana posta a suo tempo nella torre campanaria della Chiesa maggiore della città, in quel momento in fase di ristrutturazione (abbiamo infatti le registrazioni dei Camerari che riguardano un probabile ampliamento e quindi ripristino del tetto), campana che rimossa venne spostata sul campanile della chiesa di S. Giovanni che, a quel punto, sembra apparire, dalla delibera del Consiglio, sotto la tutela comunale²¹.

¹⁸ Cfr. *supra* e nota 21.

¹⁹ Cfr. Francesco Cessi *et alii* [a c. di], *Fonditori di campane a Verona dall'XI al XX secolo*, Verona, ET, 1979, p. 35; «Expense facte pro diversis negociis. (...) Item III lbr. XII s date Çeno cauterio pro conductura dicte canpane et pro dacio a Ruigo die lune XXVIII septembris. Item III lbr. VII s. VI dr pro dacio staere pro dicta campana die suprascripto (...)».

²⁰ Con gli statuti del 1318 la comunità di Trieste stabiliva l'elezione e le mansioni dei quattro camerari nel governo podestarile della città; più tardi, nel 1325, le nuove disposizioni diedero la tenuta dei libri contabili ad un unico camerario. Il "quaderno" delle entrate e delle uscite di ordinaria e di straordinaria manutenzione e amministrazione, tenuto in duplice copia (una veniva depositata presso il podestà) e caratterizzato da registrazioni sintetiche fornì anche alcune notizie riguardanti gli avvenimenti più salienti della vita economica e politica cittadina come dei rapporti di Trieste con le città vicine. La prima pubblicazione di uno dei "quaderni" dei camerari di Trieste risale già al 1888 (Oddone Zenatti, *La vita comunale ed il dialetto di Trieste nel 1426, studiati nel quaderno di un Camerario*, in «Archeografo Triestino», II serie, XIV (1888), pp. 61-191) poi le pubblicazioni si riavviarono solo negli anni Novanta del Novecento per proseguire a tutt'oggi. (Annamaria Conti, *Le finanze del Comune di Trieste – 1295-1369*, vol. VII, *Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia*, Deputazione per la Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 1999). Tra le registrazioni dei camerari che si susseguono dal 1330 in avanti sono numerose quelle che riguardano la manutenzione delle campane del Comune o che menzionano la sostituzione delle loro funi; altre volte viene registrata la spesa destinata alla custodia del campanile. Nel 1352, il camerario Simone de Vezeglo aveva destinato 33 grossi per alcuni lavori di straordinaria manutenzione eseguiti dal maestro Nicolao alle campane cittadine, mentre vennero pagati 22 piccoli agli uomini che aiutarono il maestro a riposizionare le campane sopra il palazzo del Comune; qualche tempo dopo venne registrato l'acquisto di una nuova campanella pagata 11 libbre di piccoli e 8 soldi a Negro de Vegla.

²¹ Cfr. BCG, *P. Ant.*, b. 15, a. 1389- 1390: «(cc. 47v- 48) Die XII decembris. Congregato maiori consilio ad sonum campane ut moris est (...). Deliberatum fuit quod accipiatur campana Ecclesie Sancti Johannis et ponatur ad horilogium cum hoc quod ponderetur et pondus eius scribatur in quaterno Communis ut quocienscumque concilium erit solvendo quod dicto tintinabulo persolvatur

Oggi rimane una sola delle due campane bronzee presenti ancora a Gemona datata 1423. Il manufatto conosciuto come la campana *dei morti*, un tempo in funzione nel campanile del Duomo, è ora posta su di un piedistallo in marmo entro il Duomo gemonese e porta nel suo registro superiore le parole invocanti una delle antifone maggiori del breviario romano mentre nel registro inferiore si legge l'intera prima terzina dell'ultimo canto, il XXXIII, del *Paradiso*:

Vergine madre figlia del tuo figlio. Umile e alta più che creatura. termine fixo delo eterno consegio . M. CCCCXXIII.

Il bel manufatto fuso a Gemona nel 1423 fu oggetto d'interesse artistico e fotografico nell'ambito di una mostra dedicata al "Visibile parlare" che si tenne a Siena nella primavera del 1994 curata da Claudio Ciociola e Maria Monica Donato del Dipartimento di Filologia e storia dell'Università di Cassino; dato l'uso singolare di un passo così importante e inusuale tra le campane incise, in quella mostra. Gemona emergeva come caso unico ed esemplare portato ad esempio dagli studiosi. Quelle iscrizioni incise, oltre al bel manufatto, rimangono indici a mio parere di una alta cultura umanistica, particolarmente viva a quel tempo anche in un piccolo centro del Friuli; cultura che si esprime visibilmente su opere d'arte particolarmente simboliche per la cittadinanza e in cui è chiaro il valore apotropaico e sotto questo aspetto la più tarda delle due campane ancora qui in essere, datata 1467, sembra essere un buon esempio dal momento che venne preparata in ragione della forte epidemia di peste diffusasi nella zona, endemia anche confermata da una fonte cronachistica locale più tarda redatta da *Sebastiano Mulionum de Glemona* e comprovata da un documento di spesa sostenuta e quindi registrata tra le note nel Registro dei Camerari della Pieve di S. Maria Maggiore di Gemona, che porta la data del 1466-1467²², dove si legge:

A di 15 luio andassimo li maistri e ser Tomas sora dito a Glemona e fo posto ordine cun lo consiglio de dar principio a la opera e fo veno scritti per man di ser Antoni Pizul. Li detti maestri disinarino a Glemona a casa di ser Nicholò osto e vene a žena al hospital a casa de Simon e fo per lo consiglio concesse al maistro a far le campane al Ospedal per lo sospetto de la pestilenza aregnava a Glemona a quello tempo²³.

Questa seconda campana gemonese porta anch'essa, nel suo registro inferiore, una delle formule comunemente usate all'epoca e ripresa dalla nona lettura del mattutino di S. Agata protettrice dei campanari:

aut quod eque bonum vel melius loco illius ematur. Et nichilominus quod interim ponatur loco illius in ecclesia Sancti Johannis unum ex tintinabulis Ecclesie Sancte Marie, hoc adiecto quod quotienscumque fieret supradictum illud supradicte ecclesie restituatur».

²² BCG, P. Ant. B. 1093, a. 1466-1467.

²³ Questo passo dedotto da una carta intitolata *A questi sono spesi fati per ser Tomas Nodar deputado al fabrighe de li campani*”.

MENTEM. SANCTAM. SPONTANEAM. HONOREM. DEO. ET. PATRIE.
LIBERATIONEM. CHRISTVS. REX. VENIT. ISRAEL. DEVS. HOMO. FACTVS. EST.
MCCCCLXVII. OPVS GASPARINI VICENTINI.

Uno studio più approfondito e di più largo respiro di un archivio come quello che troviamo qui a Gemona potrebbe aprire nuovi e fecondi campi d'indagine, e non solo d'interesse locale. Appare interessante e di facile attuazione un lavoro che riguardi i reali tempi di produzione e di circolazione delle materie prime come dei prodotti finiti, inoltre, che studi l'organizzazione del lavoro materiale come quello delle maestranze adibite alla produzione che solamente dalla metà del XV secolo, come viene segnalato da quel documento sopra riportato del 15 luglio, inserito nel registro dei camerari del 1467, risultano identificabili, talvolta, anche nei registri notarili che con la loro raccolta di scritture private, nell'ambito di rapporti commerciali, completano il già denso panorama offerto delle scritture pubbliche. Contratti recanti termini di consegna vennero stipulati tra il committente – quasi sempre un ente religioso o pubblico – e l'artigiano a cui spetta generalmente l'onere delle spese necessarie alla realizzazione della forma come del suo trasporto in loco; dalla documentazione si apprende che generalmente veniva disposto il ritiro da parte dell'artigiano di *campane fracte*²⁴ quando quelle non venivano usate direttamente per la fusione delle nuove o si trattava la loro vendita come voce in acconto alla spesa per il getto della campana nuova come nel caso della Campana per la chiesa di S. Marta a Venezia²⁵. Tra le varie annotazioni eseguite nei registri dei Camerari di Gemona ritroviamo più volte accenni a nuove fusioni, spostamenti e acquisti di campane la cui provenienza divenne dalla metà del XIV secolo prepotentemente veneziana: indizio, a mio avviso, dell'avvenuta evoluzione di quella prima fase produttiva. Si può effettivamente sostenere che quella produzione contraddistinta in un primo tempo dal un forte valore sacrale e simbolico per la comunità, divenne, per alcuni centri, entro il XIV secolo, il prodotto di una ormai evoluta produzione che possiamo definire “industrializzata” pur continuando ad essere il prodotto di pochi e bravi artigiani invitati a fornire la loro opera, come nel caso del maestro da Ancona chiamato a Gemona o del maestro Giacomo da Ceneda, maestro dei “più celebri del suo tempo”, chiamato a Udine. Il maestro Giacomo al tempo che «fu fatta tregua tra

²⁴ Mi preme qui ricordare l'aiuto che a suo tempo mi aveva dato Michele Zacchigna per i decisivi ed importanti suggerimenti riguardo ai fondi archivistici da consultare in regione. In base ai suoi suggerimenti, e sulla base di un suo studio condotto sulla società artigiana dell'udinese nel tardo medioevo, ho potuto rintracciare alcuni documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Udine e la cui lettura è certa solamente grazie all'aiuto insostituibile di Paolo Cammarosano. ASU, Notarile Antico, b. 5228, a.1447, fasc. 27, cc. 2-3v.; ivi, b. 5155, a. 1450, fac. 42, c. 53: «Instrumentum obligationis facte per magistrum Nicolaum calderarum Brunelli de Utino Malichnich de Villamagna ad Implecii tamquam persone presentialiter misse per comune dicte ville de faciendo unam campanam ponderis centum et septuaginta librarum bonam et idoneam pro cuius construtione et faccione dictus magister Nicolaus fuit contentus et confessus manifeste habuisse a dicto communi unam campanam fractam ponderis librarum centum et quadraginta novem pro faciendo dictam campanam; (...)».

²⁵ Cfr. Emanuele Antonio Cicogna, *Delle iscrizioni Veneziane*, I-VI, Giuseppe Orlandelli editore, Venezia, 1824-1853, v. V, pp. 150-151.

li Signori Veneziani e casa d'Austria», riporto le parole di un manoscritto custodito alla Joppi a Udine, fuse nella notte del 13 novembre 1487 una campana di 5165 libbre in una fossa molto ampia fatta scavare nella chiesa grande della città mentre una processione di clero e popolo faceva gran festa²⁶.

In altri e numerosi casi la documentazione testimonia la loro distruzione, come è avvenuto per le campane di Milano durante il governo napoleonico. La risoluzione del 1799 “in nome della Repubblica Cisalpina” seguiva la lunga elencazione di quei manufatti da quel momento a disposizione del governo napoleonico, 184 campane divise tra i 5 circondari e i dati che le riguardavano danno l'idea della quantità di oggetti artistici esistenti nella capitale lombarda mai più recuperati²⁷. Questa sfortunata perdita, che per Milano risale quindi già alla dominazione napoleonica, e che lasciò integre una campana del XIV secolo e poche altre dei secoli XV e XVI, è stata in periodo più tardo, come nel caso delle campane dell'Impero Austro-Ungarico, alleviata dalla saggia e sapiente raccolta da parte dei diversi eruditi di tutte le iscrizioni leggibili delle campane “in pericolo” di requisizione²⁸. Per nostra fortuna a quelle requisizioni e schedature è scampata la bella campana ancora in funzione sul campanile di Fresis, frazione di Enemonzo, che è da ritenersi la più antica campana del Friuli sulla base dell'iscrizione impressa. Riportando infatti l'anno 1358 e il nome dell'artigiano che ne curò la fusione questa si pone come la capostipite di tutte le campane che Venezia ebbe la fortuna di vendere in Carnia²⁹. E dalla stessa fucina sembra venga anche la campana per Spilimbergo fusa e consegnata l'anno dopo e altrettanto dobbiamo pensare per quella di Osoppo e per tutte le campane Gemona comperò negli anni dal 1340 al 1380.

L'importante indicazione, dunque, di Venezia quale centro artigianale specializzato nell'arte fusoria risultato dalle carte gemonesi come da quelle di Verona e di Ceneda emerge infatti anche dal repertorio di iscrizioni raccolto. La città veneta appare di fatto come un importante centro artigianale operante in un'area molto vasta la cui produzione può essere assegnata per la massima parte a una grande famiglia di fonditori collocata topograficamente in città in campo S. Luca.

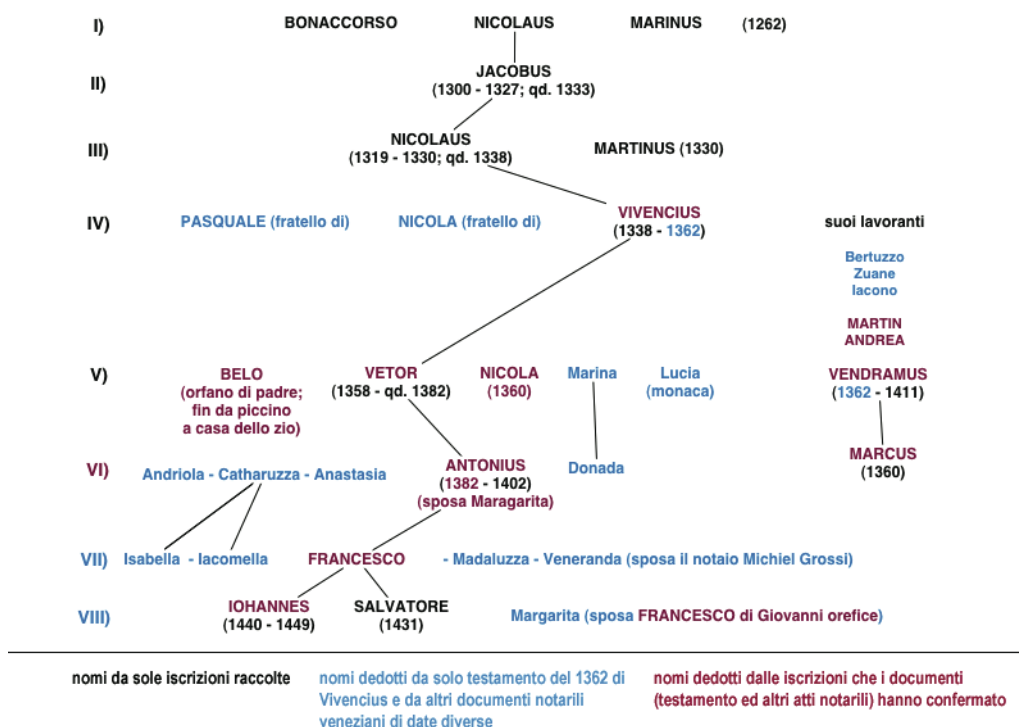
²⁶ Tommaso Faccioli (Eugenio Tranchini – Rita Salvador [a c. di], *Le antiche fonderie di campane e di bronzi a Ceneda. Artigianato Vittoriano tra XV e XX secolo*, Litografia Anselmi, Vittorio Veneto, 1983, cap. VI). La campana detta “dei morti”, fusa dal maestro Giacomo di Ceneda per la chiesa della sua città porta nel registro inferiore l'iscrizione: MENTEM SANCTAM, SPONTANEAM, HONOREM DEO ET PATRIAE LIBERATIONEM- M CCCCLXXXI OPUS IACOBI CENETENSIS; mentre non posso dare alcuna notizia dell'iscrizione della campana udinese

²⁷ Cfr. Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri*, Bortolotti di Giuseppe Prato, Milano, 1892, vol. 11.

²⁸ Cfr. Anton Gnirs, *Alte und neue Kirchenglocken*, Kunstverlag Anton Schon, Wien, 1917.

²⁹ Cfr. Archivio di Stato di Venezia, *Sc.Gr. della Carità*, b. 102, *Commissaria Argentini*, fasc. 7067, cc. 28-29v.

UN'ATTIVITÀ ARTIGIANALE



Albero genealogico della famiglia che fondeva in Campo S. Luca a Venezia

Sicuramente non mancarono i singoli importanti artigiani che operarono in botteghe diverse; le iscrizioni incise sulle campane ricordano infatti di una fonderia ancora a Venezia, ma a *S. Marchuola*, così che è possibile immaginare che la produzione di campane fosse gestita a Venezia da due sole grandi fucine che lavoravano producendo principalmente un prodotto molto particolare da issare su campanili non “a torre”, ma “a vela”, ovvero, quei piccoli campanili predisposti sul colmo delle piccole chiese delle zone carsiche, collinari e montane del Patriarcato di Aquileia, dell’Istria e della Dalmazia.

3. La struttura delle campane veneziane.

La struttura delle campane veneziane si contraddistingue per la forma slanciata e dalla bocca stretta, come per lo spessore particolarmente sottile nel corpo centrale che si conclude in un ispessimento consistente in quella che viene indicata in tedesco “Schlagring” o “Schlagkranz” ovvero, in italiano, “anello di percussione”. Questa particolare forma oblunga e sottile dalle misure contenute - raramente superano i cm 70 di altezza - il cui rapporto tra diametro e altezza era fissato in 2 a 3, permetteva prodotti di peso inferiore sicuramente più facili da trasportare rispetto alle campane

gettate nelle fucine di scuola pisana il cui diametro è spesso superiore al metro (campana di Oristano, m 2.30 ca.)³⁰.

Dai dati raccolti possiamo quindi brevemente distinguere una produzione “pisana” rivolta prevalentemente al centro Italia (Roma compresa) caratterizzata da manufatti pesanti e di grandi dimensioni il cui rapporto tra altezza e diametro risulta essere lo stesso (h. 100, dm. 100), la scuola veneziana che abbiamo appena imparato a conoscere e la scuola tedesca, più rara, con campane denominate in tedesco “Bienenkorb” ovvero “ad alveare”³¹.

La peculiarità più evidente che emerge studiando l’insieme delle iscrizioni è soprattutto l’uso sistematico da parte degli artigiani veneziani di scritture brevi, che caratterizzarono il manufatto, documentandone la produzione, quindi, la provenienza e la circolazione³².

Bisogna, inoltre, premettere che ci troviamo sempre di fronte ad oggetti di gran lunga più tardi rispetto alla campana viterbese di Canino, oggi conservata nei Musei Vaticani, o a quella della Basilica di S. Stefano di via Latina a Roma, prodotte e iscritte tra l’VIII e il IX secolo; le campane veneziane fuse nella fucina di S. Luca iniziarono ad essere prodotte molto più tardi, la prima campana ritrovata porta infatti un’iscrizione dei primi anni del Trecento. Tra le iscrizioni che ho raccolto, infatti, solo quella custodita nel museo di Verona può essere inserita tra i manufatti dell’XI secolo grazie alla sua iscrizione trascritta nel ‘700 da Giovan Battista Biancolini che, comprendendo l’importanza storica, artistica e grafica di quell’antichissimo manufatto, ormai perduto assieme ad altri tre più tardi esemplari, ne copiò l’incisione e ne descrisse le forme che segnalò essere “arcaiche”. Della campana del secolo XI come di quelle del XII secolo, oggi, grazie a Biancolini, conosciamo anche il carattere delle incisioni che lo storico dice essere stato per tutte e tre quello dell’alfabeto misto, onciale e capitale, caratteristico delle scritture di passaggio ma che, peraltro, nella campana più antica dell’XI secolo mostrava ancora, secondo la consuetudine epigrafica di quel più anticipato momento, tutta l’assenza di abbreviazioni contrariamente, invece, all’impiego più importante delle abbreviature che venne fatto nelle incisioni delle altre tre campane del secolo XII. In ogni caso,

³⁰ Guglielmo Lera, *Le antiche campane di Lucca e del suo circondario e i maestri fonditori dei secoli XIII e XIV*, in «Actum Luce», 1 (1972), pp. 37-55; Tommaso Casini, *Le iscrizioni sarde del medioevo*, Dessi, Cagliari, 1905.

³¹ Cfr. Gnirs, *Alte und neue Kirchenglocken*, p. 9.

³² Si riportano qui sotto solo alcune delle iscrizioni facenti parte del repertorio elaborato. Questa raccolta andrà ad aggiungersi assieme a tutti i documenti al tempo rogati a nome di alcuni membri della famiglia di artigiani della città veneta e rintracciati presso l’Archivio di Stato di Venezia, in appendice allo studio sui maestri dell’Arte delle campane di quella città. Qui di seguito: + M(AGISTER) . MARCUS. FILIUS. VENDRAMUS. M(E). F(ECIT); +M(AGISTER) MARCUS FILIUS Q(UONDAM) M(AGISTER) VENDRAMI ME FECIT; MARCUS FILIUS Q(UONDAM) M(AGISTER) VENDRAMI ME FECIT; + MAGISTER JACOBUS ME FECIT; + NICOLAUS. ET MARTINUS. ME FECERUNT FILII QUONDAM MAGISTRI JACOBI . DE VENECHIS; + ANNO D(OMI)NI . MCCC. XXXVIII VIVENCINUS (QUONDAM) NICOLA(I) ME FECIT + MCCCXLI; M(AGISTER) VIVENCINUS M(E FECIT) ; MAGISTER . BELO. Q(QUONDAM) VIVENCINUS. ME FECIT: +MCCCLXXXII; ANTONIUS FILIUS Q(QUONDAM) M(AGIST)RI VICTORIS DE VENECHIS M(E) F(ECIT) M(ARIAM).

tutte riportano la memoria di un fatto al quale erano legate, ovvero la fondazione di monastero, i dati del committente, dell'imperatore regnante o dell'incendio della città del 1172. Solo in due viene menzionato il fonditore mentre risulta poco attestato per questo periodo, e contrariamente alla scuola pisana, l'uso di iscrizioni dedicatorie³³

Dall'analisi paleografica effettuata, invece, sulle 160 iscrizioni di campane che ho raccolto per il periodo indagato dei secoli XIV e XV, si evince, invece, che poco meno della metà di quelle reca il solo nome del fonditore, o dei fonditori. Solo in venti campane è stato inciso il nome del fonditore assieme a una formula più o meno lunga che, di prassi, venne impressa nel registro superiore o in quello inferiore della campana; quindici recano solo la data di fusione; su altre quindici si legge solo il monogramma del fonditore mentre in ben trentuno campane la sola formula dedicatorio e apotropaica. Tra le formule più ripetute la più usata è senza dubbio quella che ricorda gli attributi trionfali del Cristo:

+ XPS. VINCIT. XPS. REGNAT. XPS. IMPERAT.

di fatto, accompagnata, spesso dal nome del fonditore. Usata nelle botteghe pisane, quella formula sopra indicata, risulta essere tra le più usate anche tra le campane del Trentino e dell'Alto Adige³⁴; mentre gli artigiani di Gemona, preferirono incidere motti più elaborati come quelli usati dagli artigiani del centro Italia; alludo in particolare alle parole del mattutino di sant'Agata, la protettrice dei campanari, prima ricordata.

La formula "MENTEM SANCTAM, SPONTANEAM HONOREM DEO ET PATRIAE LIBERATIONEM" è completamente assente nelle campane veneziane tranne che in un caso in cui vediamo aprirsi un nuovo e interessante campo d'indagine che riguarderebbe le committenze.

Nel caso delle campane fuse a Venezia si deve ricordare che le formule impiegate sono sempre brevi e concise; appaiono incise in una bella grafia gotica, seppure le lettere risultino non sempre perfettamente allineate rispetto la linea ideale di scrittura; riportando, il più delle volte, il nome del fonditore completo del patronimico³⁵. Quello che si nota è dunque un uso documentario semplice e rapido della scrittura che mi ha permesso di ricostruire, attraverso le iscrizioni, il movimento e la provenienza delle maestranze. Attraverso tutte le iscrizioni ho potuto così ricostruire l'intera produzione artigiana di una composita famiglia veneziana che dalla fine del XIII secolo, a Venezia, fuse campane fino a tutto il secolo XV ed entro la quale si formarono altri maestri campanari, poi, usciti da quell'importante fucina

³³ Cessi *et alii* [a c. di], *Fonditori di campane*, pp. 18-26; Lera, *Le antiche campane*, pp. 35-55.

³⁴ Pietro Zampetti, *Cultura atesina. Kultur des Etschlandes*, Museo dell'Alto Adige, Bolzano, 1948-1950.

³⁵ Cfr. nota 32.

con l'intenzione di aprire un proprio opificio. Grazie, poi, al testamento del maestro *Vivencius* si è avuta la conferma dei legami genealogici ricostruiti seguendo le iscrizioni³⁶. Ciò che al momento non è stato ancora accertato è la comunanza del “maestro Alvise”, maestro che compare solo nella documentazione della famiglia, con la figura di padre putativo e maestro del più famoso Pier delle Zuane, fonditore e scultore del monumento sepolcrale del cardinale Zeno sepolto a S. Marco, del quale, però non conosciamo la diretta discendenza entro la famiglia, che questo lavoro ha reso tra le più conosciute in questo campo e che sembra aver raggiunto Venezia partendo da Torcello nel corso del XIII secolo.

Grazie alle iscrizioni campanarie risultate sempre molto sintetiche e spesso esplicite circa il luogo di fusione – per esempio «Jacobus, (o altro nome) me fecit in Veneciis» –, è stato ricostruito un panorama di tradizione famigliare entro un quadro produttivo che possiamo definire ad ampia scala e da poter, forse, confrontare con un corrispondente genovese³⁷ e la cui città, come sappiamo aveva un peso sul commercio molto determinante.

Quelle produzioni, che qui ho definito in modo azzardata “industrializzate”, beneficiarono spesso della personalizzata siglatura per mezzo di un monogramma a rappresentanza del fonditore o della bottega. Questa consuetudine operativa riscontrata anche nella produzione veneziana appare d'uso molto semplice in un primo tempo (piccola incisione) per diventare più ricercata con l'applicazione di piccoli e antichi oggetti di recupero (monete) fino ad assumere, più tardi, una stilizzazione personalizzata dei monogrammi e delle figurine preparate scientificamente per contraddistinguere il prodotto atto a garantire la personale produzione di manufatti artistici di alta specializzazione durante la loro commercializzazione. Troviamo sempre una V trifogliata nella produzione di *Jacobus* da Verona, il monogramma nelle più tarde campane di Pier delle Zuane o nella produzione più antiche come quelle del *Magistro Manfredinus* segnate da una semplice M incisa nelle campane ancora oggi presenti sul vasto territorio un tempo governato della Repubblica Veneziana e vale a dire in Istria, nel goriziano come nelle valli dell'Adige, da Verona alle valli della Badia e della Gardena. *Manfredinus*, figura di spicco dell'artigianato veneziano, segnalato più volte dalle iscrizioni campanarie venne esplicitamente citato nel primo Capitolare delle arti di Venezia come una delle poche persone adibite al commercio dei metalli nella Repubblica e che assieme alla

³⁶ Archivio di Stato di Venezia, *Notarile Testamenti*, Marco Rana, b. 855, ms. perg. 116 c.65r – 66r., ms. cartaceo 436; *Sc. Gr. di S.ta Maria della Carità, Commissaria P. Argentini*, b. 102, t. VI, fasc. 7067.

³⁷ Casini, *Le iscrizioni sarde*, pp. 74 79 riporta le iscrizioni rintracciate di campane prodotte per una chiesa sarda un fonditore parmense fonde a Genova ed esporta in Sardegna; + IANUA MCCCCLXXXVIII Magister Leonardus de Parma Fecit e + IHesuS MD. IANUA MCCCCLXXXVIII Magister LEONARDUS DE PARMA FECIT; + IHesuS MD Ego Leonardus de Parma Feci Hoc opus in Ianua.

famiglia di *Jacobus de Veneciis e di Vivencius*, autore della campana di Fresis, stabili nella laguna una sorta di monopolio industrializzato³⁸.

Riepilogando e concludendo, l'attenzione della comunità di Gemona verso la produzione artistica durante i secoli centrali del medioevo si riversò all'interno delle sue mura nei suoi edifici e in special modo sulle chiese che qui sappiamo esser state numerosissime (una ventina ca.); le carte di Gemona continuano ad offrire alla cittadinanza di oggi un panorama sempre più articolato del suo passato. Anche della produzione artistica di alta specializzazione Gemona si fece diretta operatrice materiale e non solo commerciale. Su questi diversi atteggiamenti della comunità gemonese e sulle sue ricchezze si soffermò spesso anche Valentino Baldissera che nella sua lunga attività svolta a stretto contatto con l'archivio cittadino dedicò spesso importanti momenti, osservazioni annotate. La grande sensibilità che lo doveva caratterizzare lo portarono a scrivere, anche nel caso delle campane poche, ma toccanti righe che dicono, a mio avviso, dell'importanza e del valore che anche Gemona delegò alle sue campane, e alle quali delego l'onere di chiudere il mio intervento

Marialuisa Bottazzi,
Centro Europeo di Ricerche medievali (CERM) di Trieste.

³⁸ Cfr. Gnirs, *Alte und neue Kirchenglocken*, pp. 17, 18, 28, 52, 60, 70, 106, 109, 123, 145, 166; Cessi *et alii* [a c. di], *Fonditori di campane*, pp. 38-40.

APPENDICE: LE CAMPANE

Poche cose mi riescono venerabili come le campane.

Intanto, come pensavo poco fa udendo suonare quella di Castello, è uno strumento nato perfetto. Oggi con tutto il progresso nelle arti, la campana è fabbricata come mille anni fa, e nessuno tenta di far di meglio, perché sa che non si può. Per concatenazione d'idee: anche le ombrelle oggi, salvo qualche accidentale modificazione, le fabbricano come in origine: utensile perfetto ab origine.

Belli e venerandi monumenti d'antichità gli edifici, più ancora i dipinti, e più dei dipinti le scritte: ci fanno ripensare ai loro autori, quasi rivivere ... no, rivivere con gli antichi non ci fanno che le campane. È un oggetto, un monumento in sé anche quando non è suonata, ma morto come un sasso scolpito; suonata si fa viva e ci parla oggi, agli orecchi nostri, con quella stessa voce con la quale parlò tre quattro secoli fa agli orecchi dei nostri antichi. È un fonografo, è una voce d'un morto redivivo che riparla dopo secoli ... non conosco altra voce che possa fare altrettanto.

9 ottobre 1893

Valentino Baldissera (Gemona del Friuli 1840-1906)³⁹

³⁹ Si legge in Giacomo Baldissera, *L'assedio d'Osoppo nel 1848: racconto storico con note e documenti relativi all'antico castello ed alla pieve di quel luogo*, Attilio Tessitori, Gemona, 1893.

BIBLIOGRAFIA

BERTOZZI, ENZO, *Le argille del Friuli*, in MAURIZIO BUORA – TIZIANA RIBEZZI [a c. di], *Fornaci e fornaciai in Friuli*, Civici musei e gallerie di storia e arte, Udine, 1987, pp. 14-24.

MARIALUISA BOTTAZZI, *Campane e scrittura: informazioni dalle iscrizioni campanarie e dalla documentazione d'archivio*, in SILVIA LUSUARDI SIENA – ELISABETTA NERI [a c. di], *Del fondere campane. Dall'archeologia alla produzione*. Quadri regionali per l'Italia settentrionale, Atti del Convegno, Milano, Univ. Cattolica del Sacro Cuore, 23-25 febbraio 2006, con la collaborazione di FILIPPO AIROLDI, All'Insegna del Giglio, Firenze, 2007, pp. 109-117.

BRAUNSTEIN, PHILIPPE [éd. par], *La sidérurgie alpine en Italie (XIIe – XVIIe siècle)*, École française de Rome, Rome, 2001.

CAMMAROSANO, PAOLO, *Economia politica classica e storia economica dell'Europa medievale*, Gaspari Editore – CERM, Trieste, 2020.

CASINI, TOMMASO, *Le iscrizioni sarde del medioevo*, Dessi, Cagliari, 1905.

CESSI, FRANCESCO – FRANZONI, LANFRANCO – ROGNINI, LUCIANO – SANCASSANI, GIULIO [a c. di], *Fonditori di campane a Verona dall'XI al XX secolo*, Verona, ET, 1979.

CONTI, ANNAMARIA, *Le finanze del Comune di Trieste – 1295-1369*, vol. VII, *Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia*, Deputazione per la Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 1999.

DODWELL, C. REGINALD, *The various Arts. De diversis artibus*, Clarendon Press, Oxford, 1961.

DEGRASSI, DONATA, *L'economia del tardo medioevo*, in PAOLO CAMMAROSANO – FLAVIA DE VITT – DONATA DEGRASSI [a c. di], *Storia della società friulana: Il medioevo*, Casamassima, Tavagnacco, 1988, pp. 269-435.

DEGRASSI, DONATA, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Carocci, Roma, 1996.

DEGRASSI, DONATA, *Dai monti al mare. Transiti e collegamenti tra le Alpi orientali e la costa dell'alto Adriatico, XIII-XV secolo*, in JEAN-FRANÇOIS BERGIER – GAURO COPPOLA [a c. di], *Vie di terra e d'acqua. Infrastrutture viarie e sistemi di relazioni*

in area alpina (secoli XIII-XVI), Atti del Convegno Internazionale dell'ITC/ ISIG, Trento, 27-28 ottobre 2005, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 161-187.

FORCELLA, VINCENZO, *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri*, Bortolotti di Giuseppe Prato, Milano, 1889-1893.

GNIRS, ANTON, *Alte und neue Kirchenglocken*, Kunstverlag Anton Schon, Wien, 1917.

LEICHT, PIETRO SILVERIO [a c. di], *Parlamento Friulano*, Zanichelli, Bologna, 1925.

LONDERO, ADRIANO [a c. di], *Gli Statuti di Gemona per il Governo della magnifica comunità (1381)*, Comune di Gemona del Friuli, Gemona del Friuli, 2020.

MARCHETTI, GIUSEPPE, *Come si faceva una campana nel '300*, in «Ce fastu? Bollettino della Società filologica friulana», VIII (1932), pp. 58-60.

MONTICOLO, GIOVANNI, *I capitolari delle Arti veneziane*, Forzani e c. Tipografi del Senato, Roma, 1896, v. III, XIV-XVI, pp. 107-121.

THEOPHILUS PRESBYTER, *Schedula Diversarum Artium*, a cura di ALBERT ILG, Wilhelm Braunnüller, Wien, 1874.

THORNDYKE, LYNN, *A History of Magic and Experimental Science*, 8 voll., Columbia University Press, New York-London, 1923-1958.

TRANCHINI, EUGENIO – SALVADOR, RITA [a c. di], *Le antiche fonderie di campane e di bronzi a Ceneda. Artigianato Vittorioso tra XV e XX secolo*, Litografia Anselmi, Vittorio Veneto, 1983.

TUCCI, UGO, *Vanoccio Biringuccio*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, X, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1968.

VANNOCCIO BIRINGUCCIO, *De la Pirotecnica*, a cura di ADRIANO CARUGO, Centro Studi della Confederazione Generale dell'Industria Italiana, Milano, 1977.

ZAGARI, FRANCESCA, *Il metallo nel Medioevo. Tecniche Strutture Manufatti*, con appendice di VASCO LA SALVIA, Palombi Editori, Roma, 2005.

ZAMPETTI, PIETRO, *Cultura atesina. Kultur des Etschlandes*, Museo dell'Alto Adige, Bolzano, 1948- 1950.

ZENATTI, ODDONE, *La vita comunale ed il dialetto di Trieste nel 1426, studiati nel quaderno di un Camerario*, in «Archeografo Triestino», II serie, XIV (1888), pp. 61-191.

Capitolo 4

Iconografie dantesche e Ultramondane

Fabian D. Garcia Huerta
Davide Sartori
Tomislav Vignjević

SU ALCUNE RAPPRESENTAZIONI DEL GIUDIZIO
UNIVERSALE IN FRIULI VENEZIA GIULIA: GEMONA,
OSPEDALETTO, RIVE D'ARCANO, BARBEANO,
FAGAGNA, STRASSOLD

Allora avrà luogo il giudizio giusto, perché così
vuole mio Padre. Egli infatti mi ha detto:
“Figlio, nel giorno del giudizio finale,
non confondere i ricchi, non risparmiare i poveri,
ma condanna ciascuno secondo il suo peccato
al supplizio eterno. Quanto a quelli che mi avranno amato
e che avranno obbedito al mio comandamento,
li farò riposare nella vita eterna,
nel regno del mio Padre celeste, ed ecco che qui vedranno
qual grande potenza mio padre mi ha dato,
affinché io compia ciò che io voglio”.
Atti degli apostoli, XXXVII

Di tutti i testi che compongono la Bibbia, l'Apocalisse di Giovanni è probabilmente quello che più ha colpito la mentalità cristiana, in parte dovuto alla natura del testo, pieno di eventi catastrofici e creature favolose, punizioni e visioni fantastiche che danno forma al racconto che parla della fine del mondo e la sconfitta del male. Ma dobbiamo precisare che il testo di Giovanni non è un esempio unico, ma fa parte di una tradizione letteraria che è il genere apocalittico, così popolare che ha prodotto anche altre apocalissi cristiane, ma che poi le chiese nei concili hanno ritenuto apocrife, vietando la loro diffusione. Ciononostante, esse hanno comunque lasciato la loro impronta nelle menti di quei lettori che le hanno tramandate di generazione in generazione, e sono filtrate nell'iconografia del Giudizio Universale. Se queste immagini destavano delle domande su quali fossero state le loro fonti di ispirazione, oggi abbiamo ritrovato le loro fonti, come, ad esempio, l'Apocalisse di Paolo, l'Apocalisse di Pietro, la Visione d'Efrem di Siria, il libro Etiopico d'Enoc, le due Apocalissi di Baruc, l'Apocalisse di Tomasso, l'Apocalisse di Sofonia, l'Apocalisse di Elia, l'Apocalisse d'Esdra e l'Apocalisse d'Adamo. A questi si aggiungeranno altri testi come l'*Elucidarium* di Onorio di Autun, la *Civitate Dei* di Sant'Agostino e la *Commedia* di Dante, che ci offrono una vasta descrizione dell'altro mondo. Si fa qui riferimento, in particolare, alla *Commedia* che si presenta come un vero atlante ultraterreno.

Per capire meglio una composizione così complessa, dobbiamo isolare i diversi elementi che la compongono, individuando anche le fonti e i brani usati (anche se per la sua importanza l'Apocalisse di Giovanni rimarrà la fonte principale), che possiamo dividere in:

Episodio/Motivo	Fonte
Resurrezione della Carne	Daniele 12,1; Apocalisse di Giovanni 5, 28-29; Ezechiele 37, 1-14; <i>Civitate Dei</i> libro 22.
Inferno	Isaia 14, 9-29; Luca 16,22; Matteo 13,41-42; 25, 41; Apoc. [ap.] di Pietro; Apoc. [ap.] di s. Paolo; Apoc. D'Esdra; Visione d'Efrem di Siria; Libro di Enoch; Onorio di Autun, <i>Elucidarium</i> ; Dante, <i>Inferno</i>
Purgatorio	Matteo 12,31-32; Apoc. [ap.] di s. Paolo; Dante, <i>Purgatorio</i>
Paradiso	Ezra, IV libro; <i>Civitate Dei</i> ; Dante, <i>Paradiso</i>

Queste diverse scene che secondo l'Apocalisse di Giovanni accadrebbero in diversi tempi, si trovano invece a condividere lo stesso spazio, rendendo, di fatto, la rappresentazione del Giudizio molto più complessa se paragonata alle altre scene bibliche che raffigurano invece dei singoli episodi¹. Il fatto che questa composizione abbia come sfondo la fine del mondo e la sconfitta definitiva di Satana, fa sì che la sua raffigurazione sia indispensabile nei cicli di affreschi, mosaici e anche in scultura nei timpani d'ingresso delle chiese per rammentare ai credenti il loro destino finale e le conseguenze del peccato. Resta comunque aperto il dibattito su quando questa scena sia apparsa per la prima volta, vista la perdita dei materiali a seguito di conflitti e iconoclastia².

¹ Cfr. Valentino Pace [a c. di], *Alfa e omega: il giudizio universale tra Oriente e Occidente*, con testi di Marcello Angehen, Castelnovo Bolognese (RA), Itaca Edizioni, 2006, p. 9: «I Giudizi Universali medioevali fanno così convivere da una parte personaggi in movimento, spesso freneticamente agitati, con figure statiche, e dall'altra parte una successione d'eventi iscritti in un tempo futuro con una rappresentazione del sovrano celeste circondato dalla sua corte che, considerato separatamente, doveva probabilmente rivestire un valore attuale. Questi contrasti contribuiscono per una larga parte a conferire ai Giudizi Universali medioevali una complessità e una ricchezza fuori dal comune. La moltiplicazione dei temi iconografici all'interno di una stessa composizione spiega ugualmente perché queste immagini si lasciano raramente comprendere ad un primo approccio, ma richiedano al contrario una continua circolazione dello sguardo».

² Cfr. Yves Christie, *Il Giudizio Universale; nell'arte del medioevo*, Jaca Book, Milano, 2000, p. 43: «la comparsa e lo sviluppo del Giudizio Universale, tra il 750 e il 950, s'inseriscono così in un lento ma decisivo processo di mutazioni che hanno interessato l'intero repertorio figurativo cristiano. L'apparente ritardo che si osserva in Oriente è accidentale. Esso, infatti, non è che la conseguenza della crisi iconoclasta che sconvolse il mondo bizantino nel periodo 762-834. Prima che appaia e si consolidi la formula definitiva –cosa che avverrà al più tardi nei primi anni dell'XI secolo– non si può che essere colpiti dalle affinità riscontrabili fra i tentativi precoci, ma senza seguito rintracciati in Anatolia, e l'intera tradizione occidentale, nella quale il Giudizio, soprattutto a partire dal XIII secolo, gioca un ruolo decisamente più importante che a Bisanzio». Tracciare l'origine dell'iconografia del giudizio universale è assai problematico, già che per alcuni è una creazione bizantina mentre altri, lo attribuiscono ad un ambito occidentale dal momento che le opere bizantine che abbiamo sono più tardive.

Il primo antenato della rappresentazione del Giudizio Finale si trova a Ravenna in s. Apollinare Nuovo, datato al VI s., dove si osserva la separazione delle pecore dalle capre, allusione della separazione tra beati e dannati³, a partire da *Mt.* 21: 31-46. Numerosi sono i frammenti iconografici posteriori che raffigurano singole scene in cui possiamo individuare elementi delle più tardive rappresentazioni del Giudizio. Non mancano poche apocalissi integrali come quella del Beato da Liebania o quella di Treviri, che raffigurano le scene più rilevanti del testo; vi troviamo infatti la discesa agli inferi con un primitivo Satana tra i dannati. Mancano, però, delle rappresentazioni monumentali nelle chiese, tanto che sembra che «l'arte cristiana della tarda antichità non [sia] interessata al Giudizio universale»⁴.

L'arte rimane comunque un linguaggio e come tale si evolve secondo le vicende politiche e religiose del suo ambiente storico. Ciò ci permette di dividere l'iconografia del Giudizio Universale in due tradizioni principali: quella orientale bizantineggiante e quella occidentale, ciascuna con degli elementi e caratteristiche proprie, con singolarità in ogni area, sia per i modelli iconografici che per le fonti testuali⁵.

1. La situazione friulana

È per questo che i Giudizi Universali presenti nella regione del Friuli-Venezia Giulia, che ha una situazione geografica di crocevia tra Oriente e Occidente, ci dimostrano influenze d'entrambi le tradizioni. Nelle rappresentazioni è possibile osservare le influenze degli artisti locali o transumanti che hanno attraversato questo territorio.

1.1 Il Giudizio Universale a Gemonia

Tale commistione si osserva nel Giudizio della lunetta nella facciata del Duomo di Gemonia (fig. 1) la quale mostra la sua appartenenza all'epoca romanica dell'edificio. Qui sono raffigurati in primo piano Gesù in trono in mezzo ad una *deesis*. Al di sotto di essa, si trovano due sarcofaghi o avelli con tre anime ciascuna, nel momento della risurrezione alzando le braccia verso il Cristo. Per il Marchetti⁶, si tratta della contaminazione di due iconografie: la *deesis* e il Giudizio Universale, validata dalla presenza dei risorti che allude alla fine del mondo, ma anche sottolineata del fatto che quelli alla destra del Cristo – forse i beati – lo guardano,

³ Si potrebbe identificare nell'angelo azzurro una rappresentazione di Satana o un essere demoniaco, anche se non ci sono abbastanza elementi per sopportare questa tesi oltre al colore dell'angelo.

⁴ Christie, *Il Giudizio Universale*, p. 19, dove si legge ancora: «L'altissimo medioevo ne ha prodotto qualche incerto esempio. Nessuna opera può essere però propriamente letta come Giudizio universale prima del IX secolo».

⁵ Così si spiega come in ambito bizantino la rappresentazione della risurrezione della carne è diversa da quella occidentale dove i risorti escono dai sepolcri, mentre l'Oriente preferisce mostrarci le bestie marine e terrestri che vomitano i corpi che avevano divorato e il fiume di fuoco che esce dal trono e scorre fino all'inferno, elemento sempre presente nella tradizione bizantina, ma poco usato in occidente con l'eccezione di Giotto nella cappella Scrovegni.

⁶ Cfr. Giuseppe Marchetti, *Il Duomo di Gemonia*, in «Voce amica», 6, 10 (1938), p. 16.

mentre quelli di sinistra – i dannati probabilmente – distolgono lo sguardo dalla figura centrale. Il Cristo, seduto su un cuscino, alza le braccia e mostra le ferite delle mani e dei piedi, dietro di Lui si trovano i simboli della passione e, di lato, a destra la Madonna e, a sinistra, san Giovanni Battista, entrambi con le mani giunte e rivolte verso il Cristo. Anche se si trattasse di un'opera eseguita da lapicidi locali nella bottega di Magister Iohannis, essa secondo il Rizzi, denuncia la presenza di fonti tardo bizantine «riprese da oggetti in avorio o in metallo»⁷. Il Gioseffi invece formula l'ipotesi che la lunetta costituisca la prima prova come scultore del maestro muratore Giovanni, il cui nome è legato alla costruzione del duomo nel 1290, così come indica una trascrizione, il quale avrebbe utilizzato dei modi bizantini desunti forse da un foglio miniato⁸. In ogni caso, la natura dell'opera mostra un modo di fare e bizantineggiante⁹.

La rappresentazione è molto semplice poiché riduce la scena a due elementi, la parusia e la risurrezione delle anime che sorgono dalla terra senza sembianze individuali, alludendo all'aspetto che potrebbero avere secondo sant'Agostino in *De civitate Dei*:

Non vi sarà allora nei corpi ombra alcuna di difetto; se taluni in vita erano troppo pingui e grassi non li non riprenderanno l'intera mole del corpo, ma la parte superiore a quella ordinaria sarà considerata superflua. Al contrario, tutto ciò che la malattia o la vecchiaia avrà consumato nel corpo sarà riparato per la virtù divina di Cristo, come avverrà per coloro che fossero stati gracili o magri. Poiché Cristo non solo ci riparerà il corpo, ma reintegrerà pure tutto quello che ci fu tolto dalla miseria e dalla deficienza della nostra vita (*De Civitate Dei*, 22,19)¹⁰

Sulla facciata del Duomo si trova anche la scena delle pesature delle anime (fig. 2), purtroppo assai rovinata. La raffigurazione è in stile gotico, un tondo isolato addossato al muro, come anche le altre sculture che si trovano sempre sulla facciata. Queste sculture sono collocate senza un collegamento narrativo tra loro e appartengono a diverse epoche. Questa scena in particolare si unisce alla narrativa del giudizio con la susseguente pesatura delle anime, che in tanti giudizi diventa un

⁷ Aldo Rizzi, *Profilo di storia dell'arte in Friuli*, I. *Dalla preistoria al Gotico*, Udine, Del Bianco Editore, 1975, p. 41. Il Marchetti definisce, invece, il Maestro Giovanni come un artista di «prima formazione gotico-renana, interrotta prematuramente tuttavia, e che sembrerebbe imporsi come il primo artista friulano sostanzialmente indipendente» p. 33

⁸ Decio Gioseffi, *Momenti dell'arte in Friuli dal Duecento al Cinquecento*, in *Friuli 6 maggio 1976. Ciclo di conferenze sul Friuli devastato dal terremoto* (Trieste 11 gennaio - 5 aprile 1977), Museo civico di storia naturale - Pro natura carsica, Trieste, 1977, pp. 41-57.

⁹ Luciano Perissinotto – Giovanni Pietro Nimis, *Gemonia un recupero di storia una prospettiva del futuro*, Istituto per l'enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, Gemona del Friuli, 1980, p. 88: «Simmetria, frontalità assoluta, assenza di profondità, rilievo basso cui da definizione il vigoroso ritmo linearistico, parlano in modo inequivocabile di una discendenza bizantina, senza però escludere che la realizzazione possa essere stata di uno scultore locale. Forse questi ha operato avendo dinanzi una oreficeria bizantina: sembrano attestarla il marcato e il tagliente rilievo delle pieghe delle vesti, come la perentoria definizione dei tratti facciali del Cristo».

¹⁰ Si legge dall'edizione Agostino, *La città di Dio*, a cura di Luigi Alici, Bompiani, Milano, 2001, p. 1211.

elemento indispensabile. La pesatura dell'anima non è mai menzionata né nel Vecchio, né nel Nuovo testamento e non è rappresentata in alcuna chiesa prima del 1100. Sembra, invece, che la sua ispirazione sia la tradizione egiziana dei giudizi ai morti che ritroviamo nei papiri. La connessione col cristianesimo forse si trova nella descrizione di un giudizio particolare nell'apocrifo veterotestamentario conosciuto come *Testamento d'Abramo*, composto da un giudeo cristiano in Egitto nel II secolo, nel quale un angelo risplendente di nome Dokiel – che nelle rappresentazioni diventerà Michele – sostiene una bilancia che decide il destino finale di un'anima. Purtroppo, non ci sono altre raffigurazioni simili, in pietra su facciata, di Giudizi Universali in Friuli anteriori o posteriori a questo, che ci possono indicare la fonte.

1.2 Giudizio Universale a Strassoldo.

L'inferno ha una sua genesi nel mondo cristiano in rottura con la visione ebraica che non prevedeva un luogo di punizione dopo la morte. Nel libro dei numeri (*Nm.* 16, 30) dove è descritto come una regione che si trova sotto la terra e dove i morti rimangono inerti, mentre nel secondo libro di Samuele (22, 6) i defunti non sono altro che ombre che abitano nel buio. Questa nuova concezione di un luogo di tortura si vede riflessa nella letteratura del Nuovo Testamento che cerca di spiegare la natura di questo luogo e definirne lo *status*. A questi, seguirono altri problemi di rappresentazione, come le raffigurazioni dei demoni e di Satana stesso, descritto come mutaforma già nella Bibbia. La *Commedia* arricchisce il regno ultramondano, soffermandosi su ogni punizione in modo da spiegarne diffusamente il funzionamento. Così è giunta fino a noi questa visione finale dell'Inferno come un luogo che contiene diversi spazi destinati alle punizioni terribili che dovranno subire i peccatori¹¹ e in qualche modo amministrato dai demoni, rappresentati spesso come figure alate di colore scuro. Satana, come già nel canto XXXIV dell'*Inferno*, è spesso intento a divorare i peccatori (si rimanda ancora alla Chiesa di Torcello, ma anche alla Chiesa di Gris¹²).

Questa riflessione teorica è alla base delle raffigurazioni dell'Inferno e dell'Apocalisse, come accade, ad esempio, per il Giudizio della chiesa di Santa Maria in Vineis (fig. 3)¹³, datato 1300, sita a Strassoldo. L'impostazione della scena lascia

¹¹ Così accade, ad esempio, nell'inferno della chiesa di Torcello (Venezia) dove, dentro un lago di fuoco, si trova un trono dove siede Satana che tiene l'Anticristo in grembo e sotto il quale troviamo l'inferno diviso in sei riquadri, ciascuno con delle punizioni che vanno dal fuoco al buio e al freddo, anche se non ci specifica che colpa meriterebbe quale punizione.

¹² Si rimanda al contributo di Davide Sartori, *Provesano, Sesto al Reghena, Arzenutto e Gris: appunti sulla fortuna iconografica del poema dantesco in Friuli fra XV e XVI secolo*, in Federico Guariglia – Matteo Parodi [a c. di], *"Vergine madre figlia del tuo figlio". Itinerari orientali attorno all'opera di Dante. Percorsi di studio mitteleuropei*, Società Dante Alighieri, Wrocław, 2025, pp. 187-212.

¹³ Si osservi similmente il probabile Giudizio Universale della chiesa di San Michele Arcangelo Vecchio nella località di Pescincanna a Fiume Veneto in provincia di Pordenone, datato 1220-1240. Sulla parete Nord, troviamo una rappresentazione infernale, osservabile nonostante il precario stato di conservazione l'affresco, che solo suggerisce una maggiore complessità della scena. Si legga, a

intravedere ancora la struttura narrativa divisa in riquadri. La chiesa risale al XIV secolo, ma ignoriamo il nome degli artisti incaricati degli affreschi. Durante la sua storia, l'edificio ha subito alcuni interventi, come l'apertura delle finestre e delle porte o la rimodulazione dell'abside, con conseguente perdita di parte del corredo iconografico¹⁴. Lo stesso Giudizio Universale si trova in un cattivo stato di conservazione e le scene risultano frammentarie e quasi illeggibili in alcune parti, a causa dell'intonaco di calce che li ha ricoperti fino al 1927, quando vennero scoperti dal comm. Luigi De Luisa. I lavori furono interrotti durante la Seconda Guerra Mondiale, per poi essere ripresi nel 1954-55. Gli affreschi possono ritenersi eseguiti nell'ultimo quarto del secolo da un gruppo di artisti influenzati dalla pittura di Tomaso da Modena, tra cui spicca il "Maestro di Strassoldo" chiamato così da Zuliani, autore della Madonna con Bambino¹⁵. Il Giudizio è stato diviso in tre registri, partendo dall'alto si trova il Cristo giudice entro la mandorla¹⁶ (fig. 4) affiancato dagli angeli con le trombe, che mostra la ferita del costato della quale scorre ancora del sangue. Egli porta nelle mani i filatteri di cui le scritte sono scomparse, e, dalla mandorla, scende il fiume di fuoco, che come nell'iconografia bizantina, finisce subito in una semplice fiammata senza prolungarsi fino all'inferno. Come nel caso di Gemoni, dietro al Cristo si trovano i simboli della passione, alla destra la Croce con la corona di spine e, alla sinistra, la lancia e la canna con la spugna. Il Secondo registro è diviso in tre parti, due quadri grandi ai lati e uno piccolo nel mezzo divisi tra loro da cornici. Nei riquadri più grandi si trovano i santi e le sante, sette in ogni quadro di cui rimangono soltanto alcuni volti di quelli che dovevano essere figure inginocchiate. Nella parte centrale, invece, sopra la porta d'ingresso, si vede quel che è rimasto del volto di un Santo. Si può pensare che nello scomparto centrale fosse raffigurato anche qualche episodio sulla Madonna. Ciò potrebbe essere pensabile, in quanto tutto il ciclo affresco in Santa Maria in Vineis, riporta scene della vita della Vergine¹⁷. In basso, vi sono due riquadri, incorniciati a rettangolo e divisi tra loro dalla porta d'ingresso: in quello di sinistra sicuramente si trovava la scena del Paradiso, della quale s'intravedono le ali di un angelo così come le braccia di uno dei beati; questa rappresentazione era forse simile a quella di Rive d'Arcano, con i beati in fila con l'angelo che li guida. Nell'angolo, si trovano dei buchi nella terra, possibilmente svuotati dalle anime appena risorte. A destra, c'è la

proposito, Paolo Casadio, *Gli affreschi medievali della pieve di San Michele Arcangelo di Pescinanna a due decenni dalla scoperta*, in «Sopula», 92 (2015), pp. 615-634.

¹⁴ Cfr. Ettore Fedri, *La Chiesetta di S. Maria in Vineis*, Pro Loco Strassoldo, Strassoldo, 1971, p. 13.

¹⁵ Ivi, p.15: «Il segno sicuro, le figure espressive, la tavolozza calda di alcuni riquadri li danno per certo di provenienza o scuola bolognese. Quasi certamente, nella massima parte si possono portare al quinto o sesto decennio del 300 e potrebbero essere legati anche all'ambiente degli aiuti di Vitale da Bologna che fu a Udine nel 1348. Altri sostengono che il pittore di Strassoldo sia un seguace di Tommaso da Modena o in qualche modo influenzato dalle forme portate in Friuli da maestranze emiliane o romagnoli». Si legga ancora ivi, p. 27.

¹⁶ Similmente a quanto accade nel Giudizio Universale, datato verso il 1350- 1370, della chiesa di San Nicolò a Vuezis a Rigolato.

¹⁷ Cfr. ivi, p. 30.

raffigurazione dell'inferno della quale rimane poco, ma si possono distinguere le gambe di Satana incatenate mentre defeca un peccatore che sarà divorato nuovamente. Accanto a esso si intravedono dei dannati frustati da diavoli: uno di loro porta sulle spalle un diavolello, mentre l'altro si avvicina con un boccale a una botte di vino, sopra la quale siede un diavolo, possibile ammonimento contro l'abuso di bevande alcoliche.

1.3 Giudizio Universale a Rive d'Arcano

Sulla controfacciata della Chiesetta di S. Mauro a Rive d'Arcano (fig. 5-6), si ritrova un ciclo di affreschi riapparsi dopo il terremoto. La costruzione della chiesa risale al Cinquecento, risultato di rimaneggiamenti e ampliamenti di una chiesa precedente risalente ai secoli XII — XIII, come testimoniano altri affreschi ritrovati all'interno. Le prime notizie della chiesa risalgono invece al 1390 quando fu eretta a cappellania. L'edificio fu probabilmente distrutto dai Turchi alla fine del secolo XV e poco dopo ricostruito. Questo Giudizio Universale mostra una struttura divisa da cornici come a Strassoldo, ma qui vi è un racconto iconografico più complesso, di stile bolognese. Nel primo registro in alto, troviamo quello che sarebbe parte della mandorla del Cristo, mentre alla sua destra si conservano ancora la Madonna e sei discepoli alla testa dei quali si presenta san Pietro con la tiara e un'enorme chiave del Paradiso in mano. Sicuramente alla sinistra si trovava il Battista, nella stessa posizione della Madonna, purtroppo non più visibile. Si conservano ancora gli altri sei apostoli che stavano dietro di Lui. Tutti i discepoli sono seduti su una non più visibile panchina, come s'intuisce dalla posizione piegata delle ginocchia. La Madonna sembrerebbe seduta. Sotto questo gruppo, si trova, a un registro inferiore, interrotto e diviso dalla porta, la Resurrezione della carne, con quattro tombe da dove si affacciano i morti avvolti completamente nei sudari, tranne per la faccia, mentre le mani giunte sono avvolte sotto il lenzuolo. Due dei risorti portano lenzuoli scuri, a differenza di tutti gli altri che indossano il bianco. Il paradiso è formato da due registri, nel primo marciano dei gentili, in preghiera e vestiti secondo la moda dell'epoca, accompagnati dagli angeli verso il Signore. Nel registro inferiore, un altro corteo di gentili guarda verso l'alto, secondo le indicazioni di un angelo che mostra loro Cristo in Gloria. La parte dell'inferno purtroppo è la più danneggiata e non rimangono che pochi brani. Si vede però un gruppo di dannati nudi legati per il collo che vengono portati da un diavolo nero dalle corna bianche verso la bocca spalancata della bestia o la gola dell'inferno della quale ormai si vede soltanto la parte superiore. Troviamo qui, per la prima volta, questa raffigurazione della porta o l'ingresso all'inferno in regione giunta fino a noi, questa è la testa di un mostro che apre le fauci per divorare i peccatori, similmente a quella di Sainte Foy in Conques, dove si vede una doppia porta con la testa del mostro che esce da una porta e a sua volta diventa l'ingresso per i dannati.

1.4 Giudizi Universali a Ospedaletto e Fagagna

A Ospedaletto (Gemona del Friuli) dopo il terremoto è emersa una serie di affreschi databili alla fine del XIV – inizio del XV secolo, stracciati e messi su nuovi sopporti a cura della Soprintendenza del Friuli-Venezia Giulia. Tra questi troviamo un Cristo apocalittico (fig. 7), nella parete di fondo dell'abside, e una teoria di Santi. L'affresco è caratterizzato dai vivaci colori popolareschi che richiamano la pittura bolognese e permettono di accostarlo a quello della Chiesa di S. Maria in Vineis (cfr. *supra* §2.2)¹⁸. Questo Cristo siede in Maestà con la veste bianca dentro la mandorla, sopra un arcobaleno e mostra le ferite delle mani. La veste lo avvolge completamente. Con le mani ci rimanda al gesto della separazione degli eletti dai dannati, ribadita dalle due spade infuocate che gli escono dalla bocca. Anche la mandorla che lo avvolge è un arcobaleno, ai lati della quale in ginocchio si trova la *deesis*, a destra la Madonna e a sinistra il discepolo Giovanni e, sopra di ognuno di loro, degli angeli. Quello sopra la Madonna ha le braccia incrociate, mentre quello sopra il Battista tiene le mani giunte in preghiera. Dietro di ognuno dei due intercessori divini si trova un gruppo di santi, anch'essi in ginocchio. Gli affreschi che circondano il nucleo iconografico però, non fanno nessun riferimento al Giudizio Universale, né all'Apocalisse.

A Fagagna troviamo un Giudizio Universale nella chiesetta di S. Leonardo (fig. 8) risalente alla fine del XIV secolo o all'inizio del XV secolo. La chiesa oggi è proprietà comunale dopo essere stata soppressa nell'Ottocento e trasformata addirittura in un pagliaio¹⁹ e gli affreschi probabilmente ricoperti²⁰. Il Giudizio Universale si trova, come negli esempi precedenti, nella controfacciata. Secondo l'opinione del Bergamini e del Goi sarebbe opera di Domenico Lu Domine e Antonio Baietto, presenti a Fagagna nel 1413, anche se non c'è nessuna documentazione al riguardo, tranne una nota dello Joppi nella quale si dice che, nel 1413, il Lu Domine «da Fagagna dove forse dipingeva è chiamato a Gemona a dipingere la cappella di san Giovanni della chiesa maggiore»²¹. Oltre a questa citazione, non c'è niente per provare la presenza effettiva dell'artista. Per Luciana Bros è invece opera di un anonimo frescante locale che, seppur memore degli apporti bolognesi ed emiliani, indubbiamente conosceva la pittura di Vitale da Bologna e la produzione degli altri pittori che parlavano già un linguaggio friulano. L'affresco è datato agli ultimi anni del XIV secolo²². Osservando i lacerti rimasti appare particolarmente elaborata e, al tempo stesso, evidente l'intenzione di voler puntare a una visione unitaria della

¹⁸Cfr. Gian Carlo Menis, *Civiltà del Friuli centro collinare*, Grafiche Editoriali Artistiche Pordenonesi. Pordenone 1984, scheda 45.

¹⁹Giuseppe Bergamini, *Guida Artistica del Friuli-Venezia Giulia*, Udine, Industrie Poligrafiche Friulane, 1999. p. 139.

²⁰ Sopra vi si trovano dei cerchi con delle croci dipinte di rosso incisi sull'intonaco e che vengono di solito realizzati su superficie bianche.

²¹Si legge in Ermelinda Zito, *La Chiesetta di San Leonardo a Fagagna*, Comune di Fagagna, Fagagna, 2005, p. 56.

²² Cfr. Menis, *Civiltà del Friuli Centro Collinare*, scheda 61.

rappresentazione attraverso l'eliminazione delle cornici divisorie che, solitamente, separano tra loro gli apostoli, gli eletti e i dannati; nel giudizio di Vineis gli apostoli sono inseriti all'interno di una semplice decorazione divisi in due gruppi al portale d'ingresso, in quello a Rive d'Arcano la decorazione si divide quattro registri separati da cornici divisorie, i dannati al di sotto degli apostoli si dirigono verso il basso e gli eletti verso l'alto. Per Zito, l'analisi contrastiva della sezione inferiore e di quella superiore, mostra una collaborazione di più artisti²³.

Nel Paradiso emerge l'impronta anche della scuola vitalesca in certi visi, come in quello dell'angelo e delle anime, mentre le torri s'ispirano ad alcuni affreschi venzonesi che decoravano la cappella del Gonfalone nel Duomo, nei quali la critica ha da tempo individuato la forte componente altichieresca²⁴. L'Empireo mostra gli eletti che sono aiutati da un angelo per dirigersi verso l'entrata della città celeste portando delle tiare, mentre nella parte opposta, allo stesso livello, si trovano i dannati spinti da un diavolo verso la città infernale, della quale non resta quasi niente. Vi possiamo vedere soltanto i volti dei dannati più vicini alla porta, già avvolti dalle fiamme. Dell'interno della città infernale non restano che poche tracce del rosso dei corpi dei diavoli, così come di un Satana che sedeva e del quale non rimane nient'altro che la sagoma. Questa raffigurazione del Paradiso come città fortificata è assai comune, ma sorprende che il pittore abbia deciso di utilizzarla anche per l'inferno.

1.5 Giudizio Universale di Barbeano

Il Cristo di Fagagna sembrerebbe simile al Giudizio Universale (fine XV secolo) della chiesa di Sant'Antonio a Barbeano (fig. 10), dipinto da Gianfrancesco da Tolmezzo, anche se non possiamo dire lo stesso della collocazione, già che questo si trova nel coro. Ignoriamo il perché di questa scelta, forse interpretabile come episodio finale dell'intero ciclo della vita di Gesù. Gli affreschi hanno molto sofferto nei secoli e, già prima del 1942, apparivano rovinati²⁵. Del Giudizio purtroppo è rimasta soltanto la metà superiore, mentre quella inferiore è andata definitivamente perduta. In quel che rimane vediamo, al centro, il Cristo Giudice in mandorla – formata da strati di cherubini e serafini – con il giglio nel braccio destro, a simboleggiare la purezza, e la spada della Giustizia a sinistra. Sopra il Cristo, si

²³Cfr. Zito, *La Chiesetta di San Leonardo*, p. 50: «Le figure aggraziate della sezione sottostante dedicata agli angeli e agli eletti, l'eleganza dei loro atteggiamenti, le sottili linee di contorno che delimitano i corpi e le architetture, la luminosità dei colori, sono tutte peculiarità che non si riscontrano nella sezione dedicata agli apostoli».

²⁴Cfr. *ivi*, p. 6.

²⁵La testimonianza di Marini, si legge in Massimo Bonelli, *Gianfrancesco da Tolmezzo: il restauro degli affreschi di Barbeano e di Provesano*, Arti Grafiche Friulane, Udine, 1983, p. 13: «La parete absidale della chiesetta è molto rovinata, L'intonaco in parte caduto o sollevato in squame che presto cadranno, salnitro e imbiancature hanno stinto i pochi colori rimasti», poi parlando della scena del giudizio aggiunge «Il paradiso con architetture e angeli musicanti e due schiere di santi e beati anche tedescheggianti e rudi, più sotto a destra di Cristo il Paradiso con architetture e vegetazioni, l'inferno ch'era dipinto al lato opposto, ora è scomparso».

ritrovano gli angeli (due a destra e due a sinistra), che portano gli strumenti della Passione: a destra la Croce, la corona di spine e una lancia, a sinistra, la colonna della flagellazione, i chiodi e la canna con la spugna²⁶.

2. Conclusioni

Questi Giudizi fin qui analizzati ci mostrano l'influenza delle tradizioni che sono confluite in questa regione storica, a testimonianza di un traffico importante d'immagini, di novità pittoriche e di cultura. I pittori locali si nutrono sia dei modelli bizantini che di quelli venuti d'Oltralpe così come di quelli bolognesi, il cui caposcuola "regionale" è Vitale da Bologna. La sua influenza si trova negli affreschi di Strassoldo, Vuezis e Rigolato. Dai toscani che arriveranno più tardi in regione e che portarono con sé le novità di Buffalmacco, come Antonio da Firenze in Santa Maria in Sylvis, gli autori locali impareranno e svilupperanno delle soluzioni diverse come è il caso della scena del purgatorio nel Giudizio universale della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto. Altri pittori friulani, come Gianfrancesco da Tolmezzo, hanno avuto un rapporto stretto con l'Austria e con le forme nordiche che vengono d'Oltralpe e si sono ispirati anche alla *Commedia* per le loro rappresentazioni.

Gli inferni raffigurati nei Giudizi friulani ci mostrano che, fin da quello di Pescincanna, fino ad arrivare a Gris – per il quale rimando all'intervento di Davide Sartori – hanno sempre mostrato il loro carattere innovativo, come dimostrano le molteplici differenze nel loro impianto iconografico (es. la dannata a terra di Pescincanna, il dannato che si avvicina alla botte con un boccale a Santa Maria in Vineis, all'inferno come città fortificata di Fagagna, ai diavoli e alle anime dannate di Gianfrancesco da Tolmezzo). In Friuli, gli affreschi sembrano tutti quanti ispirarsi a fonti diverse e non collegarsi tra loro salvo alcune eccezioni, ulteriore testimonianza di una varietà di modelli che facevano sì che i pittori si nutrissero di diverse tradizioni. Essi sono collocati in luoghi diversi: quelli del Trecento si trovano solitamente sulla controfacciata, mentre quelli del Quattrocento si trovano nella zona absidale (tranne a Gris). Questo ci porta ad un cambiamento nella mentalità e nella percezione della posizione che doveva occupare il Giudizio Universale all'interno della chiesa rispetto alle altre scene: a Barbeano è collocato nella zona absidale nascondendosi del tutto per quelli che siedono a destra, a Provesano è praticamente inaccessibile agli occhi dei fedeli e quindi perde la sua funzionalità d'ammonizione, mentre invece ad Arzenutto il Giudizio occupa la zona principale della chiesa, a testimonianza di una funzione pratica della rappresentazione.

La Resurrezione della carne sembra invece rifarsi a dei modelli simili usati dagli artisti in diverse epoche, almeno per quello che riguarda la lunetta di Gemon, Vuezis e Rigolato, con questi avelli e queste anime ancora coperte dai lenzuoli che

²⁶ Si richiama anche il Giudizio della chiesa abbaziale di Santa Maria in Sylvis a Sesto al Reghena, l'attuale chiesa è stata edificata sulle rovine di una chiesetta fatta costruire fin dal 1042 dai signori di Ajano ed aggregata nel 1096 all'Abbazia di Rambona da papa Urbano II. Si rimanda al contributo di Davide Sartori, all'interno del presente volume.

lasciano libere soltanto il volto. La gola dell'inferno si ritrova soltanto in tre giudizi, a Rigolato, a Provesano e ad Arzenutto. Nemmeno diavoli sembrano avere un collegamento iconografico tra i diversi Giudizi: si passa delle sagome nere di Strassoldo ai demoni con le corna bianche di Rigolato, a quelli più elaborati d'Antonio da Firenze, di Gianfrancesco da Tolmezzo e di Gaspare ed Arsenio Negro.

Purtroppo, alcuni di questi affreschi non presentano documentazione e pochi possono avere una sicura attribuzione. Lo studio iconografico è chiaramente limitato anche dal precario stato di conservazione. Di là da un quadro così sconcertante, i brani rimasti ci lasciano vedere come queste rappresentazioni ultramondane, allorché periferiche, abbiano ancora tanto da dire a chi vuole avvicinarvisi.

Fabián Dagoberto García Huerta
(Universidad de las Artes, Aguascalientes)

APPARATO



Fig. 1: Gemona del Friuli, timpano d'ingresso del Duomo. Foto dell'autore.



Fig. 2: Dettaglio Pesatura delle Anime, Duomo di Gemona. Foto dell'Autore.



Fig. 3: Giudizio Universale, controfacciata, dettaglio dell'inferno, Santa Maria in Vineis, Strassoldo. Foto dell'Autore.



Fig. 4: Cristo in mandorla, Giudizio Universale, controfacciata, Santa Maria in Vineis, Strassoldo. Foto dell'autore.



Figg. 5-6: Giudizio Universale, controfacciata, San Mauro Rive d'Arcano. Foto dell'autore.



Fig. 7: Giudizio Universale, Ospedaletto, Gemona. Foto dell'Autore.



Fig. 8: Fagagna, Chiesa di San Leonardo, controfacciata. Foto dell'Autore.



Fig. 9: Particolare del Giudizio Universale, Paradiso, San Leonardo, Fagagna. Foto dell'Autore.



Fig. 10: Giudizio Universale, Sant'Antonio, Barbeano. Foto dell'Autore.

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTINO, *La città di Dio*, a cura di Luigi Alici, Bompiani, Milano, 2001.
- BERGAMINI, GIUSEPPE, *Guida Artistica del Friuli-Venezia Giulia*, Udine, Industrie Poligrafiche Friulane, 1999.
- BONELLI, MASSIMO, *Gianfrancesco da Tolmezzo: il restauro degli affreschi di Barbeano e di Provesano*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1983.
- CASADIO, PAOLO, *Gli affreschi medievali della pieve di San Michele Arcangelo di Pescincanna a due decenni dalla scoperta*, in «Sopula», 92 (2015), pp. 615-634.
- CHRISTIE, YVES, *Il Giudizio Universale; nell'arte del medioevo*, Jaca Book, Milano 2000.
- FEDRI, ETTORE, *La Chiesetta di S. Maria in Vineis*, Pro Loco Strassoldo, Strassoldo, 1971.
- GIOSEFFI, DECIO, *Momenti dell'arte in Friuli dal Duecento al Cinquecento*, in *Friuli 6 maggio 1976. Ciclo di conferenze sul Friuli devastato dal terremoto* (Trieste 11 gennaio – 5 aprile 1977), Museo civico di storia naturale – Pro natura carsica, Trieste, 1977, pp. 41-57.
- MARCHETTI, GIUSEPPE, *Il Duomo di Gemona*, in «Voce amica», 6, 10 (1938), p. 16.
- MENIS, GIAN CARLO, *Civiltà del Friuli centro collinare*, Grafiche Editoriali Artistiche Pordenonesi, Pordenone, 1984.
- PACE, VALENTINO [a c. di], *Alfa e omega: il giudizio universale tra Oriente e Occidente*, con testi di MARCELLO ANGHEBEN, Castelnovo Bolognese (RA), Itaca Edizioni, 2006.
- PERISSINOTTO, LUCIANO – NIMIS, GIOVANNI PIETRO, *Gemona un recupero di storia una prospettiva del futuro*, Istituto per l'enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, Gemona del Friuli, 1980
- RIZZI, ALDO, *Profilo di storia dell'arte in Friuli, I. Dalla preistoria al Gotico*, Udine, Del Bianco Editore, 1975.
- SARTORI, DAVIDE, *Provesano, Sesto al Reghena, Arzenutto e Gris: appunti sulla fortuna iconografica del poema dantesco in Friuli fra XV e XVI secolo*, in FEDERICO

GUARIGLIA – MATTEO PARODI [a c. di], *“Vergine madre figlia del tuo figlio”*. *Itinerari orientali attorno all’opera di Dante. Percorsi di studio mitteleuropei*, Società Dante Alighieri, Wrocław, 2025, pp. 187-212.

ZITO, ERMELINDA, *La Chiesetta di San Leonardo a Fagagna*, Comune di Fagagna, Fagagna, 2005.

PROVESANO, SESTO AL REGHENA, ARZENUTTO E GRIS: APPUNTI SULLA FORTUNA ICONOGRAFICA DEL POEMA DANTESCO IN FRIULI FRA XV E XVI SECOLO

Numerosi sono gli studi condotti finora attorno alla fortuna iconografica della *Commedia* nelle arti figurative, con particolare attenzione al contesto toscano, essendo uno dei primi a presentare nel Trecento pregevoli esempi di trasposizione visuale, più o meno completa, del poema dantesco. A partire dalla sua diffusione mediante copie manoscritte e opere a stampa nel corso del XIV-XV secolo, vari artisti si sono lasciati sedurre dai versi dell'Alighieri, riprendendoli per fini sia parenetici che squisitamente compositivi nelle rappresentazioni dell'*Inferno* e del Purgatorio contenute nel Giudizio universale. Oltre ai grandi centri, dove risulta pregnante l'ispirazione dantesca, riveste un ruolo significativo all'interno di questi ragionamenti anche il Friuli-Venezia Giulia, a partire dal quale si possono tracciare due percorsi di indagine: il primo concerne l'incidenza della *Commedia* in alcuni cicli decorativi rinascimentali; il secondo si riallaccia all'impatto del regno degli inferi sull'immaginario delle comunità contadine e clericali del tempo.

Per quanto riguarda l'eco del poema dantesco in Regione a cavallo fra XV e XVI secolo, risultano particolarmente eloquenti gli affreschi cinquecenteschi di Antonio da Firenze nel vestibolo dell'abbazia di Santa Maria in Silvis a Sesto al Reghena, poiché la figura di Lucifero riecheggia letteralmente alcune terzine del canto XXXIV dell'*Inferno*. Un altro esempio significativo e ancora poco studiato è il *Giudizio universale* di Pietro da San Vito nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto. Nella porzione destra spicca la montagna del Purgatorio, alla cui cima il pittore, per volontà della committenza, ha tracciato schematicamente due delle sette cornici facendo riferimento alle pene descritte da Dante nella seconda cantica.

In merito, invece, all'impiego parenetico e alla valenza escatologica del Giudizio universale, mezzo per eccellenza di ammonimento visivo dei fedeli, si annoverano due opere cronologicamente vicine ai cicli di Sesto al Reghena e Arzenutto: le pitture apocalittiche nello zoccolo absidale della chiesa di San Leonardo a Provesano, dove spicca anche il lugubre *Trionfo della morte*, e il prosaico *Giudizio universale* nella chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Gris di Bicinicco. In queste imprese decorative vanno considerati attentamente sia lo scarto stilistico sia la diversa collocazione dell'averno in seno allo spazio culturale. A Provesano è posto dietro e accanto l'altare maggiore, ovvero nell'ambiente in cui si tiene la celebrazione della liturgia; mentre a Gris riveste per intero la controfacciata, solitamente osservata dai fedeli prima di varcare l'uscita della chiesa e ritornare alla vita mondana. Malgrado queste discrepanze, permane un obiettivo comune: «raffigurare il mondo dei morti [...] per plasmare la società dei vivi, per rifondare la

comunità su specifiche basi valoriali»¹. Sostanzialmente le immagini diventano uno strumento didattico volto ad esortare i fedeli – angosciati dalla visione degli strazianti castighi corporali a cui sono sottoposti i dannati all’inferno – a perseguire una vita terrena non corrotta dal peccato. Oltre alla forza comunicativa delle arti figurative, non va dimenticata la loro capacità di smuovere l’animo del credente; aspetto posto in luce già nel XIII secolo dal vescovo Guglielmo Durante nella sua *Rationale divinatorum officiorum* (1291-95): «Attraverso la pittura l’evento è posto dinanzi agli occhi come se fosse visto accadere, mentre con la scrittura ci giunge come se ne ascoltassimo il racconto, il quale commuove assai di meno l’anima»².

Pertanto, al fine di sviluppare, seppur per sommi capi, queste due linee di ricerca, si è ritenuto opportuno trattare singolarmente i quattro casi studio sopracitati, tralasciando le tematiche già esaminate dalla critica, come la storia degli edifici e gli apparati decorativi nella loro totalità, e privilegiando una lettura di taglio sia iconografico che iconologico dei tre regni dell’oltretomba.

1. «Gianfrancesco da Tolmezzo, pittore diabolico» e gli affreschi della chiesa di San Leonardo a Provesano

Insomma, nelle rappresentazioni diaboliche di Provesano c’è il fantastico non ancora contaminato col comico, c’è il senso del deforme che nasce dalla commistione eterogenea di forme, c’è la suggestione dell’eccessivo. Il demonio è la tentazione incarnata, il simbolo del peccato; ed il peccato, nell’ambito dei sensi, è un illecito estendersi del sensibile, una *inordinatio*, cioè una sproporzione e quindi una deformazione³.

Sono queste le parole con cui il sacerdote Giuseppe Marchetti (1902-1966) descrive alcuni affreschi realizzati nel 1496 da Gianfrancesco da Tolmezzo (1450 ca.-1511)⁴, curiosamente etichettato come un «pittore diabolico», nel presbiterio voltato a crociera della chiesa parrocchiale di San Leonardo a Provesano (San Giorgio della Richinvelda), il cui attuale aspetto neoclassico è il risultato di un’operazione di ampliamento dell’edificio effettuata nel 1828⁵. In assenza di

¹ Andrea Gamberini, *Inferni medievali. Dipingere il mondo dei morti per orientare la società dei vivi*, Viella, Roma, 2021, p. 7.

² Chiara Frugoni, *Lavorare all’inferno. Gli affreschi di Sant’Agata de’ Goti*, GLF Laterza, Roma, 2004, p. 13.

³ Giuseppe Marchetti, *Gianfrancesco da Tolmezzo, pittore diabolico*, in «Avanti cul Brun!», 20 (1953), p. 166.

⁴ Gianfrancesco da Tolmezzo, artista fortemente influenzato dal contesto sia veneziano che patavino, è stato un abile frescante: ciò è attestato dai cicli di San Nicolò di Comelico (1482), Sant’Antonio abate a Barbeano (1489), San Lorenzo a Forni di Sotto (1492), San Martino a Socchieve (1493), San Gregorio a Castello di Aviano (1496) e San Floriano a Forni di Sopra (1500). Cfr. Paolo Casadio, *Del Zotto Gianfrancesco (da Tolmezzo)*, in Cesare Scalco – Claudio Griggio – Ugo Rozzo [a c. di], *Nuovo Liruti: dizionario biografico dei friulani*, 2. *L’età veneta*, Forum, Udine, 2009, pp. 937-946.

⁵ Cfr. Luigi Luchini, *Memorie storiche e cronache recenti: S. Giorgio della Richinvelda e frazioni del comune*, Tipografia Castion, Portogruaro, 1968, pp. 74-77 e 203-219; cfr. Arrigo Sedran – Sisto Bortolussi, *Parrocchia di Provesano - Cosa: appunti storici ed artistici*, Tipografia Tielle, Sequals,

materiale documentario, la cronologia e la paternità del ciclo, che ha come soggetto principale le *Storie della Passione di Cristo*, sono fortunatamente attestate da un cartiglio recante un'epigrafe al di sopra della testa di *San Sebastiano* nel pilastro di imposta dell'arco trionfale: «Zvane Francesco / D. Tolmezo depe / nzeva [...] 1496». Un'altra iscrizione, collocata ai piedi della *Crocifissione*, reitera i medesimi dati e risulta accompagnata dal profilo di un volto tracciato a pennello, nel quale la critica ha riconosciuto l'autoritratto del pittore: «Zuane Francesco D. Tolmezzo depenzeva [...] mexe [...] 1496».

Lungo la fascia basamentale della parete di fondo e del fianco destro si sviluppano le rappresentazioni dell'*Inferno* e del *Paradiso*, pervenuteci in uno stato lacunoso e sovente trascurate. Nel registro inferiore rispetto all'episodio della *Crocifissione*, partendo da sinistra, è rappresentato un macabro *Trionfo della morte* (Fig. 1) con uno scheletro nell'atto di scagliare una freccia mortifera verso due figure maschili che si stanno addentrando in una grotta, ai cui piedi giace un'anima dipinta con le fattezze di un pargoletto. A terra un corpo esanime e in volo una colomba con un dardo conficcato nel petto concorrono ad accentuare la drammaticità della scena. Quest'ultima risulta direttamente collegata con delle minute scene apocalittiche, dove turbe di ignudi dannati vengono torturate da grotteschi diavoli, o come li definisce Laura Pasquini i «Gregari del Male»⁶, affetti da un ibridismo bestiale che ne deforma le sembianze vagamente antropomorfe: addirittura troviamo una donna a quattro zampe, verosimilmente un'accidiosa, costretta a trasportare sulla schiena uno di questi demoni dal caprino aspetto (Fig. 2). Nello zoccolo della parete orientata a sud, invece, troneggia su una fornace ardente il gigantesco *Lucifero* incatenato (Fig. 3), evidente citazione di un passo dell'*Apocalisse*: «Poi vidi un angelo che scendeva dal cielo e aveva [...] una grande catena in mano. Egli afferrò il dragone, il serpente antico, che è il diavolo e Satana, e lo legò per mille anni, lo gettò nell'abisso che chiuse e sigillò sopra di lui» (*Ap.* 20:1-3). Sullo sfondo sono definite mediante larghe e frettolose pennellate delle grotte popolate da reprobì, alcuni dei quali calati all'interno di voragini infuocate, mentre su un *plateau* roccioso a destra v'è un angelo drappeggiato che, alla maniera di una guida di virgiliana memoria, indica ad un fedele inginocchiato in preghiera le pene riservate a coloro che cedono alla tentazione del peccato. L'*Inferno* si chiude con la bocca spalancata del drago, arcaica raffigurazione del regno degli inferi – presente anche nel *Giudizio universale* di Pietro da San Vito nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto – che affonda le proprie radici nella produzione scultorea e miniata occidentale del X-XI

1992, pp. 123-125; cfr. Vannes Chiandotto, *1496-1996: Gianfrancesco da Tolmezzo a Provesano*, Grafiche Tielle, Sequals, 1996, p. 2; cfr. Paolo Pastres, *La chiesa di San Leonardo a Provesano e gli affreschi di Gianfrancesco da Tolmezzo*, Deputazione di storia patria per il Friuli, Udine, 2017, pp. 4-5.

⁶ Laura Pasquini, *Diavoli e inferni nel Medioevo. Origine e sviluppo delle immagini dal VI al XV secolo*, Il Poligrafo, Padova, 2015, p. 73.

secolo⁷. Sempre sul fianco dell'abside orientato a sud campeggia il *Paradiso* coronato dagli angeli *tubicines* che si apprestano a radunare «con suono di tromba [...]» tutti gli «eletti dai quattro venti, da un capo all'altro dei cieli» (Mt. 24: 31). Il folto gruppo dei beati viene accolto nel regno di Dio, rappresentato come un arco a tutto sesto dietro cui si distendono delle verdeggianti colline, da *San Giovanni Battista* e il clavigero *San Pietro* sorreggente le chiavi del cielo volutamente ingigantite (Fig. 4); impaginazione già adottata dall'autore nel 1489, seppur con delle varianti, per il *Giudizio universale* della chiesa di Sant'Antonio abate a Barbeano.

Sul piano prettamente iconografico Marchetti sostiene che i dipinti parietali analizzati «mostrano chiaramente singolari affinità di concezione con la pittura demoniaca tedesca e fiamminga del tempo»⁸, ipotesi abbracciata anche da Massimo Bonelli e Paolo Casadio, i quali, pur non ritenendoli autografi, affermano che gli affreschi di soggetto infernale, oltre a costituire un *unicum* nella produzione di Gianfrancesco da Tolmezzo, «fanno pensare a certa pittura nordica [...] come quella di Lochner o Bouts»⁹. Ad individuare in tempi più recenti un ulteriore fonte di riferimento è Paolo Pastres, secondo cui l'artista potrebbe essersi lasciato ispirare dalle *Tentazioni di Sant'Antonio abate* di Martin Schongauer (1448-1491)¹⁰, opera conosciuta plausibilmente attraverso il fiorentino mercato di stampe in laguna. Fermo restando, inoltre, che la critica ha già appurato la diretta derivazione di alcune scene di Provesano riguardanti la passione di Cristo da incisioni di ambito sia tedesco che fiammingo¹¹, risulta probante pensare che il pittore abbia ideato l'inferno sempre sulla scorta di qualche materiale grafico d'oltralpe. Un ultimo elemento da prendere in considerazione è la collocazione delle pitture apocalittiche, in questo caso poste nell'area presbiteriale piuttosto che in controfacciata, punto su cui i fedeli solevano volgere lo sguardo uscendo dalla chiesa una volta conclusa la celebrazione liturgica. Questa posizione trova un analogo esempio nel *Giudizio universale* di Arzenutto, analizzato nel terzo paragrafo del presente saggio, da cui però il ciclo di Provesano si differenzia per due aspetti principali: la minore preminenza degli episodi, relegati alla fascia inferiore del coro, e l'originale inserimento del *Trionfo della morte* o

⁷ Cfr. Luther Link, *Il Diavolo nell'arte. Una maschera senza volto*, Bruno Mondadori, Milano, 2001, pp. 82-89; cfr. Pasquini, *Diavoli e inferni*, pp. 25, 28, 31 e 37.

⁸ Marchetti, *Gianfrancesco da Tolmezzo*, p. 164.

⁹ Massimo Bonelli – Paolo Casadio, *Gianfrancesco da Tolmezzo: il restauro degli affreschi di Barbeano e di Provesano*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1983, p. 24.

¹⁰ Cfr. Pastres, *La chiesa di San Leonardo*, p. 32.

¹¹ Dal *Ciclo della Passione* (1475-80) di Schongauer derivano: *Orazione nell'orto*, *Cristo davanti a Caifa*, *Cristo davanti a Pilato*, *Flagellazione*, *Salita al Calvario*, *Deposizione nel sepolcro* e *Resurrezione*. Dalla produzione incisoria del maestro soprannominato I.A.M. di Zwolle, originario dei Paesi Bassi, sono state tratte, invece, l'*Ultima Cena*, la *Cattura di Cristo* e la *Crocifissione*. Cfr. Bonelli – Casadio, *Gianfrancesco da Tolmezzo*, pp. 16-22; cfr. Giuseppe Bergamini, *Momenti d'arte nel Comune di San Giorgio della Richinvelda*, in Luigi Luchini [a c. di], *S. Giorgio della Richinvelda: un comune e la sua gente, storia-arte-cultura*, Arti Grafiche Friulane, Udine, 1993, p. 36; cfr. Pastres, *La chiesa di San Leonardo*, pp. 25-27.

Memento mori, che antecede la sempiterna dannazione e ammonisce visivamente i credenti.

2. «Lo imperador del doloroso regno» a Santa Maria in Silvis di Sesto al Reghena

All'inizio del Cinquecento il cavaliere gerosolimitano Pietro Grimani (1466-1517)¹² affida ad Antonio da Firenze, pittore di origini toscane attivo a Udine, e bottega la decorazione del vestibolo della chiesa pertinente all'abbazia benedettina di Santa Maria in Silvis a Sesto al Reghena, complesso fondato nella prima metà dell'VIII secolo e ampiamente rimaneggiato¹³. In merito all'esecuzione dell'opera, si segnala, da un lato, che la datazione è stata posta entro un arco cronologico compreso fra il 1504, ovvero quando si registra l'assegnazione dell'abbazia al Grimani per conto del fratello Domenico (1461-1523), e il 1506, anno in cui l'artista risulta già deceduto; dall'altro che i dipinti parietali, in assenza di una qualsivoglia comprova documentaria, sono stati attribuiti dalla critica al suddetto maestro «ghirlandaiesco di secondarissima importanza e appena spaesato» sulla base di considerazioni stilistico-compositive¹⁴.

In controfacciata spicca al di sopra della porta d'accesso lo stemma del committente composto da un palato d'argento e di rosso diviso in otto pezzi con crocetta caricante il terzo palo verso il capo e da una croce piana nel campo superiore, simbolo dell'ordine ospitaliero di San Giovanni di Gerusalemme. A destra dell'emblema v'è l'impassibile *San Michele Arcangelo* munito di spada e intento a pesare le anime con la bilancia mentre schiaccia sotto di sé un diavolo che cerca disperatamente di falsare l'esito della psicostasia così da condurre il defunto all'inferno, figurato da un portale archiacuto di sguincio (Fig. 5). Le anime dei beati, invece, vengono trasportate da degli angeli e accolte in paradiso, di cui non ci viene mostrato l'ingresso. Quest'ultimo, sviluppato sulla parete meridionale del

¹² Pietro Grimani, fratello del cardinale Domenico nonché membro di un'importante famiglia patrizia veneziana, è stato insignito il 16 giugno 1504 del titolo di cavaliere da papa Giulio II della Rovere, il quale gli impose di entrare a far parte dell'ordine di San Giovanni in Gerusalemme. Cfr. Gian Carlo Menis – Enrica Cozzi, *L'abbazia di Santa Maria di Sesto. L'arte medievale e moderna*, Edizioni Geap print, Pordenone, 2001, pp. 201-207.

¹³ Cfr. Ernesto Degani, *L'abbazia benedettina di Santa Maria di Sesto in Sylvis nella Patria del Friuli*, Comune di Sesto al Reghena, Sesto al Reghena, 1994, pp. 5-119; cfr. Emerich Schaffran, *L'abbazia benedettina di Sesto al Réghena*, in «Memorie storiche forogiuliesi», 38 (1942), pp. 27-37; cfr. Tommaso Gerometta, *L'abbazia benedettina di S. Maria in Sylvis in Sesto al Reghena. Guida storico-artistica*, Tipografia Castion, Portogruaro, 1964, pp. 11-61 e 139-143; cfr. Umberto Trame, *L'abbazia di Santa Maria di Sesto al Reghena*, Skira, Milano, 2000, pp. 13-100; cfr. Giancarlo Stival, *L'abbazia di Santa Maria in Silvis di Sesto al Reghena*, Deputazione di storia patria per il Friuli, Udine, 2014, pp. 3-52.

¹⁴ Giuseppe Fiocco, *Piccoli Maestri II, Antonio da Firenze*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», IV/IX (1925), pp. 385-388; cfr. Caterina Furlan, *Presenze toscane in Friuli: Antonio da Firenze*, in «Paragone», XXVII/321 (1976), pp. 47-54; cfr. Giuseppe Bergamini, *Antonio da Firenze pittore*, in Alessandro Malcangi [a c. di], *I toscani in Friuli*, Atti del convegno, Udine, 26-27 gennaio 1990, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1992, pp. 61-71.

vestibolo, non è allegoricamente definito da una struttura architettonica come a Provesano e Arzenutto, ma ostenta al centro l'*Incoronazione della Vergine* (Fig. 6), titolare del complesso abbaziale, entro un tondo circondato sia da capi in maestà di serafini e cherubini sia da una teoria di angeli festanti, alcuni dei quali si tengono per mano in uno spensierato girotondo. Ai lati sono disposte in modo paratattico e su registri sovrapposti cinque schiere di santi che si stagliano su un monocromo fondale azzurro: partendo dall'alto, *Patriarchi* e *Profeti*, *Apostoli* e *Martiri*, *Padri della chiesa* e *Vescovi*, *Santi monaci* e *Asceti* e, infine, le *Sante martiri*¹⁵.

Sulla parete opposta orientata a nord fa da contraltare la rappresentazione del regno infernale, dove giganteggia in posizione centrale un irsuto *Lucifero* tricefalo con ali da pipistrello, immerso nel ghiaccio, il Cocito, fino alla cintola (Fig. 7). Esplicito il rimando al poema dantesco¹⁶, verosimilmente conosciuto dal pittore in ambito toscano, da cui è tratta testualmente l'iconografia dello «imperador del doloroso regno», descritta nel canto XXXIV dell'*Inferno*. Difatti, esso presenta tre teste, quella centrale rossa e le altre due più chiare, che stringono fra le fauci dei dannati:

«Oh, quanto parve a me gran meraviglia / quand'io vidi tre facce alla sua testa! / L'una dinanzi, e quella era vermiglia; / l'altre eran due che 'aggiugnieno a questa / sovresso il mezzo di ciascuna spalla, / e si giugnieno al luogo della cresta; / e la destra pareva tra bianca e gialla; / la sinistra a veder era tal, quali / vegnon di là onde il Nilo s'avvalla. [...] / Da ogni bocca dirompea co' denti / un peccatore, a guisa di maciulla, / sì che tre ne facea così dolenti»¹⁷ (*Inferno*, XXXIV, vv. 37-45 e 55-57).

Anche le enormi ali, esito di una curiosa commistione fra la coda di un pavone e un pipistrello, si riallacciano pedissequamente alla descrizione dantesca:

«Sotto ciascuna uscivan due grandi ali, / quanto si convenia a tanto uccello: / vele di mar non vid'io mai cotali. / Non avean penne, ma di vipistrello / era lor modo; e quelle svolazzava / sì che tre venti si movean da ello: / quindi Cocito tutto s'aggelava» (*Inferno*, XXXIV, vv. 46-52).

Da notare, inoltre, la massiccia presenza di lacune in corrispondenza del corpulento *Lucifero*, al tempo sfregiato con veemenza dai fedeli per esorcizzare il terrore del demonio. Le ragioni sottese a questi comportamenti iconoclasti,

¹⁵ Malgrado gli attributi iconografici, non tutte le figure sono facilmente identificabili con precisione. Cfr. Menis – Cozzi, *L'abbazia di Santa Maria di Sesto*, pp. 232 e 234.

¹⁶ Cfr. Giovanni Battista Peressutti, *L'abbazia di Sesto al Reghena. Cenni storici e artistici*, in «Ce fastu?», 13/5 (1937), p. 182; cfr. Aleksandra Krauze-Kołodziej, *Lo 'mperador del doloroso regno Da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia*” (*Inferno*, Canto XXXIV, 28). *Il motivo del ghiaccio nella “Divina Commedia” e la sua rappresentazione nell'iconografia del Giudizio Universale*, in Urszula Mazurczak – Dariusz Tabor [red.], *Dante Alighieri (1265-1321). In memoriam. Dla uczczenia siedemsetnej rocznicy śmierci poety*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Cracovia, 2023, pp. 264 e 269.

¹⁷ Si cita, qui e oltre, da *Commedia*, Bianca Garavelli, Lodovico Magugliani [a c. di], Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2025.

ampiamente analizzati da David Freedberg nel suo celebre volume *Il potere delle immagini*¹⁸, riguardano un principio di fusione fra l'immagine e ciò che è rappresentato in essa, a partire dal quale il fedele attribuisce al soggetto dell'opera delle funzioni vitali che all'apparenza ne giustificano la distruzione o parziale alterazione. Per spiegarlo meglio coi termini di Freedberg: «Questi [l'osservatore] vede davanti a sé l'immagine, che raffigura un corpo a cui egli, per una ragione qualsiasi, è ostile: o la vede viva o la tratta come se fosse viva, [...] distruggendo la rappresentazione o mutilandola»¹⁹.

Ai lati del demonio si estende l'averno, il quale, a differenza di Provesano, Arzenutto e Gris, si connota per una maggiore struttura interna, affollata da diavoli gregari multicolori e variamente atteggiati che sottopongono i reprobì ad atroci supplizi. A sinistra, verso la controfacciata del vestibolo, è assembrato all'interno di una caverna un cospicuo gruppo di dannati: ciò che colpisce è la presenza di copricapi orientaleggianti, plausibile attributo identitario di coloro che in vita hanno professato una fede religiosa non conforme a quella cristiana²⁰ (Fig. 8). In alto siede su una roccia un diavolo munito di randello con la coda avviluppata attorno al torace, da identificarsi, come sostiene Tommaso Gerometta in una guida dell'abbazia datata 1964²¹, con la figura di Minosse che giudica i peccatori indicando loro il settore a cui sono destinati:

«Stavvi Minòs, orribilmente, e ringhia, / esamina le colpe nell'entrata, / giudica e manda secondo ch'avvinghia. / Dico che quando l'anima mal nata / gli vien dinanzi, tutta si confessa; / e quel conoscitor delle peccata / vede qual luogo d'Inferno è da essa; / cignesi con la coda tante volte / quantunque gradi vuol che giù sia messa» (*Inferno*, V, vv. 4-12).

Nella porzione destra dell'affresco, invece, l'inferno diventa un brullo monte roccioso suddiviso in sei sezioni, all'interno delle quali i dannati sono esposti a diverse tipologie di castighi relazionate ai peccati commessi in vita (Fig. 9). Ad esempio, due ecclesiastici, riconoscibili per la mitra e il galero cardinalizio, sono legati mediante serpi ad un cataletto mentre i demoni zoomorfi versano nelle loro bocche dell'oro fuso, pena verosimilmente connessa al vizio capitale dell'avarizia. Sulla base dei supplizi inferti è possibile individuare anche gli iracondi, costretti a malmenarsi ininterrottamente a vicenda, e i golosi, riuniti all'interno di un calderone rovente. Tuttavia, ai fini del presente studio risulta di particolare interesse soprattutto il gruppo di anime peccaminose colpito da una pioggia di fuoco, potenziale richiamo ad una strofa della *Divina Commedia* concernente il terzo girone del settimo cerchio: «Sopra tutto il sabbion, d'un cader lento, / piovean di foco dilatate falde, / come di neve in alpe senza vento» (*Inferno*, XIV, vv. 28-30).

¹⁸ Cfr. David Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1993, pp. 557-625.

¹⁹ Ivi, p. 590.

²⁰ La punizione che attende i non cristiani nel Giudizio universale è menzionata anche nel Vangelo di Matteo e nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine. Cfr. Gamberini, *Inferni medievali*, pp. 147-156.

²¹ Cfr. Gerometta, *L'abbazia benedettina*, pp. 99-108.

Le raffigurazioni diaboliche appena esaminate, dunque, costituiscono un eloquente tassello atto a ricostruire la fortuna iconografica e simbolica del poema dantesco nell'immaginario sia dei pittori che dei fedeli del tempo; in questo caso i monaci benedettini, che, sovente riuniti nel vestibolo, erano soliti volgere uno sguardo verso l'aberrante «imperator del doloroso regno» prima di accedere all'edificio sacro.

3. «Montagna rocciosa di dantesca memoria»: il Giudizio universale della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto

Come attesta un'epigrafe posta in calce al *Martirio di San Giacomo* sulla parete destra del presbiterio della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto (San Martino al Tagliamento), la cui struttura due-trecentesca è stata fortemente modificata nel corso dei secoli²², Pietro da San Vito (1470 ca.-1545 ca.), pittore e intagliatore operante in Regione a cavallo fra la fine del XV e la prima metà del XVI secolo²³, realizza nel 1515 un ciclo di affreschi: «1515 adi 5 zugno / essendo gastaldo Daniel del Cilan / et chamarari Chantin de Batista de / Vignudo et Zuan de Musato de San Zorzi fo / dipento questa chuba a laude / [...] San Jacomo e Filipo et / [...] Zuan Piero de San Vido feci». A sostegno di questa paternità concorre anche una perizia di stima effettuata a qualche giorno di distanza dal compimento dell'opera (10 e 12 giugno) da Giovanni Martini e Vincenzo da Treviso, i quali valutano il lavoro svolto stabilendo un compenso di 53 ducati, consegnato il 18 ottobre dello stesso anno a Pietro da San Vito «habitans in Spilimbergo»²⁴.

Sulla parete di fondo del coro, ampliato durante il terzo quarto del XV secolo per esigenze di culto²⁵, campeggia un monumentale *Giudizio universale* caratterizzato nella parte alta da una *deesis* con al centro il *Cristo passo* racchiuso entro una mandorla e ai lati sia la *Madonna* che *San Giovanni Battista* inginocchiati

²² Cfr. Paolo Goi, «*Ecclesia sanctorum Jacobi et Philippi subtus villam Arzenutti*», in *San Martino al Tagliamento, la chiesetta dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto. Un restauro in Friuli*, Savioprint, Pordenone, 1993, pp. 11-32.

²³ Della sua produzione artistica, stilisticamente vicina alla maniera dei tolmezzini e Andrea Bellunello (1435 ca.-ante 1494), vanno annoverate due ulteriori opere autografe: la pala raffigurante la *Madonna col bambino tra i Santi Sebastiano e Giorgio* (1509) nella chiesa di San Giorgio a Carpacco e i due riquadri affrescati (1513) nella chiesa di San Leonardo a Provesano. Cfr. Caterina Furlan – Giuseppe Bergamini, *La pittura di Pietro da S. Vito*, Edizioni archivio storico del Friuli, San Vito al Tagliamento, 1980, pp. 9-18 e 24-31.

²⁴ Cfr. Vincenzo Joppi, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Regia Deputazione di Storia Patria, Venezia, 1894, pp. 21 e 71-72.

²⁵ Ciò è testimoniato da un'epigrafe a fresco sul fianco meridionale esterno dell'abside: «MCCCCLXV / adis XI mensis mai / hoc opus fecit fieri / fraternitas Sancti Jacobi / Filipi». Un'altra iscrizione posta sul primo arco trionfale celebra la consacrazione della chiesa dopo l'ampliamento dell'area presbiteriale: «IHS / Anno Domini MCCCCLXIX die primo / maii consecrata fuit ista ecclesia / isti sunt camerarii Iohannes quondam Gonelle / et Dominicus quondam Petri Lopi et ga / staldus Antonius quondam Chinapi». Goi, «*Ecclesia sanctorum*», pp. 12-13.

(Fig. 10). Da notare l'insolito impiego dell'*Imago Pietatis* per la figura del Redentore meditando e con le braccia incrociate sul costato, soluzione che scardina l'immagine tradizionale del Cristo giudice e trionfante. Attorno sono disposti molteplici angeli, alcuni sorreggenti i simboli della Passione: la lancia del centurione, la croce, la colonna, la spugna imbevuta di aceto, i chiodi e il flagello. Nel registro inferiore della parete sono rappresentati a sinistra la *Resurrezione dei morti*, i quali escono dagli avelli, e il *Paradiso*, in cui le schiere di beati sono accolte da *San Pietro* all'interno di una cittadella turrita, la Gerusalemme celeste, coronata dall'allegoria della *Giustizia*²⁶ (Fig. 11); episodio mutuato da modelli precedenti, come il sopracitato *Giudizio universale* di Gianfrancesco da Tolmezzo nella chiesa di Sant'Antonio abate a Barbeano. A destra sono raffigurati la montagna del *Purgatorio*, alla cui base v'è una grotta infuocata gremita di reprobri (Fig. 12), e l'*Inferno*, simboleggiato dalla testa del leviatano con le fauci spalancate (Fig. 13), dove il truce *Lucifero* dalle ali piumate, assiso su un trono ed incatenato come quello di Provesano, si accinge a trangugiare dei dannati (Fig. 14).

Dal punto di vista iconografico, come già osservato da Paolo Goi²⁷, è verosimile supporre, data la complessità iconologica del dipinto parietale preso in esame, l'ingerenza della committenza clericale nell'impostazione delle singole scene, le quali rimandano a diverse fonti testuali di natura sia letteraria che cristiana. Innanzitutto, la bocca del drago e la città santa con i dodici angeli richiamano alcuni passi dell'*Apocalisse* di Giovanni: «Vidi uscire dalla bocca del dragone [...] tre spiriti immondi» (*Ap.* 16:13) e «[La città] aveva un muro grande e alto; aveva dodici porte e, alle porte, dodici angeli» (*Ap.* 21:12). Oltre a ciò, emerge chiaramente l'esplicita ripresa della *Commedia*, dato messo in luce da Fabio di Maniago (1774-1842) nella sua *Storia delle belle arti friulane* (1819), dove egli, benché confonda il *Purgatorio* con la testa del drago che sbuca da un antro roccioso, pone l'accento sul respiro dantesco dell'episodio, decodificando gli elementi che lo compongono:

Pietro da san Vito [...] dipinse [...] la rappresentazione dell'universale Giudizio, in cui introdusse i tre regni, cantati dal Dante, che si distinguono per la loro bizzarra invenzione. L'inferno infatti è rappresentato da un orribile baratro, dove si veggono le pene delle anime perdute [...]. Il purgatorio è figurato in un immenso dragone, il quale dalle aperte fauci vomita le anime già dalle lor colpe [...] e che gli Angeli sono pronti a raccogliere nelle lor braccia; ed il paradiso sotto le forme di agguerrita fortezza, sulle torri e sui merli della quale stanno come a difenderla gli Angeli e fra questi nel mezzo, qual capitano, si vede l'Arcangelo san Michele. È sulla soglia san Pietro in atto di schiuderla ad una schiera di eletti che [...] si appressano per entrarvi²⁸.

²⁶ L'attributo iconografico della bilancia ha indotto la storiografia ottocentesca a identificare la figura come *San Michele Arcangelo*, malgrado l'assenza dell'armatura e della spada. Inversamente, negli studi condotti alla luce degli ultimi restauri del 2017-18 è stato definito *Cristo giudice*. Cfr. Fabio di Maniago, *Storia delle belle arti friulane*, Picotti, Venezia, 1819, p. 26.

²⁷ La presenza dei simboli della Passione potrebbe richiamare anche la letteratura devota, in particolare la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine. Cfr. Goi, «*Ecclesia sanctorum*», pp. 16 e 26.

²⁸ Di Maniago, *Storia delle belle arti friulane*, p. 26.

Anche Caterina Furlan e Giuseppe Bergamini nel volume *La pittura di Pietro da S. Vito* (1980), unica monografia edita sull'attività dell'artista, fanno riferimento ad una «montagna rocciosa di dantesca memoria»²⁹. In aggiunta alla conformazione morfologica del purgatorio, che costituisce quasi un *unicum* in Regione – un altro esempio eloquente è ravvisabile nella chiesa di Sant'Andrea a Gris, dove, però, assume dei toni più popolareggianti – risulta degna di nota, ai fini del presente studio, la volontà dei committenti di porre in risalto due delle sette cornici, per la precisione la prima e la quinta, descritte da Dante Alighieri nei canti X-XII e XIX-XXII della seconda cantica. La prima riguarda i superbi, ricurvi a causa del pesante macigno che sorreggono sulla schiena:

«Io cominciai: “Maestro, quel ch'io veggio / muovere a noi, non mi sembian persone, / e non so che, si nel veder vaneggio”. / Ed egli a me: “La grave condizione / di lor tormento a terra li rannicchia, / si che i miei occhi pria n'ebber tencione. / Ma guarda fiso là e disviticchia / col viso quel che vien sotto a quei sassi: / già scorger puoi come ciascun si picchia”» (*Purgatorio*, X, vv. 112-119).

Quella sommitale nell'affresco, invece, ritrae i prodighi e gli avari, costretti a rimanere forzatamente distesi con il volto a terra, così da rammentare il loro morboso attaccamento ai beni materiali: «Poi ripigliammo nostro cammin santo, / guardando l'ombre che giacean per terra, / tornate già in su l'usato pianto» (*Purgatorio*, XX, vv. 142-144).

Un altro aspetto di particolare interesse concerne la posizione dell'affresco, in questo caso collocato sulla parete di fondo del coro, alle spalle della mensa dell'altare, anziché in controfacciata. Questa decisione, che va imputata presumibilmente ai clerici e camerari coinvolti nell'impresa decorativa, mette in risalto il Giudizio universale nello spazio principale di svolgimento della liturgia; motivo per cui la critica ha emblematicamente interpretato l'episodio come la celebrazione dell'avvento del regno messianico. Tuttavia, non vanno dimenticati né l'impatto visivo dell'opera, che funge da apocalittico 'fondale scenografico' nel corso dell'ufficiatura della messa, né la sua funzione parenetica nei confronti dei fedeli, dinnanzi ai quali campeggia in un mutuo scambio di sguardi l'incombente immagine dell'inferno quale *locus afflictionis* per coloro che hanno trasgredito i precetti della Chiesa cattolica.

4. «Quella turpe pittura del demonio» a Gris di Bicinicco

Il 28 aprile 1606 il vicario patriarcale Agostino Bruno visita la chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Gris di Bicinicco³⁰ e impone che gli affreschi interni, ritenuti osceni sul piano iconografico e lontani dai dettami controriformistici, vengano

²⁹ Furlan – Bergamini, *La pittura di Pietro da S. Vito*, p. 38.

³⁰ L'edificio è probabilmente di origine romanica essendo documentato già nel 1246. Cfr. Tarcisio Venuti, *La chiesa di Griis*, La Nuova Base, Udine, 1970, pp. 7-37; cfr. Davide Sartori, *La Chiesa di Sant'Andrea a Gris*, Deputazione di storia patria per il Friuli, Udine, 2024, pp. 1-57.

scialbati entro tre giorni. Nell'Archivio Storico Diocesano si conservano le indicazioni del vicario, il quale – oltre ad ordinare la costruzione del «confessionale in termine di due mesi» e la rimozione dell'altare «che vi è oltre al maggiore» per «far una sacristia conveniente» – afferma: «si inbianchi in modo che nò apparisca quella turpe pittura del demonio, che sta nell'ingresso della chiesa dalla parte dell'evangelio, et in quel angolo del muro si transferisca il fonte battesimale, et questo quanto al cassar detta pittura si faccia in termine di tre di sotto pena dell'interdetto»³¹. Nel medesimo manoscritto è presente un'ulteriore descrizione della visita pastorale in questione, di cui si riporta un breve passaggio: «Dominus mandavit deleri imagines quasdam obscenas infra terminum trium dierum aliter sit interdicta»³². L'avvenuto occultamento del ciclo, che però consente la conservazione dei dipinti parietali fino ai restauri novecenteschi³³, è testimoniato dalle carte relative alla visita pastorale del 12 maggio 1674 da parte di Paolo Maroni, protonotario apostolico e segretario del patriarca Giovanni Dolfìn, in quanto egli non menziona la decorazione interna, ma solamente il «fonte battesimale», il «santuario», il «confessionario», «l'altare maggiore», la «sagristia» e la «palla dell'altare»³⁴.

Gli affreschi di Gris sono stati realizzati fra il 1529 e il 1531 per conto del pievano Giovanni Battista di Palmia (Parma)³⁵ in concerto con il cameraro Bernart: dati attestati da delle iscrizioni correlate sia all'affresco devozionale sulla parete sinistra raffigurante la *Madonna in trono con il bambino tra i Santi Gregorio e Cristoforo*, sia al riquadro con il «presbiter Ioannes Batista de Palmia et ominibvs de Greis», collocato sopra l'ingresso della sagrestia. Per quanto riguarda la paternità dell'opera, la critica ha avanzato i nomi di Gaspare Negro (1475 ca.-1544 ca.), pittore di formazione lagunare attivo in Regione nel corso della prima metà del Cinquecento, e del figlio Arsenio³⁶. Dell'intero ciclo, che ricopre tutte le pareti interne

³¹ Udine, ASDU, *Cronistoria delle visite pastorali*, b. 781, fasc. 15, cc. 19r-19v.

³² Udine, ASDU, *Cronistoria delle visite pastorali*, b. 781, fasc. 15, c. 34r.

³³ Gli affreschi della chiesa sono stati oggetto di molteplici restauri: Soprintendenza ai Monumenti per la Venezia Giulia (1933), Giovanni Seravalli (1982-83), Stefano Mursia (1994-95) e Soprintendenza ai beni architettonici e paesaggistici del Friuli-Venezia Giulia (2010).

³⁴ Udine, ASDU, *Cronistoria delle visite pastorali*, b. 783, fasc. 35, cc. 203-204.

³⁵ L'origine parmense è certificata da un documento datato 4 marzo 1527 riguardante la commissione di un polittico al lapicida ticinese Carlo da Carona per la chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Lavariano. Cfr. Vincenzo Joppi – Gustavo Bampo, *Nuovo contributo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani*, Tipografia Doretti, Venezia, 1887, pp. 144-145; cfr. Giuseppe Marchetti, *Gli affreschi della Chiesa di Griis*, in «Primo Centenario del Perdono di S. Antonio», Numero unico della Parrocchia di Lavariano (1955), p. 4; cfr. Sartori, *La Chiesa di Sant'Andrea a Gris*, pp. 10-11.

³⁶ Tra i suoi principali centri di attività si ricordano: Medea, Udine, Gemona del Friuli, Faedis, Venzona, Castions di Strada e Lucinico. Cfr. Giuseppe Marchetti, *I vagabondaggi del dispettoso*, in «Quaderni della Face», 1 (1945), p. 66; cfr. Venuti, *La chiesa di Griis*, pp. 36-37; cfr. Antonietta Bergamini – Giuseppe Bergamini, *Affreschi rinascimentali nell'antico mandamento di Palmanova: Malisana, Castions di Strada, Griis*, in Luigi Ciceri [a c. di], *Palme: 53n congres 26 setembar 1976*, Società filologica friulana, Udine, 1976, pp. 102-103; cfr. Giuseppe Bergamini, *Negro Gaspare*, in Cesare Scalco – Claudio Griggio – Ugo Rozzo [a c. di], *Nuovo Liruti: dizionario biografico dei*

dell'edificio, il brano di maggior interesse per le considerazioni sinora articolate è il *Giudizio universale* posto in controfacciata (Fig. 15). L'episodio, anche se gravemente danneggiato a causa dell'apertura del nuovo ingresso della chiesa, richiama lo schema iconografico tradizionale. Nella parte centrale è raffigurato il *Cristo giudice*, mutilo per la presenza della finestra circolare, attorniato da degli angeli che recano i simboli della passione; impostazione incontrata anche ad Arzenutto, fatta eccezione per il differente atteggiamento del Redentore. Nella porzione destra della scena sono dipinti la Madonna orante e dei putti alati con un cartiglio in cui si legge: «Venite benedicti ad [...] patris mei»; mentre a sinistra si trova San Giovanni Battista in ginocchio affiancato da un ulteriore cartiglio: «Ite maledicti in ignem eternvm». Al di sotto della Vergine numerosi redenti vengono prelevati da un vaso ricolmo di anime, da considerarsi una metafora figurativa del *Purgatorio*. Come già osservato in relazione agli affreschi di Pietro da San Vito, l'inserimento del luogo di espiatione dei peccati costituisce un elemento pressoché insolito nei Giudizi universali friulani a cavallo fra XV e XVI secolo. Ad ogni modo, ciò che nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo è una «montagna rocciosa di dantesca memoria» popolata dai superbi e dagli avari, a Gris diventa un enorme contenitore cilindrico restituito in chiave meramente popolare e senza alcuna distinzione delle anime sulla base del peccato commesso.

Anche l'*Inferno* ostenta il medesimo tono prosaico sia nella figura del ripugnante *Lucifero* dalle corna affusolate, seduto sulle fiamme e nell'atto di stritolare un dannato (Fig. 16), sia nelle variopinte punizioni perpetrate dai diavoli, rispetto alle quali risulta particolarmente evocativo un commento di Bergamini:

Sullo sfondo, diversi dannati sottoposti a supplizi, infilzati, impiccati, messi a cuocere sullo spiedo o dentro grandi pentole...: un'efficace rappresentazione delle pene dell'*Inferno*, deterrente unico contro il peccato, senz'altro capace di colpire l'immaginazione dei fedeli di allora³⁷.

Dal punto di vista compositivo-formale, gli studiosi hanno più volte ricercato delle potenziali fonti di ispirazione sia in Friuli che in terraferma, come i Giudizi universali dipinti da Antonio da Firenze a Sesto al Reghena e Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova: cantiere, tenendo in considerazione le ipotesi di Bergamini sui presunti spostamenti del pittore nell'entroterra veneto³⁸, che Negro può aver osservato durante il suo soggiorno patavino; ciò però non esclude la possibilità che egli sia venuto in contatto con simili modelli iconografici attraverso ulteriori maestri

friulani, 2. *L'età veneta*, Forum, Udine, 2009, pp. 1814-1817; cfr. Sartori, *La Chiesa di Sant'Andrea a Gris*, pp. 12-15.

³⁷ Giuseppe Bergamini, *Gaspare e Arsenio Negro (?) Affreschi*, in *Fondazione Cassa di Risparmio Udine e Pordenone: dieci anni 1992-2001 nel segno dell'arte*, Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, Udine, 2002, p. 135.

³⁸ Cfr. Giuseppe Bergamini, *Gaspare Negro: pittore e architetto*, Istituto di Storia dell'Arte medioevale e moderna, Trieste, 1969, p. 9.

giotteschi. Un'altra posizione significativa all'interno di questo dibattito fa capo a Marchetti, secondo cui:

l'inferno sembra proprio un'illustrazione realistica del poema duecentesco di Giacomino da Verona: "*De Babilonia civitate infernali*". Qui l'artista ha lasciato le briglie sul collo alla sua fantasia popolana, creando figure ed episodi della più bizzarra e sconcertante crudeltà: la mostruosa rappresentazione di Lucifero raggiunge addirittura la scurrilità³⁹.

Sebbene l'affresco non derivi testualmente dalla *Divina Commedia*, è doveroso comunque ragionare sulle ansie e i timori che esso esercitava sulla comunità contadina di all'ora, abituata, essendo perlopiù analfabeta, ad imparare attraverso le immagini. Questo approccio, sovente riassunto nel concetto di *Biblia pauperum*, ovvero bibbia dei poveri, acquisisce maggiore significato prendendo in considerazione quanto scrive Gregorio Magno nell'epistola *Ad Serenum Episcopum Massiliensem* (600 d.C.): «Quel che la scrittura mostra a chi sa leggere, il quadro lo mostra all'analfabeta; così come lo vede; poiché in esso gli ignoranti vedono quello che dovrebbero imitare e coloro che non conoscono le lettere possono leggersi»⁴⁰. Difatti, il Giudizio universale di Gris presenta volutamente un linguaggio semplificato volto a rendere la raffigurazione agli occhi degli «*ominibvs de Greis*» chiara e immediatamente comprensibile. Inoltre, gioca un ruolo di primo piano la collocazione dell'opera in controfacciata, parete su cui i fedeli concentrano l'attenzione dopo la preghiera, uscendo dalla chiesa. Per dirlo in altri termini, il dipinto, esibendo le pene infernali che attendono i peccaminosi dopo la morte, esorta il credente a non abbandonare la retta via.

Davide Sartori
(Università degli Studi di Udine)

³⁹ Marchetti, *Gli affreschi della Chiesa di Griis*, p. 4.

⁴⁰ Freedberg, *Il potere delle immagini*, p. 580.

APPARATO



Fig. 1: Gianfrancesco da Tolmezzo, *Trionfo della morte*, 1496, Provesano, chiesa di San Leonardo.



Fig. 2: Gianfrancesco da Tolmezzo, *Inferno* (particolare), 1496, Provesano, chiesa di San Leonardo.



Fig. 3: Gianfrancesco da Tolmezzo, *Inferno*, 1496, Provesano, chiesa di San Leonardo.

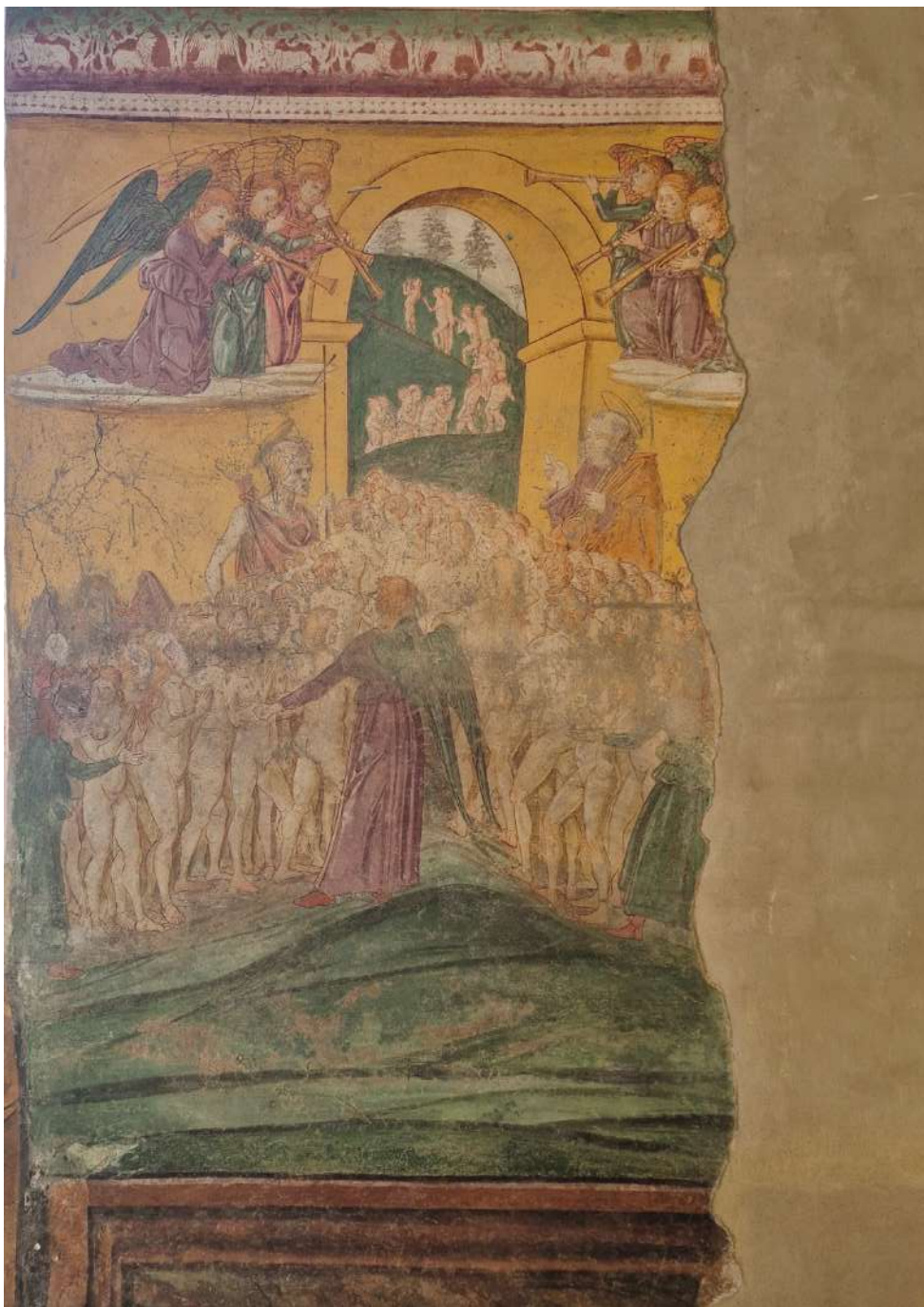


Fig. 4: Gianfrancesco da Tolmezzo, *Paradiso*, 1496, Provesano, chiesa di San Leonardo.



Fig. 5: *San Michele Arcangelo*. Vestibolo. Abbazia Santa Maria in Silvis. Sesto al Reghena. Antonio da Firenze e bottega, 1504-1506. Archivio fotografico Abbazia Sesto al Reghena.



Fig. 6: *Paradiso*. Vestibolo. Abbazia Santa Maria in Silvis. Sesto al Reghena. Antonio da Firenze e bottega, 1504-1506. Archivio fotografico Abbazia Sesto al Reghena.



Fig. 7: *Inferno*, particolare. Vestibolo. Abbazia Santa Maria in Silvis. Sesto al Reghena. Antonio da Firenze e bottega, 1504-1506. Archivio fotografico Abbazia Sesto al Reghena.



Fig. 8: *Inferno*, particolare. Vestibolo. Abbazia Santa Maria in Silvis. Sesto al Reghena. Antonio da Firenze e bottega, 1504-1506. Archivio fotografico Abbazia Sesto al Reghena.



Fig. 9: *Inferno*, particolare. Vestibolo. Abbazia Santa Maria in Silvis. Sesto al Reghena. Antonio da Firenze e bottega, 1504-1506. Archivio fotografico Abbazia Sesto al Reghena.



Fig. 10: Pietro da San Vito, *Giudizio universale* (particolare), 1515, Arzenutto, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo.



Fig. 11: Pietro da San Vito, *Paradiso*, 1515, Arzenutto, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo.



Fig. 12: Pietro da San Vito, *Purgatorio*, 1515, Arzenutto, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo.



Fig. 13: Pietro da San Vito, *Inferno* (particolare), 1515, Arzenutto, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo.



Fig. 14: Pietro da San Vito, *Lucifero*, 1515, Arzenutto, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo.



Fig. 15: Gaspare e Arsenio Negro, *Giudizio universale*, 1529-1531, Gris di Bicinicco, chiesa di Sant'Andrea Apostolo (da Sartori, *La Chiesa di Sant'Andrea a Gris*, p. 29).



Fig. 16: Gaspare e Arsenio Negro, *Lucifero*, 1529-1531, Gris di Bicinicco, chiesa di Sant'Andrea Apostolo (da Sartori, *La Chiesa di Sant'Andrea a Gris*, p. 30).

BIBLIOGRAFIA

BERGAMINI, ANTONIETTA – BERGAMINI, GIUSEPPE, *Affreschi rinascimentali nell'antico mandamento di Palmanova: Malisana, Castions di Strada, Griis*, in LUIGI CICERI [a c. di], *Palme: 53n congres 26 setembar 1976*, Società filologica friulana, Udine, 1976, pp. 98-136.

BERGAMINI, GIUSEPPE, *Gaspere Negro: pittore e architetto*, Istituto di Storia dell'Arte medioevale e moderna, Trieste, 1969.

BERGAMINI, GIUSEPPE, *Antonio da Firenze pittore*, in ALESSANDRO MALCANGI [a c. di], *I toscani in Friuli*, Atti del convegno, Udine, 26-27 gennaio 1990, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1992, pp. 61-71.

BERGAMINI, GIUSEPPE, *Momenti d'arte nel Comune di San Giorgio della Richinvelda*, in LUIGI LUCHINI [a c. di], *S. Giorgio della Richinvelda: un comune e la sua gente, storia-arte-cultura*, Arti Grafiche Friulane, Udine, 1993, pp. 29-58.

BERGAMINI, GIUSEPPE, *Gaspere e Arsenio Negro (?) Affreschi*, in *Fondazione Cassa di Risparmio Udine e Pordenone: dieci anni 1992-2001 nel segno dell'arte*, Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, Udine, 2002, pp. 128-137.

BERGAMINI, GIUSEPPE, *Negro Gaspere*, in CESARE SCALON – CLAUDIO GRIGGIO – UGO ROZZO [a c. di], *Nuovo Liruti: dizionario biografico dei friulani, 2. L'età veneta*, Forum, Udine, 2009, pp. 1814-1817.

BONELLI, MASSIMO – CASADIO, PAOLO, *Gianfrancesco da Tolmezzo: il restauro degli affreschi di Barbeano e di Provesano*, Arti Grafiche Friulane, Udine, 1983.

CASADIO, PAOLO, *Del Zotto Gianfrancesco (da Tolmezzo)*, in CESARE SCALON – CLAUDIO GRIGGIO – UGO ROZZO [a c. di], *Nuovo Liruti: dizionario biografico dei friulani, 2. L'età veneta*, Forum, Udine, 2009, pp. 937-946.

CHIANDOTTO, VANNES, *1496-1996: Gianfrancesco da Tolmezzo a Provesano*, Grafiche Tielle, Sequals, 1996.

DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, BIANCA GARAVELLI, LODOVICO MAGUGLIANI [a c. di], Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2025.

DEGANI, ERNESTO, *L'abbazia benedettina di Santa Maria di Sesto in Sylvis nella Patria del Friuli*, Comune di Sesto al Reghena, Sesto al Reghena, 1994.

DI MANIAGO, FABIO, *Storia delle belle arti friulane*, Picotti, Venezia, 1819.

FIOCCO, GIUSEPPE, *Piccoli Maestri II, Antonio da Firenze*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», IV/IX (1925), pp. 385-388.

FREEDBERG, DAVID, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1993.

FRUGONI, CHIARA, *Lavorare all'inferno. Gli affreschi di Sant'Agata de' Goti*, GLF Laterza, Roma, 2004.

FURLAN, CATERINA, *Presenze toscane in Friuli: Antonio da Firenze*, in «Paragone», XXVII/321 (1976), pp. 47-54.

FURLAN, CATERINA – BERGAMINI, GIUSEPPE, *La pittura di Pietro da S. Vito*, Edizioni archivio storico del Friuli, San Vito al Tagliamento, 1980.

GAMBERINI, ANDREA, *Inferni medievali. Dipingere il mondo dei morti per orientare la società dei vivi*, Viella, Roma, 2021.

GEROMETTA, TOMMASO, *L'abbazia benedettina di S. Maria in Sylvis in Sesto al Reghena. Guida storico-artistica*, Tipografia Castion, Portogruaro, 1964.

GOI, PAOLO, “*Ecclesia sanctorum Jacobi et Philippi subtus villam Arzenutti*”, in *San Martino al Tagliamento, la chiesetta dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto. Un restauro in Friuli*, Savioprint, Pordenone, 1993, pp. 11-32.

JOPPI, VINCENZO, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Regia Deputazione di Storia Patria, Venezia, 1894.

JOPPI, VINCENZO – BAMPO, GUSTAVO, *Nuovo contributo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani*, Tipografia Doretta, Venezia, 1887.

KRAUZE-KOŁODZIEJ, ALEKSANDRA, *Lo 'mperador del doloroso regno Da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia*” (*Inferno*, Canto XXXIV, 28). *Il motivo del ghiaccio nella “Divina Commedia” e la sua rappresentazione nell'iconografia del Giudizio Universale*, in URSZULA MAZURCZAK – DARIUSZ TABOR [red.], *Dante Alighieri (1265-1321). In memoriam. Dla uczczenia siedemsetnej rocznicy śmierci poety*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Cracovia, 2023, pp. 247-269.

LINK, LUTHER, *Il Diavolo nell'arte. Una maschera senza volto*, Bruno Mondadori, Milano, 2001.

LUCHINI, LUIGI, *Memorie storiche e cronache recenti: S. Giorgio della Richinvelda e frazioni del comune*, Tipografia Castion, Portogruaro, 1968.

MARCHETTI, GIUSEPPE, *I vagabondaggi del dispettoso*, in «Quaderni della Face», 1 (1945), pp. 60-69.

MARCHETTI, GIUSEPPE, *Gianfrancesco da Tolmezzo, pittore diabolico*, in «Avanti cul Brun!», 20 (1953), pp. 163-169.

MARCHETTI, GIUSEPPE, *Gli affreschi della Chiesa di Griis*, in «Primo Centenario del Perdono di S. Antonio», Numero unico della Parrocchia di Lavariano (1955), pp. 4-5.

MENIS, GIAN CARLO – COZZI, ENRICA, *L'abbazia di Santa Maria di Sesto. L'arte medievale e moderna*, Edizioni Geap print, Pordenone, 2001.

PASQUINI, LAURA, *Diavoli e inferni nel Medioevo. Origine e sviluppo delle immagini dal VI al XV secolo*, Il Poligrafo, Padova, 2015.

PASTRES, PAOLO, *La chiesa di San Leonardo a Provesano e gli affreschi di Gianfrancesco da Tolmezzo*, Deputazione di storia patria per il Friuli, Udine, 2017.

PERESSUTTI, GIOVANNI BATTISTA, *L'abbazia di Sesto al Reghena. Cenni storici e artistici*, in «Ce fastu?», 13/5 (1937), pp. 181-188.

SARTORI, DAVIDE, *La Chiesa di Sant'Andrea a Gris*, Deputazione di storia patria per il Friuli, Udine, 2024.

SCHAFFRAN, EMERICH, *L'abbazia benedettina di Sesto al Réghena*, in «Memorie storiche forogiuliesi», 38 (1942), pp. 27-37.

SEDRAN, ARRIGO, BORTOLUSSI, SISTO, *Parrocchia di Provesano - Cosa: appunti storici ed artistici*, Tipografia Tielle, Sequals, 1992.

STIVAL, GIANCARLO, *L'abbazia di Santa Maria in Silvis di Sesto al Reghena*, Deputazione di storia patria per il Friuli, Udine, 2014.

TRAME, UMBERTO, *L'abbazia di Santa Maria di Sesto al Reghena*, Skira, Milano, 2000.

VENUTI, TARCISIO, *La chiesa di Griis*, La Nuova Base, Udine, 1970.

BERAM, HRASTOVLJE AND THEIR DANCES OF DEATH

Among the iconographic innovations in 15th-century art, one of the most interesting and widespread is the Dance of Death. Starting with the first known example in Paris around 1424–1425, numerous depictions of the Dance of Death have adorned church interiors, cemetery walls, pages of manuscripts and printed books, graphic sheets, and other media. In the second half of the 15th century, this motif also appeared in very well-preserved and numerous murals in Istria, which was then divided into two political entities: the western and southern parts of the peninsula belonged to the Republic of Venice, while the northeastern part was under the Holy Roman Empire.

In Beram, located in central Istria, and Hrastovlje, in northwestern Istria, two examples of this motif have been preserved and are both included in large-scale church frescoes cycles. In both locations, the Dance of Death is an integral part of a complex and iconographically fascinating whole. The complete interiors of both churches were painted. The iconographic content of both extensive painting cycles exhibits great complexity and originality, which are among the most important qualities of these two artistic ensembles. This is mainly due to the fact that the two painters, Vincent of Kastav in 1474 in Beram and John of Kastav in 1490 in Hrastovlje, along with their consultants and painting workshops, managed to create an extremely interesting and original painting ensemble. Without a doubt, these frescoes are invaluable testimonies to the culture, artistic aspirations, mentality and religious beliefs of the Istrian population at the end of the Middle Ages.

In the 15th century Beram had the status of a commune – a political and administrative settlement type that fell between a town and a village. About a kilometre outside the settlement lies the church of St. Mary on Škriline, built in the mid-15th century¹. An inscription in its interior near the side entrance to the church

¹ See France Stelè, *Gotske freske v Bermu v Istriji*, in «Zbornik za umetnostno zgodovino», 3 (1923), p. 156; Branko Fučić, *Istarske freske*, Zora, Zagreb, 1963; Radovan Ivančević, *Beram*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1965; Giulio Ghirardi, *Affreschi Istriani del Medioevo*, Stediv – Aquila, Padova, 1974, pp. 115-143; Reinhold Hammerstein, *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Francke Verlag, Bern – München, 1980, p. 193; Branko Fučić, *Vincent von Kastav*, Kršćanska sadašnjost, IKD Juraj Dobrila, Zagreb – Pazin, 1992; Bernard Utzinger – Hélène Utzinger, *Itinéraires des Danses macabres*, Editions J. M. Garnier, Paris, 1996, p. 133; Antonio Alisi, *Istria. Città minori*, Edizioni Italo Svevo, Trieste, 1997, pp. 218-219; Janez Höfler, *Mittelalterlichen Totentanzdarstellungen im Alpen-Adria Raum*, in Markus J. Wenninger [hrsg. von], *Du gouter tôt. Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität*, Wieser Verlag, Klagenfurt, 1998, pp. 136-138; Tomislav Vignjević, *The Istrian Danse Macabre: Beram and Hrastovlje*, in Sophie Oosterwijk – Stephanie Knöll [ed. by], *Mixed Metaphores. The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2011, pp. 291-310; Tomislav Vignjević, *Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde in Beram und Hrastovlje*, in Maria Deiters – Jan Raue, – Claudia Rückert [hrsg. von], *Der Berliner Totentanz: Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit*, Lukas Verlag, Berlin, 2014, pp. 156-163; Tomislav Vignjević, *L'art, la mort et la peste en Istrie aux environs de 1500*, in Franco Crevatin [a c. di], *Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne*,

states in Latin that the frescoes were commissioned by the community of Beram, paid for by the Fraternity of the Virgin Mary of that town, and painted by Vincent of Kastav in 1474. Thus, there is no doubt about the author or the dating of the frescoes, which cover most of the church's interior walls, except for the wooden ceiling and the presbytery, where only a few fragments of the original frescoes have been preserved. The frescoes' style is distinctly connected to Central Europe and artistic styles in present-day Slovenia and neighbouring countries. Italian influences appear sporadically and can only be detected in certain scenes, such as *Wedding of the Virgin* (featuring a wedding ritual with a ring, and rejected suitors breaking branches in anger), the *Martyrdom of St. Sebastian* (depicting him shot with arrows), and some details in the *Procession and the Adoration of the Magi*.

The fresco on the south wall depicts a cycle of scenes from the life of the Virgin, ending on the north wall with an extensive *Procession and the Adoration of the Magi*. Several scenes from the Passion of Christ and depictions of saints (e.g., St. Martin, St. George, St. Sebastian, Church Fathers, and the Prophets) have also been preserved.

On the western wall, several fascinating scenes have been preserved and are assembled into a complex iconographic whole, with which Vincent of Kastav and his advisers created an extremely important artistic monument of the late Middle Ages. These four interconnected frescoes present the Istrian people's thoughts, fears, and hopes around death in a highly original and convincing manner. Thus, the entire west wall with its frescoes serves as an impressive reminder of the delusive nature and impermanence of worldly ambition, and the omnipotence of death – this is the fundamental message of these four complementary scenes on the west wall of the church (Fig. 1).

Below and to the left of the main door is a depiction of Adam and Eve next to the Tree of Knowledge. It is the scene where the painter is said to have been inspired by a woodcut from a printed and richly illustrated blockbook, also known as *Biblia picta*, which was misleadingly renamed *Biblia pauperum* later in the 18th century². This richly illustrated incunabula was most likely printed around 1460 in the Netherlands and contains many woodcut depictions of Old and New Testament motifs, based on *concordia veteris et novi testamenti*. With this, we touch on one of the most intriguing facts about the work of many Istrian painters in the second half of the 15th century: they drew inspiration from, copied, or imitated images from graphic sheets and illustrated incunabula. This practice is significant for understanding both the stylistic development and the complexity of the murals³.

Adam and Eve are depicted naked in the Garden of Eden, standing by the Tree of Knowledge with a serpent coiled around it and a low brick wall in the background. This illustrates the Fall of Man, for which God expelled Adam and Eve

EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2015, pp. 25-35; Željko Bistrović, *Kastavska slikarska škola – problemi geneze i stila*, Zadar, University of Zadar, Ph. D. Thesis, 2017, pp. 108-113.

² See Fučić, *Vincent von Kastav*, pp. 130-131.

³ See ivi; Höfler, *Mittelalterlichen Totentanzdarstellungen*.

from Paradise and condemned them to toil and death. Unfortunately, this scene is damaged, as one of the two new windows on this wall were inserted here in the 18th century, destroying a considerable part of the frescoes. Even though the integrity of the content and the depiction of these originally combined four scenes is considerably compromised with these windows, one can still discern an extremely complex allegorical narrative on the west wall, the fundamental message of which is focused primarily on the theme of death. On the arch above the door is a depiction of the Veil of Veronica, showing an imprint of Christ's face on the *sudarium*, which appears to preside over the narrative and content of the west wall frescoes.

To the right of the door, a fresco depicts the Wheel of Fortune, a fairly rare motif in wall painting. It represents the consequence of Adam and Eve's Original Sin and symbolises the origin of death. This allegory appears to have been inspired by graphics too, as the painter in Beram completely copied the left half of the engraving by the Netherlandish engraver Master with the Banderoles⁴ (Fig. 2). The right half of this graphic sheet depicts the Tree of Estates and Death shooting arrows at people sitting in the canopy. On the Beram church wall, on the left edge of this scene, goddess Fortuna is painted with a blindfold, spinning the wheel of fortune, closely mirroring the left half of the engraving. On the left side of the wheel, a man is depicted ascending together with the wheel, clinging to it with both hands. At the top there is (or rather was) a king with a crown, representing the pinnacle of power and success in human life, and on the right, there is a person whose life has already come close to an end and is descending or falling down by the wheel. At the very bottom, directly under the wheel, is a grave into which a body has already fallen – a dead man whose life's journey has ended.

Fortuna, the ancient goddess of fortune who wields control over the wheel and thus also human lives, is depicted with her right hand connected by a rope to Christ, who is painted in the upper left corner. In this way, Christ is shown as controlling and directing the actions of the pagan goddess. All these elements therefore form a complex allegory of the transience and impermanence of human worldly ambitions and the inevitable death, which comes at the end of life on earth with its many ups and downs. The *Vanitas* motifs, symbolizing the hollowness and transience of life, have found a very suitable parable with the Wheel of Fortune, which shows the changeable, luck-dependent flow of life and its inevitable conclusion in death.

Above these two scenes is the Dance of Death, a large-scale mural that is, in many ways, an original example of this motif, which was widespread at the end of the Middle Ages (Fig. 3). The Dance depicts ten individuals being led by skeletons towards a personification of Death sitting on a throne and playing the bagpipes. These skeletons gesticulate fervently, play musical instruments and hold a bow or a scythe in their hands, thus being in complete contrast to the completely calm, almost indifferent representatives of the estates.

⁴ See Fučić, *Vincent von Kastav*, pp. 123-124.

On the right and in front of the seated Death with bagpipes stands the Pope holding a money bag in his right hand, trying to redeem himself or bribe Death. In both Istrian Dances of Death, the motif of trying to redeem oneself with money is very prominent⁵. In Beram it can also be observed with the Queen and at the beginning of the procession with the figure of Merchant, or rather the Usurer, who points with his right hand to the gold coins piled on a desk beside him. Depictions of this motif of bribing can also be found in Hrastovlje. Of course, these depictions of bribery are not the only examples in the iconography of the Dance of Death in the 15th century, as they are also abundant elsewhere (e.g., in Paris, Basel, and Clusone). But only in Beram is this attempt at redemption shown so frequently – no fewer than three times – and even includes the Pope, which is a unique example in the medieval iconography of the Dance of Death.

Behind the Pope are two figures of church dignitaries: the Abbess and Bishop (Fig. 4). The Abbess is depicted with a graceful woman's face, a neck wrapped in a white scarf, and a green-red cloak in which the dignitary is dressed. For the most part, researchers have identified this figure as the Cardinal, but this figure is very different from the depiction of St. Hieronymus in Cardinal's robes in the Beram church and from the depiction of the Cardinal in the slightly younger Dance of Death in Hrastovlje, painted by John of Kastav. This female figure and her clothing is strongly reminiscent of the Abbess in the Groß-Basel Dance of Death, painted probably by Konrad Witz around the year 1440⁶. According to the copy made by Matthäus Merian in 1621 the Abbess in the Basel fresco had a similar dress as can be seen in Beram⁷.

Besides these three church representatives, depicted at the end of the procession, a royal couple is shown: the King wearing a crown and wielding a sceptre topped with a *fleur-de-lis*, followed by the Queen with a crown and a small bag tied around her waist holding a bag of gold coins and offering it to the skeleton beside her. Next to a personified Death with a scythe follows the white-clothed and rather ample Innkeeper with a striking facial profile and a small barrel in his right hand. Then there is the figure of the naked Child and next to him a skeleton holding the Child's hand with its right and pointing with its left hand towards the sky or heaven, signifying the child's imminent fate. This serves as a poignant reminder of the high child mortality rates during the late Middle Ages, especially during the 15th-century plague epidemics⁸.

The next two figures are a lame Pilgrim with a crutch, a travelling bag and a pilgrim's hat adorned with the badges of Veronica, crossed St. Peter's keys, and

⁵ See Hammerstein, *Tanz und Musik*, p. 193.

⁶ See *ivi*, pp. 183-188; Gert Kaiser, *Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1982, pp. 194-197.

⁷ See *ivi*, p. 237.

⁸ Elina Gertsman, *Visualizing Death. Medieval Plagues and the Macabre*, in Franco Mormando – Thomas Worcester [ed. by], *Piety and Plague. From Byzantium to the Baroque*, Trueman State University Press, Kirksville, 2007, p. 80.

another image, and next to him a Knight in armour. Next to the Knight, a personified Death holding a bow in its left hand is depicted grasping the Knight under his arm with its right hand and dragging him into the procession. Similarly, a skeleton drags with it a Usurer or Merchant, who is depicted at the start of the procession, standing in front of the wares he is selling. Beside him is a counter with gold coins, to which he points with the index finger of his right hand, but Death does not care about them.

The overall impression of the Beram Dance of Death is distinctly dynamic, diverse, and full of gestures, as the musical (mostly wind) instruments as well as the bow and scythe wielded by the personified Deaths create an additional impression of exuberance and a kind of joyful, almost carnival-like revelry performed by skeletons next to completely calm, almost indifferent representatives of the estates. In any case, the Dance of Death in this cemetery church functions as a type of visual sermon of penance, vividly showing the inevitability and the immense power of death, which awaits everyone, regardless of their estate, wealth, social status, or age.

Researchers interpret the Beram Dance of Death as a “horrifying warning” of death and as a depiction of a sudden and unannounced encounter between representatives of different estates and Death. For the people of the time, the Dance of Death accentuated the importance of living a good Christian life.⁹ In this Dance, with its personifications of Death, elements of a sermon on equality at the end of life are evident, as is a warning against sudden death without confession. The scene serves also as a vivid warning of the omnipotence of death, indifferent to intercessions, estate, or social class.

The west wall mural can perhaps also be interpreted as a meditation on death and the afterlife. Adam and Eve at the Tree of Knowledge represent the beginning and cause of death in human existence, and the action of death is demonstrated by the Wheel of Fortune, where the course of life is accurately illustrated without embellishments, ending in the grave. Death is thus already represented in the Wheel of Fortune, but perhaps the afterlife of poor souls and Purgatory are then specifically shown in the Dance of Death, which is painted above these two scenes.

In the middle of the fortified walls and near the village of Hrastovlje stands the 15th-century church of the Holy Trinity, its interior completely covered with frescoes¹⁰. These were signed and dated 1490 by John of Kastav, a painter whose style is rooted in Late Gothic painting in Slovenia from the second half of the 15th century. The three-aisled, barrel-vaulted church houses an extensive and almost

⁹ See Fučić, *Vincent von Kastav*, pp. 95-104.

¹⁰ See Branko Fučić, *Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina*, in «Zbornik za umetnostno zgodovino», 5/6 (1959), pp. 305-322; France Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Slovenska matica, Ljubljana, 1969, p. 237; Ghirardi, *Affreschi Istriani*, pp. 149-153; Hammerstein, *Tanz und Musik*, p. 194; Mojca Jenko, *Ivan iz Kastva*, in Janz Höfler [ur.], *Gotika v Sloveniji*, Narodna galerija, Ljubljana, 1995, pp. 189-191; Utzinger – Utzinger, *Itinéraires*, pp. 145-146; Alisi, *Istria*, p. 48; Höfler, *Mittelalterlichen* 140-144; Janez Höfler, *O grafičnih virih za freske v Hrastovljah*, in «Acta historiae artis Slovenica», 3 (1998), pp. 23-38; Marijan Zadnikar, *Hrastovlje. Romanska arhitektura in gotske freske*, Družina, Ljubljana, 2002; Vignjević, *The Istrian Danse Macabre*; Vignjević, Tomislav, *Die mittelalterlichen Totentanz*; Bistrović, *Kastavska slikarska škola*, pp. 108-113.

completely preserved mural, overwhelming in its comprehensiveness and systematic content.

Painted on the nave ceiling is a Genesis cycle, including the creation of Adam and Eve and the Original Sin. All these scenes were painted with the use, more or less exact, of engravings by the Master with the Banderoles as models, whose graphic sheets were also copied by Vincent of Kastav in Beram. In Hrastovlje, however, the painter did not make exact copies, but rather created his own interpretations of the graphic models. The painter also added imposing figures of God, which are probably taken from the cycle of frescoes in the presbytery of the Church of St. Nicholas in Pazin in central Istria. The side aisles are decorated with two rows of medallions with symbolic representations of the twelve months in the calendar year. The cycle on these two aisles was again inspired by engravings, probably woodcuts from an Augsburg calendar printed around 1487¹¹.

On the large, uninterrupted surface of the northern wall is a monumental *Procession and the Adoration of the Magi*, featuring many genre details and an exceptionally extensive narrative. In the northern side apse, an unusual and very rare scene shows the Three Magi seated, holding gifts for Jesus. On each side of the Magi are St. Cosmas and St. Damian, patron saints against various diseases. They are depicted holding small pots with medicine. The Holy Trinity, to which the church is dedicated, is painted on the arch of the central apse, while the presbytery walls are adorned with figures of the twelve apostles. The southern side apse features an interesting fresco of three patron saints against the plague: St. Roch, St. Sebastian, and St. Fabian (Fig. 5).

The south wall depicts a series of scenes from the Passion of Christ above the Dance of Death (Fig. 6). In both Beram and Hrastovlje, the procession moves from left to right, but other than this, the two Dances of Death are markedly different. In Hrastovlje, the motif conveys a sense of solemn calmness and features repeated and almost identical figures of Death. The general impression is that of a solemn procession of estates, contrasting with the exuberant Dance in Beram. The skeletons in Hrastovlje do not carry tools or play musical instruments, their eyeballs stare off into space, and the gestures of these personifications of Death are often repeated. In this Dance of Death, the skeletons lead individuals to the grave with their right hands, while mostly pointing towards the sky or heaven with their left.

The procession ends at a grave – the lid of which once bore an inscription that is now indecipherable (Fig. 7). Next to the grave there are a hoe and a shovel, and in the grave itself is a cross, which is a distinctly religious and very rarely depicted symbol in the iconography of medieval Dances of Death.¹² A similar religious interpretation of this otherwise prophane 15th-century motif can only be found in St. Mary's Church in Berlin, where a Dance of Death was painted around

¹¹ See Höfler, *O grafičnikih*, pp. 33-34.

¹² See Elina Gertsman, *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*, Brepols, Turnhout, 2010, p. 38.

1470 with two processions of lay and church estates with the Crucified Christ depicted in the centre, between the two processions¹³.

On the left side of the procession in Hrastovlje, a child is depicted being dragged from its cradle by Death, a motif that is mostly found only in French Dances and is almost never depicted in Germany. Next, a Beggar is depicted, reminiscent of the lame Beggar from the Heidelberg Blockbook, dated 1465¹⁴ (Fig. 8). Following them is a young man with a sword and shield, identified as the Knight. The Merchant appears next, reaching with his right hand into a bag at his waist and trying to redeem himself. Next is the Physician, also reaching into his bag, wearing red robes and a cap that was characteristic of this estate. He is followed by the Franciscan and the Bishop, then come the Cardinal, the Queen and the King. In front of the personified Death on the throne is the figure of the Pope, completing the procession of the estates.

The integration of the Hrastovlje Dance of Death into the broader iconographic programme suggests a focus on protection against epidemics, especially the plague, which frequently broke out on the Istrian peninsula at that time. Both patrons against diseases – St. Cosmas and St. Damian – and the three patron saints against the plague – St. Roch, St. Sebastian, and St. Fabian – who are all painted in this church, along with the Physician featured in the *Danse Macabre*, are a vivid testament to the worries, the feeling of danger and anxiety that the people of that time and those commissioning the fresco must have been experiencing during diseases and epidemics, especially during numerous outbreaks of the plague¹⁵.

The Beram and Hrastovlje Dances of Death are unique and fairly original examples of this fascinating iconographic motif, which at the end of the Middle Ages in Istria expressed people's anxiety and insecurity related to the imminence and omnipotence of death, which, especially with plague epidemics, sowed fear and despair among the population.

Tomislav Vignjević
(Institute for historical studies, ZRS – Koper Slovenia)

¹³ See Maria Deiters – Jan Raue – Claudia Rückert [hrsg. von], *Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit*, Lukas Verlag, Berlin 2014.

¹⁴ See Kaiser, *Der tanzende Tod*, pp. 276-277.

¹⁵ See Vignjević, *L'art, la mort*, pp. 36-38.

ICONOGRAPHY



Fig. 1: Vincent of Kastav: Frescos on the west wall, Beram, St. Mary on Škriline, 1474.

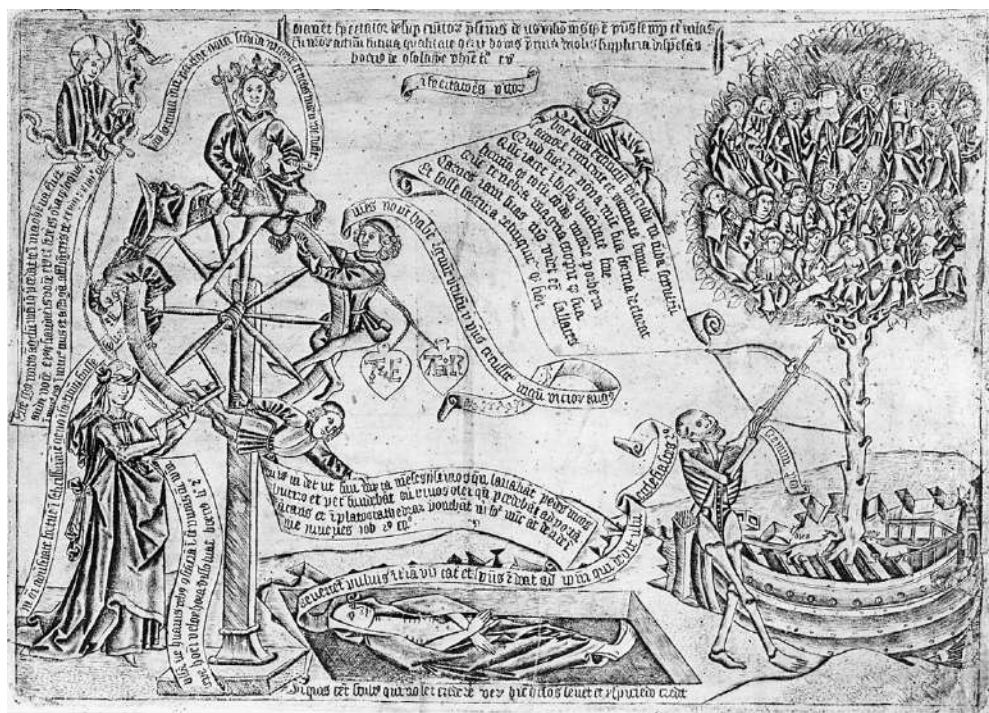


Fig. 2: Master with the Banderoles: Wheel of Fortune and the Tree of Estates, Albertina, Vienna, 1464.



Fig. 3: Vincent of Kastav: Dance of Death, Beram, St. Mary of Škriline, 1474.



Fig. 4: Detail: Bishop, Abbess and Pope, Beram, St. Mary on Škriline, 1474.



Fig. 5: John of Kastav: St. Roch, St. Sebastin, St. Fabian, Hrastovlje, Holy trinity Church, 1490.



Fig. 6: John of Kastav: Dance of Death, Hrastovlje, Holy Trinity Church, 1490.



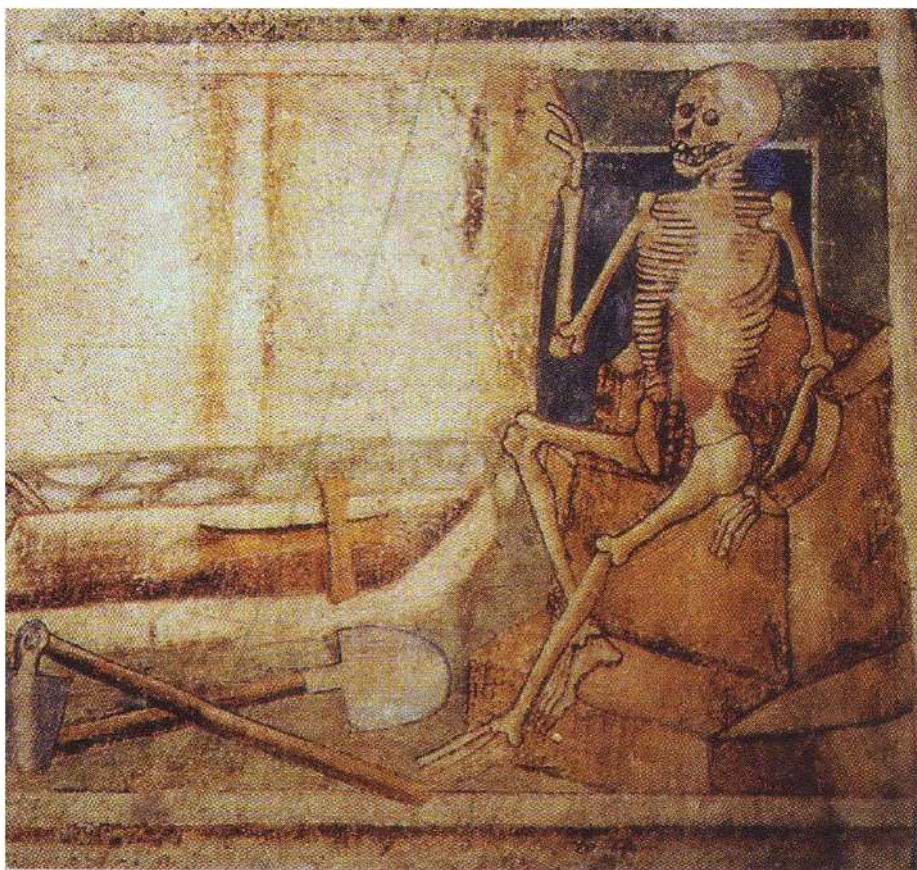


Fig. 7: John of Kastav: Dance of Death (detail: Death at the grave), Hrastovlje, Holy Trinity Church, 1490.



Fig. 8: Heidelberg Blockbook: Beggar, Heidelberg, Univeritätsbibliothek, 1465.

BIBLIOGRAPHY

ALISI, ANTONIO, *Istria. Città minori*, Edizioni Italo Svevo, Trieste, 1997.

BISTROVIĆ, ŽELJKO, *Kastavska slikarska škola – problemi geneze i stila*, Zadar, University of Zadar, Ph. D. Thesis, 2017.

DEITERS, MARIA –RAUE, JAN –RÜCKERT, CLAUDIA [hrsg. von], *Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit*, Lukas Verlag, Berlin 2014.

FUČIĆ, BRANKO, *Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina*, in «Zbornik za umetnostno zgodovino», 5/6 (1959). pp. 305-322.

FUČIĆ, BRANKO, *Istarske freske*, Zora, Zagreb, 1963.

FUČIĆ, BRANKO, *Vincent von Kastav*, Kršćanska sadašnjost, IKD Juraj Dobrila, Zagreb – Pazin, 1992.

GERTSMAN, ELINA, Visualizing Death. Medieval Plagues and the Macabre, in FRANCO MORMANDO – THOMAS WORCESTER [ed. by], *Piety and Plague. From Byzantium to the Baroque*, Trueman State University Press, Kirksville, 2007, pp. 64-89.

GERTSMAN, ELINA, *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*, Brepols, Turnhout, 2010.

GHIRARDI, GIULIO, *Affreschi Istriani del Medioevo*, Stediv – Aquila, Padova, 1974.

HAMMERSTEIN, REINHOLD, *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Francke Verlag, Bern – München, 1980.

HÖFLER, JANEZ, *Mittelalterlichen Totentanzdarstellungen im Alpen-Adria Raum*, in MARKUS J. WENNINGER [hrsg. von], *Du gouter tôt. Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität*, Wieser Verlag, Klagenfurt, 1998, pp. 131-144.

HÖFLER, JANEZ, *O grafičnih virih za freske v Hrastovljah*, in «Acta historiae artis Slovenica», 3 (1998), pp. 23-38.

IVANČEVIĆ, RADOVAN, *Beram*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1965.

JENKO, MOJCA, *Ivan iz Kastva*, in JANZ HÖFLER [ur.], *Gotika v Sloveniji*, Narodna galerija, Ljubljana, 1995, pp. 189-191.

KAISER, GERT, *Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1982.

STELÈ, FRANCE, *Gotske freske v Bermu v Istriji*, in «Zbornik za umetnostno zgodovino», 3 (1923), p. 156.

STELÈ, FRANCE, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Slovenska matica, Ljubljana, 1969.

UTZINGER, BERNARD – UTZINGER, HÉLÈNE, *Itinéraires des Danses macabres*, Editions J. M. Garnier, Paris, 1996.

VIGNJEVIĆ, TOMISLAV, *The Istrian Danse Macabre: Beram and Hrastovlje*, in SOPHIE OOSTERWIJK – STEPHANIE KNÖLL [ed. by], *Mixed Metaphores. The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2011, pp. 291-310.

VIGNJEVIĆ, TOMISLAV, *Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde in Beram und Hrastovlje*, in MARIA DEITERS – JAN RAUE – CLAUDIA RÜCKERT [hrsg. von], *Der Berliner Totentanz: Geschichte- Restaurierung – Öffentlichkeit*, Lukas Verlag, Berlin, 2014, pp. 156-163.

VIGNJEVIĆ, TOMISLAV, *L'art, la mort et la peste en Istrie aux environs de 1500*, in FRANCO CREVATIN [a c. di], *Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2015, pp. 25-46.

ZADNIKAR, MARIJAN, *Hrastovlje. Romanska arhitektura in gotske freske*, Družina, Ljubljana, 2002.

Capitolo 5

Dante adriatico: uno sguardo a Est

Robert Devetak

Miha Kozorog

Neva Makuc

Marko Vukčević

BORDER DANTE IN TOLMIN

1. Local Legend and National Poet

This chapter is dedicated to Dante Alighieri as a controversial symbol in today's western Slovenia in the Soča/Isonzo Valley, represented by a bronze bust of Dante in the small town of Tolmin. The controversial nature of this statue is linked to history, as it was erected in 1929 when the Soča Valley was part of Italy, by the Tolmin fascist organisation to boost Italian nationalism and to mark the Italian border. This was perceived as an anti-Slovenian act in an ethnically predominantly Slovenian region. At the same time, local folklore reports that Dante found haven in Tolmin during his years as a refugee (early 14th century). Reports that a poet of such fame had once lived in the town, fanned the flames of local pride long before the fascist era. This alleged guest as well as, and especially, his bronze statue, thus placed Tolmin simultaneously into the realm of Italian irredentism and the context of world literature. Dante in Tolmin is therefore a controversial symbol of both nationalism and cosmopolitanism. As I will explain below, this created tensions in the events surrounding the rediscovery of the statue in the 1990s.

Before the bust was erected in 1929, there was a long debate as to how much truth there actually was to Dante having lived in Tolmin. The pioneer of Slovenian historiography, Simon Rutar, a native of the Soča Valley, was familiar with this (folk) legend as well as that a cave near Tolmin is locally known as "Dante's Cave". He mentioned and questioned the story in his *History of the Tolmin region (Zgodovina Tolminskega)* from 1882:

The story claims that the Patriarch Pagano della Torre (1318–1332) hosted the famous Italian poet Dante in Tolmin in 1319. [...]

[A] distinguished man to allegedly visit the Tolmin region was the greatest Italian poet, Dante Alighieri (1265–1321). It is said that [...] he lived in Tolmin and composed some verses of his "divine comedy" (about Hell) here. It is said that the great poet spent the nights at the Tolmin Castle among knights and ladies, and the days in the cave which after him is named "Dante's Cave" [...]. At dusk he was allegedly seen several times sitting clothed in red in front of the cave.

A folk tale "Dante's Cave", written by Iv[an] Kuk [published in 1855], mentions that people also say that a hermit lived [in the cave]¹.

Rutar, however, was of the opinion that Dante's alleged refuge in Tolmin was not based in historical fact. Rutar followed Giuseppe Bianchi's famous refutation of

¹ See Simon Rutar, *Zgodovina Tolminskega: Zgodovinski dogodki sodnijskih okrajev Tolmin, Bolec in Cerkno z njih prirodoznanskim in statističnim opisom*, Branko, Nova Gorica, 1994 [1882], pp. 31–32; 82. Rutar does not mention that, according to Kuk's story, the hermit was Dante himself, who sought refuge there for six months and included some local words in his poetry; see Neva Makuc, *Dante Alighieri e il suo supposto viaggio nel Friuli e nell'alta Valle dell'Isonzo*, in «Quaderni giuliani di storia», 38, 1/2 (2017), p. 74.

this thesis from 1844. Rutar was also musing on Jacopo Valvasone's report from the late 15th century stating that Dante was inscribed in the landscape of the Soča Valley. Valvasone, being a Venetian envoy sent to the Soča Valley to fortify the Tolmin region against the Ottomans, was so impressed by the beauty and roughness of the region that he believed Dante found inspiration for his great work here². Yet, regardless of the various historiographical interpretations, the folk legend persists in Tolmin to this day and has been stirring up the fantasy that the place has been inscribed in the orbit of the world-famous poet.

Beyond the local, the 19th century, the century of nationalism, made Dante a central symbol of Italy. The 600th anniversary of the poet's birth in 1865 took place shortly after the unification of Italy in 1861 and was therefore the perfect opportunity to canonize Dante as a national poet or "cultural saint"³. Inspired by the German celebrations of Schiller as a national treasure at his centenary, the public concerned in Italy promoted the celebration of Dante's genius⁴. Above all, Dante represented the genius of a nation which had already envisioned its unity six centuries earlier⁵. As the editor of the *Giornale del Centenario di Dante Alighieri* put it in 1864, «Italy will celebrate not only the birth of the greatest Christian poet, but also the fruitful idea of the Italian *Risorgimento*, by him first presented and proclaimed, sustained and defended»⁶. The guide to Dante's central festival in Florence in 1865 proclaimed Dante a "holy name" for «the precursor of the unity and freedom of Italy»⁷. All of Italy's provinces were represented at this festival, including Trieste and Istria⁸, which were not part of Italy at the time, but were promoted to become part also under the symbol of Dante, as I will show in the next part.

2. Dante of the *l'Italia irredenta*

The national canonization of Dante in 1865 in the form of public celebrations also took place outside Italy, in the bordering, multi-ethnic cities of Trieste⁹ and Gorizia (at the entrance to the Soča Valley). In Gorizia, this stirred up ethnic tensions

² See Rutar, *Zgodovina Tolminskega*, pp. 225-226.

³ See Marijan Dović, *Kanonizacija kulturnih svetnikov: analitični model*, in Marijan Dović [ur.], *Kulturni svetniki in kanonizacija*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana, 2016, pp. 7-20.

⁴ See Mary Bradford Whiting, *The Dante Sexcentenary of 1865*, in «Music & Letters», 2, 2 (1921), pp. 172-182; Laurence Cole – Hans Heiss, 'Unity Versus Difference': *The Politics of Region-building and National Identities in Tyrol, 1830-67*, in Laurence Cole [ed. by], *Different Paths to the Nation: Regional and National Identities in Central Europe and Italy, 1830-70*, Palgrave Macmillan, Hampshire and New York, 2007, p. 50.

⁵ See Mahnaz Yousefzadeh, *Dante 1865: The Politics and Limits of Aesthetic Education*, in Joëpp Leerssen – Ann Rigney [ed. by], *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, Palgrave Macmillan, London, 2014, pp. 102-116.

⁶ Quoted in Bradford Whiting, *The Dante Sexcentenary*, p. 173.

⁷ See *ivi*, p. 174.

⁸ See *ibidem*.

⁹ See Daša Ličen, *Meščanstvo v zalivu: Društveno življenje v habsburškem Trstu*, Studia Humanitatis. Ljubljana, 2023, pp. 120, 130.

between Italians and Slovenians¹⁰. In these north-eastern border regions, Dante became a symbol for the *Italia irredenta*, for the annexation of supposedly Italian territories outside Italy. In this context, since Dante's alleged stay in Tolmin attracted attention as proof that the Soča Valley belonged to Italy, the connection between Tolmin and Dante (i.e. Italy) was emphasized on several occasions.

Eugenio Boegan reported in the *Alpe Giulie* magazine that a geographical study of Dante's Cave had been carried out in 1911. He especially emphasised the legend linking the cave to, in his words, «our greatest poet»¹¹, writing that he did not wish to comment on the accuracy of the legend of the "Florentine refugee", but that he would nevertheless like to present the views of the authors who had addressed the question, beginning with Giovanni Candid in the first half of the 16th century¹². In 1918, at the end of the First World War, when the Soča Valley became part of Italy, a brigade of the Royal Italian Army erected a memorial plaque in front of Dante's Cave, mentioning that Dante's name was preserved locally among various peoples, but that the "Holy War" finally gave Italy the borders that the poet had predicted¹³. After the war, in his geographical work *Guida dell'Isonzo*, Guido Podrecca put forth a politically motivated geographical presentation of the new Italian territories, in which, for example, he mentions the *Italianness (Italianità)* of the Julian Alps, compares the number of Italians to that of Slovenians, and discusses how the Austrians had Slavified these otherwise Italian territories¹⁴. Part of the book is devoted to the Tolmin area, of which a relatively large portion deals with Dante's Cave¹⁵. He presents a few arguments supporting and a few refuting the claim that Dante stayed in Tolmin, remarking that the puzzle has still not been solved. He concludes with the ironic observation that it is above all obvious that although Dante had perhaps never visited Tolmin, he was definitely not caught there, thus opening the door on the possibility that he had been there after all. Finally, he presents the action of the Gorizia Theatre, which wanted to «conclude this enigma with patriotic feelings» by inviting a painter, a certain Pitaccio, to depict Dante in Tolmin in 1856, to which some authorities then objected¹⁶. Furthermore, Neva Makuc mentions the Deputazione di storia patria per il Friuli's (Deputation of Homeland History for Friuli's) annual congress in Tolmin in 1932, which emphasised that the arrival of the

¹⁰ See Neva Makuc, *Kaj imata skupnega Dante Alighieri in slovensko ozemlje?*, in Katarina Keber – Katarina Šter [ur.], *Historični seminar 6*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana, 2008, p. 47; *ead.*, *Dante Alighieri e il suo supposto viaggio*, p. 81; see also Branko Marušič quoted in Neva Makuc, *Dante Alighieri v naši sodobnosti*, in «Razpotja», 12, 45 (2021).

¹¹ Eugenio Boegan, *La grotta di Dante: Cenni storici*, in «Alpi Giulie» 19, 4, 5, 6 (1914), p. 102.

¹² See *ibidem*.

¹³ See Makuc, *Kaj imata skupnega*, p. 47.

¹⁴ See Guido Podrecca, *Guida dell'Isonzo: L'Alpe, Il Carso, La Pianura: Gorizia, Tolmino, Cormons, Gradisca, Monfalcone, Aquileia, Grado, Borgate e Ville*, Mercurio, Milano, 1920, pp. 7-19.

¹⁵ See *ivi*, pp. 271-272.

¹⁶ See *ivi*, p. 272.

poet to this town was a sign of the *Italianità* of the region. The congress honoured the memory of Dante with a visit to Dante's Cave¹⁷.

The installation of Dante's bronze bust in Tolmin in 1929 represented the culmination of the above outlined process of politically re-branding Soča Valley as part of a national space that was supposedly envisioned and outlined already by Dante.

3. Marking the Italian Border

The literary historian Marijan Dović proposes a theoretical model of canonization of national poets as cultural saints. In his model, he emphasizes the spatial or geographical dimension of canonization:

while cults of saints covered medieval Europe with a multitude of (funerary) shrines [...], cults of cultural saints covered modern Europe with a multitude of monuments [...] and other memorials [...]. Both types of cults contributed significantly to the organization of social space and time and influenced the lives of communities through a variety of rituals in which relics played an important role¹⁸.

By erecting a monument of a national poet, a nation becomes inscribed in a territory (as outlined with incorporated areas) and in the landscape (as a physical and visible/perceptible surface of the earth), which has its own effects on individuals and communities who pay tribute to it. In other words, while a monument is an index of a national poet and thus simultaneously an index of a nation that this poet represents, its physical presence in the landscape reminds the perceivers that an area is nationally marked.

However, a national poet does not necessarily only represent a nation. She or he may also represent many other things, ideas, values, communities, geographies, etc. Dante is a perfect example of such plurality of references: as mentioned, at the time of his "nationalization", he also represented the Christian ecumene¹⁹ as well as a larger realm of global literary classics²⁰. Dante therefore stands as a prime example of transcending the national spatial indexing, since his monuments have been erected far and wide both in Italy and abroad²¹. Furthermore, the marking of places with Dante is an ongoing and plural process – particularly noteworthy in this context was the sesquicentenary of his death in 2021.

However, it cannot be denied that Dante was also used deliberately for national indexing of landscape and geography. In this context, I argue that Dante paid off in a very special way in the north-eastern border regions with Italy. Namely, in the long Italian 19th century, Dante also marked national borders, rather than just aggregating

¹⁷ See Makuc, *Kaj imata skupnega*, p. 46.

¹⁸ See Dović, *Kanonizacija kulturnih svetnikov*, pp. 12-13.

¹⁹ See Bradford Whiting, *The Dante Sexcentenary*, p. 173.

²⁰ See Ličen, *Meščanstvo v zalivu*, pp. 129-131.

²¹ See Angelica Eruli, *La figura di Dante nella scultura*, Undergraduate Thesis, University of Milano, Milano, 2015.

a national community, which fostered the emergence of a particular – let us call it – “border Dante”. The aim of this particular Dante was to incorporate the bordering, previously non-Italian provinces into Italy. I will argue that this specific Dante reverberated locally until at least the late 20th century.

Dante marked the border quite physically, having mentioned certain border area’s toponyms in the *Commedia*. In the commemorations of his 600th birthday, when a bust of the poet was unveiled in the library in Trento, the argument for this act was that the *Commedia* contains a reference to Trentino region as *terra d’Italia*²². Furthermore, the *Commedia* also mentioned some toponyms in today’s Croatia and Slovenia, which was put forth as proof that Dante marked the border of Italy there. Especially the mentions of the Kvarner and Pula, and with a lesser relevance Tambernacchi²³, have been read as an explicit reference to Italy’s border, to which Giuseppe Mazzini also referred in his *Politica internazionale*²⁴. It is hence no coincidence that the Dante monument was erected in Pula. However, as Neva Makuc noted, Dante’s monuments were erected in other border towns too:

In Trentino (Trento), for example, the statue of Dante by the Florentine sculptor Cesare Zocchi was erected already in 1896. [...]. Bruno Crevato-Selvaggi reported in detail in the journal *Ateneo Veneto* on the events surrounding the Dante statue erected in Pula [Istria] in 1901. The statue, the work of the Roman sculptor Ettore Ferrari, was destroyed when Italy entered the First World War in the spring of 1915; in 1920, when Istria was annexed to Italy, a new, identical statue was erected, which is now kept in Venice [...]²⁵.

The aforementioned Gorizia Theatre’s inviting a painter to depict Dante in Tolmin²⁶ as well as the commemorative plaque of the Royal Italian Army in front of the Dante’s Cave containing Dante’s exact verses about the Kvarner and Italian borders²⁷, should also be seen in this very context of indexing Italy’s borders by making Dante’s image physically present in the borderland’s landscape.

The bronze bust of Dante in Tolmin was an explicit reference to the border. On August 8, 1929, it was unveiled by the Italian Crown Prince Umberto di Savoia at a central location in the town. It was erected on the initiative of the fascist organization of Tolmin and donated by the city of Florence with the following dedication engraved on the pedestal: *Firenze a Tolmino italianissimo* (Florence to most Italian Tolmin). Makuc recounts that the newspaper *L’Isonzo* from Gorizia reported extensively on this ceremony and reminded its readers of the inhabitants of the Soča Valley, referring to them as the «new children of Italy» who «will gather

²² See Cole –Heiss, ‘*Unity Versus Difference*’, p. 48.

²³ See Dante Alighieri, *Božanska komedija: Pekel*, traduzione di Andrej Capuder, Mohorjeva družba, Celje, 2005, pp. 84, 272; Makuc, *Kaj imata skupnega*, pp. 46, 49-53; Makuc, *Dante Alighieri e il suo supposto viaggio*, pp. 75, 84.

²⁴ Quoted in Makuc, *Kaj imata skupnega*, p. 46.

²⁵ See Makuc, *Dante Alighieri v naši sodobnosti*; see also Makuc, *Kaj imata skupnega*, p. 45.

²⁶ See Podrecca, *Guida dell’Isonzo*, p. 272.

²⁷ See Makuc, *Kaj imata skupnega*, p. 47.

around the bust of Dante and feel pride in their new homeland and be enlightened by the light of our [Italian] millennia-old civilization»²⁸. The symbolism of this manifestation is obvious: the participation of the highest national representatives lent weight to the act, and the connection between Florence and Tolmin inscribed the latter in a geography designed by Dante. However, one more message was engraved on the pedestal of the statue: *Dante ai confini segnati di Dio* (Dante on the borders marked by God). The poet not only defined the geography and borders of Italy, it was God who inspired him to do so, and thus mark a path to the nation itself.

4. Shifting Political Geography and Reinscribing the Local Dante

Each political period, together with the political geography (the shifted border), has brought a new geographical inscription of Dante in the Soča Valley. In 1862, when the region was part of Austria, the local elite, the educated members of Tolmin's Slovenian reading club, mentioned Dante in an article in the *Novice* newspaper titled 'Tolmin – A Pleasant Summer Resort':

Perhaps there is a friend of the Classics among our guests? Let him [sic.] go to Tolminska – an hour's walk; there he will find an underground hollow named "Dante's Cave"; it was here that, in the 14th century, the poet first thought the words: "Per me si va alla città dolente", and composed his magnificent poem about Hell²⁹.

Dante appears here as the face of cosmopolitanism, broad education, and tribute to high culture and art. The local elite presented itself as sharing these tenets with certain guests, while Dante represented the link between them and their common values. While the Austrian political context embraced the "cosmopolitan" understanding of Dante as a global phenomenon shared by all educated people, the fascist era between the two World Wars, as described above, used Dante to emphasise the Italian nation, territory, and borders.

The annexation of the Soča Valley to Yugoslavia after the Second World War introduced a new political context for the interpretation of Dante. As this symbol was contaminated with fascism, Yugoslavia, as an officially anti-fascist country, strived to remove the local Dante from the local landscape. The plaque of Royal Italian Army in front of Dante's Cave was destroyed already during the Second World War³⁰. In 1945, the authorities also removed the bronze bust from the square and the metal was to be melted down in a foundry. By chance, however, a worker, a resident of Tolmin, found the bust there, recognized it, bought it, brought it back to Tolmin, and gave it to the Tolmin Museum, which stored it for the whole period of Yugoslavia. Dante received little attention in these decades, not even in connection with tourism. Franc Ceklin, who investigated the development potential of tourism in the region in the

²⁸ See *ivi*, p. 45.

²⁹ See *Tolminska čitalnica*, Tomin – prijetno prebivališče za poletje, *Novice*, 6 August (1862), p. 268.

³⁰ See Makuc, *Kaj imata skupnega*, p. 47.

post-war period, mentions Dante's Cave, but not by this name³¹, nor does he mention the legend of Dante's visit. However, in 1966, it was Ceklin who revived Dante's legend, and together with the Tolmin Tourism Society, put up a new plaque in front of Dante's Cave (where the Royal Italian Army plaque used to stand), bearing the inscription: "As a guest of the Patriarch of Aquileia Pagano della Torre, in Kozlov Rob Castle above Tolmin in 1319 the beauty of this place and the frightfulness of these gorges were regarded by the poet Dante Alighieri." According to journalist Katja Roš³², the tourism society even suggested re-erecting Dante's bronze statue somewhere outside the Tolmin Museum, with the controversial words about the "borders marked by God" removed from the pedestal, but the time was not yet ripe for this.

During the Yugoslav period, Dante was thus initially hidden from public view and later displayed as a local curiosity, but not really in the service of inscribing Tolmin in any broader geography (as was the case with Austrian cosmopolitanism and Italian irredentism). In the meantime, the legend was alive among the locals, as each new generation became familiar with Dante's alleged visit and his writings being inspired by the local landscape. The inscription in larger geographies however became relevant again in the new political period of independent Slovenia in the 1990s. Slovenia was on its way to becoming a "new Switzerland", as the vernacular proclaimed during its period of separation from Yugoslavia, claiming that Slovenia was doing better economically, that it was more entrepreneurial and resourceful than the rest of Yugoslavia. Private economic initiative gained momentum, and Dante was also included in this political and economic change. A private bar was opened near Dante's Cave and the owner thought that he would attract tourists by referring to the legend of Dante. He recalled that Dante's statue was kept at the Tolmin Museum, and in 1990 the museum gave him permission to place it in front of his bar³³. In this new context, the local Dante was therefore used for the development of entrepreneurship and local tourism³⁴, as it symbolically placed Tolmin in the thematic geographies of world literature.

In this way, from the 19th century to the 1990s the local Dante was inscribed in different geographies and connected with differing values, corresponding to their individual current political contexts. I argue that the reinterpretations of the local Dante contributed to a very clear periodization of the local Dante, the phases of which followed each other as follows: the cosmopolitan Dante of the educated classes in the Austrian Empire, the national Dante of the emerging Italy, the hidden

³¹ See Franc Ceklin, 'Gornje Posočje v luči turizma', in *Tolminski zbornik*, Odbor za izvedbo Tolminskega kulturnega tedna, Tolmin, 1956, p. 122.

³² See Katja Roš, *Turistična društva na Tolminskem: Sprehod skozi stoletje dolga prizadevanja turističnega društva v Tolminu*, in *Tolminski zbornik 1997*, Občina Tolmin, Tolmin, 1997, p. 394.

³³ In analysing the events of the 1990s, I rely on newspaper sources; see Katja Roš, *Duh Danteja Alighierija še vedno blodi po Tolminskem: Kje bo končal Dantejev spomenik?*, in «Delo», 28 October (1993), p. 10.

³⁴ See, as an example, *Dante 2024, Dante: Sustainable and Flexible Cultural Practices for an Innovative and Integrated Offer of Literary Tourism*, Interreg Italy-Slovenia Project.

or silenced Dante in Yugoslavia as a legacy of the previous period, and the cosmopolitan Dante of popular culture and tourism in Slovenia. However, despite this clear periodization, I also maintain that the memory of the national-irredentist Dante – and in particular the boosting of this Dante by fascism as Dante that stands for the Italian border – remained locally extraordinarily alive throughout the 20th century, which was evident at the time of the events in the 1990s that I will now describe.

5. Global or Local Heritage?

As will soon become clear, according to some individuals in Tolmin, the statue of the great poet did not belong in front of a bar, as this was a disreputable location, neither was attracting tourists a worthy function. Namely, in 1991, the director of the Tolmin Library had written to the mayor of Tolmin that it was unacceptable for the statue to stand “in a bar”. Although he did refer to the statue’s fascist past, he also argued that for a monument to someone like Dante, a more “honourable location” would be appropriate. He also referred to borders: although this commentator did not mention the “borders marked by God”, he somehow mentioned them by refuting them, by portraying Dante as transcending national borders and symbolizing a cosmopolitan, borderless world:

Undoubtedly, Dante Alighieri is not only an Italian poet; because he transcends the borders of his homeland, he is a world poet, and belongs to the whole of humanity, including us [...]. [P]lacing his statue in a bar setting is an insulting and uncultured act. If we perhaps decide that the statue belongs in a public space, we will be obliged to find a more honourable location for it³⁵.

It seems that this was not an isolated opinion among the (educated) locals. It was also backed by an advisor to the Minister of Culture of the Republic of Slovenia – also a native of Tolmin. Subsequently, the Ministry of Culture sought out an expert opinion in favour of re-erecting the statue, and on October 22, 1993, it was moved from the bar to the town square in front of the Tolmin Museum³⁶, i.e. to its original location, «the very place decreed for it decades earlier by the fascists»³⁷.

However, in the letter to the mayor, the library director also mentioned that there was a controversy surrounding the bust already when it was moved from the museum to the bar, because residents who remembered fascism were against this relocation, while others approved of it as part of Tolmin’s rebranding as a tourist town:

For some months now, our people have been unsettled by the fact that the statue of the Italian poet Dante Alighieri [...] has been erected in a bar [...]. I know for sure that some people from

³⁵ See Ivan Jermol, *Pismo predsedniku občine Tolmin Viktorju Klajnščku*, 22 July 1993, unpublished, 1991.

³⁶ See Roš, *Duh Danteja Alighierija*, p. 10.

³⁷ See Makuc, *Kaj imata skupnega*, p. 45.

Tolmin, the proper ones, autochthonous, who were born here and who have a detailed knowledge of past conditions in our town, immediately opposed it [...]. The voices of those in favour of the act in question followed, claiming that it was the right thing to do, as the statue should live its life and serve the people. It is also supposedly the right thing to do from a tourism perspective. Let the tourists think that the poet wrote the *Divina Commedia* in this area³⁸.

This controversy – the clash of opinions about what this particular Dante, the one in the bronze bust, stands for: is it just the local Dante from the fascist era or can it be Dante of world literature? – exploded in the public exchange of opinions that followed the re-erection of the bust.

On the day of re-erection, two other bust statues were unveiled in Tolmin, of novelist Ivan Pregelj and poet Simon Gregorčič, both of whom were born in the area. The unveilings of all three statues shared two ideological aspects. First, the aim was to emphasise the “greatness” of the three men, thus conferring the greatness on Tolmin³⁹. This was emphasised at the unveiling with the words: “Shy girl of Tolmin, step out of the shadow of humbleness”⁴⁰. Second, the unveilings represented a settling of accounts with the previous ideological disregard and inaccurate depictions of the three men. Namely, Dante had been ignored because his statue was erected by the fascists, Pregelj because he was a “Catholic writer” and therefore unacceptable to the socialist authorities, while the statue of Gregorčič had not previously had a very prominent place. In the “new era”, hence, they were re-erected in a more respectable location in the town centre⁴¹.

However, as the novelist Saša Vuga, a native of the Soča Valley, observed, while the unveilings of Pregelj’s and Gregorčič’s statues were accompanied by celebrations, Dante’s statue was unveiled in obscurity:

Why was [...] this Dante secretly smuggled, so to speak, onto the stone? [...] [T]he other day, in the rain, we unveiled as many as three statues? Pardon me – *if I recall correctly, only two*: of the bards of the Tolmin region, Pregelj and Gregorčič. No one took flowers to any other place. [...] Alighieri – through the servants’ entrance? What has this poet of poets done to deserve such coarse disregard? It is not as if the other day he merely dictated the *Inferno to the Divine*. [...] While we in Tolmin the other day [...] our backs, umbrellas turned to the poet – applauding obscure countryside rhymers [...]”⁴².

When Vuga sarcastically asked these rhetorical questions, he was well aware that the silent unveiling was aimed at avoiding public uproar. He continued his comment by recalling the bitter local experience of Italian schools during fascism to

³⁸ See Jermol, *Pismo predsedniku*.

³⁹ On this local place-centric imaginary geography see Miha Kozorog, *Dante Alighieri was Here: Place, Identities, Geographies and Histories in a Small Slovenian Town*, in «Anthropological Journal of European Cultures», 21, 1 (2012), pp. 3–21.

⁴⁰ See Roš, *Duh Danteja Alighierija*, p. 10.

⁴¹ See Jožek, Štucin, *O treh glavah*, in «Primorske novice», 29 October (1993), p. 10.

⁴² Saša Vuga, *Potegavščine z (bronastim) Dantejem*, in «Delo», 11 November (1993), p. 15.

emphasise that the disapproval of the re-erection from an older generation was to be expected. As the statue was re-erected in line with a conservation doctrine⁴³, it was re-erected in its original form, including the inscription “On the border set by God”. Vuga remarked on this topic: «Somewhere there is a border»⁴⁴, meaning that if the decision had already been made to reinstall the statue, it could at least remain without the inscription, i.e. that the latter should signal the limit of good taste. Vuga hinted that while striving for cosmopolitanism, the locals of Tolmin who re-erected the statue were in fact flaunting something that was not theirs, and that they are showing off in a very awkward, provincial manner:

Giuseppe Bianchi, scholar, abbot, is very disapproving of the people of Tolmin. These people, these barbarians, are to have such a great poet as their guest, on display? Therefore, esteemed mayor of Tolmin, remove the statue. It degrades you personally, the first man of the Tolmin region (more precisely: it makes you look like a fool), and therefore also all of us⁴⁵.

Vuga shaped his criticism as a master wordsmith familiar with historical debates on Dante. But at the time, there were several other indignant calls to the authorities to remove the statue. A certain Dr Lev Černetič wrote this letter to the Municipality of Tolmin:

The people of Tolmin, I see, would like to smell like Dante. [...] The Italians are laughing and smirking at you, since at least they know why this statue stood there and today stands again. It is enough to read the inscription on it. At the same time, you are giving Slovenians new cause for concern. Wearing others' feathers is laughable and sometimes also dangerous, especially for a small nation with gluttonous neighbours. Have all of you already forgotten that on the Italian side after Dante always comes – Mussolini! [...] And if you cannot bear to part with your Barbie doll, at least take off the “Made in Italy” mark. For you are and always will be Slovenians, while to the Italians you will always just be Sciavi⁴⁶.

Such heated opinions, indicating that this particular Dante marked an irredentist border, also appeared in the press. As is evident from the following LTE (letter to the editor), some locals allegedly even prepared for “direct action”:

Very early on, immediately after the statue was erected, the people of Tolmin had decided. [...] [T]hey met on 27 October at [restaurant name], where they formed a five-member committee to head the action, which they named Tolmin Gladio 93. [...] The committee was intended to correct what the mayorship of Tolmin and the Ministry of Culture had done wrong. At night they left the restaurant to feel the statue with their own hands, so that they would be able to

⁴³ See Branko Marušič, *Pisma bralcev: V Tolminu odkrili kar tri spomenike*, in «Delo – Sobotna priloga», 30 October (1993), p. 22; Roš, *Duh Danteja Alighierija*, p. 10; Peter Štih, *Pisma bralcev: Duh Danteja Alighierija še vedno blodi po Tolminskem*, in «Delo – Sobotna priloga», 6 November (1993), p. 22.

⁴⁴ Vuga, *Potegavščine*, p. 15.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ We read it in Lev Černetič, *Pismo dr. Leva Černetiča*, 25 October 1993, unpublished. *Sciavi* is an ethnic slur.

choose the right tools and avoid any unnecessary damage. All they were waiting for was the right moment⁴⁷.

At the time, newspapers published several readers' opinions pointing out the link between the statue, fascism, and the irredentist border⁴⁸. Among them was a letter from a brother of the man who salvaged the statue after the Second World War:

I have tried to understand this act [of re-erection], which expresses such lack of knowledge and understanding of our past and also recent history and such unconcern for the soul of Tolmin's people. When my brother Milan drove the statue from the yard of the foundry in Postojna and dropped it off at the museum, he saw this as a cultured act of understanding the past. [...] If he knew what is happening today, he would turn in his grave. [...] And do not talk to me about understanding, coexistence, brotherhood etc. Not in this case. Dante was erected in Tolmin as a knife into the already bleeding Slovenian heart⁴⁹.

Many others from the region held a similar view. For them, this particular Dante was part of an extremely negative past, the memory of which should be cultivated in museums. Indeed, many locals also did not share this view, as for example this one:

The statue [...] is a cultural treasure that is not found just anywhere, so let us prove to ourselves and to the world that we appreciate it, rather than "cultivating" our narrow-mindedness and "pushing it aside" into the museum. This kind of behaviour does not chime well with dense words about our European orientation⁵⁰.

Nevertheless, the recollection of fascism prevailed in this clash of opinions. After the reconsideration by the experts and the municipal council of Tolmin, on November 16, 1993, the statue was reinstalled again in the Tolmin Museum⁵¹.

⁴⁷ Tatjana Likar, *Pisma bralcev: Tolminski akcijski odbor '93*, in «Delo», 23 November (1993), p. 10. Gladio was an undercover right-wing organization working in Italy under NATO. The purpose of the organization was to recruit civilians for the role of undercover soldiers who would organize autonomously in case the Eastern Block invaded NATO. However, in the border zones of northeast Italy, where a Slovenian minority is present, the organization has also been associated with anti-Slovenian actions and intimidation of the Slovenian population (see Natalino Zuanella, *Mračna leta Benečije: Dejavnosti tajnih organizacij v vzhodni Furlaniji*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1998).

⁴⁸ See Gabrijel Kavčič, *Dante buri duhove*, in «Primorske novice», 9 November (1993), p. 12; Marušič, *Pisma bralcev*; Štih, *Pisma bralcev*; Žarko Žbogar, *Dante v Hudečkovi priredbi*, in «Dnevnik», 2 November (1993), p. 2.

⁴⁹ Boris Filli, *Pisma bralcev: Duh Danteja Alighierija še vedno blodi po Tolminskem*, in «Delo – Sobotna priloga», 6 November (1993), p. 22.

⁵⁰ Jožef Uršič, *Dantejev kip: breme ali bogastvo*, in «Dnevnik», 23 November (1993), p. 2.

⁵¹ See Katja Roš, *Snemanje Danteja ali muzealija številka 2107*, in «Delo», 17 November (1993), p. 2.

6. Border Dante

Much time has passed since these events took place, and with the change of generations, with the fading memory of the time of fascism, the attitude towards Dante in Tolmin and adjacent borderlands has changed. For example, the Tolmin Museum is currently working on the development of a tourist product based on literary tourism in connection with Dante, which no one disagrees with⁵². However, the events of 1993 show that a certain vernacular conception of Dante remained present in the borderland for a long time and prevailed in the debates about the fate of the statue. I call this vernacular Dante “border Dante”, which I will explain in this conclusion⁵³.

Recall that all versions of Dante presented in this chapter were vernacular versions of Dante. I have examined how different local actors in different historical periods perceived and understood Dante in Tolmin, i.e. how they connected the local Dante with different ideas, values, and supra-local geographies. I have also pointed out that these vernacular perceptions of Dante corresponded very well with the current political contexts, namely the cosmopolitanism of the Austrian Empire, the nationalism of emerging Italy, and the policy of silencing “enemies” in Yugoslavia. In the events of 1993, however, this was not the case. The local fascist organization, for example, promoted the local Dante to suit a certain larger – national, irredentist – cause. Also, during the Yugoslav period, the local tourism organization was careful not to refer to the local Dante too much, in line with the larger policy of keeping politically sensitive matters quiet. In contrast, the prevailing popular reaction in 1993 was not in line with the current policy that promoted entrepreneurship but was directed against Dante because this particular Dante was associated with the fascist past.

Apart from the folk tale which claims that Dante found refuge in Tolmin, this last version of Dante is perhaps the most authentic reflection of the local perceptions of Dante mentioned above. The others were in fact merely politically correct local voices, i.e. echoes of the dominant political narratives. The vernacular of 1993, in contrast, was an expression of people who disagreed with a particular representation of Dante as a border-marker that materialized in the bronze bust. I argue that this representation applies particularly to the north-eastern border regions with Italy, where the figure of Dante was previously used to demarcate the Italian border. This use of Dante created a particular version of Dante as an instrumental symbol for marking the border, which remained in local memory throughout the 20th century. People who remembered the period of fascism and violence in the newly annexed

⁵² See *Dante: Sustainable and Flexible Cultural Practices for an Innovative and Integrated Offer of Literary Tourism*, Interreg Italy-Slovenia Project.

⁵³ Daša Ličen rightly points out that in the border regions, e.g. in Trieste (which she studied), even at the time of the rise of Italian nationalism, Dante was not only a symbol of irredentism (although he was that too), but much more, namely also a symbol of education, knowledge, cosmopolitanism (see Ličen, *Meščanstvo v zalivu*, pp. 129-131). I agree with this, yet I would like to point out that one of the manifestations of Dante along the border was Dante as a marker of a contested Italian border.

north-eastern borderlands of the Italy of the time also remembered that the symbol of Dante was part of that Italy's border demarcation. I therefore maintain that in these border areas – not only in Tolmin or the Soča Valley, but also in other north-eastern border areas – one can speak of a particular popular conception of Dante – border Dante –, which is rooted in the memory of and associated with the border they perceived as the source of their resentments.

Miha Kozorog
(ZRC SAZU)

BIBLIOGRAPHY

BOEGAN, EUGENIO, *La grotta di Dante: Cenni storici*, in «Alpi Giulie» 19, 4, 5, 6 (1914), pp. 102–108.

BRADFORD WHITING, MARY, *The Dante Sexcentenary of 1865*, in «Music & Letters», 2, 2 (1921), pp. 172–182.

CEKLIN, FRANC, 'Gornje Posočje v luči turizma', in *Tolminski zbornik*, Odbor za izvedbo Tolminskega kulturnega tedna, Tolmin, 1956, pp. 117–126.

COLE, LAURENCE – HEISS, HANS, 'Unity Versus Difference': *The Politics of Region-building and National Identities in Tyrol, 1830–67*, in LAURENCE COLE [ed. by], *Different Paths to the Nation: Regional and National Identities in Central Europe and Italy, 1830–70*, Palgrave Macmillan, Hampshire and New York, 2007, pp. 37–59.

ČERNETIČ, LEV, *Pismo dr. Leva Černetiča*, 25 October 1993, unpublished.

DANTE ALIGHIERI, *Božanska komedija: Pekel*, traduzione di ANDREJ CAPUDER, Mohorjeva družba, Celje, 2005.

DANTE 2024, *Dante: Sustainable and Flexible Cultural Practices for an Innovative and Integrated Offer of Literary Tourism*, Interreg Italy-Slovenia Project, online [ultima consultazione 01/02/2025]: <https://www.ita-slo.eu/en/dante>.

DOVIĆ, MARIJAN, *Kanonizacija kulturnih svetnikov: analitični model*, in MARIJAN DOVIĆ [ur.], *Kulturni svetniki in kanonizacija*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana, 2016, pp. 7–20.

ERULI, ANGELICA, *La figura di Dante nella scultura*, Undergraduate Thesis, University of Milano, Milano, 2015.

FILLI, BORIS, *Pisma bralcev: Duh Danteja Alighierija še vedno blodi po Tolminskem*, in «Delo – Sobotna priloga», 6 November (1993), p. 22.

JERMOL, IVAN, *Pismo predsedniku občine Tolmin Viktorju Klajnščku*, 22 July 1993, unpublished, 1991.

KAVČIČ, GABRIJEL, *Dante buri duhove*, in «Primorske novice», 9 November (1993), p. 12.

KOZOROG, MIHA, *Dante Alighieri was Here: Place, Identities, Geographies and Histories in a Small Slovenian Town*, in «Anthropological Journal of European Cultures», 21, 1 (2012), pp. 3–21.

LIČEN, DAŠA, *Meščanstvo v zalivu: Društveno življenje v habsburškem Trstu*, Studia Humanitatis. Ljubljana, 2023.

LIKAR, TATJANA, *Pisma bralcev: Tolminski akcijski odbor '93*, in «Delo», 23 November (1993), p. 10.

MAKUC, NEVA, *Kaj imata skupnega Dante Alighieri in slovensko ozemlje?*, in KATARINA KEBER – KATARINA ŠTER [ur.], *Historični seminar 6*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana, 2008, pp. 41–56.

MAKUC, NEVA, *Dante Alighieri e il suo supposto viaggio nel Friuli e nell'alta Valle dell'Isonzo*, in «Quaderni giuliani di storia», 38, 1,2 (2017), pp. 69–85.

MAKUC, NEVA, *Dante Alighieri v naši sodobnosti*, in «Razpotja» 12, 45 (2021), online [ultima consultazione 01/03/2025]: https://razpotja.si/razpotja_article/dante-alighieri-v-nasi-sodobnosti/.

MARUŠIČ, BRANKO, *Pisma bralcev: V Tolminu odkrili kar tri spomenike*, in «Delo – Sobotna priloga», 30 October (1993), p. 22.

PODRECCA, GUIDO, *Guida dell'Isonzo: L'Alpe, Il Carso, La Pianura: Gorizia, Tolmino, Cormons, Gradisca, Monfalcone, Aquileia, Grado, Borgate e Ville*, Mercurio, Milano, 1920.

ROŠ, KATJA, *Duh Danteja Alighierija še vedno blodi po Tolminskem: Kje bo končal Dantejev spomenik?*, in «Delo», 28 October (1993), p. 10.

ROŠ, KATJA, *Snemanje Danteja ali muzealija številka 2107*, in «Delo», 17 November (1993), p. 2.

ROŠ, KATJA, *Turistična društva na Tolminskem: Sprehod skozi stoletje dolga prizadevanja turističnega društva v Tolminu*, in *Tolminski zbornik 1997*, Občina Tolmin, Tolmin, 1997, pp. 388–396.

RUTAR, SIMON, *Zgodovina Tolminskega: Zgodovinski dogodki sodnijskih okrajev Tolmin, Bolec in Cerkno z njih prirodoznanskim in statističnim opisom*, Branko, Nova Gorica, 1994 [1882].

ŠTIH, PETER, *Pisma bralcev: Duh Danteja Alighierija še vedno blodi po Tolminskem*, in «Delo – Sobotna priloga», 6 November (1993), p. 22.

ŠTUCIN, JOŽEK, *O treh glavah*, in «Primorske novice», 29 October (1993), p. 10.

Tolminska čitalnica, Tomin – prijetno prebivališče za poletje, *Novice*, 6 August (1862), pp. 268–269.

URŠIČ, JOŽEF, *Dantejev kip: breme ali bogastvo*, in «Dnevnik», 23 November (1993), p. 2.

VUGA, SAŠA, *Potegavščine z (bronastim) Dantejem*, in «Delo», 11 November (1993), p. 15.

YOUSEFZADEH, MAHNAZ, *Dante 1865: The Politics and Limits of Aesthetic Education*, in JOEPP LEERSSEN – ANN RIGNEY [ed. by], *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, Palgrave Macmillan, London, 2014, pp. 102–116.

ZUANELLA, NATALINO, *Mračna leta Benečije: Dejavnosti tajnih organizacij v vzhodni Furlaniji*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1998.

ŽBOGAR, ŽARKO, *Dante v Hudečkovi priredbi*, in «Dnevnik», 2 November (1993), p. 2.

DANTE ALIGHIERI SECONDO I PERIODICI SLOVENI DELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO¹

1. Introduzione

Oggi in Slovenia le biblioteche aperte al pubblico custodiscono cinque manoscritti della *Commedia* risalenti al Cinquecento, conservati a Ljubljana, Koper/Capodistria e Piran/Pirano². Oltre a queste prove tangibili della fortuna della celebre opera di Dante Alighieri, nell'ambito della storia culturale e politica ci sono molti temi che collegano il territorio sloveno e Dante. Nell'articolo intendiamo concentrarci su una questione particolare, ossia come fu percepito e interpretato l'Alighieri e quello che allora egli poteva significare a partire dai periodici sloveni della seconda metà dell'Ottocento.

Nel suo approfondito studio sull'evolversi del mito dantesco e dei suoi cambiamenti dal Settecento in poi, Fulvio Conti mostra come alla fine del Settecento e nella prima metà dell'Ottocento, l'Alighieri venne interpretato come il più importante poeta italiano. La cerimonia in onore di Dante tenutasi a Ravenna il 3 gennaio del 1798 rappresentava il punto di partenza degli eventi che lo avrebbero celebrato quale «padre della patria»³. Nell'Ottocento egli esercitò un ruolo sempre più rilevante per l'identità nazionale italiana. Particolarmente importanti furono le celebrazioni del 1865 per il seicentenario della sua nascita: «il culto dantesco» cresceva d'importanza⁴. Il poeta era considerato «il vate della patria»⁵. A cavallo tra l'Ottocento e il Novecento la celebrazione di Dante guadagnò anche connotazioni religiose. Durante il Novecento ci furono ancora nuovi cambiamenti nelle forme e nei modi in cui egli veniva interpretato e valutato⁶.

Il nostro studio si basa sull'analisi di alcune fonti periodiche slovene risalenti al periodo compreso tra il 1865 e il 1899, segnatamente: *Umni gospodar. List za kmetijstvo in druge deželne zadeve* (Gorizia/Gorica) *Edinost. Glasilo slovenska političnega društva za Primorsko* (Trieste/Trst), *Primorski list. Poučljiv list za*

¹ L'articolo fa parte dei programmi di ricerca ARIS P6-0052-*Temeljne raziskave slovenske kulturne preteklosti* e ARIS P5-0409-*Razsežnosti slovenstva med lokalnim in globalnim v začetku tretjega tisočletja*, finanziati dall'Agenzia slovena per la ricerca e per l'innovazione (Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije).

Un ringraziamento alla dott.ssa Polona Liberšar per i suoi suggerimenti che hanno arricchito la bibliografia dell'articolo.

² Cfr. Ines Vodopivec – Neža Zajc, *Tiskana knjižna izdaja Dante Alighierija iz slovenske zasebne zbirke, Lyon 1551*, in Neža Zajc [ur.], *Svetloba tudi v temi: Dante Alighieri (1265-1321), pesnik in vizionar: (ob 700 letnici pesnikove smrti)*, Založba ZRC, ZRC SAZU, KUD Logos, Ljubljana, 2023, p. 204.

³ Fulvio Conti, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Carocci, Roma, 2021, pp. 11, 21-22 (citazione a p. 22).

⁴ Cfr. *ivi*: 11-12, 79 (citazione a p. 79).

⁵ *Ivi*: 189.

⁶ Cfr. *ivi*: 79-193.

slovensko ljudstvo na Primorskem (Gorizia), *Slovenec* (Klagenfurt), *Slovenec. Politični list za slovenski narod* (Ljubljana), *Slovenski narod* (Maribor, Ljubljana) e *Soča. Glasilo slovenskega političnega društva goriškega za brambo narodnih pravic* (Gorizia). Si tratta di periodici in lingua slovena che affrontavano tematiche diverse e che venivano anche pubblicati in diversi luoghi e province dell'impero asburgico. *Umni gospodar* era stato il primo periodico sloveno della Contea principesca di Gorizia e di Gradisca/Poknežena grofija Goriška in Gradiška. Venne edito tra il 1863 e il 1865 e trattò tematiche di natura economica, soprattutto legate all'agricoltura. Vennero editi nella Contea anche *Soča* (1871-1915), che appoggiava la politica dei liberali sloveni del Goriziano, e *Primorski list* (1893-1913), che rappresentava in quella provincia il pensiero politico sloveno di orientamento cattolico. *Slovenec* era stato invece il primo periodico sloveno della Carinzia/Koroška e venne pubblicato tra il 1865 e il 1867. Portava lo stesso nome anche il principale periodico sloveno di orientamento cattolico della Carniola/Kranjska, pubblicato a Ljubljana tra il 1873 e il 1945, molto più influente del primo. *Slovenski narod* (1868-1943), edito prima in Stiria/Štajerska, poi in Carniola, appoggiava invece le idee liberali. I due periodici della Carniola appena menzionati uscirono per decenni quotidianamente. Era un quotidiano anche il giornale *Edinost* di Trieste, il quale trattava l'area del Litorale austriaco/Avstrijsko primorje; venne pubblicato tra il 1876 e il 1928. La nostra analisi delle fonti periodiche inizia con l'anno 1865, data importante per lo sviluppo della stampa slovena, poiché allora le maggiori città dove la comunità slovena era attiva economicamente, politicamente e culturalmente, vantavano un periodico in lingua slovena.

2. Il periodo tra gli anni 1865 e 1870

Oltre alle frequenti citazioni dei versi danteschi⁷, usate per esempio come una specie di metafora nei commenti sulle questioni che allora erano d'attualità, Dante era non poco presente nelle fonti periodiche esaminate. Nel 1865, il nome di Dante venne menzionato soprattutto in relazione alle celebrazioni per il sesto centenario dalla sua nascita. In quell'anno il periodico *Slovenec* (Klagenfurt) riportò la notizia delle celebrazioni avvenute nel 1865 a Firenze, ma senza particolari connotazioni⁸. Le solennità che si svolsero nel 1865 a Firenze erano le prime importanti celebrazioni del Regno d'Italia⁹, proclamato solo quattro anni prima. Nel 1859, nei paesi tedeschi, si erano svolte le celebrazioni in onore del poeta Johann Christoph Friedrich Schiller, le quali ispirarono le celebrazioni dantesche del 1865¹⁰. Esse erano promosse e organizzate a livello locale e andarono oltre i confini del Regno d'Italia, dato che si

⁷ Per esempio, *Slovenski narod* 17/5/1887, p. 1, *Edinost* 26/1/1887, p. 3, 6/4/1887, p. 3, 18/1/1888, p. 1; *Slovenec* 23/3/1891, p. 4.

⁸ Cfr. *Slovenec* 6/5/1865, p. 131.

⁹ Cfr. Fulvio Conti, *Maggio 1865: Firenze capitale e l'Italia celebrano Dante a 600 anni dalla nascita*, in *Portale Storia di Firenze*, Maggio 2015, p. 1.

¹⁰ Cfr. *ibidem*.

svolsero anche nella Roma pontificia e nelle città della monarchia asburgica¹¹. Dante era interpretato come «il simbolo dell'italianità»¹². Proprio nell'Ottocento, infatti, l'Italia visse «una vera e propria rivoluzione della fortuna di Dante, proiettato d'un balzo al vertice del Parnaso italiano»¹³.

In quel periodo, Dante non era inteso solo come un grande artista e il padre della lingua italiana, ma anche come artefice della cultura italiana fino al Quarnaro¹⁴. Nel 1865, fu posto anche un busto dedicato a Dante nel municipio di Gorizia¹⁵. Come sottolineato da Branko Marušič, la questione giocò un ruolo importante nei rapporti tra gli Sloveni e gli Italiani, rapporti che nella seconda metà dell'Ottocento divenivano sempre più complessi e difficili¹⁶. Il 15 maggio del 1865, il periodico *Umni gospodar* riportò brevemente la notizia dell'erezione della statua di Dante a Gorizia. Già da alcuni mesi, uno speciale comitato del comune di Gorizia stava preparando un programma per le celebrazioni di Dante, le quali si sarebbero dovute tenere il 14 maggio del 1865, ma ciò non avvenne per via delle tensioni interne al comitato. L'articolo suggerisce che i discorsi preparati non sarebbero stati ben visti dal governo di Vienna¹⁷.

Negli anni Sessanta dell'Ottocento, Dante veniva associato, tra l'altro, allo sviluppo delle idee nazionali, che allora si stavano affermando, e in quell'ottica venne interpretato positivamente dai periodici esaminati. Nel 1868, *Slovenski narod* (Maribor), infatti, scriveva che già Dante, profondo, ma solitario pensatore politico, sognava un'Italia forte e grande¹⁸. Nel 1869, lo stesso periodico riportava il discorso tenuto da Jožef Majciger (1829-1909)¹⁹, promotore dell'idea nazionale slovena, nella sala di lettura di Maribor il 21 marzo del 1869. Majciger parlò della lingua materna, sottolineando che il termine era stato coniato dagli Italiani nel dodicesimo secolo e che fu il celebre poeta Dante il primo a rendersi conto della differenza tra la lingua materna, viva, e quella colta²⁰.

3. Il periodo tra gli anni 1870 e 1880

¹¹ Cfr. *ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ Maiko Favaro, *Dante da una prospettiva friulana. Sulla fortuna della Divina Commedia in Friuli dal Risorgimento ad oggi*, Forum, Udine, 2017, p. 15

¹⁴ Cfr. Igor Škamperle, *Dante Alighieri (1265-1321): Božanska komedija in pot človekove deifikacije*, in Neža Zajc [ur.], *Svetloba tudi v temi: Dante Alighieri (1265-1321), pesnik in vizionar: (ob 700 letnici pesnikove smrti)*, Založba ZRC, ZRC SAZU, KUD Logos, Ljubljana, 2023, p. 47.

¹⁵ Cfr. Favaro, *Dante da una prospettiva friulana*, pp. 74-75; Conti, *Il Sommo italiano*, p. 72.

¹⁶ Cfr. Branko Marušič, *Primorski čas pretekli. Prispevki za zgodovino Primorske*. Lipa, Koper, Založništvo tržaškega tiska, [Trst], Goriški muzej, [Nova Gorica], 1985, p. 318.

¹⁷ Cfr. *Umni gospodar* 15/5/1865: 39.

¹⁸ Cfr. *Slovenski narod* 11/4/1868, p. 1

¹⁹ Cfr. Janko Šlebinger, *Majciger, Janez (1829-1909)*, in Franc Ksaver Lukman [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 5. zv. Maas – Mrkun*, Zadrúžna gospodarska banka, Ljubljana, 1933.

²⁰ Cfr. *Slovenski narod* 27/3/1869, p. 2.

Nel 1872, in un contributo apparso su *Slovenski narod* e incentrato sul poeta sloveno France Prešeren, venne criticato il fatto che ci fossero troppo pochi contributi su Prešeren, mentre gli altri popoli studiavano in modo dettagliato i propri grandi poeti, come per esempio i Tedeschi Johann Wolfgang von Goethe e Friedrich Schiller e gli Italiani Dante²¹. Nel 1874, apparve su *Slovenski narod* un contributo intitolato ‘Lettere dall’Italia’ («Pisma iz Italije»), in cui l’autore del contributo scriveva della città di Verona ed esprimeva dei pensieri molto riguardosi su Dante. L’autore si definì uno straniero che si inchinava a Dante e ricordò che il grande poeta era morto quasi sei secoli prima, ma che viveva ancora, dato che egli ‘visse per tutti i tempi e per tutti i popoli’ («živel za vse čase, vse narode»)²².

Nell’Ottocento, in varie parti d’Europa, si delinearono le figure di ‘santi culturali’, *cultural saints*²³, ovvero «deceased poets, writers, and other artists and intellectuals who, as embodiments of certain social ideals, became figures in the cultural memory of their national (or regional) cultures, and assumed social roles traditionally reserved for rulers and saints»²⁴. Come ha infatti scritto Marjan Dovič, il termine *cultural saints* è legato al fatto che i movimenti nazional-culturali abbracciavano anche concetti religiosi. L’adorazione di questi personaggi si attenuò gradualmente solo dopo la Prima guerra mondiale²⁵. Anche «il culto di Dante in chiave nazionalistica» si attenuò nel periodo tra le due guerre mondiali²⁶.

Nel contesto di questa tipologia di ‘santi’, giocavano un ruolo importante regnanti, intellettuali, militari ecc., ma erano soprattutto gli scrittori e i poeti quelli che potevano diventare ‘santi culturali’. Data la rilevanza della lingua per i nazionalismi di carattere culturale, i poeti come Shakespeare, Petöfi, Schiller, Cervantes, ecc. ricoprivano un ruolo particolare. Mentre per gli Italiani erano importanti soprattutto Dante e Petrarca, per gli Sloveni invece il poeta romantico France Prešeren²⁷. All’epoca di Prešeren, la lingua slovena non era ancora unitaria e la popolazione slovena viveva in diverse unità amministrative²⁸. Gradualmente Prešeren divenne il personaggio centrale della storia culturale e politica slovena, ovvero il poeta nazionale («nacionalni pesnik»)²⁹.

²¹ Cfr. *Slovenski narod* 28/9/1872, p. 1.

²² *Slovenski narod* 24/11/1874, p. 2. Traduzione di Neva Makuc.

²³ Marjan Dovič, *Nation and Commemoration: Cultural Saints and National Pantheons*, in «Religiographies», 2/2 (2023), p. 59.

²⁴ Ivi: 61.

²⁵ Cfr. ivi: 59-62. Sulle differenze tra i santi religiosi e quelli culturali, si veda ivi, pp. 62-63.

²⁶ Favaro, *Dante da una prospettiva friulana*, p. 93.

²⁷ Cfr. Dovič, *Nation and Commemoration*, pp. 59-64.

²⁸ Cfr. Marko Jesenšek, *Bleiweis in oblikovanje enotnega slovenskega knjižnega jezika*, in Marija Stanonik – Ingrid Slavec Gradišnik [ur.], *Janez Bleiweis, Novice in modernizacija slovenske družbe*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana, 2021, p. 169.

²⁹ Marjan Dovič, «Očetje naroda» in «nacionalni pesniki»: *Bleiweis in Prešernov kult*, in Marija Stanonik – Ingrid Slavec Gradišnik [ur.], *Janez Bleiweis, Novice in modernizacija slovenske družbe*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana, 2021, p. 284.

Nelle fonti periodiche esaminate, si nota che negli anni Settanta dell'Ottocento una particolare attenzione venne dedicata al tema delle traduzioni. Martina Ožbot Currie ha sottolineato che la lingua slovena vanta una ricca storia di traduzioni della *Commedia*, anche se essa differisce da quelle delle 'culture dominanti' («dominantne kulture»)³⁰. I primi tentativi di tradurre la *Commedia* in sloveno risalgono alla prima metà dell'Ottocento e sono legati alla figura di Stanko Vraz³¹. Egli tradusse solo delle brevi parti dell'*Inferno*, pur avendo – come ha valutato Srečko Fišer – le capacità necessarie per essere un buon traduttore letterario³². Nell'Ottocento, le traduzioni iniziarono a giocare un ruolo importante per le nazioni e per i popoli, dato che contribuirono al loro sviluppo culturale, linguistico e letterario, il che risultò anche nei vari tentativi di tradurre parti della *Commedia* in sloveno³³.

Nel 1874, su *Soča* fu pubblicata la traduzione dell'episodio del conte Ugolino (*Inf.* XXXIII) tradotto in sloveno dal Goriziano Fran Zakrajšek (1835-1903)³⁴. A proposito della figura del traduttore, Maiko Favaro ha osservato che gli Sloveni del territorio goriziano giocarono un ruolo importante nell'avvicinamento di Dante e della letteratura in lingua italiana e anche in quella friulana al mondo sloveno³⁵. Oltre a questo, va aggiunto – come osservato da Jolanda Żurawska – che l'episodio del conte Ugolino aveva davvero colpito l'attenzione dei letterati in età romantica dato il fascino che allora esercitava una visione tenebrosa del Medioevo. Il primo brano tradotto in sloveno da Janez Čop nel 1835, sebbene perduto, era stato proprio quello del celebre conte³⁶.

Nel 1875, *Soča* riportò la notizia ancora non confermata che il poeta e traduttore Jovan Vesel Koseski (1798-1884)³⁷ aveva già concluso la traduzione

³⁰ Martina Ožbot, *O prevajalčevem glasu: Dantejevi slovenski prevajalci – njihovi intelektualni profili in prevodi*, in Neža Zajc [a c. di], *Svetloba tudi v temi: Dante Alighieri (1265-1321), pesnik in vizionar: (ob 700 letnici pesnikove smrti)*, Založba ZRC, ZRC SAZU, KUD Logos, Ljubljana, 2023, p. 249.

³¹ Cfr. *ivi*: 249-250.

³² Cfr. Srečko Fišer, *Il primo secolo di traduzioni letterarie dall'italiano in sloveno (1775-1880)*, in «Ricerche slavistiche», 12 (LVIII) (2014), pp. 448-449.

³³ Cfr. Ožbot, *O prevajalčevem glasu*, p. 250. Su questo tema e sui vari traduttori sloveni della *Commedia* si veda *ivi*, pp. 247-260.

³⁴ Cfr. *Soča* 23/4/1874, p. 1. Su Zakrajšek, si vedano Martin Jevnikar, *Zakrajšek, Fran*, in Martin Jevnikar [ur.], *Primorski slovenski biografski leksikon. Velikonja - Zemljak, 17. snopič*, Goriška Mohorjeva družba, Gorica, 1991, pp. 320-322 e Viktor Smolej, *Zakrajšek, Fran (1835-1903)* in Jože Munda [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 14. zv. Vode – Zdešar*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana, 1986.

³⁵ Cfr. Favaro, *Dante da una prospettiva friulana*, pp. 88-89.

³⁶ Cfr. Jolanda Żurawska, *Le prime tradizioni romantiche di Dante in polacco e in sloveno*, in Aleksandra Žabjek – Lucia Gaja Scuteri [a c. di], *90 anni dello sloveno a Napoli: atti del convegno internazionale*, Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", Dipartimento di Studi dell'Europa orientale, Napoli, 2011, pp. 63-65.

³⁷ I primi quattro canti furono pubblicati nel 1877, l'intero *Inferno* invece nel 1878 (Fišer, *Il primo secolo*, p. 451). Su Koseski vedi France Koblar, *Vesel - Koseski, Jovan (1798-1884)*, in Alfonz Gspan – Jože Munda – Fran Petre [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 13. zv. Trubar – Vodaine*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana, 1982 e Martin Jevnikar, *Vesel (Vessel) Jovan-Koseski*, in

dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, ma che non voleva ancora pubblicarla, dato che preferiva pubblicare la traduzione dell'intera opera. Jovan Vesel Koseski si dedicava alle traduzioni in sloveno di poesie scritte da autori stranieri come Friedrich Schiller, Johann Wolfgang von Goethe, George Noel Gordon Byron, Aleksandr Sergeevič Puškin, ecc. con esiti alterni: nei confronti di Koseski era stato particolarmente duro il letterato sloveno Josip Stritar, che nel 1868 l'aveva fortemente criticato come poeta e anche come traduttore del *Mazeppa* di Byron. Ciononostante, Koseski aveva continuato a tradurre poesia, ma la qualità del suo lavoro ne avrebbero ulteriormente risentito, così come apparve anche per la traduzione dell'*Inferno* dantesco³⁸.

Soča si auspicava comunque che il traduttore pubblicasse le cantiche già tradotte al più presto, dato che questo avrebbe dato lustro agli Sloveni di fronte agli Italiani³⁹. Dietro a questi auspici c'era probabilmente la volontà di mostrare agli Italiani il pregio della lingua slovena. Quattro anni più tardi, nel 1878, sarebbe apparso, tuttavia, su *Slovenski narod* un contributo sul modo in cui Koseski tradusse una parte dell'*Inferno* dantesco, in cui l'autore dell'articolo criticò fortemente Koseski, accusandolo di trucidare la lingua slovena⁴⁰.

In quel decennio i periodici esaminati si occuparono anche di un altro tema, ossia del cambiamento dei nomi delle vie in alcune città. Nel 1875, *Slovenski narod* criticò l'intento della città di Trieste di cambiare i nomi delle vie, denominandole a seconda dei celebri personaggi italiani quali Dante, Marco Polo etc., e chiamò gli Italiani in modo spregiativo «Lahoni». L'autore credeva che sarebbe stato più opportuno scegliere nomi legati alla storia della monarchia e soprattutto a Trieste⁴¹. L'anno seguente, il periodico criticò anche il cambiamento dei nomi delle vie goriziane, tra le quali una fu cambiata in via Dante. L'atto fu interpretato dal periodico come la volontà del consiglio cittadino di far perdere le tracce delle origini slave del capoluogo goriziano⁴².

Inoltre, in quel periodo venne affrontato anche il tema del soggiorno di Dante nella cittadina di Tolmin nell'alta valle dell'Isonzo⁴³. Il periodico *Soča* scrisse un lungo articolo legato a questa questione, accogliendo le conclusioni di Giuseppe Bianchi⁴⁴, che nell'opera *Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino*

Martin Jevnikar [ur.], *Primorski slovenski biografski leksikon. Velikonja - Zemljak, 17. snopič*, Goriška Mohorjeva družba, Gorica, 1991, pp. 195-198.

³⁸ Cfr. Jevnikar, *Vesel (Vessel) Jovan-Koseski*, p. 197.

³⁹ Cfr. *Soča* 13/5/1875, p. 2, 20/5/1875, p. 4, 17/6/1875, p. 2.

⁴⁰ Cfr. *Slovenski narod* 1/2/1878, pp. 1-3.

⁴¹ Cfr. *Slovenski narod* 10/7/1875, p. 2.

⁴² *Slovenski narod* 4/11/1876, p. 2. La città era stata infatti per la prima volta citata nel 1001 in un diploma di Ottone III, in cui Gorizia era definita «villa» in lingua slava denominata «Goriza», il che significava piccolo colle (Peter Štih, «*Villa quae Sclavorum lingua vocatur Goriza*»: studio analitico dei due diplomi emessi nel 1001 dall'imperatore Ottone III per il patriarca di Aquileia Giovanni e per il conte del Friuli Werihen (DD. O. III. 402 e 412), traduzione in italiano Joško Vetrh, Goriški muzej, castello di Kromberk, Nova Gorica, 1999, p. 7).

⁴³ Si rimanda al contributo di Miha Kozorog contenuto nel presente volume.

⁴⁴ Cfr. *Soča* 24/2/1876, pp. 1-3.

durante il patriarcato di Pagano Della Torre e documenti per la storia del Friuli, dal 1317 al 1332, pubblicata a Udine tra il 1844 e il 1845, aveva dimostrato che le fonti storiche non sostenevano questa tesi basata sui racconti popolari⁴⁵. Inoltre, nel contributo venne menzionato anche il disprezzo con cui Bianchi aveva descritto gli abitanti di Tolmin⁴⁶. Nel 1884, la questione sarebbe stata affrontata da *Slovenski narod*. L'autore del contributo (con lo pseudonimo don Slovino) menzionò che a Tolmin era ancora viva la tradizione orale della visita di Dante in questo paese, ma che oggi in quel luogo la popolazione lo accoglierebbe a sassate⁴⁷. Questo era un segnale dei grandi cambiamenti allora in atto.

Per concludere, con gli anni Settanta dell'Ottocento va anche menzionato che nel 1876 apparve su *Slovenski narod* un lungo contributo (scritto dal «av. Avg. Br.») su quattro letterati italiani, più precisamente Dante, Francesco Petrarca, Ludovico Ariosto e Torquato Tasso, definiti i più alti e geniali poeti d'Italia. L'autore mostrava una profonda ammirazione per il poeta e la sua *Commedia*, descritta come la più importante opera letteraria italiana. Di Dante, definito genio e poeta celestiale, veniva inoltre sottolineato il suo carattere gentile⁴⁸. Nel 1878, fu pubblicato su *Slovenski narod* il discorso tenuto dallo scrittore e politico Valentin Zarnik (1837-1888) nella sala di lettura di Ljubljana. Zarnik lodò gli Italiani per l'unificazione d'Italia e l'Alighieri per essere stato l'unico nell'Italia medievale a sognare l'unificazione, realizzatasi cinquecent'anni dopo⁴⁹.

4. Il periodo tra gli anni 1880 e 1899

Negli anni Ottanta e, soprattutto, Novanta dell'Ottocento, i rapporti tra gli Italiani e gli Sloveni diventavano sempre più difficili e sembra che nell'ambiente sloveno l'immagine di Dante cominciasse a risentirne, ma solo quando essa veniva collegata al nazionalismo o all'irredentismo italiano. Nel 1887, per esempio, *Edinost* scrisse dei tentativi di fondare un'università italiana a Trieste. L'autore derideva l'operato delle associazioni italiane a Gorizia e a Trieste e i loro progetti per l'istituzione dell'università italiana⁵⁰, scrivendo che persino Dante avrebbe riso della

⁴⁵ Sulla questione si veda Neva Makuc, *Dante Alighieri e il suo supposto viaggio nel Friuli e nell'alta Valle dell'Isonzo*, in «Quaderni giuliani di storia», 38/1-2 (2017), pp. 69-85.

⁴⁶ Cfr. *Soča* 24/2/1876, pp. 1-3.

⁴⁷ Cfr. *Slovenski narod* 11/9/1884, p. 1.

⁴⁸ Cfr. *Slovenski narod* 22/12/1876, pp. 1-3.

⁴⁹ Cfr. *Slovenski narod* 21/7/1878, pp. 1-3; Cfr. France Koblar – Vasilij Melik, *Zarnik, Valentin (1837–1888)*, in Jože Munda [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 14. zv. Vode – Zdešar*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana, 1986.

⁵⁰ Le prime idee riguardo alla fondazione dell'Università di Trieste risalivano già agli anni 1848/1849, ma questo intento era diventato importante per gli Italiani della monarchia asburgica dopo il 1866, quando l'Università di Padova era diventata parte del Regno d'Italia. L'impegno per la fondazione dell'Università di Trieste si intensificò a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. Gli Sloveni della monarchia invece si impegnavano per la fondazione dell'università di Ljubljana (Salvador Žitko, *Avstrijsko Primorje v vrtincu nacionalnih, političnih in ideoloških nasprotij v času ustavne dobe (1861-1914)*, in Urška Lampe [ur.], *Zgodovinsko društvo za južno Primorsko*, Inštitut IRRIS, Libris, Koper, 2016, pp. 128-130).

spacconeria degli Italiani del Litorale. Nonostante questo, però, non si nota un'interpretazione negativa di Dante poeta⁵¹.

Poco dopo, *Edinost* trattò anche della Società Dante Alighieri, a cui il periodico non era favorevole, criticandone l'orientamento irredentista⁵². La fondazione della Società era stata promossa a Roma nel 1889 dai giovani che erano emigrati dal Trentino e dal Litorale Austriaco. Uno degli scopi della Società era quello di promuovere la lingua italiana e altre forme di attività nazionale nelle province degli Asburgo⁵³. *Slovenec* (Ljubljana) riportò la notizia della fondazione della Società Dante Alighieri: anche *Slovenec* sembrava contrario alla Società, portando tra l'altro l'attenzione su alcuni punti del discorso tenuto da Ruggiero Bonghi nella prima convocazione dell'assemblea, tenutasi a Roma il 24 marzo del 1890⁵⁴. Anche *Slovenski narod* era critico verso la Società Dante Alighieri, a cui ascriveva aspirazioni territoriali oltre i confini del Regno d'Italia⁵⁵. Nel 1890, *Edinost* riportò il discorso che aveva recitato dr. Andrej Ferjančič nel parlamento di Vienna il 22 aprile 1890. In esso, tra l'altro, Ferjančič aveva citato le parole di Ruggiero Bonghi sullo scopo della Società⁵⁶, di cui era presidente dal 1889⁵⁷. Ferjančič aveva sottolineato che la situazione a Trieste e nel Litorale era difficile per via dell'irredentismo e aveva presentato gli 'Slavi' («Slovani») come difensori delle coste adriatiche. Era convinto che solo all'interno dell'Austria essi si potessero difendere dalla cupidigia italiana⁵⁸. Veniva anche menzionato il legame della Società Dante Alighieri con Pro Patria⁵⁹.

Il 7 maggio del 1890, *Edinost* riportava in tono derisorio la notizia sulle celebrazioni avvenute in Italia in memoria della celebre Beatrice Portinari. Venivano derise le celebrazioni e anche l'Italia, dipinta come terra felice dove scorrevano acqua e polenta e regnava la miseria. Non veniva però deriso Dante. Le rappresentazioni, – definite dal periodico – scandalose, sarebbero state in contrasto

⁵¹ Cfr. *Edinost* 6/4/1887, p. 3.

⁵² Per esempio, *Edinost* 12/3/1890, pp. 1-2, 30/4/1890, pp. 1-2, 2/2/1893, p. 2.

⁵³ Cfr. Žitko, *Avstrijsko Primorje*, pp. 162-163.

⁵⁴ Cfr. *Slovenec* 5/4/1890, p. 4.

⁵⁵ Cfr. *Slovenski narod* 22/8/1890, pp. 2-3.

⁵⁶ Cfr. *Edinost* 30/4/1890, p. 1: «Ruggiero Bonghi je označil smoter društva v tem zmislu, da mu (društvu) pripada naloga, obvarovati propada one dežele, katere sme Italija zahtevati po narodnem pravu. Rekel je: "Dante je se svojo lučjo prepočil srednovečno temo. Dal Bog, da društvo, ki se je ustanovilo pod njega imenom, vspeva v to ime, da ne potoneta italijanska kultura in italijanski jezik v ptujem nalu"». Trad.: "Ruggiero Bonghi ha definito lo scopo dell'associazione nel senso che essa ha il compito di proteggere dalla rovina quei territori che l'Italia può pretendere secondo il diritto nazionale. Ha detto: "Con la sua luce Dante scacciò le tenebre del Medioevo. Che Dio faccia in modo che l'associazione che porta il suo nome prosperi in modo che la cultura italiana e la lingua italiana non affondino nel diluvio straniero" (traduzione a cura di Neva Makuc).

⁵⁷ Cfr. Pietro Scoppola, *Bonghi, Ruggiero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 12, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971.

⁵⁸ Cfr. *Edinost* 30/4/1890, p. 1.

⁵⁹ Cfr. *Edinost* 6/8/1890, p. 2, 22/3/1890, p. 3. Nel luglio del 1890 a Vienna si decise di far chiudere la Società Pro Patria (cfr. Scoppola, *Bonghi*).

con il ricordo del più puro esempio di amore e virtù («spomin najčistejšega uzora ljubezni in čednosti») espresso dal celebre poeta⁶⁰.

Nel 1893, *Soča* riportò che a Gorizia il consiglio comunale aveva rifiutato al Circolo cattolico di celebrare il proprio anniversario nel municipio, dato che non potevano tollerare lo scempio che sotto le statue dei poeti Dante Alighieri e [Pietro] Zorutti, i discorsi in sloveno sarebbero stati accolti con entusiasmo⁶¹. In quel periodo ritornò anche il tema del cambiamento dei nomi delle vie. Nel 1896, *Primorski list* non era d'accordo con il fatto che a Lucinico/Ločnik si era deciso di cambiare i nomi delle vie, per esempio in via Giulio Cesare, via Dante etc., dato che questo era interpretato come un atto volto a far dimenticare le ultime traceslovene nel paese⁶².

Negli anni 1890 e 1896, *Edinost* dedicò grande attenzione alla questione della statua di Dante eretta a Trento nel 1896. Già Ferjančič aveva sottolineato come i progetti per l'erezione di un monumento dedicato a Dante nella città tirolese di Trento fossero sentiti come 'una dimostrazione antiaustriaca' («protiavstrijska demonstracija»)⁶³. La questione fu affrontata nuovamente nel 1896, quando il monumento fu inaugurato. *Edinost* non era favorevole alla sua collocazione, criticando per esempio il carattere irredentista della cerimonia d'inaugurazione⁶⁴. Il periodico in questione scrisse che essa era stata una dimostrazione politica e nazionale, quando avrebbe dovuto essere solo di carattere culturale⁶⁵. Nel 1893, *Edinost* aveva scritto anche dell'iniziativa legata alla collocazione della statua di Dante in un ginnasio triestino, menzionando che anche i consiglieri comunali sloveni votarono a favore di quest'iniziativa⁶⁶. La statua fu posta nell'atrio del ginnasio nel settembre del 1894. *Edinost* era contraria alla sua collocazione, il cui scopo sarebbe stato quello di dimostrare il carattere italiano del ginnasio e della città di Trieste⁶⁷. Nonostante la contrarietà di *Edinost*, il periodico mostrò un atteggiamento positivo verso Dante, definendolo 'immortale' («neumrljivi»)⁶⁸, 'poeta dei versi più celestiali' («pesnik najdivneje pesmi»)⁶⁹ e 'poeta-gigante' («pesnik-velikan»)⁷⁰, ma anche 'padre della lingua italiana', 'simbolo della nazionalità italiana'⁷¹.

Sembra giustificato concludere che *Edinost*, pur fortemente critica verso le statue di Dante poste alla fine dell'Ottocento a Trieste e a Trento, non si esprime mai

⁶⁰ *Edinost* 7/5/1890, p. 3.

⁶¹ Cfr. *Soča* 24/3/1893, p. 3.

⁶² Cfr. *Primorski list* 10/9/1896, p. 123.

⁶³ Cfr. *Edinost* 30/4/1890, p. 2.

⁶⁴ Cfr. ivi, p. 3, 6/8/1890, pp. 2-3, 15/3/1890, p. 3, 19/4/1890, p. 2 (la Società Dante Alighieri di Roma fu definita 'malfamata' «zloglasna»), 7/10/1896, p. 2; 17/10/1896, pp. 1-2, 20/10/1896, p. 3, 14/10/1896, p. 3, 21/10/1896, p. 2.

⁶⁵ Cfr. *Edinost* 15/3/1890, p. 3, 14/10/1896, p. 3, 15/10/1896, p. 2.

⁶⁶ Cfr. *Edinost* 9/9/1893, p. 3, 23/9/1893, p. 2.

⁶⁷ «Kip ima namen očividno dokazati "italijanstvo zavoda" in italijanstvo mesta, ki vzdržuje zavod» (*Edinost* 25/9/1894, p. 2).

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Edinost* 17/10/1896, p. 1.

⁷⁰ *Edinost* 14/10/1896, p. 3.

⁷¹ *Edinost* 17/10/1896, 1. Cfr. anche 20/10/1896, p. 3.

negativamente su Dante. Lo dimostra chiaramente il seguente passo, che si offre in traduzione:

Per capirci: noi saremmo perfino contenti se gli Italiani celebrassero spesso i loro reali giganti spirituali, colonne portanti dell'antica civiltà latina; ma non si deve abusare di queste cerimonie per diffondere intolleranza e fanatismo. Si deve invece divulgare dottrine illuminate di spiriti illuminati – insegnamenti di civiltà e tolleranza⁷².

Scrisse della raccolta di fondi per il monumento a Trento anche *Slovenec* (Ljubljana), che lo definì solo una dimostrazione italiana («le lahonska demonstracija») ⁷³, comunque usando toni molto meno accesi di quelli usati da *Edinost* ⁷⁴. Di nuovo sulla presunta visita di Dante a Tolmin, *Slovenski narod*, nel 1896, accantonò i dubbi espressi da alcuni studiosi, affermando che Dante non solo fu a Tolmin, ma anche a Duino/Devin e a Cerknica in Carniola. L'autore del contributo affermava che questo era un fatto importante, dato che Dante in questo modo 'immortalò la bellezza di questi nostri luoghi in uno dei più celebri capolavori di tutti i tempi e di tutti i popoli' ⁷⁵.

5. Conclusioni

Tra Dante e le sue opere da una parte e gli Sloveni e il territorio sloveno dall'altra ci sono molti collegamenti importanti. Oltre, per esempio, al tema delle traduzioni in lingua slovena, ai racconti popolari dell'area di Tolmin, ecc., c'è anche il tema della ricezione dantesca nella seconda metà dell'Ottocento, da parte dei quotidiani quando le idee nazionali diventavano sempre più importanti e influenzarono anche la convivenza tra popoli e nazioni, soprattutto nelle aree di contatto. Analizzando le importanti fonti periodiche slovene prima menzionate, possiamo constatare che durante la seconda metà dell'Ottocento Dante come poeta fu molto ammirato e stimato dai periodici sloveni esaminati. Quando invece il nome di Dante venne legato al nazionalismo e all'irredentismo, la questione parve più complessa, dato l'inasprirsi dei rapporti italo-sloveni, specialmente negli ultimi decenni dell'Ottocento, nelle aree dove la popolazione italiana e quella slovena vivevano a stretto contatto. All'inizio, quando le idee nazionali iniziarono a delinearsi, Dante venne ammirato anche in quest'ottica, ma con l'inasprirsi dei rapporti tra gli Sloveni e gli Italiani e con l'irredentismo, si nota nei periodici sloveni esaminati verso la fine dell'Ottocento un'interpretazione sempre più negativa dei monumenti, delle istituzioni e degli eventi collegati al nome di Dante, per il loro carattere irredentistico, pur nel rispetto della figura del poeta.

⁷² Cfr. *Edinost* 20/10/1896, p. 3: «A da se razumemo: mi bi želeli celó, da bi Italijani prav pogosto proslavljali spomin svojih resničnih duševnih velikanov, stebrov stare latinske civilizacije; toda zlorablajo naj se ne take slavnosti za širjenje nestrpnosti in fanatizma, ampak širijo naj se prosvitljeni nauki onih prosvitljevnihih duhov – nauki civilizacije in strpljivosti». Traduzione di Neva Makuc.

⁷³ *Slovenec* 3/5/1890, p. 2.

⁷⁴ Cfr. *Slovenec* 5/4/1890, p. 3, 3/5/1890, p. 2.

⁷⁵ Cfr. *Slovenski narod* 30/6/1896, pp. 1-2.

Neva Makuc
(ZRC SAZU)

Robert Devetak
(IES – University of Nova Gorica)

BIBLIOGRAFIA

CONTI, FULVIO, *Maggio 1865: Firenze capitale e l'Italia celebrano Dante a 600 anni dalla nascita*, in *Portale Storia di Firenze*, Maggio 2015, pp. 1-4, online [ultima consultazione 10/12/2024]: <https://www.storiadifirenze.org/?temadelmese=maggio-1865-firenze-capitale-e-italia-celebrano-dante-a-600-anni-dalla-nascita>,

CONTI, FULVIO, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Carocci, Roma, 2021.

DOVIĆ, MARIJAN, "Očetje naroda" in "nacionalni pesniki": *Bleiweis in Prešernov kult*», in MARIJA STANONIK – INGRID SLAVEC GRADIŠNIK [ur.], *Janez Bleiweis, Novice in modernizacija slovenske družbe*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana, 2021, pp. 284-308.

DOVIĆ, MARIJAN, *Nation and Commemoration: Cultural Saints and National Pantheons*, in «Religiographiesm», 2/2 (2023), pp. 58-75.

Edinost. Glasilo slovenska političnega društva za Primorsko, Trieste/Trst, 1887-1888, 1890, 1893.

FAVARO, MAIKO, *Dante da una prospettiva friulana. Sulla fortuna della Divina Commedia in Friuli dal Risorgimento ad oggi*, Forum, Udine, 2017.

FIŠER, SREČKO, *Il primo secolo di traduzioni letterarie dall'italiano in sloveno (1775-1880)*, in «Ricerche slavistiche», 12/LVIII (2014), pp. 443-458.

JESENŠEK, MARKO, *Bleiweis in oblikovanje enotnega slovenskega knjižnega jezika*, in MARIJA STANONIK – INGRID SLAVEC GRADIŠNIK [ur.], *Janez Bleiweis, Novice in modernizacija slovenske družbe*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana, 2021, pp. 161-190.

JEVNIKAR, MARTIN, *Zakrajšek, Fran*, in MARTIN JEVNIKAR [ur.], *Primorski slovenski biografski leksikon. Velikonja - Zemljak, 17. snopič*, Goriška Mohorjeva družba, Gorica, 1991, pp. 320-322.

JEVNIKAR, MARTIN, *Vesel (Vessel) Jovan-Koseski*, in MARTIN JEVNIKAR [ur.], *Primorski slovenski biografski leksikon. Velikonja - Zemljak, 17. snopič*, Goriška Mohorjeva družba, Gorica, 1991, pp. 195-198.

KOBLAR, FRANCE, *Vesel - Koseski, Jovan (1798–1884)*, in ALFONZ GSPAN – JOŽE MUNDA – FRAN PETRÈ [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 13. zv. Trubar – Vodaine*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana, 1982, online [ultima consultazione 01/04/2025]: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi778833/>.

KOBLAR, FRANCE – MELIK, VASILIJ, *Zarnik, Valentin (1837–1888)*, in JOŽE MUNDA [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 14. zv. Vode – Zdešar*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana, 1986, online [ultima consultazione 01/04/2025]:

<https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi857216/>.

MAKUC, NEVA, *Dante Alighieri e il suo supposto viaggio nel Friuli e nell'alta Valle dell'Isonzo*, in «Quaderni giuliani di storia», 38/1-2 (2017), pp. 69-85.

MARUŠIČ, BRANKO, *Primorski čas pretekli. Prispevki za zgodovino Primorske*. Lipa, Koper, Založništvo tržaškega tiska, [Trst], Goriški muzej, [Nova Gorica], 1985.

OŽBOT, MARTINA, *Dwarfs in giants' lands: some observations on translating minor literatures into high-impact cultures: the case of Slovene literature in Italy*, in «Meta», 56/3 (2011), 511-525, online [ultima consultazione 01/12/2024]: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2011-v56-n3-meta043/1008330ar.pdf>.

OŽBOT, MARTINA, *O prevajalčevem glasu: Dantejevi slovenski prevajalci – njihovi intelektualni profili in prevodi*, in NEŽA ZAJC [ur.], *Svetloba tudi v temi: Dante Alighieri (1265-1321), pesnik in vizionar: (ob 700 letnici pesnikove smrti)*, Založba ZRC, ZRC SAZU, KUD Logos, Ljubljana, 2023, pp. 247-260.

Primorski list. Poučljiv list za slovensko ljudstvo na Primorskem, Gorizia/Gorica, 1896.

SCOPPOLA, PIETRO, *Bonghi, Ruggiero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 12, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1971, online [ultima consultazione 01/04/2025]: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggiero-bonghi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggiero-bonghi_(Dizionario-Biografico)/).

Slovenec, Klagenfurt, 1865.

Slovenec. Politični list za slovenski narod, Ljubljana, 1890-1891.

Slovenski narod, Maribor, Ljubljana, 1868-1896.

SMOLEJ, VIKTOR, *Zakrajšek, Fran (1835–1903)* in JOŽE MUNDA [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 14. zv. Vode – Zdešar*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana, 1986, online [ultima consultazione 01/04/2025]: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi854027/>.

Soča. Glasilo slovenskega političnega društva goriškega za brambo narodnih pravic, Gorizia/Gorica, 1874-1876, 1893.

ŠKAMPERLE, IGOR, *Dante Alighieri (1265-1321): Božanska komedija in pot človekove deifikacije*, in NEŽA ZAJC [ur.], *Svetloba tudi v temi: Dante Alighieri (1265-1321), pesnik in vizionar: (ob 700 letnici pesnikove smrti)*, Založba ZRC, ZRC SAZU, KUD Logos, Ljubljana, 2023, pp. 47-58.

ŠLEBINGER, JANKO, *Majciger, Janez (1829–1909)*, in FRANC KSAVER LUKMAN [ur.], *Slovenski biografski leksikon: 5. zv. Maas – Mrkun*, Zadružna gospodarska banka, Ljubljana, 1933, online [ultima consultazione 01/04/2025]: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi342327/>.

ŠTIH, PETER, “*Villa quae Sclavorum lingua vocatur Goriza*”: *studio analitico dei due diplomi emessi nel 1001 dall'imperatore Ottone III per il patriarca di Aquileia Giovanni e per il conte del Friuli Werihen (DD. O. III. 402 e 412)*, traduzione in italiano JOŠKO VETRIH, Goriški muzej, castello di Kromberk, Nova Gorica, 1999.

Umni gospodar. List za kmetijstvo in druge deželne zadeve, Gorizia/Gorica, 1865.

VODOPIVEC, INES – ZAJC, NEŽA, *Tiskana knjižna izdaja Dante Alighierija iz slovenske zasebne zbirke, Lyon 1551*, in NEŽA ZAJC [ur.], *Svetloba tudi v temi: Dante Alighieri (1265-1321), pesnik in vizionar: (ob 700 letnici pesnikove smrti)*, Založba ZRC, ZRC SAZU, KUD Logos, Ljubljana, 2023, pp. 193-212.

ŽITKO SALVADOR, *Avstrijsko Primorje v vrtincu nacionalnih, političnih in ideoloških nasprotij v času ustavne dobe (1861-1914)*, in URŠKA LAMPE [ur.], *Zgodovinsko društvo za južno Primorsko*, Inštitut IRRIS, Libris, Koper, 2016.

ŽURAWSKA, JOLANTA, *Le prime tradizioni romantiche di Dante in polacco e in sloveno*, in ALEKSANDRA ŽABJEK – LUCIA GAJA SCUTERI [a c. di], *90 anni dello sloveno a Napoli: atti del convegno internazionale*, Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Dipartimento di Studi dell’Europa orientale, Napoli, 2011, pp. 63-70.

SULLE ORME DI DANTE IN MONTENEGRO

Il presente contributo offre una breve panoramica della fortuna di Dante in Montenegro nell'arco di centocinquant'anni – in particolare, dalla seconda metà del XIX secolo e la prima menzione del Sommo Poeta, alle celebrazioni per i settecento anni dalla sua scomparsa. Lo scopo e l'obiettivo principali sono quelli di offrire un inquadramento sistematico e diacronico degli aspetti più importanti relativi alla ricezione dell'opera dantesca, nonché delle traduzioni integrali della *Divina Commedia* nel territorio dell'attuale Montenegro nel contesto delle connessioni letterario-culturali mediterranee. Pertanto, il contributo si propone di individuare in prospettiva storico-culturale le tendenze a introdurre Dante e la sua opera nella tradizione culturale e nel canone letterario montenegrino, partendo dall'epoca in cui erano di stampo folcloristico-patriottico nazionale e chiusi agli influssi stranieri occidentali, concludendo con la prassi critico-letteraria contemporanea. Va ricordato che nelle rassegne critiche e miscellanee sulla fortuna di Dante presso gli slavi meridionali, soprattutto quelle pubblicate in occasione del settecentesimo anniversario della scomparsa del poeta, si riscontra una scarsità dei contributi montenegrini a causa della loro elaborazione bibliografica ritardata nel Montenegro stesso, l'indisponibilità e la pubblicazione limitata, talvolta anche per motivi legati ad interpretazioni incomplete, imprecise o erranee riguardo il patrimonio culturale e letterario montenegrino.

Per quanto attiene alle interpretazioni e alla fortuna di Dante in Montenegro bisogna partire dal fatto che, a causa di specifiche circostanze storiche, specificità culturali, differenze religiose e posizione geografica, i popoli slavo meridionali stabilirono i loro primi contatti con l'opera dantesca in epoche diverse. Tali condizioni hanno influenzato il tempo e l'intensità dei legami letterari con la civiltà occidentale e in conseguenza anche con i codici di norme stilistiche incarnate nelle opere degli autori ai quali si riconosceva un valore particolare ed esemplare. I riflessi danteschi diretti e mediati in Croazia risalgono al Trecento, in Slovenia al Cinquecento, mentre in Montenegro, Serbia, Bosnia ed Erzegovina e Macedonia del Nord troviamo i primi cenni sul Sommo Poeta solo nell'Ottocento o anche più tardi. La diffusione e lo stimolo rappresentato dalle imitazioni, traduzioni ed echi dell'opera dantesca nelle letterature e culture dei popoli slavo meridionali, sia in lingua latina sia in quelle nazionali, si sono verificati principalmente in tre epoche distinte: (1) la prima che racchiude i secoli XVI e il XVII riconducibile alla letteratura croata del cosiddetto 'rinascimento dalmata'; (2) la seconda, che fiorì dalla metà del XIX durante il movimento illirico, il romanticismo e successivamente con l'esplosione della letteratura serbo-croata dopo la Seconda guerra mondiale¹; (3)

¹ Cfr. Arturo Cronia, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata: imitazioni, traduzioni, echi, letteratura dantesca*, Antenore, Padova, 1965; Mirko Deanović, *Riflessi danteschi nella letteratura serbo-croata*, in Società Dantesca Italiana [a c. di], *Atti del Congresso internazionale di studi Danteschi I* (20-27 aprile 1965), G. G. Sassoni Editore, Firenze, 1966, pp. 447-449; Radovan Vidović,

e la terza, che si è diramata in un secondo tempo, partendo dagli ultimi decenni del XX secolo con la nascita delle nuove entità politiche, le loro rispettive lingue nazionali e i canoni letterari dei singoli Paesi². In questo senso, la questione riguardante il ruolo svolto dal retaggio letterario-culturale e linguistico del Sommo Poeta nelle culture e letterature slavo meridionali documenta l'interesse secolare per gli esperti in materia e tutt'oggi continua a essere al centro di numerosi studi condotti sia degli italianisti, sia degli slavisti dei diversi Paesi slavi³.

1. Dante e il canone letterario montenegrino

Durante il XIX secolo vennero a conclusione 'l'età eroica' del Montenegro per la liberazione dal dominio ottomano e la definizione dei confini del territorio nazionale, che durò quasi due secoli. Con il formale riconoscimento internazionale dell'indipendenza (1878), il Paese abitato da popolazioni piuttosto omogenee ed uniformi, da slavi ortodossi che condividevano un'organizzazione sociale di tipo

Dante nelle traduzioni croate e serbe, in Eros Sequi [a c. di], *Zbornik o Danteu (Contributi danteschi): 1265-1965*, Prosveta, Beograd, 1968, pp. 89-157; Mirko Deanović, *Fortuna di Dante in Jugoslavia*, in Umberto Bosco [dir.], *Enciclopedia Dantesca*, III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1971, pp. 533-535; Sanja Roić, *Bibliografija "Dante nelle letterature jugoslave I"*, in «Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensia (Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb)», XXVII, 1-2 (1982), pp. 241-261; Sanja Roić, *Bibliografija "Dante nelle letterature jugoslave II"*, in «Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensia (Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb)», XXVIII, 1-2 (1983), pp. 205-269; Frano Čale – Mate Zorić, *Dante nella letteratura croata*, traduzione di Vito Morpurgo, in «Studia romanica et anglica zagrabiensia (Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb)», XLI/XLII (1956), pp. 459-535; Frano Čale [a c. di], *Dante e il mondo slavo (Dante i slavenski svijet)*, Atti del Convegno Internazionale (Radovi međunarodnog simpozija), Dubrovnik, 26-29. X. 1981, Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura (Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti), Zagreb, 1984; Frano Čale, *Il Dante croato e serbo nel nostro secolo*, in Enzo Esposito [a c. di], *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, 27-29 aprile 1989, Longo, Ravenna, 1992, pp. 157-170.

² Cfr. Mirko Tomasović, *Hrvatski prepjevi Dantea u XIX stoljeću*, in *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova I*, Znanstveni skup, Književni krug, Split, 1999, pp. 133-144; Ljiljana Avirović, *Le traduzioni della "Divina Commedia" in croato*, in Mirko Tomasović – Ljiljana Avirović [a c. di], *La divina traduzione: tradurre in croato dall'italiano*, Hefti, Milano, 2006, pp. 83-259; Aleksandra Žabjek, *Dante in Slovenia*, in Anna Cerbo [a c. di], *Lectura Dantis (2002-2009), Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, I, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, pp. 129-148; Eliana Moscarda Mirković e Ivana Perišić, *L'influsso delle opere di Dante Alighieri sulla letteratura e la cultura croate*, in «Studia Polensia: Časopis Odsjeka za talijanistiku» 3/3 (2014), pp. 13-29; Anastasija Gjurčinova – Ruska Ivanovska-Naskova, *Dante Alighieri nella lingua e nella cultura macedone*, in Giovanna Siedina [a c. di], *Itinerari dantesche nelle culture slave*, Firenze University Press, Firenze, 2022, pp. 154-166; Persida Lazarević Di Giacomo, *La ricezione di Dante presso i serbi (1991-2021)*, in Giovanna Siedina [a c. di], *Itinerari dantesche nelle culture slave*, Firenze University Press, Firenze, 2022, pp. 205-224.

³ Cfr. Giovanna Siedina, *Studi italiani su Dante nel mondo slavo: alcune considerazioni*, in Giovanna Siedina [a c. di], *Itinerari danteschi nelle culture slave*, Firenze University Press, Firenze, 2022, p. 9.

clanico sotto l'autorità dei Petrović Njegoš (1697-1918)⁴, suscitò risoluti interessamento e attenzione delle grandi potenze europee. Come risultato dell'accrescimento territoriale e demografico appena conseguito nonché uno sbocco al mare, il Principato del Montenegro, modesto, arretrato e privo di significative risorse, si trovò a interagire con territori e popolazioni molto diversi dal punto di vista etnico, religioso e culturale, e un periodo di pace di quasi trentacinque anni fino alle guerre balcaniche (1912-1913). Durante questo periodo, il Montenegro si trasformò da anacronistico stato teocratico in principato laico dove si organizzarono e stabilirono le istituzioni dello stato di diritto, l'amministrazione, l'esercito permanente, si avviarono riforme statali e una politica unitaria nel campo dell'istruzione e della cultura (scuole, tipografie, biblioteche, teatri e riviste periodiche). Gli anni tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento furono di fondamentale importanza non solo per il Montenegro ma per tutti i popoli balcanici, che, avvantaggiandosi prima della decadenza e del crollo dell'Impero ottomano e poi della diffusione delle idee nazionali e liberali proprie del romanticismo, si trasformarono in nazioni dando vita a stati autonomi e indipendenti. Conoscenza e ispirazione, piuttosto che imitazioni dantesche, le troviamo nelle opere degli scrittori e degli autori montenegrini dell'Ottocento ma soprattutto nelle pubblicazioni periodiche, che all'epoca del risveglio nazionale vedevano nella figura di Dante un simbolo e una fonte di ispirazione per l'unità nazionale. A questo punto è importante enfatizzare che le risonanze registrate durante l'Ottocento del rinnovamento del culto di Dante da parte della cultura romantica che lo hanno caricato della valenza di padre della patria e simbolo dell'unità politica, linguistica e culturale d'Italia, fecero rivalutare la sua opera facendo esplodere la fama del Sommo Poeta in tutt'Europa⁵.

Nonostante il Montenegro avesse avuto un singolare primato nello sviluppo culturale dell'Europa meridionale a cavallo tra il XIV e XV secolo⁶, ci vollero secoli

⁴ Il territorio del Montenegro all'inizio comprendeva l'area libera della provincia ecclesiastica attorno alla capitale Cettigne guidato da una teocrazia ereditaria governata dalla dinastia Petrović Njegoš (1697-1918) dal 1697 fino al 1852 quando lo stato si trasformò in principato laico, dividendo il potere secolare da quello spirituale. Il Principato del Montenegro (1852-1910) entro i confini determinati dalla Conferenza di Costantinopoli (1858), successivamente allargati e riconosciuti a livello internazionale al Congresso di Berlino (1878), si trasformò in seguito nella monarchia ereditaria sotto il nome Regno del Montenegro (1910-1918) che durò fino alla fine della Prima guerra mondiale quando il Montenegro fu occupato e annesso al Regno della Serbia, ovvero al nuovo Regno di Serbi, Croati e Sloveni. – Cfr. Živko Andrijašević, *Storia del Montenegro*, traduzione di Sergej Roić, Besamuci, Nardò (LE), 2019, pp. 75-77; cfr. inoltre pp. 103-105; 113-115; 148-150; 163-165.

⁵ Cfr. Carlo Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967, pp. 205-242; William Spaggiari, *Dante nel Sette-Ottocento: note e ricerche*, LED, Milano, 2022, pp. 39-55.

⁶ Solo quarant'anni dopo l'invenzione della stampa da parte di Gutenberg e del primo libro stampato nel mondo, il sovrano del regno medievale montenegrino Đurađ Crnojević (1470-1514ca.) portò a Cettigne nel 1493 il torchio tipografico da Venezia e fondò la prima tipografia statale nel mondo. Nella capitale del Montenegro venne stampato nel 1494 in cirillico (slavo ecclesiastico) il primissimo libro degli slavi meridionali e del mondo europeo meridionale – l'*Oktoih prvoglasnik*. La tipografia di Crnojević fino al 1496, quando il Montenegro venne occupato dall'Impero ottomano, stampò altri

prima che la letteratura montenegrina tenesse il passo con le grandi letterature europee. La vita letterario-culturale di fine Ottocento e inizio Novecento, seppur modesta, fece un progresso significativo grazie agli stretti legami con le Bocche di Cattaro, l'unica zona dell'attuale Montenegro che da due millenni è integrata pienamente nella civiltà occidentale e dove la familiarità con la lingua, letteratura e cultura italiana hanno origini e tradizione plurisecolari. Con poche eccezioni, l'intera vita culturale e letteraria ottocentesca era concentrata intorno ai metropoliti di Cettigne, vescovi-principi di vasta cultura, intellettuali, poliglotti ed eruditi. La corrispondenza epistolare, le poesie, le cronache e le storie scritte dai *vladika*⁷ rappresentano «il primo nucleo della letteratura montenegrina»⁸. Poiché i metropoliti risiedevano la maggior parte del tempo in territorio bocchese, soprattutto per ragioni di sicurezza, i soggiorni in quella zona permisero loro di entrare in contatto con un ricchissimo patrimonio letterario e culturale di stampo italiano, dato che la lingua ufficiale dell'amministrazione, dell'istruzione e delle leggi nel territorio delle Bocche di Cattaro durante il dominio della Repubblica di Venezia era l'italiano. La linea di divisione tra le due zone rifletteva anche la linea di distacco tra le due confessioni principali. La letteratura bocchese riuscì a seguire meglio e ad accettare in misura maggiore ciò che stava accadendo sulla scena culturale e letteraria europea dell'epoca, sebbene si affidasse spesso alla mediazione della Croazia e soprattutto dell'Italia, da dove arrivavano influenze culturali decisive.

L'espansione dell'attività di stampa ed editoria alla capitale montenegrina di fine Ottocento porterà nelle riviste e pubblicazioni periodiche i grandi nomi delle letterature straniere, e tra i primi anche Dante, innanzitutto grazie ai cosiddetti *izvanjci* – mediatori e divulgatori della cerchia culturale montenegrino-bocchese o di provenienza dalmata e dagli altri Paesi slavi meridionali che diedero impulso all'iniziativa culturale per avvicinare e rivelare le letterature e culture occidentali ai lettori delle riviste. Il ruolo dei 'forestieri' ammessi nel territorio libero montenegrino all'epoca non può essere trascurato, non solo per quanto riguarda il loro contributo di avvicinamento e scambio di conoscenze tra le due culture e tradizioni profondamente diverse, quella italiana e montenegrina, ma anche nel loro contributo allo sviluppo culturale, statale ed economico del Montenegro in generale.

L'editoria prima del 1878 aveva una portata limitata dovuta a svariate ragioni (costanti guerre, turbamenti politici, periferia culturale, instabilità sociale ecc.) e il canone letterario dell'epoca si basava sulla poesia epica e patriottica nonché sulla

quattro libri liturgici: *Oktoih petoglasnik*, *Psaltir s posledovanjem*, *Trebnik*, *Molitvenik*, *Četvorjevanđelje*; cfr. Niko S. Martinović, *Razvitak štampe i štamparstva u Crnoj Gori 1493-1945*, Jugoslovenski Institut za novinarstvo, Beograd, 1965.

⁷ Il titolo dell'autorità politico-religiosa di *vladika*, in uso dal 1697 al 1851, era proprio di principi-vescovi della dinastia Petrović Njegoš (1697-1852), arcivescovi e metropoliti della Chiesa ortodossa del Montenegro che univano al ruolo ecclesiastico il potere temporale che passava dallo zio al nipote (sussistendo il celibato) grazie all'acclamazione della volontà testamentaria da parte dei rappresentanti delle tribù e dei clan montenegrini liberi.

⁸ Cfr. Antun Sbutega, *Storia del Montenegro: dalle origini ai giorni nostri*, Rubbettino, Catanzaro, 2007, p. 201.

tradizione popolare nella prosa legata al folclore nazionale. Lo scopo fondamentale era di conservare la base del mondo slavo della letteratura nazionale ostacolando l'influsso delle letterature occidentali europee. Per questo motivo, nel Montenegro fino alla Prima guerra mondiale la letteratura russa raggiunse una posizione di assoluta preminenza rispetto a tutte le altre letterature straniere, principalmente grazie ai forti legami storico-politici e alla tradizione plurisecolare dei collegamenti culturali e religiosi con la Russia. La base del codice socioculturale montenegrino appariva come una struttura semantica centrale nella letteratura e, in un certo senso, ne ricostruiva anche l'ordine socioculturale. In un dialogo attivo con la propria tradizione letteraria e in particolare con quella orale, che per secoli fu l'unica nel Montenegro, il codice letterario venne creato a partire da quella struttura favorendo la trasposizione e la reinterpretazione socioculturale e artistica di tale modello all'interno della cultura e della memoria collettiva. Quel modello funzionò come sistema di restrizioni e divieti che regolarono e condizionarono le regole di comportamento all'interno di una comunità patriarcale, conservatrice e tradizionale. Nonostante la cultura e la letteratura del XX secolo tendano in generale a distruggere spietatamente ogni traccia dei modelli epici ed eroici, nella letteratura montenegrina una vera disintegrazione di questa struttura semantica avvenne solo gradualmente, prima modificando parzialmente il canone letterario per arrivare piano piano alla sua decostruzione⁹. È importante sottolineare un altro fatto: il pubblico letterario montenegrino fu quasi sempre più concentrato sui temi e sulle culture straniere che avevano vissuto esperienze storiche e politiche simili, identificandosi con esse, mentre le 'nuove esperienze forestiere' furono rifiutate, negate e abbandonate. Nel passato, la costruzione di un canone letterario non era altro che una stretta collaborazione fra l'ideologia dominante e le poche istituzioni culturali, le riviste letterarie e le persone del campo della cultura che erano finanziate e sostenute dal sovrano nel suo potere assoluto. In questo senso, l'ideologia statale cercò di subordinare la norma estetica per costringerla a sviluppare un sistema di valori che fosse al servizio della realizzazione degli scopi di tale ideologia, facendola così diventare l'argomento stesso della cultura.

L'accoglimento delle forme narrative, dei concetti letterari e dei paradigmi estetici italiani nel canone etnocentrico e tradizionale montenegrino durante il ritardato e complesso processo della maturazione e dello sviluppo di evoluzione letteraria è cominciato con Dante che, secondo uno dei maggiori teorici e critici letterari contemporanei, Harold Bloom (1930-2019), rappresenta uno dei due pilastri centrali che costituivano il canone della letteratura occidentale¹⁰. In questo modo, a cavallo tra i secoli XIX e XX grazie all'influenza delle letterature occidentali, e in particolare quella italiana, la letteratura montenegrina si è 'europeizzata' senza però che i testi letterari, i saggi o i contributi di ogni genere fossero mere imitazioni di

⁹ Cfr. Tatijana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica, 2009, pp. 5-7.

¹⁰ Cfr. Harold Bloom, *The Western Canon. The book and school of the ages*, Harcourt Brace & Company, New York, 1994, p. 46.

quelli italiani in quanto il gusto e i modi erano radicalmente diversi. Nell'arco di ottant'anni, nelle riviste furono presentati in maniera multiforme una cinquantina di autori italiani, dei più importanti esponenti delle singole epoche letterarie e dei campi politico, culturale o scientifico, agli autori secondari¹¹. Non a caso, proprio il poeta fiorentino fu il primo autore italiano che meritò un posto nelle pubblicazioni periodiche montenegrine.

2. Dante nelle pubblicazioni periodiche ottocentesche

Le interferenze letterarie italo-montenegrine e gli echi culturali sono documentati dalla seconda metà dell'Ottocento in poi e vengono ricondotti innanzitutto grazie ai profondi legami storico-politici e alla vicinanza geografica che collega il Montenegro con le Bocche di Cattaro e la Dalmazia, dove l'italiano fu in uso sia a livello amministrativo e giudiziario, sia nell'istruzione laica sia ecclesiastica. Il mezzo principale per la trasmissione della letteratura straniera nei circoli intellettuali dell'epoca furono le pubblicazioni periodiche che nel Montenegro apparvero dagli anni Trenta del XIX secolo¹². La politica editoriale dei periodici, sebbene selettiva, iniziò l'apertura verso gli stimoli culturali occidentali, soprattutto dopo il riconoscimento formale dell'indipendenza del Paese (1878) quando aumentò l'interesse per il Montenegro sul piano internazionale. Le tendenze letterarie italiane si consolidarono prevalentemente grazie ai legami di singoli personaggi con l'ambiente italiano, in alcuni casi attraverso generi letterari specifici come la letteratura odepórica, ma più che altro attraverso le pubblicazioni periodiche come mezzo principale di dialogo e comunicazione interculturale dei circoli intellettuali e letterari. La presenza complessiva della letteratura italiana nel Montenegro dagli anni Trenta del XIX secolo fino all'inizio del XX secolo occupa il secondo posto tra tutte le letterature straniere, anche se molto dietro la preminenza della letteratura russa¹³. Pertanto, la presenza della letteratura italiana, come la prima tra le letterature occidentali nel Montenegro, non è il risultato di un'evoluzione graduale e continua o effetto delle direttive statali, ma appare sporadica e improvvisata grazie alle personali simpatie e ai gusti estetici degli autori e dei direttori responsabili di giornali e riviste che svolsero le loro attività letterario-culturali nel Montenegro¹⁴. Proprio Dante fu il primo autore italiano che meritò un posto nelle pubblicazioni periodiche montenegrine e proprio con il Sommo Poeta si cominciò pian piano a conquistare gli orizzonti letterario-culturali della sponda occidentale dell'Adriatico.

¹¹ Cfr. Vesna Kilibarda, *Italijanska književnost u Crnoj Gori do 1918*, ITP Unireks, Nikšić, 1992, p. 156.

¹² Principe-vescovo Petar II Petrović Njegoš (1813-1851), il più acclamato poeta nazionale, un anno dopo essere stato nominato metropolita del Montenegro a San Pietroburgo nel 1833, inaugurò al Monastero di Cetigne la stamperia statale dove pubblicò nel 1835 la prima pubblicazione periodica montenegrina nella storia, cominciando in tal modo con l'attività editoriale che creò le condizioni favorevoli alla riforma, allo sviluppo culturale-educativo e all'ammodernamento dello stato.

¹³ Cfr. Kilibarda, *Italijanska*, p. 183.

¹⁴ Ivi, p. 182.

Sulla prima rivista letteraria montenegrina *Crnogorka: prilog "Crnogorcu" za zabavu, književnost i pouku*, stampata come l'appendice 'Per divertimento, letteratura e diletto' del gazzettino settimanale politico *Crnogorac: list za politiku i književnost* (1871-1873), venne pubblicato il primo articolo su Dante che fu contemporaneamente il primo saggio critico sulla tematica dalla letteratura italiana nel Montenegro. Il saggio intitolato *Život i djela Danta Aligjera* ('La vita e le opere di Dante Alighieri')¹⁵, opera del traduttore, scrittore ed editore bocchese Stevan V. Vrčević (1847-1907) pubblicata nel 1871 in due numeri consecutivi della rivista rappresenta, cronologicamente parlando, uno tra i primi testi sul Sommo Poeta in lingua serbocroata nella seconda metà dell'Ottocento che fu ben accettato e recensito dai dantisti jugoslavi¹⁶. Il saggio fu scritto durante gli studi di Vrčević a Vienna, contrassegnati dalla sua appartenenza alla società accademica «Zora», uno dei rami della «Gioventù serba unita». Tutti i membri della società dovevano presentare i loro contributi annuali: successivamente tali contributi furono pubblicati nelle riviste letterarie e politiche con la nota «di "Zora"» a garanzia di qualità. Così anche Vrčević pubblicò la sua *lectio* viennese su Dante nella prima e unica rivista montenegrina del tempo come il suo primo contributo professionale, diventando in tal modo «il nostro primo dantista»¹⁷.

Un decennio dopo, nella rivista letteraria *Crnogorka* (1884-1885), troviamo più notizie, segnalazioni e altri tipi di articoli o note sulle letterature occidentali che in qualsiasi altra pubblicazione periodica montenegrina dell'epoca¹⁸. Grazie alla politica editoriale del direttore del Liceo classico di Cetinje e ministro dell'istruzione Jovan Pavlović (1843-1892), e al fatto che nella capitale montenegrina all'epoca arrivavano libri, quotidiani e riviste europei, i lettori della *Crnogorka* si poterono informare sulle novità del mondo letterario nella sezione dedicata alle 'Notizie dalle letterature straniere'. Nella seconda annata della rivista troviamo la notizia (da attribuire probabilmente a Pavlović) che «due canzoni inedite del grande poeta della *Divina Commedia*» furono stampate «in originale, in lingua francese e nell'attuale lingua letteraria italiana» nella rivista francese *Revue contemporaine*¹⁹. La redazione della rivista, informando i lettori montenegrini che le «due canzoni facevano parte dell'*Inferno*» e che descrivevano «uno goloso e usuraio», accennò, inoltre, che essi furono scoperti da «un certo francese Boyer»

¹⁵ Cfr. Stevan V. Vrčević, *Život i djela Danta Aligjera*, in «Crnogorka: prilog "Crnogorcu" za zabavu, književnost i pouku, Cetinje, Uredništvo "Crnogorca", Knjaževačko-crnogorska državna pečatnja», I/ 4-5 (07/08/1871), pp. 13-15; I/ 6 (14/08/1871), pp. 21-23.

¹⁶ Cfr. Cronia, *La fortuna di Dante*, p. 117 e 122, n. 1.

¹⁷ Novak Miljanić, *Novinar i književnik Stevan Vrčević*, in «Boka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti», VI, 6-7 (1975), p. 226. Laddove non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

¹⁸ Cfr. Radivoje Šuković, *Književna periodika u Crnoj Gori: 1835-1914*, NIO „Univerzitetska riječ“, Titograd, 1986, pp. 135-136

¹⁹ *Crnogorka* [Jovan Pavlović] *Književne vijesti. Iz stranijeh književnosti*, in «Crnogorka: list za književnost i pouku», II, 16 (02/05/1885), p. 132.

[Augustin Boyer d'Agen (1857-1945)] che preparando la sua traduzione in lingua francese del capolavoro dantesco li aveva trovato a Roma nella ex Biblioteca degli Scolopi. Un mese più tardi, nella stessa rivista e nella stessa sezione, la notizia che Boyer avesse ritrovato «due canzoni dantesche» venne smentita: si informarono i lettori che Gnoli [il conte italiano Domenico Gnoli (1838-1915)], poeta e storico dell'arte], in qualità di direttore della romana Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II, scoprì che le «due canzoni non sono di Dante ma di un suo copista dal XIV secolo proveniente da Siena»²⁰. Sempre in questa pubblicazione periodica oltre alle notizie, ai necrologi e alle note descrittive dei libri, furono pubblicate traduzioni o saggi su poeti italiani contemporanei o quelli più recenti (Leopardi, Foscolo, Manzoni ecc.).

Stjepan Mitrov Ljubiša (1824-1878), lo scrittore e diplomatico montenegrino che con la sua opera letteraria e politica contribuì notevolmente a rinsaldare i legami culturali e linguistici tra l'Italia e i popoli slavi meridionali, fu il primo montenegrino che tradusse i versi della *Divina Commedia* e tra i primi traduttori dell'opera dantesca nella lingua serbocroata. Ljubiša tradusse l'episodio del conte Ugolino in decasillabi trocaici sciolti, pubblicandolo con il titolo *Smrt Ugolinova: Okrnjeno iz Danteova Pakla* (La morte di Ugolino: Estratto dall'*Inferno* di Dante)²¹ nel 1866 a Spalato con la nota dell'autore che la traduzione fu «resa nostra», ossia che fu 'serbocroatizzata', a Vienna nel 1862. Benché i tentativi di Ljubiša costituiscano un progresso sia per quanto attiene alla fedeltà all'originale, sia per l'efficacia del testo poetico mai affrontato prima, alcuni critici li vedono arcaici e monotoni, con i decasillabi sciolti che «mortificano l'ineffabile endecasillabo giambico e mutilano l'originale italiano» e «incapaci di superare il livello di un lavoro da principianti»²².

Lazar Tomanović (1845-1932) che faceva parte della cerchia culturale montenegrino-bocchese e che fu a sua volta Primo Ministro del Regno montenegrino e Ministro degli Esteri, fu il più grande studioso di italianistica del suo tempo nel Montenegro. Durante la sua prolifica attività politico-culturale pubblicò numerosi articoli, testi critici, recensioni e traduzioni sul tema della letteratura italiana. Nel periodo in cui Tomanović fu direttore responsabile del gazzettino settimanale «Glas Crnogorca» (1873-1922) apparve un articolo dedicato a Dante firmato con lo pseudonimo «Nikac od Rovina»²³. L'articolo intitolato semplicemente *Dante*

²⁰ *Crnogorka* [Jovan Pavlović] *Književne vijesti. Iz stranijeh književnosti*, in «Crnogorka: list za književnost i pouku», II, 21 (09/06/1885), p. 176.

²¹ Cfr. Stjepan Mitrov Ljubiša, *Smrt Ugolinova: Okrnjeno iz Danteova Pakla*, in «Dubrovnik: zabavnik narodne štionice dubrovačke za godinu 1867», III (1866), p. 378.

²² Cronia, *La fortuna di Dante*, pp. 42-43.

²³ Nikola Tomanović da Rovine (1690-1756 ca.) fu un famoso eroe montenegrino che trovò posto nei canti popolari epici. Per la sua lotta eroica contro i nemici, il *vladika* Petar II Petrović Njegoš scrisse il poema «Smrt Nikca od Rovina» (La morte di Nikac da Rovine). La critica letteraria concorda sul fatto che sotto lo pseudonimo «Nikac od Rovina» nelle pubblicazioni periodiche montenegrine si nasconde lo scrittore Lazar Tomanović che lo usò spesso firmando le sue poesie e le traduzioni dall'italiano e dal tedesco. – Cfr. Kilibarda, *Italijanska*, p. 99.

*Aligijeri*²⁴ fu pubblicato nel 1885 in due numeri consecutivi e come afferma l'autore stesso, lo scopo non era quello di scrivere un testo di critica su Dante ma di renderlo familiare tra i lettori del gazzettino che non avessero ancora avuto la possibilità di incontrare la letteratura italiana. In sostanza, l'articolo è una semplice traduzione e parafrasi di ciò che si legge nel libro *Allgemeine Geschichte der Literatur* (Conradi, Stuttgart, 1873) di Johannes Scherr²⁵. Nonostante il fatto che non si trattasse di un testo originale d'autore bensì di un articolo divulgativo che richiama il lavoro di Scherr, Tomanović offrì ai lettori della rivista montenegrina importanti informazioni sulle principali caratteristiche politiche del tempo in cui nacque Dante, un breve panorama delle correnti poetico-culturali dell'epoca, cenni di storia della lingua italiana e dettagli biografici del Poeta fiorentino. Tomanović caratterizza Dante come «il genio, padre della letteratura italiana, lo spirito più eccelso che la terra abbia mai partorito al cielo» che durante la sua carriera politica si distinse per la gloria della patria «con la spada, con la penna e con la lingua» diventando così «il più grande letterato e più grande eroe del suo tempo tra gli italiani»²⁶.

I lettori montenegrini dell'epoca potevano informarsi sulla vita e le opere di Dante anche attraverso l'unico testo critico-letterario pubblicato nella rivista *Luča* (1895-1900) durante i cinque anni della pubblicazione del giornale. Nel 1897 fu pubblicato l'articolo intitolato *Život i književni rad Danta Aligijeri-a* ('La vita e la produzione letteraria di Dante Alighieri')²⁷ firmato con le iniziali «M.N.» da un autore tutt'ora non identificato. All'inizio del saggio l'autore anonimo presenta i motivi che lo spingono a scriverlo accennando che «sarebbe una vergogna» non sapere niente di Dante che è «il genio, non solo italiano ma, affatto, mondiale». In seguito, si presentano numerosi dettagli più o meno importanti della vita di Dante, partendo dalle origini della famiglia Alighieri, dalla sua gioventù e dall'incontro con Beatrice fino alla sua attività politica, all'esilio e alla morte, tutti dettagli di valore primariamente informativo per il lettore montenegrino.

Alla fine del XIX secolo nella sezione dedicata a 'Letteratura, Arte e Istruzione' del quotidiano *Glas Crngorca* (1873-1922), il redattore Tomanović informò i lettori di aver pubblicato la traduzione dell'*Inferno* dantesco fatta da Stjepan Buzolić (1830-1894). Spiegando i dettagli su come fare l'abbonamento per ricevere le parti della traduzione di Buzolić, Tomanović affermò che era finalmente venuta l'ora di avere nella letteratura serbocroata una traduzione di un'opera così importante quale la *Divina Commedia* perché non esiste alcuna altra opera letteraria con più traduzioni, interpretazioni critiche e edizioni nella letteratura mondiale a eccezione della Bibbia. Tomanović a questo punto sottolinea che solo gli slavi del

²⁴ Cfr. Lazar Tomanović [Nikac od Rovina], *Dante Aligijeri*, in «Glas Crngorca: list za politiku i književnost», XI, /46 (24/11/1885), pp. 2-3; XIV, 47 (01/12/1885), pp. 2-3.

²⁵ Cfr. Kilibarda, *Italijanska*, pp. 99-100.

²⁶ Tomanović, *Dante Aligijeri* 2-3.

²⁷ Cfr. [M. N.], *Život i književni rad Danta Aligijeri-a*, in «Luča: književni list Društva "Gorski vijenac"» III, 6 (maggio 1897), p. 232.

Sud non hanno la traduzione integrale di quest'opera monumentale ossia «il più grande libro dell'umanità dopo la Sacra Scrittura e Omero», la cui conoscenza è assolutamente necessaria sia alla gente dotta sia ai giovani²⁸. Nello stesso articolo venne «caldamente raccomandata» la traduzione croata per due motivi (anche se era già stata annunciata la traduzione integrale della *Commedia* ad opera di Dragiša Stanojević (1844-1918) in lingua serba che in realtà venne pubblicata postuma a Belgrado nel 1929): in primo luogo poiché la traduzione di Stanojević non sarebbe stata pubblicata in un'edizione lussuosa, e poi perché sarebbe stato un doppio piacere confrontare le traduzioni «del meraviglioso poema di Dante nelle traduzioni di un dalmata e di un *šumadinac*»²⁹, ossia in diverse varianti della lingua serbocroata. Questo annuncio del 1897 nel quale l'opera dantesca venne menzionata indirettamente parlando delle traduzioni che stavano per essere pubblicate in un prossimo futuro, fu la seconda e ultima citazione della *Divina Commedia* nelle pubblicazioni periodiche montenegrine nell'Ottocento.

3. Reminiscenze e richiami danteschi nel Novecento

Il Montenegro nel XX secolo è un esempio di quello che nella storiografia venne definito come 'la storia accelerata' in cui il dramma dei cambiamenti e la complessità dei processi storico-politici rafforzano e ideologizzano ulteriormente la fenomenologia della storia nazionale. In meno di cento anni il Montenegro cambiò in totale sei strutture statali diverse in un contesto, quello balcanico, che da sempre produce più storia di quanta ne possa digerire. Tale conflitto tra il tradizionale, il patriarcale e il moderno per tutto il XX secolo ha condizionato drammatici cambiamenti sociali e culturali che si sono manifestati attraverso vari surrogati ideologici: nel corso del Novecento il più piccolo stato jugoslavo ha attraversato cinque guerre, due delle quali furono mondiali e alla fine del secolo la società montenegrina ha affrontato una nuova sfida nel processo di disintegrazione della Jugoslavia rivivendo i vecchi atavismi storici.

I primi decenni del XX secolo e il periodo fino alla Prima guerra mondiale con la fine del Regno del Montenegro furono segnati da un numero maggiore di pubblicazioni periodiche e quotidiani rispetto al XIX secolo. Paradossalmente, più articoli e saggi su Dante e sulla *Commedia* vennero pubblicati negli ultimi due decenni dell'Ottocento che nel corso di tutto il Novecento. Le ragioni principali per la scarsa fortuna di Dante nel Montenegro in questo periodo possono essere di natura ideologica a causa dei drammatici cambiamenti nella politica culturale ed editoriale dei nuovi stati, soprattutto nell'accentramento dei centri culturali in Serbia e Croazia, che erano i Paesi più grandi della Federazione Jugoslava. Nello stato unitario il Novecento è segnato da un maggiore interesse critico-letterario per le opere contemporanee italiane piuttosto che per gli autori medievali anche se considerati

²⁸ *Glas Crnogorica, Književnost, umjetnost i prosvjeta*, in «Glas Crnogorica: list za politiku i književnost», XXVII, 11 (14/03/1898), p. 3.

²⁹ *Ibidem*.

‘classici’, ma nel Montenegro più che altrove si sentiva l’assenza totale di italianisti, innanzitutto di studiosi dell’opera di Dante.

La rivista periodica letteraria *Književni list* (1901-1902) che usciva nel Montenegro nei primissimi anni del XX secolo, oltre agli articoli e ai contributi letterari pubblicò anche materiale storico, folcloristico e filologico. Seguendo la politica editoriale secondo la quale la presenza delle letterature occidentali poteva solo danneggiare lo sviluppo della cultura nazionale, la rivista fu aperta solo alle letterature slave. Benché in questa pubblicazione mensile non venne pubblicata alcuna traduzione o saggio critico letterario che trattasse la letteratura italiana, in due numeri consecutivi della rivista uscì un saggio del professor Živko Dragović (1856-1928), uno dei pochi traduttori della letteratura italiana che non apparteneva al circolo degli intellettuali bocchese-dalmata. Il contributo di Dragović intitolato *Sreća i nesreća: slike iz života Danta Alighijeri* (‘Felicità e infelicità: le immagini della vita di Dante Alighieri’)³⁰ fu una libera parafrasi del libro *Vie du Dante*³¹ pubblicato nel 1773 ad opera di accademico, scrittore e compositore francese Michel Paul Guy de Chabanon (1730-1792). Nella traduzione montenegrina si sono presentati i momenti cruciali della vita di Dante tratti dal libro «che influenzarono la formazione del suo genio» e del «capolavoro dello spirito umano»³² quale la sua *Divina Commedia*. Nell’articolo prevalgono le descrizioni di Dante e della sua vita secondo Boccaccio e si sottolineano i momenti chiave che segnarono la vita del Poeta: il suo incontro con Beatrice e il periodo in cui Dante, per motivi politici, fu condannato all’esilio da Firenze. Questo articolo che ha un carattere informativo e biografico piuttosto che critico-letterario, è stato l’unico contributo su Dante di questo tipo pubblicato nel Montenegro nei primi tre decenni del XX secolo in cui i lettori della rivista avevano avuto comunque l’opportunità di entrare in contatto con delle particolarità a riguardo.

La riorganizzazione del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni (1918-1929) nel Regno di Jugoslavia nel 1929 portò alla suddivisione amministrativa in ‘banovine’ (province) secondo la quale venne creata la Banovina dello Zeta che prese il nome dall’omonimo fiume e copriva il territorio dell’attuale Montenegro. In seguito, fu stampata la rivista *Zetski glasnik* (1931-1941), la pubblicazione ufficiale della Banovina di Zeta che conformemente ai principi proclamati dal nuovo corso politico cercò di soddisfare la necessità per introdurre l’ideologia del monarca serbo nel territorio montenegrino. In questa rivista di tipo informativo e ideologico venne pubblicato nel 1937 un breve saggio critico di Dušan Radoman intitolato *Dante i Njegoš*³³ dove l’autore tende a sublimare le influenze di Dante sulle opere letterarie

³⁰ Cfr. Živko Dragović, *Sreća i nesreća (slike iz života Danta Alighijeri)*, in «Književni list: organ “Cetinjske čitaonice i Gorskog vijenca”», II, 5 pp. 141-143; II, 6, pp. 170-173.

³¹ Cfr. Michel Paul Guy de Chabanon, *Vie du Dante: avec une notice détaillée de ses ouvrages / par M. de Chabanon, de l’Académie Royal des Inscriptions & Belles-Lettres & de celle de Lyon*, Lacombe, Amsterdam-Paris, 1773.

³² Dragović, *Sreća i nesreća*, II, 5, p. 141.

³³ Cfr. Dušan D. Radoman, *Dante i Njegoš*, in «Zetski glasnik: informativni i službeni glasnik Kraljevske uprave Zetske banovine», VI, 9, (1937), pp. 1-4, 6-7.

del vescovo-poeta montenegrino. Peraltro, con una limitata conoscenza dell'opera dantesca, l'autore si è concentrato più sull'opera di Njegoš riproducendo senza ulteriori elaborazioni e novità ciò che era stato scritto precedentemente da parte di pochi studiosi che avevano tentato a svelare gli influssi danteschi sull'opera njegošiana.

Nella rivista studentesca e della gioventù jugoslava *Naša iskra* (1928-1932) stampata in diverse città della Serbia e nel Montenegro, curata dal professore macedone Đorđe Kiselinović (1882-1961), venne pubblicato il suo articolo *Deset velikana svetske književnosti* ('Dieci grandi scrittori della letteratura mondiale')³⁴. In questo saggio divulgativo adatto ai lettori giovani e agli studenti vennero elaborate in un breve panorama le vite e le principali opere letterarie di dieci classici mondiali – Dante, Cervantes, Shakespeare, Byron, Voltaire, Hugo, Goethe, Sienkiewicz, Dostoevskij, Tolstòj – e fra questi il primo a essere presentato fu il Sommo Poeta.

Eros Sequi (1912-1995), poeta, scrittore, storico della letteratura e linguista italiano, professore di letteratura italiana all'Università di Belgrado, ha pubblicato nel 1964 in quotidiano montenegrino *Pobjeda* l'articolo *Pjesnik Dante i njegova Beatriča: ljubav i inspiracija* ('Il poeta Dante e la sua Beatrice: amore e ispirazione')³⁵. Il breve articolo di Sequi che esamina il significato e la polivalenza del concetto di amore nello svolgimento dell'opera dantesca, venne elaborato in modo più esaustivo nel saggio *Ljubav u Danteovu djelu* ('L'amore nell'opera di Dante')³⁶ pubblicato successivamente nel libro *Contributi danteschi: 1265-1965* a Belgrado in occasione del settimo centenario della nascita di Dante.

Il settimo centenario della nascita di Dante del 1965 venne celebrato in tutta la Jugoslavia³⁷. Alla unanimità di celebrazioni programmate e organizzate dai più importanti centri di italianistica jugoslava con manifestazioni di vario genere (conferenze, mostre, pubblicazioni, opere teatrali, programmi televisivi ecc.), il Montenegro non si associava. I tre motivi principali furono: (1) l'assenza delle istituzioni culturali e dell'apposito comitato repubblicano montenegrino per le solenni onoranze a Dante in quanto esse esistevano a livello federale presso i maggiori centri di italianistica a Zagabria e a Belgrado; (2) l'assenza di un centro propulsore come l'Accademia nazionale (fondata poi nel 1971) o l'università statale (l'Università del Montenegro fu fondata nel 1974, mentre il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana è stato fondato all'inizio del XXI secolo); (3) e l'assenza del Centro Italiano di Cultura che nel Montenegro fu fondato nel 2006.

³⁴ Cfr. Đorđe J. Kiselinović, *Deset velikana svetske književnosti*, in «Naša iskra: omladinsko đacki časopis», V, 1 (1931), pp. 11-16.

³⁵ Cfr. Eros Sequi, *Pjesnik Dante i njegova Beatriča: ljubav i inspiracija*, in «Pobjeda: list narodno-oslobodilačkog fronta Crne Gore i Boke», XXI, 2312 (1964), p. 13.

³⁶ Cfr. Eros Sequi, *Ljubav u Danteovu djelu*, in Eros Sequi [ur.], *Zbornik o Danteu (Contributi danteschi): 1265-1965*, Facoltà di Lettere, Istituto di Lingua e Letteratura italiana, Università di Belgrado, Beograd, Prosveta, 1968, pp. 195-203.

³⁷ Cfr. Mate Zorić, *Celebrazioni dantesche in Jugoslavia*, in «Studia Romanica et Anglica Zagabiensia», 19-20 (01/06/1965), pp. 209-219.

Per quanto riguarda il Montenegro, in occasione del settimo centenario della nascita di Dante, apparve un modesto contributo nella sezione Le Date della rivista letteraria *Stvaranje* (1946-1991), ossia la traduzione del primo saggio dello scrittore inglese Thomas S. Eliot (1888-1965) dal 1920 dedicato a Dante³⁸. In quarantacinque anni della pubblicazione della rivista questa traduzione fu l'unico testo critico di un autore straniero sulla letteratura italiana pubblicato nel Montenegro. Si può assumere che non fosse legato all'occasione delle celebrazioni dell'anniversario dantesco un breve saggio *Njegoš i Dante* ad opera di Dragan Jeremić (1925-1986), professore di estetica e sociologia dell'arte all'Università di Belgrado, che venne pubblicato nel giornale ufficiale dell'Associazione degli scrittori della Serbia, la rivista belgradese *Književne novine* nel 1963, e ristampato ed elaborato successivamente come un capitolo nel suo libro *Kritičar i estetski ideal* ('Il critico e l'ideale estetico') pubblicato in Montenegro (Titograd, Grafički zavod) appunto, nel 1965.

4. La fortuna della "Divina Commedia" nel Montenegro

La *Commedia* presso gli slavi meridionali non fu tradotta integralmente prima dei primi decenni del Novecento e della ratifica della riforma e dell'unificazione della lingua serbocroata. Le possibili ragioni possono essere correlate al fatto che il testo originale si poteva leggere sulla sponda orientale dell'Adriatico così come nell'entroterra croato, visto che nella secolare tradizione di questo territorio si usavano sia la lingua latina sia l'italiano, essendo un Paese geograficamente vicino all'Italia con una memoria culturale simile a quella italiana in tutti i suoi aspetti, compreso il fatto che la costa jugoslava era abitata da persone di cui la maggior parte era di religione cattolica. Inoltre, molti giovani laici e soprattutto cattolici ecclesiastici spesso completavano i loro studi in Italia da dove giungevano i libri e gli strumenti che avevano reso loro familiare il capolavoro dantesco³⁹.

³⁸ Cfr. Thomas S. Eliot, *Dante*, in «Stvaranje: časopis za književnost i kulturu», traduzione dall'inglese di Ivana Milivojević Titograd, XX, 9 (1965), pp. 896-903.

³⁹ A differenza dal resto dei Paesi jugoslavi in Croazia, tra tutte le letterature straniere, la più seguita e tradotta è quella italiana e il rapporto tra le due letterature è tra i più studiati presso tutti gli slavi meridionali. Senza le attività culturali di autori, scrittori e mediatori croati – soprattutto quelli mediterranei provenienti dalle coste della Croazia meridionale (Spalato, Zara, Sebenico, Ragusa) a partire dal XV secolo in poi – gli inizi delle relazioni letterario-culturali tra l'Italia e il mondo slavo meridionale sarebbero stati spostati in secoli molto più vicini a noi. Secondo Mirko Tomasović (1938-2017), accademico croato e storico della letteratura, il processo di imitazione e di diffusione del gusto italiano nei generi e nelle forme letterarie nei secoli prima dell'Ottocento era la tendenza verso cui si orientavano i poeti nazionali e si è verificato all'interno di un processo europeo (nei Paesi come Francia, Spagna, Portogallo ecc.) dove questo fenomeno «era detto di "italianizzazione" per sottolineare la provenienza delle nuove correnti letterarie e per affermare il declino dei generi e degli stilemi medievali» perché «in tutta l'Europa la cultura umanistico-rinascimentale è emersa e si è sviluppata nell'ambito di una realtà policentrica, corale e regionale», cfr. Mirko Tomasović, *Come ignorare la Croazia» (Matoš e Kamov futuristi jugoslavi e Marin Držić commediografo dalmato-raguseo)*, in Gerald Parks [ur.], *Vijenac: književni list za umjetnost, kulturu i znanost*; traduzione di Sara Polonio, EUT, Università degli Studi di Trieste, Trieste, 1996, pp. 238; 242. Cfr. inoltre pp. 237-238.

Un avvenimento letterario di particolare importanza fu la prima traduzione integrale in versi della *Commedia* nella letteratura serbocroata che fu pubblicata alla fine del primo decennio del XX secolo, cronologicamente la seconda dopo quella del dantologo croato Izidor Kršnjavi (1845-1927) la cui traduzione integrale della *Commedia* fu la prima in prosa. Questo tentativo, ovvero la pietra miliare nel cammino delle traduzioni del Poema dantesco presso gli slavi meridionali, si deve al vescovo cattolico Frano Tice Uccellini (1847-1937). Con prefazione, note e il ritratto giottesco di Dante, l'Uccellini, curando personalmente la stampa in una modesta stamperia bocchese, pubblicò la traduzione nel 1910 a Cattaro (allora possedimento austriaco, ma oggi nei confini del Montenegro) il libro intitolato *Divna gluma* ('L'incantevole recita'), firmato modestamente solo con le iniziali «F. T.»⁴⁰. L'Uccellini cominciò a tradurre il Poema nel 1880 (seguendo il lavoro di Stjepan Buzolić [1830-1894] che aveva già completato la traduzione dell'*Inferno*) aprendo la serie novecentesca delle versioni e delle traduzioni nella lingua serbocroata. Dopo la morte di Buzolić, il vescovo cattarino rinnovò completamente la traduzione realizzando il sogno iniziato quasi mezzo secolo prima con il poeta dalmata Stjepan Ivičević (1801-1871) di portare a termine l'arduo percorso – la traduzione integrale del capolavoro dantesco. La traduzione uccelliniana ancorata al decasillabo trocaico rimato è piena di arcaismi e dialettalismi, mentre la forma conserva lo stesso numero dei versi dell'originale italiano ed è accompagnata con l'indice analitico, la prefazione sulla vita, opere e i tempi di Dante nonché i dettagliati commenti d'autore⁴¹.

Il gazzettino settimanale montenegrino *Glas Crnogorca* (1873-1922) subito dopo la pubblicazione della traduzione di Uccellini annunciò ai lettori la novità letteraria e nella sezione di 'Letteratura, Arte e Istruzione' si diedero informazioni sulla struttura del libro, dell'autore e del prezzo. Seguendo la ideologia politica del tempo, la redazione della rivista montenegrina scrisse nell'annuncio che la «*Divina Commedia* di Dante fu tradotta integralmente nella lingua serba»⁴² nonostante il fatto che la traduzione di Uccellini fosse in realtà pubblicata nella variante iecava⁴³ e in

⁴⁰ Cfr. Frano Tice Uccellini [ur.], *Dante Alighieri, Divna gluma*, Biskupsko sjemenište „Lavova“, Bokeška štamparija, Kotor, 1910.

⁴¹ Il traduttore croato Izidor Kršnjavi (1845-1927) nell'edizione del *Purgatorio* in prosa nella Prefazione afferma che la sua intenzione era quella di avvicinare la *Divina Commedia* a larghe cerchie di lettori e di chiarire alcuni concetti filosofici medievali con parole semplici, aggiungendo che se il lettore avesse desiderato acquisire nozioni più dettagliate, avrebbe potuto leggerle nella versione *Divna gluma* del vescovo Uccellini il cui commenti sono perspicaci e interpretazioni anagogiche particolarmente pregevoli; cfr. Izidor Kršnjavi [a c. di], *Dante Alighieri. Božanstvena komedija. Drugi dio: Čistilište*, Naklada «Tipografije» D.D. Zagreb, Zagreb, 1939, p. 3; cfr. inoltre Vidović, *Dante nelle traduzioni croate e serbe*, p. 101, n. 24.

⁴² *Glas Crnogorca, Književnost, umjetnost, prosvjeta – Divna Gluma*, in «Glas Crnogorca: list za politiku i književnost», XXXIV, 44 (25/09/1910), p. 2.

⁴³ Nel panorama linguistico della lingua serbocroata dominavano tre dialetti: lo stocavo (*štokavski/штокавски*), il ciacavo (*čakavski/чакавски*) e il caicavo (*kajkavski/кајкавски*). Lo stocavo infine prevalse per diffusione e venne scelto come 'dialetto di prestigio' di serbocroato come la lingua standard policentrica e standardizzata. La scomparsa definitiva della Jugoslavia e della

caratteri latini, nonché dedicata «all'armonia e all'amore fra croati e serbi, fratelli di sangue e della stessa lingua» senza ulteriori specificazioni a riguardo da parte del traduttore. Negli otto anni successivi, fino alla liquidazione del Regno montenegrino come stato indipendente dopo la Prima guerra mondiale, non appare alcuna notizia o contributo montenegrino sulla traduzione di Uccellini. Con questa prorogata traduzione di tutto il divino poema gli slavi meridionali si sono avvicinati alle correnti letterarie moderne e nonostante essa avesse avuto larga risonanza nella letteratura serbocroata, la notizia sulla sua pubblicazione nella rivista montenegrina conclude la presenza e gli echi danteschi nel Regno del Montenegro. Bisogna che passi più di un secolo prima che nel Montenegro si dia un omaggio al vescovo cattarino e alla sua traduzione del poema dantesco in occasione delle celebrazioni per i settecento anni dalla morte del Poeta.

Le recenti traduzioni della *Commedia* pubblicate in Montenegro e in Serbia a cavallo tra XX e XXI secolo, confermano la costante ricerca di una risposta al problema della modernizzazione delle traduzioni. Dopo la traduzione integrale della *Divina Commedia* ad opera di due teorici della letteratura e studiosi della versificazione in croato – Mihovil Kombol (1833-1955) e Olinko Delorko (1910-2000)⁴⁴, il cui lavoro dalla metà del Novecento è considerato dalla critica tutt'oggi insuperato – sono seguite molte prove e tendenze di 'modernizzare' della loro traduzione adattandola alla lingua contemporanea, raggiungendo infine tale risultato alla fine del secolo scorso. Il poeta, traduttore e diplomatico serbo Dragan Mraović (1947-2022) pubblicò presso l'editore CID di Podgorica nel 1996 (seconda edizione nel 1998) la versione integrale della *Divina Commedia* in un volume unico, illustrata da Bosiljka Kićevac Popović (1932-2016) e accompagnata con i commenti dell'autore, un'ampia introduzione, note sulla biografia di Dante, nonché un saggio

denominazione 'serbocroato' per indicare la lingua ufficiale ha segnato una divisione anche sul piano linguistico. Oggi ogni Stato ha una propria lingua, ciascuna con una propria denominazione, ovvero: bosniaco, croato, montenegrino, serbo (BCMS). Il bosniaco, il croato e il montenegrino standard si basano sullo stocavo-iecavo, mentre il serbo si basa sul dialetto stocavo-ecavo. L'ecavo si differisce dallo iecavo per lo sviluppo del fonema protoslavo *jat* (ě – nell'alfabeto latino; ѣ – nell'alfabeto cirillico): mentre in ecavo la forma derivante è «e» /e/, in iecavo diventa «je» /je/ (nel caso di ě/ѣ breve), oppure «ije» /ie, je/ (nel caso di ě/ѣ lunga); cfr. Robert D. Greenberg, *Language and Identity in the Balkans: Serbo- Croatian and its Disintegration*, Oxford University Press, New York, 2004, p. 94. Cfr. inoltre pp. 59-69; 88-105.

⁴⁴ Mihovil Kombol cominciò con la pubblicazione delle sue versioni dei singoli canti nei periodici croati e nei libri dal 1928 fino al dopoguerra quando la sua versione della *Divina Commedia*, la terza integrale nella lingua serbocroata, venne pubblicata a Zagabria: l'*Inferno* nel 1948, il *Purgatorio* nel 1955 e il *Paradiso* nel 1960. La terza cantica del Poema dantesco rimasta incompiuta dal canto XVIII al XXXIII a causa della morte del traduttore, fu portata a termine dal poeta croato Olinko Delorko che ha tradotto con criterio diverso i suddetti canti corredando l'intera cantica di un suo commento. I canti interrotti al XVIII del *Paradiso* vengono successivamente ultimati nel 1979 anche da Mate Maras, uno dei più noti traduttori letterari croati contemporanei; cfr. Ljiljana Avirović, *Le traduzioni della "Divina Commedia"*, p. 221.

sulla struttura del poema⁴⁵. La traduzione venne pubblicata in variante iecava e successivamente in variante ecava in Serbia nel 2000⁴⁶.

Ciò nonostante, quando il quotidiano montenegrino *Vijesti* aveva pubblicato insieme al giornale l'edizione speciale della collana *Biblioteca Millennium* dedicata alle più grandi opere letterarie mondiali in cinquanta tomi nel 2004, optò per la pubblicazione della *Divina Commedia* nella traduzione croata di Kombol e Delorko⁴⁷ e non quella più recente di Mraović. Questa pubblicazione del Poema dantesco come il ventesimo libro della collana *Biblioteca Millennium* fu la prima pubblicazione della traduzione croata nel Montenegro e la prima pubblicazione montenegrina della *Divina Commedia* nel XXI secolo, cronologicamente la terza dopo quella di Uccellini nel 1910 e quella di Mraović nel 1996.

5. Interferenze letterarie, culturali e scientifiche più recenti

Dall'inizio del terzo millennio all'Università del Montenegro è attivo un Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana preso la Facoltà di Filosofia, che ultimamente è passato alla Facoltà di Filologia: l'unico dipartimento a livello universitario in Montenegro in cui si formano italianisti e insegnanti d'italiano nelle scuole medie e superiori⁴⁸. Nella capitale montenegrina opera il Centro Italiano di Cultura (che nel 2006 ha ereditato il ruolo della Antenna Culturale Italiana istituita un anno prima come referente in Montenegro dell'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado) impegnato nella realizzazione di eventi culturali, proponendo corsi di italiano di tre differenti livelli modulati secondo gli standard europei. La Comunità degli Italiani nel Montenegro situata a Cattaro riceve l'appoggio culturale della «Società Dante Alighieri» per inaugurare il nuovo Comitato della Dante con lo scopo principale della neocostituita sede montenegrina di promuovere la lingua e la cultura italiane attraverso i corsi di lingua, la promozione di conferenze, mostre e viaggi e la concessione di borse di studio agli studenti, nonché la pubblicazione di riviste periodiche per l'aggiornamento degli insegnanti di scuole medie e superiori. Tutte le istituzioni ed enti menzionati hanno creato un clima favorevole per lo sviluppo dell'italianistica nel Montenegro.

Il primo contributo in cui Dante venne menzionato implicitamente come modello comparativo appare nella rivista *Matica crnogorska* che si occupa di questioni sociali, cultura e scienza, con il titolo *Neistražene dimenzije svijesti i vizionarsko iskustvo* ('Le dimensioni inesplorate della coscienza e dell'esperienza

⁴⁵ Cfr. Dragan Mraović [ur.], *Dante Alighieri, Božanstvena komedija*, CID, Podgorica, CID, 1996.

⁴⁶ Cfr. Lazarević Di Giacomo, *La ricezione di Dante*, pp. 207-209.

⁴⁷ Cfr. Mihovil Kombol – Olinko Delorko [ur.], *Dante Alighieri. Božanstvena komedija*, Bilioteka Vijesti, Milenijum, Daily Press, Podgorica, 2004.

⁴⁸ Cfr. Julijana Vučo, *Italijanski jezik u obrazovnom sistemu Crne Gore 1991-2016: na putu od prvih koraka do sigurnih temelja*, in *Montenegro and Italy: literary, cultural and linguistic ties* (Scientific Meeting, Podgorica, 31 Ottobre 2016), Montenegrin Academy of Sciences and Arts, Podgorica, 2017, pp. 105-115.

visionaria’)⁴⁹ nel 2008. L’autore in ottica psicologico-filosofica fa una rassegna dei tre grandi pensatori e visionari: Parmenide di Elea, Dante Alighieri e Carl Gustav Jung. Nella stessa rivista qualche anno più tardi appare un saggio del politologo Petar Popović, professore di scienze politiche all’Università di Zagabria, intitolato *Dante i metafizika svjetske monarhije* (‘Dante e la metafisica della monarchia mondiale’)⁵⁰ dove l’autore tende ad analizzare il pensiero metafisico dantesco nascosto dietro l’allegoria nel suo trattato *De Monarchia*. Questo contributo del professor Popović rappresenta non solo il primo saggio su Dante nel XXI secolo, ma nello stesso tempo il primo testo critico che tratta un’opera dantesca che non sia la *Commedia* mai pubblicato nel Montenegro.

L’Istituto per la Lingua e Letteratura montenegrina, attualmente Facoltà di Lingua e Letteratura montenegrina, dal 2008 pubblica la rivista semestrale *Lingua Montenegrina* con la missione di sviluppare e affermare gli studi montenegrini come il ramo più giovane degli studi di slavistica. Peraltro, la rivista pubblica articoli che promuovono le nuove conoscenze nel campo sia degli studi di slavistica, sia nel campo delle scienze linguistiche, della letteratura e degli studi culturali. In questo periodico semestrale nel 2013 venne pubblicato il saggio di Vesna Kilibarda, professoressa di letteratura italiana presso l’Università del Montenegro, intitolato *Njegoš i Dante*⁵¹ nel quale si mostrava il percorso di studio delle relazioni tra i due poeti basato sulle conoscenze della lettura poetica e sugli studi precedenti a riguardo che tentavano a svelare gli influssi della *Commedia* sul poema filosofico-religioso *Il Raggio del Microcosmo di Njegoš*⁵². A questo punto, vale la pena ricordare che nel 1997 venne pubblicata nel Montenegro solo la prima cantica della *Commedia* in traduzione croata di Mihovil Kombol, a cura e con la postfazione di professoressa Kilibarda⁵³.

Nella rivista montenegrina per letteratura, cultura e arte *ARS* (1986-2016) venne pubblicata nel 2014 la traduzione montenegrina del saggio di Winthrop Wetherbee (1938), professore emerito di letteratura inglese presso l’Università Cornell di New York, intitolato *Poeta che mi guidi – Dante, Lukan i Vergilije*⁵⁴. Come

⁴⁹ Cfr. Ilija Kapičić, *Neistražene dimenzije svijesti i vizionarsko iskustvo*, in «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», IX, 32-33 (2008), pp. 373-386.

⁵⁰ Cfr. Petar Popović, *Dante i metafizika svjetske monarhije*, in «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», XIV, 54 (2013), pp. 65-100.

⁵¹ Cfr. Vesna Kilibarda, *Njegoš i Dante*, in «Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja», IV, 2, 12 (2013), pp. 89-97. Questo saggio con pochissime correzioni venne pubblicato come l’omonimo paragrafo nel libro *Njegoš i Italija* (Podgorica, ICJK, 2014) pubblicato un anno dopo presso lo stesso editore; cfr. inoltre Vesna Kilibarda, *Njegoš i Italija*, Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2014, pp. 60-69.

⁵² Cfr. Marko Vukčević, *Dante in Njegoš tra consensi e dissensi della critica letteraria*, in «Folia linguistica et litteraria», 47 (2024), pp. 129-145.

⁵³ Cfr. Vesna Kilibarda [ur.], *Dante Alighieri. Pakao*, Unirex, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 1997.

⁵⁴ Vintrop Veterbi, *Poeta che mi guidi – Dante, Lukan i Vergilije*, in «ARS: časopis za književnost, nauku i umjetnost» XVI, 1-2 (2014), pp. 129-142.

afferma Wetherbee all'inizio del suo saggio, lo scopo del saggio è di stabilire il valore che Dante attribuiva a selezionati poeti che nella Commedia vennero distinti tra gli scrittori latini che appartenevano alla 'bella scola' e i «poeti sovrani: Omero, Virgilio, Ovidio, Orazio, Lucano e Stazio (Inf. IV, 94)»⁵⁵.

Un fatto interessante è che nel 2012 venne pubblicata nel quotidiano montenegrino *Vijesti* la traduzione di un contributo che non è opera di uno studioso, bensì la traduzione di un capitolo del libro *Stil novo. La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter* (Milano, Rizzoli, 2012) del politico italiano Matteo Renzi, allora Sindaco di Firenze. Il secondo capitolo del libro di Renzi è intitolato *Dante e il linguaggio della sinistra* e nella traduzione montenegrina prende la forma di *Dante i moderna ljevica: nema budućnosti za bojažljive* ('Dante e la sinistra moderna: non c'è futuro per i pavidi')⁵⁶. In seguito, lo stesso quotidiano pubblicò nel 2012 il libro di Renzi nella traduzione montenegrina con il titolo del libro modificato *Firenca: riznica ljepote. Stil novo. Revolucija ljepote od Dantea do Tvitera* ('Firenze: il tesoro della bellezza. Stil Novo. La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter') «per avvicinare ai lettori montenegrini un riferimento dal titolo originale che ai lettori italiani è inequivocabilmente chiaro» in cui il secondo capitolo è tradotto in conformità con l'originale italiano *Dante i govor ljevice* ('Dante e il linguaggio della sinistra')⁵⁷. L'interventismo culturale di Renzi non è un tributo a Dante, quanto alla sua visione politica secondo la quale ci vuole uno stile nuovo nella politica italiana. Ciò nonostante, questo articolo venne menzionato per completezza di informazione, in quanto si tratta comunque di una riflessione su Dante che è stata tradotta e pubblicata in Montenegro. Se il sillogismo è corretto, le riflessioni di Renzi che appaiono nel quotidiano montenegrino d'opposizione sono meramente di funzione propagandistico-politica e riguardano soprattutto la necessità di fornire nuove idee in quanto gli stessi partiti dell'opposizione nel Montenegro stavano vivendo da decenni un lungo «purgatorio politico» senza poter vincere alcune elezioni parlamentari nell'arco di trent'anni.

A differenza del centenario del 1965 che non fu festeggiato nel Montenegro, per la celebrazione dei settecento anni dalla morte di Dante sono stati organizzati una serie di eventi, mostre e spettacoli dedicati al Sommo Poeta nel corso del 2021. L'Accademia montenegrina delle scienze e delle arti in omaggio a Dante ha organizzato un convegno scientifico in cui l'intervento intitolato *Dante i njegovo vrijeme* ('Dante e il suo tempo') è stato tenuto dalla dantista Mirka Zogović, professoressa di letteratura italiana all'Università di Belgrado. La Biblioteca nazionale del Montenegro ha rilasciato durante la celebrazione della *Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore* sotto forma di presentazione online due

⁵⁵ Ivi, p. 129.

⁵⁶ Cfr. Matteo Renzi, *Dante i moderna ljevica: nema budućnosti za bojažljive*, in «Nezavisni dnevnik Vijesti», traduzione dall'italiano di Jelena Brković, XVI, 5269 (24/11/2012), p. 21.

⁵⁷ Cfr. Matteo Renzi, *Firenca: riznica ljepote*, in Matteo Renzi, *Stil novo. Revolucija ljepote od Dantea do Tvitera*, Daily Press Vijesti, Podgorica, 2012, pp. 24-29.

contributi video: *Dante – L'amor che muove il sole e l'altre stelle*⁵⁸ che mostrano sia le monografie su Dante, sia le rare edizioni della Divina Commedia che fanno parte del patrimonio bibliotecario montenegrino, tra cui si distinse per pregevoli illustrazioni e ornamenti quella pubblicata a Milano nel 1908 (illustrata con i disegni di Michelangelo, Raffaello e Vasari). Nel medesimo anno, l'Ambasciata d'Italia in Montenegro ha dato vita a una serie di iniziative e progetti culturali: si è organizzato in occasione della XXI Settimana della Lingua Italiana nel Mondo l'incontro *Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza: Insegnare Dante agli stranieri*. Si trattava di un incontro di aggiornamento per insegnanti di italiano nelle scuole del Montenegro per fornire loro bibliografia e spunti metodologico-didattici per accrescere la consapevolezza della *Commedia* tra gli studenti di vari livelli linguistici ed età: il tutto accompagnato da esempi pratici, materiali e attività da utilizzare in aula quali strumenti per scegliere il testo, adattarlo al livello degli studenti e favorire un approccio interattivo con essi. Il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana dell'Università del Montenegro ha lanciato una applicazione interattiva su Dante presentata durante l'incontro all'Ambasciata d'Italia in Montenegro⁵⁹. Inoltre, va menzionato che è stata presentata anche una relazione di Radmila Lazarević, professoressa di lingua italiana presso l'Università del Montenegro, intitolata *Dolce color d'oriental zaffiro: esprimere e spiegare colori in italiano*⁶⁰. Il contributo della professoressa Lazarević aveva lo scopo di fornire un'analisi dei processi di formazione dei cromonimi (ovvero parole relative ai colori) come esempio di differenze e somiglianze lessico-semantiche tra una lingua romanza (l'italiano) e una slava (il montenegrino), ed illustrare sia i modi di esprimere i colori in italiano, sia i modi in cui queste espressioni si possono poi trasmettere alla lingua e cultura montenegrine.

Il festival internazionale *KotorArt*, uno dei più importanti del Montenegro, giunto alla XX edizione che si tiene ogni estate in vari luoghi delle Bocche di Cattaro con un ricco programma di varie manifestazioni artistiche e culturali (concerti, rappresentazioni teatrali, mostre), nel 2021 ha organizzato, in collaborazione con l'Ambasciata d'Italia a Podgorica e l'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado, una trasposizione performativa sul palcoscenico come omaggio a Dante in occasione dei settecento anni dalla sua scomparsa. L'evento multimediale *Dante 700*⁶¹ ricco di contenuti narrativi, poetici, musicali e audio-visivi, è stato organizzato sul piazzale della Chiesa della Madonna di Perzagno e si proponeva di presentare al pubblico l'opera del Sommo Poeta in chiave contemporanea, nonché l'influenza che essa

⁵⁸ Cfr. CNB, *Dante: L'amor che muove il sole e l'altre stelle*, Cetinje, Nacionalna biblioteka Crne Gore "Đurđe Crnojević" (CNB), Dante online (23/04/2021).

⁵⁹ UCG 2021, *Dante Escape Game* (24/04/2021), Studijski program za italijanski jezik i književnost, Nikšić, Filološki fakultet, Univerzitet Crne Gore.

⁶⁰ Cfr. Radmila Lazarević, *Dolce color d'oriental zaffiro: esprimere e spiegare colori in italiano*, in *XXI Settimana della Lingua Italiana nel Mondo*, Ambasciata d'Italia in Montenegro, Podgorica, 2021.

⁶¹ Cfr. *KotorArt 2021, Dante 700: Multimedijalni program*, International Festival «KotorArt», *Omaggio a Dante*, Prčanj, Plato ispred Bogorodičinog hrama (27/07/2021).

esercitò in Montenegro. La scelta del luogo non è casuale: sul piazzale della Chiesa della Madonna vi è una statua raffigurante il vescovo cattarino Frano Tice Uccellini, l'autore della prima traduzione integrale in versi della *Divina Commedia* presso gli slavi meridionali. Nella Galleria della Solidarietà a Cattaro è stata organizzata la mostra *Dante 700*⁶² dove è stato presentato il ciclo *Omaggio a Dante* a opera dell'accademico, pittore e scultore montenegrino contemporaneo Dimitrije Popović.

6. Conclusioni

L'influenza letteraria di Dante in Montenegro non è stata rappresentata né da un gran numero di lavori e pubblicazioni, né è stata studiata sistematicamente come in altre parti dei Balcani occidentali. Ciononostante, Dante ha avuto sempre una solida posizione nelle vecchie pubblicazioni periodiche montenegrine e fra coloro che ne erano entusiasti nel diciannovesimo secolo, con un effetto leggermente inferiore nella critica letteraria e cultura montenegrina nel ventesimo secolo e agli inizi del ventunesimo. Tuttavia, si può affermare che il culto di Dante, la sua vita e le sue opere hanno affascinato numerosi scrittori nella secolare continuità letterario-culturale degli slavi meridionali nelle tre letterature in tre lingue diverse (serbocroato, sloveno e macedone) in maniere diverse. Nonostante il fatto che la lingua croata sia ben comprensibile nelle altre lingue standard dei Balcani occidentali di oggi (BCMS), in quanto le differenze linguistiche non creano ostacolo alla comunicazione e comprensione tra interlocutori, gli echi danteschi rimangono ancora oggi un assoluto primato letterario croato. L'epoca del Romanticismo e l'influenza delle idee risorgimentali hanno rafforzato nei Balcani lo scambio interculturale anche nel campo letterario nelle nazioni finora chiuse agli influssi occidentali. In tale modo Dante vi è diventato il promotore d'ispirazione e un classico letterario, e il suo capolavoro fonte di imitazione e reminiscenza nonché uno dei nessi fondamentali con la civiltà e letteratura italiana non solo presso i montenegrini ma anche tra gli altri popoli degli slavi del Sud.

Ad eccezione dell'arte montenegrina dove Dante ha conosciuto una fortuna grazie all'impegno dell'eminente artista montenegrino Dimitrije Popović, il cui opus artistico dedicato a Dante è più ricco tra tutti gli altri artisti dell'ex Jugoslavia sia per qualità sia per quantità, si può concludere che il Sommo Poeta e la sua opera letteraria hanno avuto una scarsa fortuna nel Montenegro dovuta a ragioni diverse. Tra quelle principali possiamo annotare: (1) storico-politiche (cambiamento di ben otto strutture statali diverse nel corso degli ultimi centocinquanta anni e la perdita dell'indipendenza dal 1918 al 2006); (2) letterario-culturali (la vita culturale, editoriale e letteraria erano concentrate nei maggiori centri e nelle capitali delle odierne Croazia, Serbia e Bosnia ed Erzegovina); (3) linguistiche (visto che si parlasse una lingua standard, partendo dal Novecento in poi quando appaiono le pubblicazioni monografiche, i saggi critici e le traduzioni delle opere dantesche

⁶² Cfr. Dimitrije Popović, *Izložba Dimitrije & Dante*, in *Dante 700*, International Festival «KotorArt», Galerija solidarnosti, Kotor, 2021.

presso gli altri popoli slavi meridionali – soprattutto in Croazia dove esiste una tradizione plurisecolare di studi su Dante – per il pubblico montenegrino tutte queste opere furono finalmente accessibili); (4) e pratiche (il fatto che la lingua e letteratura italiane non sono sistematicamente studiate come in altre parti dei Balcani occidentali poiché nel Montenegro l'Università è stata fondata nel 1974 e la Cattedra di Italianistica solo una ventina di anni fa). Si può dire, insomma, che l'assenza di interesse per Dante presso i montenegrini è strettamente legata ad una cultura letteraria relativamente recente che nei momenti della formazione della coscienza nazionale essa fu orientata politicamente e religiosamente in un'altra direzione, nonché la mancanza degli studiosi di Dante.

La presenza di Dante e della sua opera letteraria nel Montenegro, frattanto, è stata osservata così come è apparsa al pubblico montenegrino: per lo più attraverso le pubblicazioni periodiche che sono state il mezzo principale per le influenze letterarie e mediazioni culturali, prevalentemente sotto la forma di saggi, articoli informativi, note e testi d'autore e in rari casi attraverso le traduzioni di autori stranieri (inglesi o francesi). Particolarmente interessante è il fatto che nell'arco di centocinquanta anni, dal 1871 al 2021, non fu mai pubblicato un saggio letterario o un articolo tradotto dall'italiano che, come tema, avesse Dante o le sue opere. Possiamo anche concludere che in Montenegro a cavallo tra il XIX e XX secolo sono stati pubblicati più contributi su Dante che in tutto il periodo da allora ai giorni nostri. A questo punto, è difficile determinare la totalità della presenza della letteratura e cultura italiane nel Montenegro, ma si può notare che gli autori e scrittori italiani contemporanei o quelli dalle epoche più vicine a noi hanno una fortuna maggiore rispetto agli autori della letteratura italiana medievale. Generando una nuova dinamica della prospettiva metodologico-didattica e divulgativa in Montenegro in collaborazione con le istituzioni competenti, si potrebbe cambiare l'approccio agli studi del più grande poeta italiano e uno dei maggiori esponenti della storia della letteratura mondiale che ci sembrava perduto.

Marko Vukčević
(Università del Montenegro)

ANDRIJAŠEVIĆ, ŽIVKO, *Storia del Montenegro*, traduzione di SERGEJ ROIĆ, Besamuci, Nardò (LE), 2019.

AVIROVIĆ, LJILJANA, *Le traduzioni della "Divina Commedia" in croato*, in MIRKO TOMASOVIĆ – LJILJANA AVIROVIĆ [a c. di], *La divina traduzione: tradurre in croato dall'italiano*, Hefti, Milano, 2006, pp. 83-259.

BEČANOVIĆ, TATIJANA, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica, 2009.

BLOOM, HAROLD, *The Western Canon. The book and school of the ages*, Harcourt Brace & Company, New York, 1994.

CRONIA, ARTURO, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata: imitazioni, traduzioni, echi, letteratura dantesca*, Antenore, Padova, 1965.

ČALE, FRANO [a c. di], *Dante e il mondo slavo (Dante i slavenski svijet)*, Atti del Convegno Internazionale (Radovi međunarodnog simpozija), Dubrovnik, 26-29. X. 1981, Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura (Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti), Zagreb, 1984.

ČALE, FRANO, *Il Dante croato e serbo nel nostro secolo*, in Enzo Esposito [a c. di], *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, 27-29 aprile 1989, Longo, Ravenna, 1992, pp. 157-170.

ČALE, FRANO – ZORIĆ, MATE, *Dante nella letteratura croata*, traduzione di VITO MORPURGO, in «Studia romanica et anglica zagrabiensia», XLI/XLII (1956), pp. 459-535.

Crnogorka [JOVAN PAVLOVIĆ] *Književne vijesti. Iz stranijeh književnosti*, in «Crnogorka: list za književnost i pouku», II, 16 (02/05/1885), p. 132; II, 21 (09/06/1885), p. 176.

DEANOVIĆ, MIRKO, *Riflessi danteschi nella letteratura serbocroata*, in Società Dantesca Italiana [a c. di], *Atti del Congresso internazionale di studi Danteschi I* (20-27 aprile 1965), G. G. Sassoni Editore, Firenze, 1966, pp. 447-449.

DEANOVIĆ, MIRKO, *Fortuna di Dante in Jugoslavia*, in Umberto Bosco [dir.], *Enciclopedia Dantesca*, III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1971, pp. 533-535.

DE CHABANON, MICHEL PAUL GUY DE CHABANON, *Vie du Dante: avec une notice détaillée de ses ouvrages / par M. de Chabanon, de l'Académie Royal des Inscriptions & Belles-Lettres & de celle de Lyon*, Lacombe, Amsterdam-Paris, 1773.

DIONISOTTI, CARLO, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967.

DRAGOVIĆ, ŽIVKO, *Sreća i nesreća (slike iz života Danta Aligijeri)*, in «Književni list: organ "Cetinjske čitaonice i Gorskog vijenca"», II, 5 pp. 141-143; II, 6, pp. 170-173.

ELIOT, THOMAS S., *Dante*, in «Stvaranje: časopis za književnost i kulturu», traduzione dall'inglese di IVANA MILIVOJEV TITOGRAĐ, XX, 9 (1965), pp. 896-903.

GJURČINOVA, ANASTASIJA –IVANOVSKA-NASKOVA, RUSKA, *Dante Alighieri nella lingua e nella cultura macedone*, in GIOVANNA SIEDINA [a c. di], *Itinerari danteschi nelle culture slave*, Firenze University Press, Firenze, 2022, pp. 154-166.

Glas Crnogorca, Književnost, umjetnost i prosvjeta, in «Glas Crnogorca: list za politiku i književnost», XXVII, 11 (14/03/1898), p. 3.

Glas Crnogorca, Književnost, umjetnost, prosvjeta – Divna Gluma, in «Glas Crnogorca: list za politiku i književnost», XXXIV, 44 (25/09/1910), p. 2.

GREENBERG, ROBERT D., *Language and Identity in the Balkans: Serbo- Croatian and its Disintegration*, Oxford University Press, New York, 2004.

KAPIČIĆ, ILIJA, *Neistražene dimenzije svijesti i vizionarsko iskustvo*, in «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», IX, 32-33 (2008), pp. 373-386.

KILIBARDA, VESNA, *Italijanska književnost u Crnoj Gori do 1918*, ITP Unireks, Nikšić, 1992.

KILIBARDA, VESNA [ur.], *Dante Aligijeri. Pakao*, Unirex, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 1997.

KILIBARDA, VESNA, *Njegoš i Dante*, in «Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja», IV, 2, 12 (2013), pp. 89-97.

KILIBARDA, VESNA, *Njegoš i Italija*, Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2014.

KISELINOVIĆ, ĐORĐE J. [ЂОРЂИ Ј. КИСЕЛИНОВИЋ], *Deset velikana svetske književnosti*, in «Naša iskra: omladinsko đачki časopis», V, 1 (1931), pp. 11-16; V, 2 (1931), pp. 29-32; V, 3-4 (1931), pp. 49-54; V, 5 (1931), pp. 69-72; V, 6-7-8 (1931), p. 95.

KOMBOL, MIHOVIL – DELORKO, OLINKO [ur.], *Dante Aligijeri. Božanstvena komedija*, Biblioteka Vijesti, Milenijum, Daily Press, Podgorica, 2004.

KRŠNJAVA, IZIDOR [ur.], *Dante Alighieri. Božanstvena komedija. Drugi dio: Čistilište*, Naklada «Tipografije» D.D. Zagreb, Zagreb, 1939.

LAZAREVIĆ, RADMILA, *Dolce color d'oriental zaffiro: esprimere e spiegare colori in italiano*, in *XXI Settimana della Lingua Italiana nel Mondo*, Ambasciata d'Italia in Montenegro, Podgorica, 2021.

LAZAREVIĆ DI GIACOMO, PERSIDA, *La ricezione di Dante presso i serbi (1991-2021)*, in GIOVANNA SIEDINA [a c. di], *Itinerari dantesche nelle culture slave*, Firenze University Press, Firenze, 2022, pp. 205-224.

LJUBIŠA, STJEPAN MITROV, *Smrt Ugolinova: Okrnjeno iz Danteova Pakla*, in «Dubrovnik: zabavnik narodne štionice dubrovačke za godinu 1867», III (1866), pp. 374-378.

MARTINOVIĆ, NIKO S., *Razvitak štampe i štamparstva u Crnoj Gori 1493-1945*, Jugoslovenski Institut za novinarstvo, Beograd, 1965.

MILJANIĆ, NOVAK, *Novinar i književnik Stevan Vrčević*, in «Boka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti», VI, 6-7 (1975), pp. 221-240.

MOSCARDA MIRKOVIĆ, ELIANA – PERIŠIĆ, IVANA, *L'influsso delle opere di Dante Alighieri sulla letteratura e la cultura croate*, in «Studia Polensia: Časopis Odsjeka za talijanistiku» 3/3 (2014), pp. 13-29.

MRAOVIĆ, DRAGAN [ur.], *Dante Aligijeri, Božanstvena komedija*, CID, Podgorica, CID, 1996.

POPOVIĆ, DIMITRIJE, *Izložba Dimitrije & Dante*, in *Dante 700*, International Festival «KotorArt», Galerija solidarnosti, Kotor, 2021.

POPOVIĆ, PETAR, *Dante i metafizika svjetske monarhije*, in «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», XIV, 54 (2013), pp. 65-100.

RADOMAN, DUŠAN D., *Dante i Njegoš*, in «Zetski glasnik: informativni i službeni glasnik Kraljevske uprave Zetske banovine», VI, 9, (1937), pp. 1-4, 6-7.

RENZI, MATTEO, *Dante i moderna ljevica: nema budućnosti za bojažljive*, in «Nezavisni dnevnik Vijesti», traduzione dall'italiano di JELENA BRKOVIĆ, XVI, 5269 (24/11/2012), p. 21.

RENZI, MATTEO, *Firenza: riznica ljepote*, in MATTEO RENZI, *Stil novo. Revolucija ljepote od Dantea do Tvitera*, Daily Press Vijesti, Podgorica, 2012.

ROIĆ, SANJA, *Bibliografija "Dante nelle letterature jugoslave I"*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia (Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb)», XXVII, 1-2 (1982), pp. 241-261.

ROIĆ, SANJA, *Bibliografija "Dante nelle letterature jugoslave II"*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia (Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb)», XXVIII, 1-2 (1983), pp. 205-269.

SBUTEGA, ANTUN, *Storia del Montenegro: dalle origini ai giorni nostri*, Rubbettino, Catanzaro, 2007.

SIEDINA, GIOVANNA, *Studi italiani su Dante nel mondo slavo: alcune considerazioni*, in GIOVANNA SIEDINA [a c. di], *Itinerari dantesche nelle culture slave*, Firenze University Press, Firenze, 2022, pp. 9-24.

SEQUI, EROS, *Pjesnik Dante i njegova Beatriča: ljubav i inspiracija*, in «Pobjeda: list narodno-oslobodilačkog fronta Crne Gore i Boke», XXI, 2312 (1964), p. 13.

SEQUI, EROS, *Ljubav u Danteovu djelu*, in EROS SEQUI [a c. di], *Zbornik o Danteu (Contributi danteschi): 1265-1965*, Facoltà di Lettere, Istituto di Lingua e Letteratura italiana, Università di Belgrado, Beograd, Prosveta, 1968, pp. 195-203.

SPAGGIARI, WILLIAM, *Dante nel Sette-Ottocento: note e ricerche*, LED, Milano, 2022.

ŠUKOVIĆ, RADIVOJE, *Književna periodika u Crnoj Gori: 1835-1914*, NIO „Univerzitetska riječ“, Titograd, 1986.

TOMANOVIĆ, LAZAR [NIKAC OD ROVINA], *Dante Aligijeri*, in «Glas Crnogorca: list za politiku i književnost», XI, /46 (24/11/1885), pp. 2-3; XIV, 47 (01/12/1885), pp. 2-3.

TOMASOVIĆ, MIRKO, *Come ignorare la Croazia» (Matoš e Kamov futuristi jugoslavi e Marin Držić commediografo dalmato-raguseo)*, in GERALD PARKS [ur.], *Vijenac: književni list za umjetnost, kulturu i znanost*; traduzione di SARA POLONIO, EUT, Università degli Studi di Trieste, Trieste, 1996, pp. 237-243.

TOMASOVIĆ, MIRKO, *Hrvatski prepjevi Dantea u XIX stoljeću*, in *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova I*, Znanstveni skup, Književni krug, Split, 1999, pp. 133-144.

UCCELLINI, FRANO TICE [ur.], *Dante Aligieri, Divna gluma*, Biskupsko sjemenište „Lavova“, Bokeška štamparija, Kotor, 1910.

VETERBI, VINTROP, [Winthrop Wetherbee] *Poeta che mi guidi – Dante, Lukan i Vergilije*, in «ARS: časopis za književnost, nauku i umjetnost» XVI, 1-2 (2014), pp. 129-142.

VIDOVIĆ, RADOVAN, *Dante nelle traduzioni croate e serbe*, in EROS SEQUI [a c. di], *Zbornik o Danteu (Contributi danteschi): 1265-1965*, Prosveta, Beograd, 1968, pp. 89-157.

VRČEVIĆ, STEVAN V., *Život i djela Danta Aligjera*, in «Crnogorka: prilog “Crnogorcu” za zabavu, književnost i pouku, Cetinje, Uredništvo “Crnogorca”, Knjaževačko-crnogorska državna pečatnja», I/ 4-5 (07/08/1871), pp. 13-15; I/ 6 (14/08/1871), pp. 21-23.

VUČO, JULIJANA, *Italijanski jezik u obrazovnom sistemu Crne Gore 1991-2016: na putu od prvih koraka do sigurnih temelja*, in *Montenegro and Italy: literary, cultural and linguistic ties* (Scientific Meeting, Podgorica, 31 Ottobre 2016), Montenegrin Academy of Sciences and Arts, Podgorica, 2017, pp. 105-115.

VUKČEVIĆ, MARKO, *Dante in Njegoš tra consensi e dissensi della critica letteraria*, in «Folia linguistica et litteraria», 47 (2024), pp. 129-145.

ŽABJEK, ALEKSANDRA, *Dante in Slovenia*, in ANNA CERBO [a c. di], *Lectura Dantis (2002-2009), Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, I, Università degli studi di Napoli “L’Orientale”, Napoli, pp. 129-148.

ZORIĆ, MATE, *Celebrazioni dantesche in Iugoslavia*, in «Studia Romanica et Anglica Zagradiensia», 19-20 (01/06/1965), pp. 209-219.

[M. N.], *Život i književni rad Danta Aligjeri-a*, in «Luča: književni list Društva “Gorski vijenac”» III, 6 (maggio 1897), pp. 232-237.

RISORSE VIDEO

CNB, Dante: L'amor che muove il sole e l'altre stelle, Cetinje, Nacionalna biblioteka Crne Gore "Đurđe Crnojević" (CNB), Dante online (23/04/2021); online [ultima consultazione 18.01.2025]:

<https://www.youtube.com/watch?v=XBLQfmbchUk>, <https://www.youtube.com/watch?v=8W4ZQvqZdC0>

KotorArt 2021, Dante 700: Multimedijalni program, International Festival «KotorArt», *Omaggio a Dante*, Prčanj, Plato ispred Bogorodičinog hrama (27/07/2021), online [ultima consultazione: 19.01.2025]:

https://www.youtube.com/watch?v=ziX_khz2eA0,

UCG 2021, *Dante Escape Game* (24/04/2021), Studijski program za italijanski jezik i književnost, Nikšić, Filološki fakultet, Univerzitet Crne Gore, online [ultima consultazione: 19.01.2025]:

<https://view.genially.com/608459d1793b9c0d3739fa4f/interactive-content->

Capitolo 6

Dante: Esperienze didattiche

Alessandra Gargiulo
Maria Peressi
Marianna Prezgia
Luisa Schiratti

DANTE: AMMIRATORE DELLA REALTÀ, POETA DELLA SCIENZA

1. Introduzione

La ricorrenza dantesca del 2021 ha fornito vari spunti di riflessione sull'opera del genio fiorentino e ha suscitato un fiorire di iniziative a vari livelli. Alcune di queste hanno ripreso un tratto peculiare che emerge dall'opera di Dante, già in precedenza messo in luce e documentato da diversi appassionati ed esperti (a titolo esemplificativo¹) e oggetto di eventi culturali (anche qui, a titolo esemplificativo²), ma forse poco conosciuto ai non addetti ai lavori: l'armonizzazione tra discipline scientifiche e umanistiche, assieme ad un approccio alla conoscenza che possiamo definire "moderno", basato sull'osservazione della realtà.

Si ripercorre qui il filo conduttore di una di queste iniziative: il progetto "Dante e l'ammirazione della realtà: un percorso di fisica e matematica tra letteratura e arte"³, promosso dall'Università degli Studi di Trieste e realizzato con il contributo

¹ Cfr. Patrick Boyde – Vittorio Russo, *Dante e la scienza*, Longo Editore, Ravenna, 1995; Horia-Roman Patapievici, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante*, Mondadori, Milano, 2006; Marco Bersanelli, *L'universo di Dante*, in «Scienza in rete», 2011; Bruno D'Amore, *Dante e la matematica*, Giunti Editore, Milano, 2013; Marco Bersanelli, *Il grande spettacolo del cielo*, Sperling & Kupfer, Milano, 2016; Marco Bersanelli, *From Dante's universe to contemporary cosmology*, in «Istituto Lombardo (Rendiconti di Scienze)» 150 (2016), pp. 147-165.

² Cfr. *Euresis: ... e quindi uscimmo a riveder le stelle... Incontrare la scienza in compagnia di Dante*, in Marco Bersanelli, Sergio Cristaldi, Edoardo Rialti, Robert Osserman [a c. di], *Euresis. Associazione per la promozione e la diffusione della cultura e del lavoro scientifico*.

³ *Dante e l'ammirazione della realtà. Un percorso di fisica e matematica tra letteratura ed arte*, Progetto di divulgazione scientifica dell'Università degli Studi di Trieste finanziato dalla Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia. Il progetto è stato coordinato da Maria Peressi con Sergia Adamo, Valentina Beorchia, Francesco Longo, Franco Obersnel, Tiziana Piras dell'Università di Trieste. È impossibile elencare i nomi di tutti coloro che hanno contribuito: molti altri colleghi e personale tecnico-amministrativo dell'Università degli Studi di Trieste, in particolare dei Dipartimenti di Fisica, di Matematica e Geoscienze, di Studi Umanistici e del Centro Interdipartimentale per la Ricerca Didattica, colleghi delle Università di Nova Gorica e di Lubiana, altri colleghi scienziati, una ventina tra giovani ricercatori, dottorandi e studenti dell'Università di Trieste e di altri Enti di ricerca del territorio, insegnanti e studenti di una dozzina di scuole secondarie, e altre persone che hanno collaborato al progetto. Il finanziamento è stato garantito dalla Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia (attraverso il bando per iniziative di divulgazione della cultura scientifica, anno 2021) e dal Piano nazionale Lauree Scientifiche – Unità di Fisica e di Matematica dell'Università di Trieste. I partner ufficiali che hanno contribuito con apporto di logistica e/o competenze e personale sono: Immaginario Scientifico di Trieste, Mathesis, Università di Nova Gorica, ISIS Leopardi-Majorana, Centro Nazionale delle Ricerche - Istituto Officina dei Materiali (CNR-IOM), Fondazione La Polse di Cougnes, Associazione Nazionale Insegnanti Scienze Naturali (ANISN), Elettra Sincrotrone SCpA, a cui si sono poi aggiunti i seguenti soggetti: Tenuta Angoris, Associazione "La Signora delle Fiabe" di Grado, Delegazione FAI di Gorizia, GIT Grado Impianti Turistici, Centro Visite Lago di Pietrarossa, CAI di Monfalcone, associazione Scienza Under 18 Isontina. Da ricordare infine il patrocinio dell'Associazione degli Italianisti, dei Comuni di Grado, Zuglio, Monfalcone per gli eventi tenutisi nei propri territori, e il supporto logistico dei Comuni di Trieste, Palmanova, Cervignano del Friuli e Mariano del Friuli.

della Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia. Attraverso una mostra itinerante, *exhibit*, incontri, laboratori ed eventi di vario tipo è stato proposto un percorso divulgativo scientifico e interdisciplinare a partire da alcune terzine della Divina Commedia, percorso che ha raggiunto studenti di istituti scolastici di vario grado e più in generale anche un vasto pubblico in tutto il territorio regionale e all'esterno di questo.

Oggi, complice senza dubbio anche una inevitabile e necessaria iperspecializzazione, soffriamo una certa divisione tra i vari saperi (umanistico, scientifico, artistico). Occorre tener viva un'integrazione tra le varie discipline e promuovere una valorizzazione di tutte le forme di conoscenza e della persona umana nella sua totalità. Certamente Dante opera in un momento storico e in un contesto molto diverso, ma dà dimostrazione di una cultura inclusiva e ampia che non è solo una somma di conoscenze diverse. Il suo è uno sguardo unitario, pieno di ammirazione per la realtà e ciò che essa esprime (nella *Commedia* ricorre spesso il termine «*mira*», da «ammirare»). Cogliere e diffondere questo atteggiamento, assieme ai contenuti propriamente scientifici, pare particolarmente importante nel nostro tempo, quando da una parte la realtà ci richiama a non dare nulla per scontato, ma dall'altra il vivere frenetico e l'acquisizione rapida di notizie, immagini, dati, inducono a una visione frettolosa e superficiale delle cose.

Naturalmente Dante non era uno scienziato moderno in termini di contenuti di conoscenza. Grazie ai progressi della scienza, la nostra conoscenza del cosmo e della natura oggi è immensamente più vasta, veritiera e precisa di quella del medioevo. La *Commedia* contiene però numerosi spunti scientifici molto dettagliati (di ottica, meccanica, geometria, matematica) di profondo interesse anche nel contesto contemporaneo. L'attenta osservazione di figure geometriche, la precisa descrizione dei fenomeni e concetti fisici e matematici con geniali analogie in terzine mirabili dal punto di vista letterario e artistico, dimostrano uno sguardo sulla realtà che parte dal "dato", sguardo che è proprio della scienza moderna quando non tradisce la sua natura e tiene aperta la ragione. Dante addirittura valorizza un approccio sperimentale alla conoscenza, aspetto particolarmente interessante in quel contesto storico. Da Dante quindi impariamo non certo le ultime teorie scientifiche, ma un modo genuino di approcciare la realtà, con acuta e critica osservazione e allo stesso tempo con atteggiamento di apertura, stupore, ammirazione.

Lasciamo parlare Dante, dunque, attraverso alcune selezionate terzine⁴ dove questo atteggiamento è evidente e la sua poesia, assieme ad un'impressionante precisione descrittiva, ci conquista.

⁴ Si legge da Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Mondadori, Milano, 1966-1967.

2. La luce e l'ottica

La *Commedia* ha continui riferimenti alla luce, anche per il suo significato metaforico. Ci interessa però qui esaminare come Dante descrive il fenomeno fisico; prendiamo quindi due spunti dal *Purgatorio*.

Purgatorio XV, 16-24

Come quando da l'acqua o da lo specchio
salta lo raggio a l'opposita parte,
saltando su per lo modo parecchio

a quel che scende, e tanto si diparte
dal cader de la pietra in igual tratta,
sì come mostra esperienza e arte;

così mi parve da luce rifratta
quivi dinanzi a me esser percosso;
per che a fuggir la mia vista fu ratta.

Nel Canto XV del *Purgatorio*, Dante descrive la riflessione, un fenomeno di ottica geometrica che assume che la luce si propaghi mediante raggi rettilinei. Il raggio riflesso si propaga dalla parte opposta («salta lo raggio a l'opposita parte») a quello incidente rispetto alla retta perpendicolare («dal cader de la pietra») alla superficie di incidenza e viene deviato rispetto ad essa con un angolo uguale all'angolo di incidenza. Dante non parla di angoli, ma immaginando la traccia del raggio incidente e di quello riflesso, ne considera due tratti: uno per il raggio incidente a partire da una certa altezza e diretto verso la superficie riflettente, ed uno per il raggio riflesso che arriva ad uguale altezza («saltando su per lo modo parecchio a quel che scende»), scostandosi allo stesso modo dalla perpendicolare («e tanto si diparte dal cader de la pietra in igual tratta»). È una descrizione ricca di poesia, ma precisissima e tutt'oggi scientificamente valida. A Dante c'è solo da perdonare l'uso dell'aggettivo “rifratta” che nel linguaggio scientifico odierno si riferisce al fenomeno della rifrazione piuttosto che a quello della riflessione qui trattato.

Più avanti, nel Canto XXV, Dante parla della rifrazione della luce e dell'arcobaleno.

Purgatorio XXV, 91-93

E come l'aere, quand'è ben piorno,
per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,
di diversi color diventa addorno;

L'arcobaleno è generato dalla dispersione di un raggio di luce bianca incidente sulle minuscole goccioline d'acqua nell'aria densa di umidità («aere... ben piorno») per effetto di rifrazione e riflessione, creando uno spettro di colori («di diversi color diventa addorno»). Dante non conosce la teoria della rifrazione (la legge di Snell

dell'ottica geometrica), che descrive il comportamento di un raggio luminoso nel passaggio tra due mezzi omogenei con indice di rifrazione diverso. Occorre aspettare Isaac Newton che mostrerà, tre secoli e mezzo dopo, che la luce bianca è composta da varie componenti che vengono rifratte in maniera diversa a seconda della lunghezza d'onda (ad esempio, la luce rossa viene rifratta meno della luce blu), portando così alla prima spiegazione scientifica delle principali caratteristiche dell'arcobaleno. Dante però riconosce che si tratta di un fenomeno che avviene per il passaggio della luce attraverso l'aria umida («l'altrui raggio che 'n sé si riflette»), anche se usa solo il verbo “riflette”.

In particolari condizioni si può osservare un doppio arcobaleno, di cui il secondo con colori invertiti, come Dante ben riporta in un altro passo («Come si volgon per tenera nube / due archi paralleli e concolori»; *Paradiso* XII, 10-11).

3. L'esperienza, «fonte ai rivi di vostr'arti»

Già nel *Purgatorio*, descrivendo minuziosamente la traiettoria del raggio riflesso, Dante fa riferimento all'esperienza: «sì come mostra esperienza e arte» (*Purgatorio* XV, 21). Il richiamo all'esperienza è ancora più esplicito quando, nel *Paradiso*, Dante discute l'origine delle macchie lunari con Beatrice, che lo invita a ragionare proponendogli un esperimento.

Paradiso II, 94-105

Da questa istanza può deliberarti
esperienza, se già mai la provi,
ch'esser suol fonte ai rivi di vostr'arti.

Tre specchi prenderai; e i due rimovi
da te d'un modo, e l'altro, più rimosso,
tr'ambo li primi li occhi tuoi ritrovi.

Rivolto ad essi, fa che dopo il dosso
ti stea un lume che i tre specchi accenda
e torni a te da tutti ripercosso.

Ben che nel quanto tanto non si stenda
la vista più lontana, lì vedrai
come convien ch'igualmente risplenda.

Dante ha ipotizzato che le macchie lunari siano dovute a zone della luna con bassa densità, dove i raggi del sole possano penetrare. Si potrebbe pensare che la superficie riflettente sia più in profondità e quindi più lontana rispetto all'occhio dell'osservatore, ma Beatrice suggerisce che questa idea è confutabile con un esperimento («Da questa istanza può deliberarti esperienza») che illustra l'indipendenza della brillantezza superficiale (la lucentezza di una sorgente per unità di area) dalla distanza. Poiché un'immagine riflessa è equivalente ad un'immagine vera posta al doppio della distanza dallo specchio, Dante utilizza le immagini di un lume («fa che dopo il dosso ti stea un lume») riflesse in tre specchi, così da essere sicuro

di avere immagini dello stesso oggetto. Spiega precisamente come disporli («Tre specchi prenderai; e i due rimovi da te d'un modo, e l'altro, più rimosso, tr'ambo li primi li occhi tuoi ritrovi.») e guida verso l'osservazione del risultato: lo specchio lontano mostrerà un'immagine più piccola («Ben che nel quanto tanto non si stenda») ma di pari lucentezza («convien ch'igualmente risplenda»), confutando così l'ipotesi iniziale di Dante sull'origine delle macchie lunari.

4. Figure geometriche

Dante ci offre numerosi spunti anche dalla matematica, sia dalla geometria che dall'aritmetica. Ne selezioniamo alcuni particolarmente significativi.

Nelle terzine seguenti usa le proprietà geometriche dei triangoli come esempio di intuizioni evidenti agli occhi di tutti e metafora della capacità di visione dei beati.

Paradiso XIII, 100-102

[...]

non si est dare primum motum esse,
o se del mezzo cerchio far si puote
triangol sì ch' un retto non avesse.

Paradiso XVII, 13-15

“O cara piota mia, che sì t'insusi
che come veggion le terrene menti
non capere in triangol due ottusi,...

Le due terzine appena citate sono chiari riferimenti alla geometria euclidea. Sono verità inconfutabili che ogni triangolo inscritto in una semicirconferenza sia rettangolo («del mezzo cerchio far si puote / triangol sì ch' un retto non avesse») e che un triangolo non possa avere due angoli interni ottusi («come veggion le terrene menti non capere in triangol due ottusi»).

Mentre il viaggio in Paradiso sta per giungere al suo compimento, troviamo un'altra metafora: la difficoltà nel comprendere l'incarnazione divina e la Trinità è paragonata al problema della quadratura del cerchio, uno dei tre problemi classici della geometria greca. Esso consiste nella costruzione di un quadrato che abbia la stessa area di un dato cerchio, con uso esclusivo di riga e compasso, che equivale alla conoscenza del numero irrazionale $\sqrt{\pi}$.

Paradiso, XXXIII, 133-138

Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond'elli indige,

tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imago al cerchio e come vi s'indova”.

Un *geomètra* tenta e ritenta di misurare il cerchio con gli strumenti a sua disposizione («l'geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio»), ma non trova il principio matematico di cui ha bisogno per risolvere il problema e pertanto non riuscirà mai a giungere alla soluzione. Analogamente, Dante con le sole forze della ragione non può riuscire a capire il mistero dell'incarnazione, cioè come un'immagine umana si possa adattare al cerchio e in che modo si collochi al suo interno («veder volea come si convenne l'imgo al cerchio e come vi si indova»).

5. Numeri

Dante si dimostra molto attento all'utilizzo dei numeri, a cui attribuisce spesso un significato metaforico. I numeri sono fondamentali nella Divina Commedia, a partire da quelli che ne determinano la struttura stessa. Qui ci soffermiamo solo su due esempi particolari, gustandoci più che altro il connubio tra scienza e poesia e senza addentrarci nella ricerca di ulteriori significati.

Come primo esempio, vediamo come Dante descrive il concetto di infinito in matematica, di un numero molto grande. Ci accompagna nello sforzo mentale di immaginare numeri via via più grandi ricorrendo ad un'interessante analogia con le progressioni geometriche: partiamo dal numero uno, e lo moltiplichiamo per due, e poi ancora, e poi ancora... anzi, facciamo uno sforzo ulteriore e lo moltiplichiamo sempre per mille anziché per due. Per guidarci in questo cammino, in una sola riga che è un condensato di poesia, immaginazione e creatività, Dante fa un rapidissimo accenno ad un'antica leggenda orientale.

Paradiso XXVIII, 88-93

E poi che le parole sue restaro,
non altrimenti ferro disfavilla
che bolle, come i cerchi sfavillaro.

L'incendio suo seguiva ogni scintilla;
ed eran tante, che 'l numero loro
più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla.

Secondo la leggenda, l'inventore degli scacchi chiese al re di Persia come compenso un chicco di grano per la prima casellina della scacchiera, due per la seconda, quattro per la terza, e così via raddoppiando il numero («'l doppiar de li scacchi») e sommando poi il risultato di tutte le caselle. In linguaggio matematico, si tratta della somma di termini di una "progressione geometrica di ragione due". Il re, avendo dapprima accettato con un sorriso di scherno la richiesta, pensando fosse irrisoria, si rese poi conto che nemmeno tutti i granai del suo regno sarebbero bastati a soddisfarla. Dante, per dare l'idea del numero enorme di angeli in Paradiso, come scintille che sprizzano da un fuoco («ferro disfavilla»... «L'incendio suo seguiva ogni scintilla; ed eran tante...») ricorre a questo concetto, ma anziché limitarsi ad una progressione geometrica di ragione due, sostituisce il raddoppiare con

l'«*inmillare*», coniando addirittura un neologismo («più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla»). Se il numero dei chicchi di grano è $1 + 2^1 + 2^2 + 2^3 + \dots + 2^{63}$, cioè $2^{64} - 1$, il numero delle scintille, e quindi degli angeli, è di gran lunga maggiore: $1 + 1000^1 + 1000^2 + 1000^3 + \dots + 1000^{63}$, cioè $1000^{64} - 1$.

Selezioniamo un secondo esempio in cui Dante dimostra una familiarità non scontata con la matematica. Nel *Purgatorio* descrive il gioco della zara, un gioco d'azzardo comune ai suoi tempi, in cui viene chiesto di indovinare la somma dei numeri ottenuti dal lancio di tre dadi. Evidentemente le possibili somme sono i numeri naturali compresi tra 3 e 18, ma le uscite 3 e 18 sono molto improbabili (una su 216). Il calcolo delle probabilità, oggi banale, permette una previsione aiutando a individuare quali sono i numeri che offrono la maggior probabilità di vincita. Alla stessa conclusione si arriva con la statistica, in modo empirico, ripetendo i lanci e monitorando la frequenza dei risultati ottenuti. Dante non fa un trattato di teoria della probabilità, ma ha ben chiaro che solo una buona statistica permette di ricostruire la distribuzione di una variabile stocastica quale la somma dei numeri ottenuti dal lancio dei dadi. Colui che perde, «repetendo le volte (...) impara» a riconoscere i valori più probabili.

Purgatorio VI, 1-3

Quando si parte il gioco de la zara,
colui che perde si riman dolente,
repetendo le volte, e tristo impara...

6. Il progetto: esperienza di incontri tra saperi e di incontri tra persone

Gli spunti sopra ricordati e alcuni altri selezionati tra la miriade di idee, concetti, immagini, metafore che emergono dalla *Commedia* sono stati il fulcro attorno a cui si è sviluppato il progetto promosso dall'Università di Trieste. Il progetto è partito nel *Dantedì* (25 marzo) 2021 e si è svolto in un susseguirsi di diversi eventi nel corso di un anno e oltre, raggiungendo un pubblico ampio e diversificato.

In tutte le fasi (ideazione, realizzazione, esposizione al pubblico) sono stati coinvolti studenti e insegnanti di scuole secondarie di varie tipologie, valorizzando le specifiche competenze e caratteristiche e favorendo l'interazione con docenti universitari ed altri esperti, sia degli Enti di ricerca del territorio che esterni, italiani e stranieri. La valenza didattica del progetto, discusso fin dalla sua ideazione con alcuni docenti, loro associazioni, istituti partner, è stata evidente: i temi trattati sono stati rielaborati e hanno costituito spunto per un lavoro interdisciplinare e laboratoriale a diversi livelli, con attività che si sono protratte ben oltre la durata delle celebrazioni dantesche.

La valorizzazione delle lingue minoritarie slovena e friulana, diffuse nella regione, è stato un obiettivo particolare, portato avanti anche grazie alla

collaborazione con le Università di Nova Gorica e Lubiana, che hanno fornito un significativo apporto sia divulgativo che linguistico.

Il progetto si è sviluppato attraverso vari elementi e attività, su molti poli del territorio regionale ma anche altrove. Tra le diverse iniziative, va in primo luogo menzionata la realizzazione di una mostra itinerante con alcune installazioni ed *exhibit* interattivi. La mostra ha trattato dieci argomenti, cinque di fisica e cinque di matematica (alcuni sopra discussi), citati in terzine dantesche (ed. Petrocchi) riportate su *banner* trifacciali assieme alla parafrasi (un pannello) e alle traduzioni in friulano⁵ e in sloveno⁶ (secondo pannello), nonché ad alcuni cenni di spiegazioni scientifiche e relativi schemi e formule (terzo pannello). Gli *exhibit* hanno permesso ai visitatori di sperimentare i contenuti scientifici delle terzine dantesche: il lancio dei dadi e la ricostruzione di un istogramma di frequenze («il gioco della zara»), la disposizione di montagnole di chicchi di riso e stima di numeri e masse corrispondenti su una scacchiera gigante («l doppiar de li scacchi»), esperimenti vari di ottica (riflessione: «salta lo raggio»; rifrazione e arcobaleno: «di diversi color diventa addorno»; brillantezza: «tre specchi prenderai...»), la quadratrice di Ippia, ingegnosa macchina per misurare archi di circonferenza, costruita per l'occasione da un appassionato artigiano («misurar lo cerchio»), e poi (negli spazi aperti) una ricostruzione del sistema solare (per discutere sugli spunti danteschi sulla geografia astronomica). Altri “prodotti” del progetto sono quattro brevi video, frutto di laboratori teatrali sviluppati attraverso una collaborazione con professionisti del settore, sul gioco della zara, degli scacchi, sulla rifrazione, sull'esperimento dei tre specchi. Questi sono visibili sul canale Youtube dell'Università nella playlist “Dante e l'ammirazione della realtà”⁷ e si trovano anche nel sito web del progetto assieme ad altri elementi⁸.

La mostra itinerante è stata esposta in oltre venticinque luoghi diversi, tra siti pubblici, scuole, università. Si sono svolti oltre venti incontri scientifici/letterari, di cui oltre una quindicina specifici per gli studenti delle Scuole Secondarie di Secondo Grado e altri aperti a un pubblico ampio, contestualmente all'esposizione della mostra in varie località. Alcuni di questi incontri si sono configurati come “lezioni speciali” dove scienziati, letterati e artisti hanno creato insieme uno spettacolo, anche con accompagnamenti musicali studiati e selezionati sulla base del contesto. Vanno ricordati alcuni eventi in cornici particolarmente suggestive quali ad esempio il Roseto del Parco di San Giovanni di Trieste (per il primo incontro pubblico con letture e spiegazioni con intermezzi musicali), la Tenuta Angoris di Cormons (per un articolato evento con un dialogo letterario-scientifico tra colleghi universitari, un concerto di pianoforte di un brillante giovane dottorando in Fisica e una sessione

⁵ Da Dante Alighieri, *La Divine Comedie*, traduzione di Aurelio Venuti, Kappa Vu, Udine, 2016.

⁶ Da Dante Alighieri, *Božanska komedija*, prevod Andrej Capuder, Založništvo tržaškega tiska, Trst, 1991.

⁷ Si veda *Dante e l'ammirazione della realtà*, a cura dell'Università degli Studi di Trieste, Youtube.

⁸ Si rimanda sempre a *Dante e l'ammirazione della realtà. Un percorso di fisica e matematica tra letteratura ed arte*.

osservativa notturna del cielo estivo, accompagnati da attori figuranti in costume), il Velarium della spiaggia di Grado, il Centro Visite Lago di Pietrarossa nei pressi di Monfalcone, la Polse di Cougnes a Zuglio con la vicina Pieve di San Pietro (che ha ospitato letture dantesche con un concerto d'organo). Quest'ultima *location*, che ospita anche un suggestivo orto botanico (il "Giardino dei Semplici"), ha stimolato un'espansione dei temi trattati, portando anche ad uno studio delle piante nell'opera dantesca. Attività legate al progetto sono stati inserite anche in grandi eventi di divulgazione scientifica (*TriesteNEXT* 2021)⁹ e letteraria (*Pordenonelegge* 2022)¹⁰.

Nonostante il progetto si sia sviluppato in piena pandemia, la maggior parte delle attività si sono svolte in presenza, nel pieno rispetto delle regole in vigore, spesso in spazi ampi e aperti. La diffusione capillare sul territorio e il carattere itinerante della mostra hanno così permesso tanti incontri tra esperti diversi, tra persone diverse per età, cultura, interessi, ma tutte accumulate dal desiderio di lasciarsi contagiare da quell'atteggiamento così prezioso di attenta, curiosa e umile ammirazione della realtà che Dante ci insegna. Impariamo anche noi ad alzare lo sguardo verso un arcobaleno, a seguire i giochi dei raggi luminosi che rimbalzano sull'acqua, a guardare le macchie lunari, a gustare l'ordine del moto dei corpi celesti, a meravigliarci per figure geometriche e numeri, lasciandoci che la realtà susciti in noi domande senza avere la fretta di imbrigliarle subito. Impariamo un approccio inclusivo alla conoscenza, in cui letteratura e scienza e arte si incontrano e si complementano a vicenda.

Maria Peressi
(Università degli Studi di Trieste)

⁹ Cfr. *Il cielo di Dante, il cielo di oggi e le tecnologie spaziali per la vita quotidiana*, a cura di Anna Gregorio – Marco Bersanelli – Tiziana Piras, per *TriesteNEXT*, 2021.

¹⁰ Cfr. Franco Obersnel – Riccardo Drusi – Daniele Aristarco, *Letteratura e scienza. La luce di Dante*, con Liceo Leopardi-Majorana, intervento a *Pordenonelegge* 2022; Maria Peressi – Tullio Avoledo, *Letteratura e scienza. La luce di Dante*, con Liceo Leopardi-Majorana, intervento a *Pordenonelegge* 2022.

BIBLIOGRAFIA

BERSANELLI, MARCO, *L'universo di Dante*, in «Scienzairete», 2011, online [ultima consultazione 30/06/2025]:

<https://www.scienzairete.it/articolo/1%E2%80%99universo-di-dante/marco-bersanelli/2011-10-26>.

BERSANELLI, MARCO, *Il grande spettacolo del cielo*, Sperling & Kupfer, Milano, 2016.

BERSANELLI, MARCO, *From Dante's universe to contemporary cosmology*, in «Istituto Lombardo (Rendiconti di Scienze)» 150 (2016), pp. 147-165.

BOYDE, PATRICK – RUSSO, VITTORIO, *Dante e la scienza*, Longo Editore, Ravenna, 1995.

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Mondadori, Milano, 1966-1967.

DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comedie*, traduzione di AURELIO VENUTI, Kappa Vu, Udine, 2016.

DANTE ALIGHIERI, *Božanska komedija*, prevod ANDREJ CAPUDER, Založništvo tržaškega tiska, Trst, 1991.

Dante e l'ammirazione della realtà. Un percorso di fisica e matematica tra letteratura ed arte, Progetto di divulgazione scientifica dell'Università degli Studi di Trieste finanziato dalla Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia, a cura di Maria Peressi, con Sergia Adamo, Valentina Beorchia, Francesco Longo, Franco Obersnel, Tiziana Piras, online [ultima consultazione 30/06/2025]:

<https://dantesienzeunits.it/>.

D'AMORE, BRUNO, *Dante e la matematica*, Giunti Editore, Milano, 2013.

Euresis: ... e quindi uscimmo a riveder le stelle... Incontrare la scienza in compagnia di Dante, in Marco Bersanelli, Sergio Cristaldi, Edoardo Rialti, Robert Osserman [a c. di], *Euresis. Associazione per la promozione e la diffusione della cultura e del lavoro scientifico* online [ultima consultazione 30/06/2025]:

<https://euresis.org/mostre/2008-dante/>.

PATAPIEVICI, HORIA-ROMAN, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, Mondadori, Milano, 2006.

RISORSE VIDEO

Dante e l'ammirazione della realtà, a cura dell'Università degli Studi di Trieste, online [ultima consultazione 30/10/2025]:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLLTBTziWWLo02Dmm2TxaaUgyROPcmNvC2>

Il cielo di Dante, il cielo di oggi e le tecnologie spaziali per la vita quotidiana, a cura di ANNA GREGORIO – MARCO BERSANELLI, – TIZIANA PIRAS, per *TriesteNEXT*, 2021, online [ultima consultazione 30/10/2025]:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZyD5ZfHA49k>.

OBERSNEL, FRANCO – DRUSI, RICCARDO – ARISTARCO, DANIELE, *Letteratura e scienza. La luce di Dante*, con Liceo Leopardi-Majorana, intervento a *Pordenonelegge* 2022, online [ultima consultazione 30/10/2025]: <https://www.pordenonelegge.it/ospiti/franco-obersnel>.

PERESSI, MARIA – AVOLEDO, TULLIO, *Letteratura e scienza. La luce di Dante*, con Liceo Leopardi-Majorana, intervento a *Pordenonelegge* 2022, online [ultima consultazione 30/10/2025]: <https://www.pordenonelegge.it/ospiti/maria-peressi>.

IN CAMMINO CON DANTE E GLI ESILIATI DELLA STORIA. UNA PROPOSTA DIDATTICA.

1. Introduzione

L'articolo riporta un'esperienza di pedagogia teatrale incentrata sulla figura di Dante Alighieri e progettata per due classi terze di un Istituto tecnico-professionale. Un percorso di immersione nella biografia, nelle idee, nella poetica e nelle opere del Sommo Poeta diventa infatti occasione per la creazione di una performance per il *DanteDi*, la Giornata internazionale di Dante Alighieri che ha coinvolto 35 studentesse e studenti di un Istituto superiore di secondo grado della provincia di Udine (Italia). La ricorrenza diventa un orizzonte per lavorare assieme a loro sulla Memoria letteraria e storica in diacronia, e ricordare, assieme a Dante, molte altre personalità – da Hannah Arendt, ad Albert Einstein, Igor Stravinskij, Isabel Allende, Marc Chagall, Bertolt Brecht, Niccolò Machiavelli, Mahatma Gandhi, Milan Kundera, Ugo Foscolo, Ai Weiwei, Mahmud Darwish, Napoleone Bonaparte, Thomas Mann, Sigmund Freud, Benazir Bhutto, Nazim Hikmet, Ke Huy Quan, Béla Bartók, Franz Kafka, Ovidio, Alda Merini, Friedrich Chopin – che hanno vissuto l'esperienza sofferta dell'esilio, del lasciare la propria casa, terra, Paese, a causa delle proprie idee, dei conflitti, del bisogno.

Penso che la didattica dello spettacolo dal vivo, l'alfabetizzazione delle nuove generazioni alla sconfinata varietà di linguaggi artistici multidisciplinari debbano far parte del bagaglio culturale che la scuola mette a disposizione dei discenti, introducendo nei PTOF e nelle stesse indicazioni del Ministero una risorsa così preziosa per intervenire nella gestione delle emozioni, delle relazioni interpersonali, delle dinamiche familiari e del mondo del lavoro.

2. Stimoli di partenza

Il percorso didattico è stato progettato per connettere un importante momento del percorso disciplinare di Lingua e Letteratura italiana della classe terza, ovvero l'incontro con la figura e la personalità umana e artistica di Dante Alighieri, a un'occasione specifica. Si tratta di un invito per una ricorrenza civile, e che ci ha coinvolto come scuola lanciandoci una sfida molto stimolante, come studenti e come insegnanti: verso la metà del primo quadrimestre, l'Amministrazione comunale in cui ha sede il nostro Istituto ci ha infatti invitato a partecipare con alcune classi al programma ufficiale del *DanteDi*, la Giornata internazionale di Dante Alighieri del 25 marzo 2024.

Assieme a una collega del Dipartimento di Lettere, la professoressa Cristina Dittadi, abbiamo deciso di impegnarci assieme alle nostre due classi terze e di progettare un percorso curricolare parallelo e condiviso, al fine di realizzare, a classi congiunte, una performance che partisse dall'idea generativa dell'esilio di Dante visto come esperienza che potesse connettere il grande autore con possibili altri uomini e donne della Storia che hanno vissuto la profuganza, le migrazioni, l'esilio.

Biografie, Paesi, epoche, esperienze artistiche e persecuzioni politiche instaurano connessioni e creano un cortocircuito di senso e riflessioni anche inattese, efficace per diffondere fra le nuove generazioni una maggiore consapevolezza sulla realtà di chi vive tali esperienze a causa di conflitti e guerre, della dissidenza, di discriminazioni e persecuzioni, oggi come nel passato.

Troverete qui di seguito un'articolazione del progetto in 3 AD: le prime due – illustrate in modo più sintetico perché più note e percorse da tutti i docenti, più comunemente – sono relative al lavoro svolto in classe per corrispondere alle richieste più strettamente curricolari del programma della classe terza.

La terza AD è quella su cui troverete invece maggiori dettagli perché costituisce un'azione didattica personalizzata e più originale, pensata per integrare il programma con gli strumenti propri del teatro e finalizzata alla realizzazione di una performance teatrale.

3. Destinatari del progetto, azioni didattiche, tempi di realizzazione

Trentacinque studenti di Scuola secondaria di secondo grado, Istituto tecnico commerciale, classe terza. Le azioni didattiche 1 e 2 vengono svolte in parallelo, nelle 2 singole classi terze. La terza azione didattica è stata organizzata come lavoro congiunto delle 2 Classi terze, coordinate dalle 2 docenti di Lingua e letteratura italiana e Storia.

Tempi di realizzazione: 24 ore, suddivise in 3 azioni didattiche di 8 ore ciascuna.

4. Obiettivi specifici di apprendimento delle tre azioni didattiche

Saranno perseguiti i seguenti OSA:

- 1) Sviluppare e consolidare le conoscenze linguistiche;
- 2) saper attraversare con consapevolezza il percorso storico della lingua italiana;
- 3) saper collegare i momenti più rilevanti della civiltà letteraria, gli autori e le opere di diverse epoche;
- 4) approfondire l'importante figura di Dante Alighieri nella Storia Letteraria;
- 5) saper collocare i percorsi letterari nel più ampio contesto delle società, delle trasformazioni storiche;
- 6) comprendere i rapporti fra intellettuali e potere, riconoscendo e sapendo distinguere diverse visioni del mondo, movimenti e correnti artistiche;
- 7) saper analizzare, riassumere, parafrasare testi di diverso formato, genere – poetici, narrativi, teatrali, saggistici, storici, giornalistici – canali comunicativi;
- 8) individuare e riflettere sui diversi destinatari, a livello linguistico, stilistico, retorico e contenutistico;
- 9) saper scrivere con chiarezza e saper argomentare con spirito critico;
- 10) saper reperire informazioni su figure accomunate a Dante rispetto all'esperienza dell'esilio;

- 11) sperimentare forme di produzione scritta creativa e diversi formati di storytelling;
- 12) familiarizzare con le forme espressive e di messa in scena del Teatro

Il progetto chiama in causa competenze relazionali, sociali e di cittadinanza, come la disponibilità a mettersi in gioco in un'attività che ha modalità diverse e di "pensiero laterale" da quella del consueto lavoro in classe. Le pratiche del teatro fanno infatti leva sull'empatia, richiedono capacità di ascolto, di rispetto e cura per l'altro e per il contesto in cui ci si troverà come gruppo (*cooperative learning*), collaborazione e partecipazione attiva, desiderio di comunicare e di esprimersi, capacità di immedesimazione. Le *soft skills* che il teatro sa attivare e richiamare posso portare i tragitti della scuola in modo più diretto e immediato nel terreno della creatività, del *problem solving*, della capacità di lavorare in un gruppo. Tramite l'esperienza teatrale si può portare i discenti a sperimentare in prima persona la consapevolezza di far parte di un percorso dove tutti potranno dare il loro contributo e di cui tutti assieme si è responsabili, uno stare assieme e diventare gruppo dove si sviluppano dinamiche del tutto diverse da quelle quotidiane del gruppo classe.

Sono coinvolti i seguenti ambiti disciplinari: Lingua e letteratura italiana, Storia, Lingua latina; oltre all'ambito trasversale di Educazione civica.

Si richiedono i seguenti prerequisiti: Conoscenza delle lingue neolatine e le origini della produzione letteraria in volgare in Europa; La lingua d'*oc* e d'*oïl* in Francia; il volgare in Italia: la poesia religiosa, la poesia siciliana, i siculo-toscani, i comico realistici, la poesia del dolce Stilnovo.

5. Azione didattica n. 1: Dante Alighieri: la vita, le idee, la poetica, le opere in vogare e in latino

Questa azione didattica ha permesso di avvicinare gli studenti all'identikit della figura di Dante, alla sua personalità e alla conoscenza delle sue opere principali, attraverso la ricostruzione dei momenti salienti della sua vita e il contesto e gli eventi storici di cui si è trovato protagonista. Assieme al libro di testo e a lezioni frontali e dialogate di letteratura italiana, analisi del testo, lezioni di storia dell'età comunale, gli studenti sono stati coinvolti in modo più attivo attraverso giochi di ruolo sui conflitti dell'età comunale e attività di scrittura autobiografica ispirati a *Vita Nova*.

Argomenti trattati:

- a) Firenze nell'età dei Comuni: i poteri universali, Guelfi e Ghibellini, Guelfi bianchi versus Guelfi neri (*role playing*);
- b) Dante lontano da Firenze: l'esilio e l'intellettuale al servizio dei Signori italiani;
- c) Amore per la donna: il giovane Dante e scrivere di sé (la *Vita Nova*);
- d) Amore per la filosofia/conoscenza: introduzione e brani scelti dal *Convivio*

- e) Amore per la lingua: Dante storico della lingua e il volgare illustre nel *De vulgari eloquentia*;
- f) Amore per l'Italia: la visione dei poteri universali e il bisogno di due guide per il mondo (*De Monarchia*).

Metodologie: lezioni dialogate, *role playing* per riprodurre il gioco delle fazioni nel Comune di Firenze, *cooperative learning* per familiarizzare con i testi poetici e con documenti storici.

Strumenti: libro di testo, LIM, pc, *device* degli studenti (BYOD), Teams, Youtube, Padlet.

Valutazione: esercizi di analisi e comprensione proposti dal libro di testo, esercizi di stilistica e retorica proposti dall'insegnante.

6. Azione didattica n. 2: La *Commedia* (prima parte del percorso annuale all'interno della cantica dell'Inferno)

Questa seconda azione didattica, sempre aderente alla necessità di far comprendere agli studenti l'importante ruolo che Dante ricopre nel contesto della storia letteraria e della lingua italiana, si concentra sulla conoscenza della *Commedia*. Ci siamo addentrati come degli architetti nei vari "edifici" e panorami delle tre cantiche, come degli astrologi fra pianeti e costellazioni, ci siamo fatti aiutare dalla bella voce di un'attrice per ascoltare le parole di Dante alle prese con il suo viaggio e i sorprendenti incontri lungo il suo cammino, abbiamo sfogliato edizioni storiche e più attuali e recenti della *Commedia*, comparandole.

Argomenti trattati in classe:

- a) I molteplici sensi del viaggio, fra esperienza personale e percorso di salvezza per l'umanità;
- b) Dante architetto dell'aldilà: immaginare l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso;
- c) Dante astrologo e numerologo: a caccia di indizi;
- d) Ascolti ed esegesi dantesche: ascolti da 5 canti dalla voce dell'attrice Lucilla Giagnoni (serie *Vespri danteschi: Lucilla Giagnoni legge la Commedia* dal Teatro Faraggiana di Novara, piattaforma *Raiplay*) assieme a passaggi celebri della *Commedia* (Inferno), con un focus particolare sui canti in cui Dante riceve profezie e informazioni sul suo esilio, dal canto X Inferno (Farinata degli Uberti), Canto VI (Ciaccio), al canto XVII del Paradiso e l'incontro con Cacciaguida;
- e) Restituire visioni: da Gustav Doré a Lorenzo Mattotti: sfogliamo in classe e consultiamo in rete le più belle edizioni illustrate della *Commedia*, per una valorizzazione della sua dimensione iconica.

Metodologie: lezioni dialogate, parafrasi ed esegesi dei versi/canti.

Strumenti: *podcast* audio/video da *Raiplay*; esperienza immersiva con visori VR.

Valutazione: esercitazioni sulla parafrasi; esercizi espositivi a tempo a partire da un lessico specifico e concetti chiave assegnati dall'insegnante; test sommativo semistrutturato sulla *Commedia*.

VR: Gli studenti delle due classi hanno partecipato a un'esperienza teatrale immersiva con visori VR. Si tratta dell'opera teatrale "Nel mezzo dell'Inferno" ideata da Fabrizio Pallara e prodotta dal CSS Teatro stabile di innovazione del FVG per la stagione di ContattoTIG Teatro per le nuove generazioni.

L'esperienza in VR favorisce una immedesimazione "in soggettiva" degli studenti con il personaggio di Dante nella sua discesa all'Inferno fino alla spiaggia del Purgatorio, "a riveder le stelle". Indossando i visori VR e con un vento che soffia senza sosta sul loro volto, gli studenti provano grazie alla tecnologia di realtà virtuale l'impressione di trovarsi dentro la selva, immedesimandosi nello smarrimento di Dante e nel suo terrore quando vengono avvicinati dalle 3 fiere che letteralmente circondano lo spettatore. Ancora più potente la visione del baratro infernale e dell'atmosfera torbida e affollata di anime evocate da fiammelle e voci con cui procede il viaggio VR, con momenti di autentica vertigine per discese in ascensore ai piani bassi dell'Inferno, fino all'ebbrezza finale della visione di Lucifero con le sue ali nere dispiegate in un continuo dibattersi nella sua eterna prigionia al centro della Terra.

7. Azione didattica n. 3: "Tu scoprirai come sa di sale lo pane altrui – in cammino con Dante e gli esiliati della Storia"

Il livello 3 dell'azione didattica è quello dedicato alla performance progettata per le celebrazioni del DanteDì del 25 marzo. L'abbiamo voluta intitolare "Tu scoprirai come sa di sale lo pane altrui", citando lo stesso Dante, in una delle più note profezie dell'esilio che il poeta riceve durante il suo viaggio ultraterreno.

Durata: 15 ore

Obiettivi specifici di Apprendimento:

- 1) Comprendere il contesto storico dell'età comunale e delle Signorie e le ragioni dell'esilio di Dante e di altri personaggi di altre epoche e provenienza;
- 2) Saper collocare i percorsi letterari nel contesto più ampio della società e comprendere come le biografie degli artisti assumano spesso un ruolo emblematico dentro le loro opere per portare all'attenzione temi che assurgono a una dimensione più universale;

- 3) Saper selezionare documenti scritti, video, audio e saperli trasformare per una nuova esigenza comunicativa;
- 4) Sperimentare e prendere confidenza con forme di produzione scritta creativa e diversi formati di storytelling;
- 5) Saper mettersi in gioco come gruppo e come individui all'interno di dinamiche proprie della scena teatrale;
- 6) Comunicare storie e imparare a rispettare la concentrazione di un lavoro collettivo, sostenere gli altri compagni in una prova che può agire anche a livello emotivo in sé e negli altri;
- 7) Gestire la propria emotività e l'emotività di un gruppo;
- 8) Familiarizzare con pratiche artistiche e trovare soluzioni per la loro espressione (messa in scena, scelte di location, scelte musicali e tecniche)

Setting di apprendimento:

Strumenti: libro di testo, webquest da consultare, LIM, computer di classe, cellulari/ ipad/pc personali degli studenti (BYOD), piattaforma Teams, Padlet, Mentimeter, flashcards, www.ladigitale.dev.

Oggetti di scena: zainetti da scuola e coperte termiche, due microfoni, una cassa *bluetooth*.

Spazi: aula didattica; aula prove; *location* (all'aperto) della performance

Strategie didattiche: lezione dialogata, brainstorming, cooperative learning, didattica laboratoriale compito di realtà, storytelling, restituzione pubblica performativa e teatralizzata;

Modalità di verifica e/o valutazione dell'Azione didattica: le valutazioni sono di tipo formativo e diffuse su tutto l'arco dell'attività didattica, con fasi di osservazione delle attività di gruppo con checklist, rubriche valutative per ogni attività. Le *checklist* di osservazione riguardano le dimensioni della partecipazione, coinvolgimento, collaborazione e rispetto del gruppo e dei tempi di lavoro, degli impegni, della capacità di comunicare e di mettersi in gioco. La Valutazione della presentazione dei compiti di ricerca svolti a casa e della progettazione e produzione dell'artefatto di narrazione/scrittura creativa in prima persona della biografia dell'esiliato si basa su una rubrica valutativa con dimensioni sulla capacità di acquisire informazioni, di selezionarle e analizzarle, e sulla capacità di trasformare le informazioni in storytelling.

Attività proposte:

Fase preparatoria: è la fase in cui come insegnanti abbiamo innanzitutto voluto sondare la conoscenza di personalità di esiliati della Storia da parte degli studenti, per poi stimolare la ricerca di nuove storie e nuove biografie funzionali al progetto.

Per farlo abbiamo lanciato un *brainstorming* sulla parola “esilio” con *Mentimeter* a cui è seguita una panoramica di alcuni ritratti di figure di esiliati reperiti da noi insegnanti tramite flash cards, per introdurre il raccordo fra Dante e altre figure che possono aver condiviso con lui nel Tempo l’esperienza di dover lasciare la propria casa.

Solo a conclusione di questa fase preparatoria, ci siamo addentrate a illustrare più dettagliatamente la proposta di lavorare assieme, fra classi, con l’idea di creare una breve performance per il *DanteDi* focalizzata sul tema dell’esilio di Dante.

A questo punto abbiamo stimolato una discussione per ascoltare commenti, valutazioni, domande, dubbi, rilevare anche alcune resistenze a questo tipo di lavoro. Come prevedibile, le classi coinvolte sono del tutto digiune di pratiche teatrali ed è importante far arrivare loro questa proposta come accessibile, come un’attività che tutti gli studenti saranno in grado di affrontare “con le loro forze”, con le loro competenze e abilità. Li rassicuriamo sul fatto che non chiederemo loro di “recitare”, di “interpretare”, di “esibirsi”, ma di solo di “testimoniare”, di raccontare, anche solo di leggere qualcosa di breve, in massimo 2 minuti a intervento. E quel “qualcosa” sarà una storia che ognuno conoscerà molto bene, perché l’avranno trovata, pensata e scritta loro stessi.

Fase operatoria:

A casa: prima di ritrovarci in classe, per gli incontri successivi alla fase preparatoria, abbiamo fornito ai ragazzi una *webquest* esemplificativa di partenza costruita su una figura di esiliato, e formulato una richiesta di lavoro a casa (*flipped classroom*): spetterà ora agli studenti individuare e approfondire con una ricerca online la biografia di una personalità di esiliato passato alla Storia. Spieghiamo loro che durante la performance rappresenteranno una di queste persone, racconteranno una di queste storie, innescando per la prima volta la proposta di un’immedesimazione, di una ricerca che stimoli da subito un’empatia con la biografia che andranno a scegliere in questo momento.

In classe: da queste ricerche, nell’incontro successivo emergerà effettivamente la rosa finale di personalità su cui andremo a lavorare per la performance. Si decide che ci concentreremo dunque sulla filosofa Hannah Arendt, sulla biografia del fisico Premio Nobel Albert Einstein, sul musicista russo Igor Stravinski, sulla scrittrice cilena Isabel Allende, sull’artista russo-francese Marc Chagall, sul drammaturgo Bertolt Brecht, sullo scrittore e funzionario Nicolò Machiavelli, sul leader indiano Gandhi, sul poeta Ugo Foscolo, sull’artista dissidente cinese Ai Weiwei, sul poeta palestinese Mahmud Darwish, su Napoleone Bonaparte, e, ancora su Thomas Mann, Sigmund Freud, Benazir Bhutto, sul poeta turco Nazim Hikmet,

sull'attore americano di origine vietnamita Ke Huy Quan, sul compositore Béla Bartók, Franz Kafka, Friedrich Chopin, sul poeta latino Ovidio, perfino su Alda Merini perché «per lei, l'esilio è l'ospedale psichiatrico», secondo una nostra allieva.

Gli allievi rispondono su *Mentimeter* a una serie di domande che aiutino a sviluppare in classe un approfondimento dialogato sulla condizione di profugo, del tipo: tra queste, quali sono i motivi per cui i profughi e i migranti di oggi lasciano le loro case e intraprendono lunghi e pericolosi viaggi? Chi è un rifugiato?

La discussione aiuta a individuare diverse cause degli esili e delle migrazioni di ieri e di oggi, in particolare si parla di giornalisti perseguitati per le loro idee, di militanti politici costretti alla fuga o imprigionati o condannati, di migranti climatici, di profughi di guerre e conflitti. L'esperienza scottante della guerra in Ucraina diventa occasione per gli studenti ucraini presenti nelle due classi per raccontare in prima persona il proprio esilio. Si condivide l'idea che durante la performance potranno raccontare in prima persona la propria storia di profughi della guerra fra Russia e Ucraina.

A casa/in classe: gli allievi ricevono la consegna di prepararsi a presentare a turno il proprio "esiliato" e a spiegare le ragioni del suo allontanamento dal suo Paese d'origine in un discorso di massimo 5 minuti. Assieme alla biografia del personaggio, si chiede di ricercare dichiarazioni, individuare citazioni significative dalle opere/attività del personaggio scelto.

A casa: le insegnanti invitano ad affinare e a "recitare" sulla pagina bianca il racconto che gli allievi hanno appena presentato a voce in classe. Si passa quindi alla fase di Produzione scritta/scrittura creativa: l'insegnante assegna il compito di scrivere un piccolo racconto in prima persona. Ogni studente/essa diventa così progressivamente un esiliato e gli/le dona voce. Sulla base di questo lavoro si compone un testo drammaturgico per contributi individuali degli allievi a cui gli insegnanti contribuiscono a dare forma. Ogni allievo/a racconterà in pochi secondi chi è, perché è fuggito/a, dove sta andando, chi lo accoglierà.

Fase ristrutturativa, debriefing ("messa in scena")

In classe, lavoro in piccolo gruppo: si entra nella fase di messa in scena vera e propria, durante la quale noi insegnanti accompagniamo in scena i ragazzi, in una serie di esercitazioni performative. Iniziamo con un lavoro in piccoli gruppi in cui gli studenti sono invitati a raccontare il proprio esiliato agli altri. Si riprendono a vicenda e creano dei brevi video in cui si esercitano a presentare e a raccontare in pochi secondi la loro storia.

In aula: prove. Un'ora alla settimana, nell'ultimo mese prima del *Dantedì*, le due classi si ritrovano per le prove del gruppo al completo. Si condivide la scelta di una sequenza funzionale per la successione dei racconti, differenziando periodi, luoghi, tipologie di esiliati.

In esterno: dopo un sopralluogo, si sceglie una *location* per la performance del 25 marzo: si individua un grande prato lungo un sentiero che costeggia una cinta di Bastioni di età napoleonica nella città di Palmanova (Udine, Italia), dove verrà convocato il pubblico composto da studenti e cittadini.

L'idea di messa in scena è semplice e il risultato il giorno della *performace* è di impatto visivo ed emotivo: gli studenti si presentano in scena da lontano, a circa cento metri di distanza dal luogo dove ha trovato posto il pubblico. Formano un gruppo compatto, che richiama nell'andatura un gruppo di migranti in cammino su una rotta. Per chiarire e aiutare gli interpreti a prendere coscienza dell'idea di messa in scena, in classe abbiamo precedentemente condiviso la visione di alcune immagini di migranti ripresi in marcia lungo la rotta balcanica, fra boschi, strade ferrate abbandonate, strade secondarie. Una volta giunti davanti al pubblico, gli studenti si dispongono in una lunga linea frontale al pubblico e uno alla volta, passandosi due microfoni di mano in mano, racconteranno a turno la loro storia (max 1 minuto a testa).

Estratti dalla performance

S. – Mi chiamano il padre della fisica quantistica. Hitler proprio non mi è mai piaciuto, anche perché sono ebreo e all'Università non ci posso più entrare. Sono Albert Einstein e ho una cattedra che mi attende alla Princeton University!

N. – I nazisti hanno bruciato i miei libri in piazza. Il mio romanzo la *Montagna incantata* è ora un cumulo di cenere. Mi chiamo Thomas Mann e spero che il mio nome sia sulla lista passeggeri del prossimo piroscafo per gli Stati Uniti.

G. – Mi chiamo Ai Weiwei, sono un artista e attivista cinese: da 10 anni vivo in Europa, a causa delle mie idee. Non rimpiango nulla, nemmeno il carcere e le conseguenze che ho subito per il bisogno di dire sempre la verità, consapevole della responsabilità che ogni artista ha verso la società.

M. Sono Mahmud Darwish, nato a Birwah, in Galilea, e sono dovuto fuggire dalla mia Terra, la Palestina, per via dell'occupazione israeliana. In Palestina ci sono tornato ora dopo 26 anni di esilio, ma l'estraneo nella mia Patria, adesso sono io: sono venuto ma non sono arrivato, sono giunto, ma non sono tornato.

M. P. – Mi chiamo Ghandi, ma tutti mi chiamano Mahatma, la Grande Anima dell'India e penso che la non violenza sia la più grande forza a disposizione del genere umano. È più potente della più potente arma di distruzione che il genere umano possa concepire. Viva l'India libera!

R. – Buongiorno, Sigmund Freud, padre della psicanalisi. Nemmeno nei peggiori incubi dei miei pazienti avevo incontrato un Male così travolgente. La mia

Austria è appena stata annessa alla Germania di Hitler. È solo grazie alla mia fama, se un ebreo come me è ancora vivo, e ora sono in viaggio da Vienna verso Londra.

E. – Tra le braci ardenti della politica, ho danzato con le parole ribelli, condannato all’esilio per il mio cantò di libertà. Tra le ombre dei potenti, ho scelto la luce della verità, e per questo ho dovuto abbandonare la mia terra amata. Sono arrivato in Italia dopo una fuga avventurosa attraverso la Cordigliera delle Ande, inseguito da un ordine d’arresto come militante del partito comunista cileno. Ma io non sono che un poeta che vive come un nomade, e a voi dedico questi versi: “Nascere non basta. È per rinascere che siamo nati. Ogni giorno.”

K. – Per molti Hitler è stato il male assoluto, ma il peggior male per me è un male senza radici. Proprio perché non ha radici, è un male banale, e questo male non conosce limiti. Mi chiamo Hannah Arendt, anche io fuggo dalla Germania che perseguita gli ebrei, ma soprattutto dal popolo tedesco che “esegue gli ordini” del fuhrer, pensando di fare solo “il proprio dovere”.

F. – Sono fuggito dal regime degli zar, dalla mia terra, la Bielorussia. Nemmeno a loro gli ebrei piacevano. Per salvare la mia vita e quella della mia famiglia, ho dovuto lasciare la mia terra e andare a vivere a Parigi, ma anche da lì sono scappato appena i tedeschi l’hanno occupata, perché nemmeno a loro piacevano gli ebrei, e sono andato negli Stati Uniti. Sono Marc Chagall e ho ritratto questa mia fuga in un mio quadro: è un volo assieme alla mia amata, sopra i tetti della città.

I. – “Puoi imprigionare un uomo, ma non un’idea. Puoi esiliare un uomo, ma non un’idea. Puoi uccidere un uomo, ma non un’idea”. Sono Benazir Bhutto e per due volte sono stata Primo Ministro del Pakistan.

B. – Io, Nicolò Macchiavelli, sono il fondatore della moderna scienza politica. Credo non sia mai stato realizzato nulla di grande senza pericolo. Sono stato arrestato ingiustamente perché ritenuto colpevole di aver partecipato alla congiura contro la famiglia de i Medici. *Il Principe* è la mia opera più celebre, un trattato scritto per raccontare la mia grande passione per la politica. Una passione che mi è costata cara...

N. – “Viviamo in un’epoca in cui masse di persone vanno e vengono attraverso un pianeta ostile, desolato e violento. Rifugiati, emigranti, esiliati, deportati. Siamo un tragico contingente.” Mi chiamo Isabel Allende, sono una scrittrice cilena. In Cile non ci vivo più da quando il generale Pinochet ha preso il potere e depresso mio zio, Salvador Allende, per instaurare il suo brutale regime. Me ne sono andata a 30 anni, dopo aver ricevuto intimidazioni e minacce di morte. Sono diventata una giornalista dissidente e continuo a raccontare il mio esilio nei miei romanzi.

M. – “Forse morirò / lontano dalla mia lingua / lontano dalle mie canzoni / lontano dal mio sale e dal mio pane / con la nostalgia di tua madre e di te / del mio popolo dei miei compagni / ma non in esilio / non in terra straniera / morirò nel paese dei miei sogni / nella bianca città dei miei sogni più belli”. Sono Nazim Hikmet, poeta turco esiliato.

M. – “Ci sono molti modi di uccidere. Si può infilare a qualcuno un coltello nel ventre, togliergli il pane, non guarirlo da una malattia, ficcarlo in una casa inabitabile, massaccrarlo di lavoro, spingerlo al suicidio, farlo andare in guerra. Solo pochi di questi modi sono proibiti nel nostro mondo”. Sono Bertolt Brecht, autore teatrale tedesco. Ho lasciato la Germania di Hitler inseguito dalla Gestapo. Dagli Stati Uniti sono stato cacciato perché troppo comunista, nella Repubblica Democratica Tedesca perseguitato perché troppo anticomunista. Ovunque viva, pare che le mie idee non vadano mai bene a nessuno. E allora mi chiudo a teatro e scrivo!

L. – Sono nato a Saigon. Sono Ke Huy Quan. La mia famiglia ha lasciato il paese per emigrare negli Stati Uniti durante la guerra in Vietnam. Forse mi riconoscete perché ho recitato nel film *I Goonies* e *Indiana Jones e il tempio maledetto*. Non vorrei vantarmi, ma ho vinto anche un Oscar!

S. - Il mio esilio ha avuto un impatto significativo sulla mia musica, poiché sono stato influenzato dalle tradizioni musicali dell'Europa occidentale. Parigi è una città che balla fino all'alba e nei teatri del centro città in questi giorni è in scena la mia Sagra della Primavera. Sono Igor Stravinskij, russo fino alla Rivoluzione, musicista e cittadino del mondo.

N. – Sono Franz Kafka ho trasformato il protagonista di un mio libro, Gregor Samsa, in un enorme insetto e abbandonato Josef K. tra i labirinti di realtà e sogni. Nel luogo d'esilio, tra le nebbie della solitudine, ho sussurrato ai silenzi dell'anima, tessendo parole come fili di un destino avvolto nell'ombra dell'inesprimibile.

S. – Mi chiamo Alda Merini, sono una poetessa e una madre. Il mio esilio è l'ospedale psichiatrico Paolo Pini di Milano, dove ho vissuto a lungo per una grave depressione e come scrissi in una mia celebre poesia: “La follia deve esistere per se stessa, perché i folli vogliono che esista. Noi la chiamiamo follia, altri la definiscono malattia”.

A. – In greco, «ritorno» si dice *nóstos*. *Álgos* significa «sofferenza». La nostalgia è dunque la sofferenza provocata dal desiderio inappagato di ritornare. Gli spagnoli dicono *añoranza*, i portoghesi *saudade*, i tedeschi parlano di *Heimweh* e gli inglesi di *homesickness*. I cechi, accanto alla parola «nostalgia» presa dal greco, hanno un sostantivo tutto loro: *stesk*, e un verbo tutto loro; la più commovente frase

d'amore ceca; «ho nostalgia di te»; «non posso sopportare il dolore della tua assenza». Alla luce di questa etimologia, la nostalgia appare come la sofferenza dell'ignoranza. “Tu sei lontano, e io non so che ne è di te. Il mio paese è lontano, e io non so cosa succede laggiù”. Mi chiamo Milan Kundera, scrittore ceco, e vivo a Parigi.

Luisa Schiratti
(ISIS Bassa Friulana – Palmanova)

DALLA LINEA AL PIXEL: LA STORIA DEL FRIULI VENEZIA GIULIA RACCONTATA DAI REPERTI DEL TERRITORIO E DANTE

1. Introduzione. Piano delle Arti 2017-2020

Grazie ai finanziamenti del “Piano delle Arti” 2017-2020, adottato dal Ministero dell’Istruzione e del Merito (allora Ministero dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca) per promuovere la cultura umanistica e realizzare dei percorsi sui temi della creatività (d. Lgs. 13 aprile 2017, n. 60; tramite piattaforma INDIRE), l’Istituto comprensivo di Cividale del Friuli (Ud) ha avuto la possibilità di svolgere delle attività rivolte alle classi prime e seconde della Secondaria di Primo Grado, nonostante le difficoltà causate dalla pandemia, nell’a.s. 2020/2021 e 2021/2022.

I progetti del PdA sono finalizzati allo sviluppo di una nuova concezione della scuola in cui trova piena cittadinanza la dimensione della conoscenza delle manifestazioni e delle espressività artistiche. Nel Piano si ribadisce che la pratica e lo studio delle arti sono una componente fondamentale di crescita e conoscenza, nella piena inclusione di tutti, in quanto esperienza educativa completa, dove mente e corpo, creatività e manualità, pratica e teoria, unicità e socialità, si incontrano armoniosamente in un dialogo costante e virtuoso.

2. Dalla linea al Pixel

All’interno della progettualità del PdA, con alcune classi della Secondaria di Primo Grado, è stato realizzato il progetto “Dalla linea al pixel. La storia del Friuli-Venezia Giulia raccontata dai reperti del territorio” con il quale si desiderava seguire tre principi perseguiti dall’Unesco: il rispetto delle libertà fondamentali, quello della pari dignità e del rispetto di tutte le culture e quello di accesso paritario.

Attraverso il *focus* sulla storia locale, si è voluto far comprendere ai ragazzi come siano importanti il rispetto e la tutela dei beni artistici e archeologici che sono patrimonio di tutti, di là dalla nazionalità. Per favorire una domestichezza diretta con il territorio in cui sono nati o che li ospita, il progetto ha fornito opportunità diverse per acquisire utili conoscenze della realtà in cui vivono e visitare musei e siti archeologici in modo divertente e non strutturato. L’approccio laboratoriale, che ha previsto la realizzazione di oggetti secondo le tecniche antiche, e ludico ha permesso agli studenti di immedesimarsi nei loro progenitori e di coinvolgere anche alunni stranieri o con disabilità che hanno collaborato attivamente con i compagni durante il laboratorio.

Per l’attuazione del progetto ci si è serviti inoltre della collaborazione di associazioni culturali regionali e degli enti locali e statali¹, per poter accedere a

¹ Dal progetto 2017-2020: «Per la realizzazione del progetto si ipotizza la collaborazione con esperti di associazioni culturali regionali (Società Friulana di Archeologia [SFA], Associazione “La Fara”, “Archeoscuola”) e il coinvolgimento degli enti locali e statali, per poter accedere alle biblioteche e ai

biblioteche e musei che ospitano reperti utili al progetto e della Soprintendenza per i beni archeologici per i permessi necessari.

A causa della situazione pandemica, rispetto all'idea originale, sono stati proposti dei moduli di natura e durata differenti a seconda delle classi, durante i quali si sono approfonditi alcuni argomenti per, poi, lasciare spazio alla fantasia e alla creatività degli alunni. In alcuni casi, attraverso delle uscite didattiche sul territorio, i discenti sono stati a contatto diretto con il patrimonio culturale cittadino o regionale.

I moduli strutturati del progetto si sono integrati con le Indicazioni nazionali ministeriali e sono stati rivolti agli allievi delle classi prime e seconde della Scuola Secondaria di Primo Grado ai quali sono stati insegnati anche programmi per realizzare prodotti multimediali di vario genere.

3. Obiettivi del progetto

1) Conoscere aspetti nuovi della storia della regione e del proprio territorio di appartenenza, ad integrazione dei programmi previsti per gli insegnamenti di Storia, Geografia, Scienze e Storia dell'arte;

2) Conoscere le fasi del lavoro di un archeologo e delle procedure per conservare e tutelare un sito archeologico o i reperti rinvenuti;

3) Saper lavorare in gruppo e condividere le idee per un obiettivo comune, collaborando anche con alunni stranieri e diversamente abili;

5) Saper utilizzare nuove tecnologie;

6) Comunicare le proprie conoscenze ad altre persone con lessico appropriato e specifico.

4. Competenze attese

1) Migliorare le competenze chiave, sia quelle di cittadinanza attiva (competenze sociali e civiche e consapevolezza ed espressione culturale), che quelle trasversali come lavorare in gruppo, definire progetti, comunicare;

2) Migliorare le competenze digitali.

5. Territorio e Dante

Nell'anno scolastico 2020-2021, le imminenti celebrazioni per il 700° centenario dantesco, hanno portato all'elaborazione di vari percorsi, in seno al dipartimento di Lingua e letteratura italiana, per valorizzare la figura del Poeta. Il finanziamento del PdA ha permesso di riflettere congiuntamente sull'opera di Dante e sul territorio, sviluppando un'apposita appendice al Modulo PdA, dal nome *Dante*

musei che ospitano reperti utili al progetto e della Soprintendenza per i beni archeologici per i permessi necessari. Gli esperti esterni saranno affiancati al corpo docente, costituito sia da specialisti delle discipline artistiche sia da insegnanti di discipline curricolari non artistiche, alcuni dei quali con anche una specializzazione in ambito archeologico, verranno utilizzati spazi della scuola come l'aula di arte e l'aula informatica e programmi specifici per la realizzazione del fumetto e degli altri prodotti multimediali».

Alighieri tra storia e natura e rivolta alle classi seconde della Scuola Secondaria di Primo Grado e una classe prima dello stesso ordine e grado.

5.1 Dante Alighieri tra storia e natura

Il primo modulo ha previsto lo studio congiunto dei luoghi di interesse culturale e naturalistico, in particolare attorno al polo scolastico di Cividale del Friuli, attraverso il filtro dell'opera di Dante.

Fase preoperatoria: la fase preparatoria (4h per classe) ha visto un professore di lingua e letteratura italiana e uno di Scienze analizzare, in classe, tramite lezione frontale partecipata, con supporto audiovisivo, alcuni corsi d'acqua reali e letterari citati nella *Commedia* e alcuni castelli, anch'essi ritrovabili tra le pagine del Poema dantesco. Il docente di Lingua e Letteratura italiana ha letto e commentato, insieme ai ragazzi, alcuni passi significativi sui fiumi e i castelli della *Commedia*. Tra questi, ad esempio, è stata posta attenzione per l'idrografia tracciata da Dante dell'odierna regione del Veneto:

E ciò (fama) non pensa la turba presente / che Tagliamento e Adice richiude, / né per esser battuta ancor si pente; / ma tosto fia che Padova al palude / cangerà l'acqua che Vincenza bagna, / per essere al dover le genti crude (impero); / e dove Sile e Cagnan (Botteniga) s'accompagna, / tal (Rizzardo) signoreggia e va con la testa alta, / che già per lui carpir si fa la ragna (*Pd.* IX, vv. 43-51)².

Ancora, numerosi sono i fiumi citati da Dante, dal Brenta (*Inf.* XV) al Bacchiglione (*Inf.* XV e XVII), fino al Mincio (*Inf.* XX); poi i fiumi dell'Italia centrale, dall'Acquacheta (*Inf.* XVI), giù fino al Tevere (*Prg.* II). Tra i castelli, vanno ricordati il celeberrimo castello di Gradara (*Inf.* V; o Castel di Gaggiolo?), il Castel sant'Angelo (*Inf.* XVIII), il Castello di Romena (*Inf.* XXX), fino alla Rocca di San Leo (*Prg.* IV), il Castel della Pietra (*Prg.* V) e quello dei Malaspina (*Prg.* VIII).

Fase operatoria: a causa delle restrizioni dovute al Covid 19, il modulo, che prevedeva numerose uscite didattiche, è stato ampiamente ridotto; ciononostante, è stato possibile svolgere delle lezioni di approfondimento su aspetti particolari della *Commedia*, rivolte a tutte e cinque le classi seconde³.

² Si cita direttamente dalle slide di progetto.

³ La proposta progettuale del 2017 prevedeva le seguenti attività, relativi solamente all'incastellamento friulano: «Lezione dell'esperto Società Friulana di Archeologia su castello superiore di Attimis; Visita guidata dell'esperto SFA al Museo archeologico medievale di Attimis e laboratorio didattico a cura del personale del museo; Realizzazione di un prodotto multimediale dedicato ai castelli friulani "Dante Alighieri e il Friuli": progetto per le classi seconde (30 ore) da gennaio 2020 a maggio 2020 e gennaio/maggio 2021: Visita guidata alla Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli e allo *Scriptorium Foroiuliense* di Ragogna; Realizzazione in classe di una miniatura; Visione dello spettacolo "L'Inferno di Dante nella Grotta Gigante" Visita guidata dell'esperto della SFA all'Abbazia di Sesto al Reghena Le case del paese di Cercivento decorate con scene del Vecchio e Nuovo Testamento; Fumetto», poi ridotte a causa delle restrizioni CoVid-19.

Due uscite didattiche sul territorio sono state comunque svolte; esse sono state l'occasione per realizzare le fotografie del proprio territorio da inserire nel fumetto finale. La prima, una passeggiata naturalistica in ambiente fluviale sul fiume Natisone, nella zona di Borgo Brossana a Cividale del Friuli, ha visto l'alternarsi di due professoressa per una visita guidata di carattere storico e scientifico e un'attività di cittadinanza attiva. Nella seconda, effettuata presso i resti del castello di Gronumbergo (Ud), si sono alternate tre docenti per spiegazioni di carattere storico e scientifico allo scopo di valorizzare le peculiarità storiche e naturalistiche, la cui importanza e valore non sono sempre percepiti.

Fase conclusiva (8h): una volta presentati, tramite lezione frontale e attività laboratoriale, i due poli del progetto, il territorio e le sue specificità culturali e l'opera di Dante, si è giunti alla fase di sintesi conclusiva. A partire dalle foto scattate dagli alunni, le classi seconde hanno realizzato un'attività di *storytelling*, attraverso l'applicazione *Pixton*, che ha permesso ai ragazzi e alle ragazze di creare un fumetto digitale (cfr. fig. 1-2-3-4), all'interno di una classe virtuale. L'attività prevedeva un rovesciamento della prospettiva: erano gli alunni della Scuola a dover presentare a Dante il loro territorio, con poche battute; sullo sfondo, sono state inserite le immagini delle escursioni.

L'attività è stata svolta in parte nel laboratorio d'informatica della scuola, in parte a casa. È stata prevista, inoltre, una parte in metodologia BYOD (*Bring your own device*), dove gli alunni hanno potuto lavorare direttamente con i propri *device* in classe. L'AD è stata pensata anche per coinvolgere attivamente i discenti con DSA (L. 170/2010), BES (Dr. MIUR 27/12/2012 e CM n. 8, 6 marzo 2013) o con disabilità certificata ai sensi della L. 104/1992, poiché esse prediligono linguaggi altri rispetto alle attività di scrittura e lettura. La metodologia del *cooperative learning* – ogni scena è stata allestita da gruppi di quattro persone – ha contribuito a ritagliare, per ognuno, un proprio ruolo all'interno del *team*, secondo la logica *jigsaw*.

I lavori sono stati, infine, pubblicati sul sito della Scuola e a ogni classe è stata fornita una copia cartacea del fumetto.

5.2 Dante Alighieri e il Friuli

Il secondo modulo prevedeva invece un'attenzione particolare alla materialità dei testi, ovvero ai metodi di trasmissione dei messaggi testuali nel corso della Storia.

Fase preparatoria (3h): è così che un esperto interno ha illustrato, con l'ausilio di supporto audiovisivo, tramite lezione frontale partecipata, le particolarità dei codici danteschi conservati in regione⁴.

⁴ A causa delle restrizioni dovute al Covid 19, il modulo, che prevedeva molte uscite didattiche, è stato ridotto e ha visto un impegno diversificato da parte delle singole classi, partendo, però, da un punto in comune: la mostra allestita quest'anno al Museo archeologico di Cividale del Friuli, nella quale sono stati esposti alcuni codici della Divina Commedia, copiati nella nostra regione o conservati

Le classi avrebbero dovuto visitare la mostra «*Tutte quelle vive luci*». *Codici miniati della Commedia. Un itinerario dantesco da Nicolò Claricini (1466) a Quirico Viviani (1823)*⁵, allestita presso il Museo archeologico nazionale di Cividale del Friuli, nella quale erano stati esposti alcuni codici della *Commedia*, copiati nella nostra regione o conservati nelle biblioteche della provincia di Udine. Purtroppo, le regole sanitarie non hanno permesso la visita all'esposizione e ad uno *scriptorium*, come inizialmente pensato, e quindi si è cercato di strutturare delle lezioni alternative, adattandole alle esigenze delle singole classi.

Fase operatoria (4h): gli alunni di tre classi seconde, nelle ore di laboratorio pratico, con l'insegnante di Arte e Immagine, hanno imparato a creare delle pergamene decorate con le loro iniziali miniate, in carattere gotico, ispirate ai personaggi danteschi e con alcuni versi tratti dal Poema dantesco⁶. La II D ha, invece, sviluppato un percorso sulle tracce storiche presenti nella "Commedia", come, ad esempio, i manieri. A partire dal particolare, l'esperto esterno li ha guidati nella scoperta del capolavoro dantesco, mettendo in relazione le peculiarità biografiche dell'autore, desunte dal lavoro sui castelli, con le caratteristiche stilistiche e la composizione del poema.

L'idea originaria era quella di recarsi sulle rive del fiume Natisone per realizzare un video su tematiche dantesche, da rielaborare digitalmente in classe successivamente, ma, per una serie di circostanze, non è stato possibile organizzare l'uscita didattica che è stata sostituita da altre attività.

Fase conclusiva (3h): alla fine delle ore previste, i ragazzi hanno completato le pagine di un sito da loro realizzato con *Google site*.

Fase successiva (2h in classe, lavoro a casa): la classe II C, come attività addizionale, ha creato singolarmente in classe – attraverso la metodologia della *flipped classroom* – una presentazione *Prezi* in cui i ragazzi hanno presentato un percorso all'Inferno, a partire dalle loro miniature a tema dantesco. Ogni alunno ha poi analizzato il Canto dell'Inferno corrispondente – assegnato precedentemente dal docente – realizzando un breve commento video, con la funzione di *Prezi*.

nelle biblioteche della provincia di Udine. Si rimanda alla sezione Codici del presente volume per una panoramica aggiornata.

⁵ La mostra è stata curata dalla Fondazione de Claricini Dornpacher di Bottenicco di Moimacco in collaborazione con il Dipartimento degli studi umanistici dell'Università degli Studi di Udine. L'esposizione offriva la possibilità di vedere insieme il Codice Claricini della *Commedia*, insieme al manoscritto Fontanini della Biblioteca civica Guarneriana di San Daniele del Friuli, il codice Bartoliniano dell'omonima biblioteca udinese; il codice Florio; il codice Sonnino di Roma e il frammento Joppi, per il quale cfr. l'intervento di P. Trovato in questo volume.

⁶ Il 17 dicembre 2021, in occasione di "Scuole aperte" è stata allestita nell'atrio della scuola secondaria una piccola mostra con i lavori realizzati.

Le restrizioni hanno comportato una continua riprogrammazione delle attività, a partire dall'idea iniziale. Ad aprile 2022, sono state definite le nuove regole anticontagio per le visite d'istruzione e, per questo motivo, è stata organizzata, per la II A, un'uscita didattica suppletiva per il 17 maggio, non compresa inizialmente nel progetto, ma utile per consolidare le tematiche legate al poema dantesco; la sottoscritta e la docente di Scienze hanno accompagnato gli allievi al giardino monastico di San Giorgio in Vado a Rualis di Cividale del Friuli, curato da Lorenzo Favia, dove hanno potuto sperimentare un percorso immerso tra alberi e fiori e arricchito da sculture in terracotta, ispirato alle tre cantiche della "Divina Commedia" e ai personaggi più noti.

Alcune fotografie, realizzate dagli alunni, sono confluite nel *repository*, creato dalle classi, per esporre i risultati del Piano delle Arti⁷, che ospita ancora le presentazioni audio-video degli alunni della IIC, gli *output* pratici dei moduli del Progetto e le fotografie scattate in occasione delle uscite didattiche.

6. Conclusioni

Al termine delle due annate, si può sottolineare come gli allievi di tutte le classi abbiano partecipato attivamente e fattivamente alle diverse fasi del progetto e con particolare entusiasmo alle uscite. Nonostante le restrizioni CoVid-19, gli obiettivi prefissati sono stati positivamente raggiunti, anche a costo di una continua riprogettazione delle attività, in linea e rispetto della normativa anticontagio.

In particolare si sono favoriti la conoscenza di aspetti nuovi della storia del proprio territorio di appartenenza ad integrazione dei programmi previsti per gli insegnamenti di Storia, Geografia, Italiano e Scienze, il lavoro di gruppo e la condivisione di idee per un obiettivo comune, l'inclusione di alunni stranieri e diversamente abili e l'utilizzo di nuove tecnologie e si è fatto in modo che gli allievi comunicassero le proprie conoscenze ad altre persone con lessico appropriato e specifico.

Alessandra Gargiulo
(IC Cividale del Friuli)

⁷ Il rimando è alla sezione Risorse Informatiche in coda all'articolo.

ALESSANDRA GARGIULO

RISORSE INFORMATICHE

Piano delle Arti, online [ultima consultazione 10/06/2025]:

https://sites.google.com/d/1djgmoPp0SYRCn2z752oQuuy1V_pmbi6u/p/1LC0a1IRHH1Sc7x9c02JkYrTHv1d7tHRr/edit.

APPENDICE

FIG. 1. ESTRATTO DAL FUMETTO: FIUME TAGLIAMENTO



FIG. 2. ESTRATTO DAL FUMETTO: FIUME NATISONE

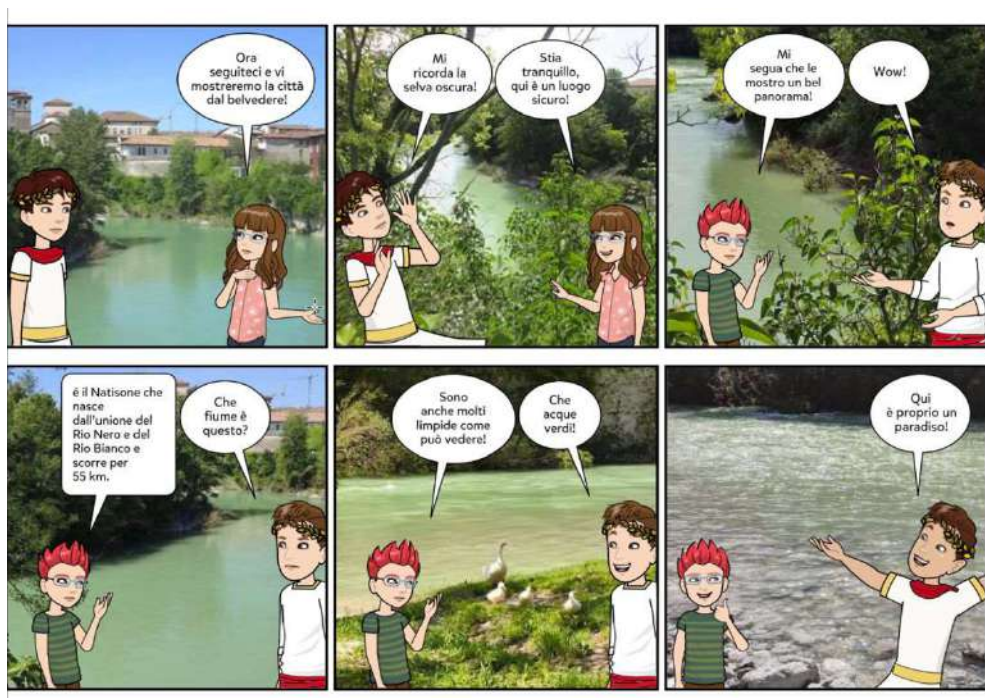


FIG. 3: ESTRATTO DAL FUMETTO: NATISSONE E MULINUSS



FIG. 4: ESTRATTO DAL FUMETTO: CIVIDALE



INSEGNARE LA *COMMEDIA* NELL'ERA DIGITALE: DIDATTICA INNOVATIVA E AMBIENTI VIRTUALI PER UN APPROCCIO IMMERSIVO E COLLABORATIVO CON MINECRAFT. *DANTECRAFT*: UNA *COMMEDIA* RIVOLUZIONARIA

1. Premessa

L'esperienza con *Minecraft* ha avuto inizio nel corso dell'anno scolastico 2020-2021, in occasione del settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri. Il nostro Istituto, l'ISIS della Bassa Friulana "E. Malignani", è stato invitato da FEM – *Future Education Modena*, centro dedicato all'innovazione in campo educativo – a partecipare a un progetto nazionale volto a rappresentare la *Commedia* attraverso l'uso di *Minecraft*, il celebre videogioco *sandbox* che, in ambito didattico, si rivela uno strumento formativo altamente efficace.

2. Contesto e obiettivi

Il progetto, intitolato *DanteCraft: una Commedia rivoluzionaria*¹, è stato ideato e condotto dalla prof.ssa Marianna Prezgia, e proposto alle classi terze dell'Istituto che hanno deciso di aderire su base volontaria. Non si tratta di un modulo curricolare obbligatorio, bensì di un progetto trasversale che si inserisce nella più ampia cornice dell'educazione alla creatività, alla cittadinanza attiva e all'uso consapevole delle tecnologie. Nell'anno scolastico 2024–2025 hanno partecipato le classi 3BIAA e 3TELA, guidate dalla docente promotrice. Obiettivo principale dell'iniziativa è avvicinare gli studenti alla lettura della Divina Commedia attraverso un approccio esperienziale, coinvolgente e collaborativo, dimostrando quanto l'opera di Dante sia ancora attuale e carica di suggestioni per i giovani del presente.

3. Metodologia

La prima fase del percorso prevede uno studio guidato dell'autore e dell'opera: dopo aver affrontato alcuni canti selezionati in classe, gli studenti vengono divisi in gruppi e invitati a scegliere un personaggio, un canto o un tema che li ha colpiti particolarmente. Da qui prende forma il lavoro laboratoriale: ciascun gruppo approfondisce la cantica scelta (Inferno, Purgatorio o Paradiso), selezionando alcuni passi significativi e interpretandoli in chiave moderna. Successivamente, viene progettato e costruito su *Minecraft* un vero e proprio "mondo ultraterreno", che rispecchi la personale visione degli studenti.

4. *Minecraft*: non solo un videogioco

Minecraft, spesso considerato un semplice gioco di intrattenimento, si rivela in questo contesto uno strumento educativo duttile e potente. La possibilità di costruire

¹Il link ai progetti si trova nella sezione Risorse Informatiche in coda all'articolo.

ambienti tridimensionali collaborativi favorisce la rielaborazione creativa dei contenuti letterari, stimola il pensiero critico e rafforza competenze trasversali come la progettazione, la narrazione, il lavoro di gruppo e la cittadinanza digitale.

5. Risultati e ricadute didattiche

La ricaduta dell'esperienza è decisamente positiva: gli studenti hanno modo di avvicinarsi a un capolavoro della letteratura italiana superando la barriera linguistica e temporale che spesso lo rende distante. In questa nuova veste, la *Commedia* si fa viva, esplorabile, persino interattiva. Attraverso *Minecraft*, Dante parla il linguaggio delle nuove generazioni, senza perdere nulla della sua forza poetica e simbolica.

Inoltre, la possibilità di reinterpretare i contenuti ha stimolato nei ragazzi riflessioni originali su temi universali: la giustizia, la libertà, la salvezza, il senso del peccato e della redenzione, ma anche l'emarginazione, la guerra, l'ecologia e le sfide del mondo contemporaneo. Dante è più attuale di quanto molti pensino: basta trovare le chiavi giuste per accedere alla sua eredità.

Marianna Prezzia
(ISIS della Bassa Friulana – Cervignano del Friuli)

APPENDICE: SCHEDA PROGETTO

Denominazione progetto: *DanteCraft: La Commedia* Rivoluzionaria

Docente referente: Marianna Prezgia

Descrizione del progetto:

DanteCraft: La Commedia Rivoluzionaria è un progetto destinato alle classi 4BIAA e 4TELA, volto a reinterpretare la Divina Commedia attraverso il linguaggio digitale. Partendo dall'idea che l'opera dantesca sia stata rivoluzionaria per la sua epoca, gli studenti ricreeranno in Minecraft le ambientazioni dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, scegliendo e rielaborando alcuni passi del poema in chiave moderna. Il progetto sarà svolto durante le ore di Italiano e Ed. Civica, con momenti di collaborazione online e in piccoli gruppi.

Obiettivi e finalità:

- Promuovere un approccio innovativo e interdisciplinare allo studio di Dante;
- Potenziare le competenze digitali, comunicative e letterarie;
- Stimolare la creatività e la collaborazione tra pari;
- Sviluppare senso critico e consapevolezza culturale;
- Valorizzare il patrimonio letterario attraverso strumenti del linguaggio contemporaneo.

Competenze, abilità e conoscenze da sviluppare:

- Lettura, comprensione e interpretazione di testi complessi;
- Rielaborazione in linguaggio moderno di testi poetici;
- Utilizzo consapevole e creativo di strumenti digitali (*Minecraft*);
- Capacità di pianificazione, collaborazione e *problem solving*;
- Comunicazione efficace e riflessione critica sul processo creativo.

Risultati attesi:

- Riflessione critica sui temi affrontati nella Divina Commedia (politico, divino, dell'esilio, morale, del viaggio e della conoscenza, della libertà e della speranza);
- Rielaborazione moderna dei passi selezionati della Divina Commedia;
- Miglioramento delle competenze digitali, collaborative e comunicative;
- Maggiore coinvolgimento e motivazione nello studio della letteratura.

Modalità di monitoraggio e valutazione:

- Confronto periodico con il docente di lettere Osservazione del lavoro individuale e di gruppo;
- Autovalutazione e riflessione critica sul percorso svolto.
- Valutazione del "prodotto" finale.

Enti e/o soggetti esterni coinvolti:

Possibile collaborazione con enti culturali locali o con il Comune di Cervignano per la presentazione del progetto.

Sede di svolgimento delle attività:

Sede scolastica e online.

Periodo di svolgimento:

Secondo quadrimestre (gennaio – marzo).

Tempi:

Orario curricolare ed extra-curricolare (online autonoma): Quantificazione ore:

Curricolari: 10 – Extracurricolare 6

MARIANNA PREZZIA

RISORSE INFORMATICHE

Elaborato Digitale *DanteCraft: una Commedia rivoluzionaria* 3BIAA, ISIS Bassa Friulana, Cervignano Del Friuli: [DanteCraft 3BIAA](#).

Elaborato Digitale *DanteCraft: una Commedia rivoluzionaria* 3TELA, ISIS Bassa Friulana, Cervignano Del Friuli: [DanteCraft 3TELA](#).

Capitolo 7

Ricezione, commento e riscrittura

Angelo Floramo
Federico Guariglia
Walter Tomada
Marc Vezzi

DANTE IN FRIULI: FRA ATTRAZIONE E REPULSIONE

Nel 1423, sulla chiesa di Santa Maria a Gemona i fedeli ergono una campana: fra tutte le possibili iscrizioni che potevano marchiarsi, scelgono di istoriarla con i versi dell'incipit dell'ultimo canto del Paradiso dantesco, «Virgine Madre Figla del tuo Figlo / Humile e alta più che creatura / Termene fixo delo eterno consoglio». Doveva essere un omaggio per il centenario della morte dell'autore, pronto per il 1421 con il beneplacito della Serenissima Repubblica di Venezia che l'anno prima aveva conquistato questi territori. Qualcosa però non è andato per il verso giusto e il ritardo nella fusione ha fatto slittare dedica e consegna di due anni: eppure, non esiste forse più evidente e amorevole prova di una fascinazione che l'opera del poeta fiorentino ha esercitato nella Patria del Friuli sin dal Medioevo.

Un amore, in verità, per nulla ricambiato dal diretto interessato, che nella sua disamina dei volgari della Penisola “dove il sì suona” ha parole assai poco lusinghiere per la parlata degli abitatori di queste terre: la liquida sbrigativamente dicendo «Aquilegienses et Ystrianos cribremus, qui Ces fas-tu? crudeliter accentuando eructuant»¹ (*DVE* I, XI, 6), ossia ‘passiamo al vaglio gli Aquileiesi e gli Istriani, che scandiscono con accento ferino «Ce fas-tu?»’. Anche se esiste chi relativizza questo giudizio², senza dubbio esso esprime la volontà di rimarcare il barbarismo di quei suoni e quindi un malcelato disprezzo di fondo, sentimento inequivocabile che già nel 1529 il Trissino volgarizzava in modo categorico nel suo dialogo *Il Castellano*. Ma il suo è un giudizio fondato? E la sua esperienza è di prima mano?

Siamo nel 1304 e il peregrinare del “ghibellin fuggiasco” è già iniziato da due anni, a causa del bando da Firenze che determina il suo esilio in quanto barattiere. L'opera in questione passa in rassegna tutti volgari della penisola mostrando ampia cognizione di ciascuno di essi. Del friulano parla in modo succinto e sommario utilizzando un'espressione sintetica assai poco “italiana”, sufficiente a suo dire a scartare questo idioma dalla graduatoria dei volgari papabili come lingue di espressione dell'Italia che verrà. La stroncatura peraltro non è un'esclusiva del friulano, poiché Dante è estremamente selettivo con quasi tutti i volgari³ ma sorge del tutto spontaneo chiedersi con Aristide Marigo «se Dante conobbe le espressioni che cita dalla viva voce di qualche informatore effettivamente padrone del dialetto, o se non si tratti piuttosto di parole e frasi raccolte indirettamente»⁴. Ciò può esser

¹ Si legge in Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, in Dante Alighieri, *Opere*, I, Ricciardi-Mondadori, Milano-Napoli, 1996.

² Cfr. Rienzo Pellegrini, *Tra lingua e letteratura. Per una storia degli usi scritti del friulano*, Casamassima, Tavagnacco, 1987, p. 19.

³ Cfr. Giuseppe Vidossi, *L'Italia dialettale fino a Dante*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. I. *Le origini*, Ricciardi-Mondadori, Milano-Napoli, 1956, pp. XLVI-LIII.

⁴ Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da Aristide Marigo, in Vittore Branca – Francesco Maggini – Bruno Nardi [a c. di], *Opere di Dante*, vol. VI, Le Monnier, Firenze, 1957, p. 96.

accaduto nelle varie corti che egli frequentò da esule, dove potevano arrivare echi di espressioni usate nella Patria, o persone da essa provenienti. Del resto, anche i contatti fra toscani e friulani dal secondo Duecento crescono in modo considerevole. I patriarchi di Aquileia, infatti, dopo secoli di gravitazione in orbita ghibellina, dal 1250 erano passati allo schieramento guelfo affiancando alla feudalità di origine germanica nuovi notabili provenienti da varie parti d'Italia. L'appalto dell'esazione di dazi e dogane aveva favorito l'afflusso di numerose famiglie toscane (fino a un certo punto senesi, poi essenzialmente fiorentine), attratte dalle prospettive di arricchimento che la Patria del Friuli pareva dischiudere. Udine accoglie famiglie fiorentine come Bardi, Brunelleschi, Capponi, Cavalcanti; Gemona gli Abati, Compagni, Uberti, Villani: Cividale i Bruni, Donati, Piccolomini. Molti di essi affittavano le Gastaldie; dal 1307 S. Giovanni d'Antro, e poi le mute di Udine, di Tolmezzo, della Chiusa, di Monfalcone cadono in mano toscana.

I toscani aprono fabbriche di panni, fonderie di metalli, molini, fucine, tintorie oppure prestano opera come orefici, sarti, drappieri, barbieri, cartari, pittori, lapidisti. Parecchi notai, avvocati e medici esercitano nella Patria del Friuli. Ci sono perfino coloro che ricoprono importanti incarichi pubblici come Gino Capponi (Governatore della Marca d'Istria) e Bandino da Firenze (vicario patriarcale nel 1299): e il patriarca Ottobono de Razzi elegge consiglieri nel 1307 Tano e Lapo de Mozzi da Firenze e Ristorio Piccolomini da Siena, e Maresciallo Giannasio Salimbeni da Siena. Di contro, a Firenze assoldano mercenari friulani per le loro lotte contro i Comuni rivali: Giovanni Villani mostra come nel 1321 il castellano Jacopo di Fontanabona guidasse 160 cavalieri e 160 balestrieri contro i lucchesi di Castruccio Castracani.

Insomma, in qualche modo Firenze fa entrare la Patria nella sua orbita. Non serve quindi sostenere che Dante fosse giunto in Friuli, opzione scartata già nel primo Novecento da insigni filologi come Contini e Bigongiari⁵. La documentazione di una tale eventualità appare allo stato del tutto inconsistente, e pure non necessaria. Basta infatti la persistenza della presenza del Friuli nelle opere di altri letterati fiorentini successivi, da Giovanni Boccaccio a Franco Sacchetti, per mostrare come questa terra non fosse poi così periferica e marginale per l'immaginario di allora.

Due elementi, tuttavia, sono molto interessanti: Dante non accomuna il friulano al veneto, ma separa nettamente le due aree linguistiche senza avere esitazione alcuna. Inoltre, la sua insistenza sull'*accentuando* individua una delle particolarità più originali del friulano, che è proprio la sua accentuazione che distingue in modo nettissimo la cadenza e il lessico della *Marilenghe*, e ne è una sorta di marchio di fabbrica. In questo senso la citazione dantesca può dirsi azzeccata.

Ciò che sicuramente è riuscito a Dante, se non nel breve, sicuramente nel lungo andare, è toccare i friulani nell'intimo, nel loro amor proprio: e così quello sgradevole grugnito che lui attribuisce agli Aquileiesi del Trecento è diventato nel

⁵ Cfr. Dino Bigongiari, *Notes on the Text of Dante*, in «The Romanic Review», XLI (1950), p. 9.

1924 il titolo della rivista di punta della Società Filologica Friulana, fondata a Gorizia nel 1919 per custodire la peculiarità di lingua e cultura della Piccola Patria.

Questo scatto d'orgoglio è tuttavia molto tardivo, ed è l'altra faccia della medaglia di un senso di fascinazione assoluto, alle soglie della devozione, che è stato rivolto ai versi danteschi, in ogni ambito sociale, al punto da spingere intere comunità a rendere omaggio alla Commedia in modo del tutto originale, come avvenne nel già citato episodio di Gemona del 1423.

Pochi anni prima della sistemazione delle campane su quel campanile, nel 1407, il canonico di Cividale e di Aquileia Giacomo Giscardi d'Arpino risultava in possesso di una copia parziale della Commedia, vergata «de manu Antonii Bacillerii». La raccolta del nobile Lucio del Torre inventariata nel 1454 ne accoglierebbe un'altra copia. In ambito udinese e cividalese circola anche un gruppo di intellettuali che si richiamano in maniera piuttosto esplicita agli schemi della poetica didattico-allegorica del maestro fiorentino, che aveva ispirato anche opere come i *Trionfi* di Petrarca e l'*Amorosa Visione* di Boccaccio.

Eloquente appare il caso del chierico umanista pordenonese Pietro Edo (morto nel 1504), il quale scrisse *Il rimedio amoroso*, poema allegorico in terzine edito per la prima volta da Francesco De Nicola nel 1978. Nelle parti dottrinali le citazioni del poeta appaiono esplicite, ma sono solo alcune delle tracce di una "contaminazione" che può essere stata favorita anche dalla presenza di una tradizione manoscritta in loco che oggi si sospetta piuttosto folta. Il numero di manoscritti ed edizioni che fanno intendere in modo assai chiaro quanto fosse stata profonda la penetrazione del capolavoro di Alighieri in Friuli: codici molto preziosi che riproducono il poema testimoniano ancor oggi questo legame molto sentito che attraversa i secoli senza affievolirsi.

Il più antico di essi potrebbe essere il 'codice Claricini', manoscritto della Commedia copiato a Cividale dal nobile Niccolò Claricini nel 1466. La sua famiglia si era trasferita da Bologna nella città ducale già da due secoli: era arrivata insieme al personale della nuova burocrazia patriarcale che aveva innervato il nuovo dominio guelfo sulla Patria del Friuli "italianizzando" un'istituzione e il sistema di potere che da secoli gravitava intorno all'ambito imperiale germanico. Se Niccolò fosse nato e vissuto a Cividale, avrebbe usato soluzioni linguistiche diverse: invece la qualità delle trascrizioni mostra piuttosto un'impronta emiliano-romagnola e testimonia quindi una sua formazione bolognese.

Il codice contiene l'intero testo della "Commedia", con una lacuna di soli 20 versi al XVI canto del Purgatorio, chiosato in latino con note che si ispirano chiaramente al commento di Pietro Alighieri. Pur essendo stato copiato in Friuli, oggi il manoscritto è custodito alla Biblioteca Civica di Padova, a cui la contessa Giuditta Claricini Dornpacher lo ha lasciato in eredità alla propria morte nel 1968. Tre sono invece i codici superstiti in Friuli: Florio, Fontaniniano e Bartoliniano. Contiene l'intero testo della Commedia, con rubriche in latino e qualche postilla ai margini, anche il Codice che apparteneva già alla preziosa biblioteca privata dei conti udinesi Daniele (1710-1789) e Francesco Florio (1705-1792), arricchito del "Capitolo sopra

la Commedia” (ca. 1328) di Bosone Novello da Gubbio e la Divisione di Iacopo Alighieri. Dal 2013 esso appartiene all’Università di Udine, in seguito alla donazione dell’eminente cardiocirurgo di fama mondiale Attilio Maseri, erede del patrimonio Florio. Integrale è anche il testo della Commedia riportato nel Codice Bartoliniano, custodito nella Biblioteca Arcivescovile di Udine e che per lungo tempo è stato ritenuto di mano veneta. Paolo Trovato lo fa risalire all’ultimo quarto del Trecento, ma come si vedrà più avanti il testo è stato nel corso dell’Ottocento al centro di polemiche e controversie al calor bianco. Contiene invece la sola prima cantica del poema con l’aggiunta dei primi tre canti del Purgatorio il Codice Fontaniniano, custodito a San Daniele del Friuli nella Civica Biblioteca Guarneriana, una delle istituzioni librerie più antiche d’Italia. Contiene il commento in latino di Graziolo Bambaglioli (1291-1342) e un commento in volgare dell’Ottimo, identificabile nel notaio fiorentino Andrea Lancia (1280-1360), limitato ai soli primi due canti. A vergarlo sono state le mani di due notai: a Paolo di Guido Puccini, originario del Piacentino, sono dovuti il testo, il commento in volgare e la traduzione in esametri latini, mentre al fiorentino Piero Bonaccorsi è attribuibile il commento del Bambaglioli. Le bellissime miniature sono del celebre Bartolomeo di Fruosino (Firenze, 1366-1441) ma la qualità del testo ne fa per Contini un «codice solenne non meno che sciamannato», forse «il più stravagante della Commedia»⁶.

Nel Cinquecento l’influsso del sommo poeta persiste e si allarga, asseverato anche dalla creazione della “leggenda” del transito di Dante in Friuli, esplicitata da due importanti nomi del panorama culturale dell’epoca, Giovanni Candido (1450-1528) prima e Iacopo Valvason da Maniago (1499-1566) poi. Il primo parla nei *Commentarii Aquileienses* (1521) in contorni assai decisi della presenza dell’Alighieri alla corte del patriarca Pagano della Torre: «Presso costui in Udine dimorò per un anno con favore Dante Alighieri poeta insigne di parte Ghibellina, cacciato dalla città dai Guelfi Fiorentini».

Marcantonio Nicoletti lo riprende dicendo che «Pagano con larghissima liberalità raccolse nella sua Corte i dotti del suo tempo, tra quali per singolar vanto et ornamento del Friuli Dante poeta. Filosofo et teologo Maggiore, che abbia hauto il Mondo» (p. 164). Jacopo Valvasone il vecchio rincara la dose sostenendo che presso Pagano:

si ricoverò Dante Alighieri, ma con lui frequentò sovente la bella contrada di Tolmino e si tiene che Dante scrivesse a compiacenza di Pagano alcune parti delle sue cantiche, per aver li luoghi descritti in esse molta corrispondenza con questi; et a questa credenza consente uno scoglio posto sopra il fiume Tolmina, chiamato fin al di d’oggi dai paesani Sedia di Dante⁷

⁶ Gianfranco Contini, *Il manoscritto guarneriano della Divina Commedia (codice Fontanini)*, foglio volante accluso alla Mostra di codici umanistici di biblioteche friulane (Biblioteca Medicea Laurenziana, 23 settembre-31 dicembre 1978), Latini, Firenze, 1978.

⁷ Si rimanda al contenuto di Angelo Floramo, *Dante Pescatore: sincretismi e sopravvivenze folkloriche nel Patriarcato di Aquileia*, in Federico Guariglia – Matteo Parodi [a c. di], “Vergine madre figlia del tuo figlio”. *Itinerari orientali attorno all’opera di Dante. Percorsi di studio mitteleuropei*, Società Dante Alighieri, Wrocław, 2025, pp. 353-374.

La lezione viene ripresa dal monaco camaldolese Germano de Vecchi nella Storia del Friuli intitolata *Nemesi* (1570).

Eppure, in qualche modo si comincia a intravedere un controcanto. C'è chi storce il naso, almeno in parte: come nel caso di due intellettuali pordenonesi che assumono Dante come punto di riferimento delle loro analisi, ma più come idolo polemico che altro. Gian Francesco Fortunio nel 1516 pubblica le *Regole grammaticali della volgar lingua*⁸ dove sonda in molteplici punti la Commedia preferendo però la limpida ed elegante armonia del verso petrarchesco ai licenziosi endecasillabi dell'Alighieri. Qualche decennio dopo il nobile umanista Girolamo Rorario, sacerdote in odore di eresia per la sua vicinanza alla cerchia di Filippo Melantone a Wittemberg, fa persino di peggio antepoendo Cicerone e la sua limpida e "divina" eloquenza latina agli oscuri meandri del linguaggio delle cantiche in volgare di Dante⁹. Ma come mai questi moti di avversione così circoscritti al Friuli occidentale? Per spiegarlo, è necessario considerare la natura particolare del territorio di Pordenone, che Venezia nel 1514 aveva sottratto all'Austria lasciando in molta parte dei notabili locali una scia di rimpianto: Rorario aveva fatto parte della larga schiera di pordenonesi che, fedeli all'Austria, avevano preferito spostarsi a Vienna in volontario esilio. Tutti costoro rientrano solo dopo la Dieta di Worms (1521) che prevede l'amnistia per i fuoriusciti: questi "imperiali di ritorno" tornano, ma con il dente avvelenato, e sono l'ideale brodo di coltura per quel dissenso religioso che si è sviluppato in Germania, e che minaccia di allargarsi a mezza Europa. L'affinità col pensiero riformato e con la cultura tedesca rende il sistema teologico e culturale espresso nella Commedia troppo rigido e scolastico rispetto all'antidogmatismo a cui si sono abituati: Rorario ad esempio, pur avendo preso i voti, convive a lungo more uxorio con una donna che gli dà pure tre figli: ed è parente di Giorgio Rorario, l'erudito corrispondente di alcuni geni rinascimentali come Bembo e Aretino, che nel 1547 a Wittemberg pubblica le sue annotazioni alla Bibbia di Lutero che avranno larga fortuna nel mondo tedesco.

In ogni caso fra Sei e Settecento il modello dantesco mantiene vigore, dando ispirazione a vari passi dell'opera di Pompeo Caimo (1568-1631): dal *Parallelo Politico delle Repubbliche antiche e moderne*, stampato a Padova da Pier Paolo Tozzi nel 1627, al *Dialogo delle tre vite riputate migliori, delitiosa, ambitiosa, studiosa*, edito a Padova dal Crivellari nel 1640. Curiosa è la citazione dell'erudita *Espositione*, mai edita, ma che il Tomasini vide nella biblioteca patavina e loda per due passaggi sulle due preghiere contenute nell'XI canto del Purgatorio e nel canto

⁸ Si rimanda all'edizione di Giovanni Francesco Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di Claudio Marazzini – Simone Fornara, Accademia San Marco, Pordenone, 1999.

⁹ «Quod animalia bruta saepe ratione utuntur melius homine» (1543-44), in Girolamo Rorario, *Le opere*, a cura di Aidée Scala, con premessa di Flavio Rurale, Accademia San Marco, Pordenone, 2004.

finale del Paradiso (*Purg.* XI 1-21: «O Padre nostro, che ne' cieli stai»; *Par.* XXXIII 1-39: «Vergine Madre»).

Se poi nel Settecento troviamo accenni danteschi nell'attività di Francesco Ongaro (1718-1796) e Francesco Deciani (1780-1818), la figura che più contribuisce alla valorizzazione di Dante in Friuli in quell'epoca è indubbiamente quella di monsignor Giusto Fontanini (1666-1736), che nel suo importante e controverso bilancio *Della eloquenza italiana*, pietra miliare della storiografia letteraria italiana edita nel 1706, dedica a Dante ben ventinove capitoli, la porzione di più ampio respiro del suo libro. Nel 1717 Fontanini entra anche in possesso di un codice della *Commedia* e alla sua morte lo dona alla Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli, in cui si trova tuttora. In quel momento altri due codici danteschi sono sicuramente presenti in Friuli: nella biblioteca del vescovo cividalese Filippo Del Torre (1657-1717), titolare della cattedra episcopale di Adria, viene inventariato il manoscritto che sarà poi chiamato "Bartoliniano"; e qualche decennio dopo i nobili udinesi Daniele e Francesco Florio, acquisiscono il codice oggi noto proprio con il nome della loro famiglia, giunta a Udine dalla Dalmazia nel tardo '400, e annoverato già dal 1518 nel Libro d'oro della nobiltà cittadina. Il loro palazzo udinese, donato recentemente all'Università degli Studi di Udine dall'eminente cardiologo Attilio Maseri, vide allestire tra il 1776 e il 1780 una ricca biblioteca il cui pezzo da novanta era proprio il codice dantesco.

Il secolo è quindi quello del decollo del collezionismo dantesco in Friuli, ma il nome di riferimento per gli studi sul tema resta comunque quello di Fontanini. Nonostante l'acutezza dei suoi studi, anche lui, tuttavia, replica senza metterle in discussione le tesi del Valvasone sulla permanenza di Dante in Friuli, aggiungendo che per questo nella *Commedia* si leggono alcune voci friulane: nell'*Aminta difeso*, pubblicato a Roma nel 1700, ne cita due che gli tornano alla memoria, cioè *fì* per *figlio*, e *ploia* per *pioggia*. L'assunto è che Dante richiamerebbe alla mente termini sentiti nel soggiorno friulano: ed è talmente convincente per i figli di questa terra che Gian Giuseppe Liruti lo riprende nei suoi *Letterati*, contando nel poema ben 25 voci friulane che però si guarda bene dallo specificare, ma che gli servono ad asserire che "è fondamento non lieve a credere che Dante qui abbia scritta gran parte della sua opera e che quindi non è piccola gloria del Friuli che qui abbia scritto ed abitato per qualche spazio di tempo il poeta". Bernardo Maria de Rubeis, Basilio Asquini, Francesco Florio confermano e assentono a questa tesi.

L'Ottocento, il secolo romantico del Risorgimento e della creazione della coscienza nazionale italiana, vede Dante diventare un'icona anche dell'italianità delle terre estreme del nordest della penisola, allora sottoposta all'autorità asburgica: attraverso la presenza di una quantità considerevole di codici danteschi si voleva fornire la «non ultima prova degli spiriti latini della nostra terra», come sostiene subito dopo la prima guerra mondiale l'erudito bibliotecario gemonese Giuseppe Vale, custode del patrimonio del Seminario Arcivescovile dove è conservato il codice Bartoliniano. Ad acquisirlo è nel 1817 Antonio Bartolini, commendatore dell'Ordine dei cavalieri di Malta, che pochi anni dopo commissiona a Quirico Viviani

un'edizione pubblicata in 3 volumi fra il 1823 e il 1827. L'editore Luigi Mattiuzzi è così fiero che fa omaggio di una copia a Papa Leone XII il quale per contraccambiare gli manda in dono una medaglia d'oro, mentre il Viviani è nominato membro dell'Accademia di Verona.

Il critico, preso dall'entusiasmo, riconosce la mano veneta, ma si spinge ben oltre, dicendo che «il codice, non solo è scritto ne' Stati veneti, ma sicuramente in Friuli, e in gran parte vivente ancora il Poeta» che «scrisse alcuni capitoli del Paradiso in Friuli, dove passò un anno, e fu il penultimo della sua vita»¹⁰. Vero che lo stile è trecentesco, ma probabilmente di fine secolo e pertanto l'affermazione di Viviani è, più che scientifica, il segno di un auspicio: che il poeta sia davvero passato di qui e le sue reliquie manoscritte siano il segno della devozione di chi lo ha avuto per maestro in carne ed ossa alla corte dei patriarchi. La disinvoltura con cui tratta il testo dantesco però non sfugge a tutta una serie di commentatori: alle prime note di biasimo del conte Girolamo Asquini, Viviani ribatte in un libello satirico che porta il titolo più che allusivo di *Perditempo*. Ciò però non frena la valanga di fango che si abbatte su di lui: perfino Ugo Foscolo, che lo aveva lodato con amicizia, ne stronca le tesi nel *Discorso sul Testo della Commedia di Dante* — edito a Londra nel 1825. A quel punto la fama di falsario si è diffusa a tal punto nei circoli culturali che l'Accademia di Verona gli revoca il titolo di socio e il suo credito è distrutto per sempre. Morirà nel 1835, a soli 50 anni, ridotto all'anonimato.

Non resta immune dall'infamia toccata a Viviani il commendator Bartolini, che però — oltre al già citato manoscritto — si procura nel tempo ben quindici edizioni a stampa della *Commedia*; la più antica è quella edita da Yndelin da Spira a Venezia nel 1477, e poi sette cinquecentine, cioè le due Aldine del 1502 e 1525, la Fiorentina del Giunti del 1506, quella di Lione del 1547, le Veneziane del Giolito (1555) e del Sessa coi commenti del Landino e del Vellutello (1578), in più quella del Manzani di Firenze del 1595; ne acquisisce cinque del secolo XVIII, e due del secolo XIX, cioè quella di Livorno del 1807 e quella del Silvestri di Milano col commento del Biagioli del 1820. Forse mai nessuno ebbe una collezione dantesca così preziosa e articolata in regione. Il clima culturale e politico di quegli anni aveva infatti eretto l'Alighieri a vero totem di italianità. Insigni studiosi come il conte Raimondo de Puppi e l'abate Giuseppe Onofrio Marzuttini se ne fanno carico nel primo Ottocento. Quelli sono gli anni in cui si diffonde con forza anche la leggenda di un soggiorno dantesco in Friuli.

A Viviani si contrappone l'abate Giuseppe Bianchi, prefetto del Ginnasio Comunale di Udine, autore de *Il preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il Patriarcato di Pagano della Torre e Documenti per la storia del Friuli dal 1317 al 1332* edito in Udine da Onofrio Turchetto nel 1844, si propose di demolire tutte le asserzioni e relative prove per un qualsiasi soggiorno o passaggio di Dante in Friuli tra il 1319 e 1320 e dimostrarne l'infondatezza.

¹⁰ Ermes Dorigo, *I codici della «Divina Commedia» in Friuli*, in «Dante Studies», CXXVI (2008), p. 200.

Nonostante questi chiarimenti, ai sostenitori del passaggio di Dante nella Patria arrivano rinforzi persino da Trieste con Pietro Kandler che nei *Componimenti di prosa e poesia*¹¹, ipotizza che Dante sia venuto in Friuli, chiamato dai mercanti fiorentini stabiliti specialmente a Gemona, e che poi sia passato a Trieste dove pure molti toscani avevano preso dimora. La leggenda giunge a sostenere che Dante abbia scritto buona parte del poema nella grotta di San Servolo, esattamente come gli scrittori friulani sostenevano fosse avvenuto nella grotta di Tolmino. Non solo. La leggenda ha anche un'ulteriore specifica: «Alle foci dell'Isonzo è Duino, e gli abitanti del luogo mostrano anche oggi ai visitatori uno scoglio, che si chiama il Sasso di Dante. Quei di Duino erano vassalli dei Conti di Gorizia. Ugo IV di Duino era in stretti rapporti con Enrico II di Gorizia; quindi è verosimile, che il poeta ospite di Enrico abbia fatto visita all'amico ed alleato di questo Ugo IV, signore di Duino»¹². L'interpretazione poi del canto degli Angeli nel XXX canto del Purgatorio puntualizza che «per lo dosso d'Italia si congela, soffiata e stretta dalli venti schiavi»¹³.

E nel suo documentatissimo *Dante da una prospettiva friulana*¹⁴, Maiko Favaro enfatizza anche l'utilizzo di Dante in chiave di *educazione sentimentale* patriottica per le giovani generazioni di studenti che devono crescere imbevute di amor patrio. Riporta infatti un'illuminante allocuzione su *Omero e Dante proposti alla gioventù come modelli di morale e di lingua*¹⁵ del 1854 per gli allievi dell'Imperial Regio Ginnasio Liceale di Udine Jacopo Stellini da un eminente docente di greco di quella scuola, il sacerdote Giovanni Francesco Banchieri. L'istituzione è statale. Ma lo Stato che la regge è l'Impero austriaco, e da un suo funzionario non ci si aspetterebbe che dedichi accenti così forti all'italianità e alla volontà del sommo poeta di inneggiare a “concordia interna e riparo dagli assalti degli stranieri”. Furbamente Banchieri sfrutta l'ambiguità dell'uso della figura dell'«imperator de' Romani», identificata nel sesto canto del Purgatorio con «Alberto tedesco» membro della casa di Asburgo, che governa sul Lombardo-Veneto, e pertanto richiama come «l'obbedienza all'ordine ed alle leggi»¹⁶. Eppure, l'afflato delle sue orazioni ne fece uno degli apostoli del messaggio patriottico risorgimentale, attenzionato per questo dalla polizia segreta imperiale.

Pochi anni dopo, il sesto centenario della nascita del poeta viene celebrato anche a Gorizia, sede della Principesca Contea d'Austria ma devotissima, a quanto pare, al culto di Dante. A Udine il 21 maggio 1865 è l'avvocato Giuseppe Giacomo Putelli a svolgere l'orazione in onore di Dante presso il Palazzo Comunale. Il controllo austriaco, tuttavia, guastò in parte la festa. In tale occasione doveva infatti

¹¹ Cfr. in particolare Pietro Kandler, *Componimenti di prosa e poesia*, Coen, Trieste, 1866, p. 28.

¹² Si legge in Giuseppe Vale, *La dimora di Dante in Friuli*, in Accademia di Udine – Società Filologica Friulana, *Dante e il Friuli (1321-1921)*, Doretti, Udine, p. 123.

¹³ Cfr. ivi, p. 124.

¹⁴ Si rimanda a Maiko Favaro, *Dante da una prospettiva friulana*, Forum, Udine, 2017, p. 148.

¹⁵ Cfr. ivi, pp. 69-70; 149.

¹⁶ Si legge da ivi, p. 70.

essere inaugurato il *Museo Friulano* di Palazzo Bartolini, ma le autorità vietarono questa concomitanza per non eccitare i sentimenti filoitaliani della popolazione. L'inaugurazione avvenne l'anno dopo, il 13 maggio 1866, poco prima della Terza guerra di indipendenza e dell'acquisizione del Friuli già veneto nei domini del Regno d'Italia. E Dante c'entra anche lì: nell'atrio di palazzo Bartolini viene piazzato infatti un suo busto, opera di Luigi Minisini, che tuttora si vede entrando nella Biblioteca Civica 'Vincenzo Joppi'. Dante viene celebrato anche in friulano: Francesco Biasoni pubblica il *Poemet furlan popolâr pal centenari di Dante*, in 3 canti per un totale di circa 250 ottave. Ma, insieme alle celebrazioni, cominciano le traduzioni dalla *Commedia* in friulano, che si sono susseguite dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri.

Le prime versioni in friulano di canti della Divina Commedia effettivamente pubblicate uscirono sulle *Pagine friulane*, nel 1896, ad opera di Pietro Bonini (1844-1905), raffinato poeta nato a Palmanova, che tradusse il V Canto dell'*Inferno*, il XIII del Purgatorio e il III del Paradiso, ossia i canti dedicati a figure sublimi di donne come Francesca da Rimini, Sapia Saracini e Piccarda Donati. Anche se avversato dalla voce del *Corriere di Gorizia* convinta che «la sfera dialettale non [possa] identificarsi colla sfera letteraria nazionale»¹⁷, egli fu l'apripista di una serie non trascurabile di versioni in friulano: eppure, a ben vedere, la prima vera traduzione sistematica di canti della Divina Commedia è forse quella ritrovata tra i manoscritti di Carlo Favetti, letterato goriziano di spicco del XIX secolo¹⁸. Egli era scomparso recentemente, nel 1892, pochi anni prima che Bonini editasse la sua opera, e collaborava anche lui con le *Pagine friulane*. Prima di morire stava preparando l'edizione delle proprie opere per Del Bianco, e in quelle carte oggi custodite nella Biblioteca Joppi di Udine si intravede un progetto non di versione integrale ma la traduzione di versi tratti dall'*Inferno* con un'intenzione letteraria *alta*, ben diversa da quella che limitava il friulano agli *strolics*, che pure egli stesso curava (infatti il suo *Lunari* e il *Contadinel* di Del Torre avevano condiviso ed ereditato la tradizione degli almanacchi zoruttiani). Favetti volge parte del III canto, la Porta Inferi; traduce due passi del V canto, su Minosse e Francesca da Rimini; i primi sei versi del XIX canto su Simon Mago e i simoniaci; punta, infine, la sua attenzione sul XXXIII canto nelle terzine riservate al conte Ugolino. Questo tentativo con tutta probabilità risale a parecchi anni prima e non è da escludere che il poeta lo avesse intrapreso nel 1865, quando il sesto centenario dantesco aveva suscitato grandi entusiasmi anche a Gorizia.

In quegli anni lo studio dell'opera di Dante impegna molti intellettuali friulani, da Giovanni Battista Tellini (1823-1910), autore delle Tavole illustrative della

¹⁷ Aristo [i.e. Giuseppe Marcotti], *Versi friulani di Piero Bonini*, in «Corriere di Gorizia» del 12 marzo 1898.

¹⁸ Si veda Silvano Cavazza. *Carlo Favetti; L'itinerario di un irredentista goriziano*, in Silvano Cavazza – Mauro Gaddi [a c. di], *Figure e problemi dell'Ottocento goriziano*. Studi raccolti per i quindici anni dell'Istituto, 1982-1997, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, Gorizia, 1998, pp. 80-91.

Commedia, a Nicolò de Claricini Dornpacher, fino ad arrivare a Giovanni Diaconis (Iaconissi) che firma la *Nuova recognizione sulla vita, sulle Opere e sui tempi di Dante Alighieri*. A livello di ispirazione, Teobaldo Ciconi, Domenico del Bianco e Ippolito Nievo non mancano di sottolineare gli apporti danteschi alla propria opera. Insomma, nel Friuli ottocentesco prima e dopo l'Unità d'Italia la Dante-mania continua. Consolidata da due studiosi di vaglia, il cividalese Ruggero Della Torre¹⁹, e Antonio Fiammazzo, preside del Regio Liceo Stellini. Quest'ultimo illustra i *Codici friulani della Divina Commedia*, pubblica il *Giornale Dantesco* e compone studi analitici sui manoscritti veneti che vanno perduti nel 1917 durante l'invasione austrotedesca. Intanto anche uno dei poeti friulani più significativi della fase di transizione fra Otto e Novecento, Piero Bonini, si mette alla prova e «ad affermazione dell'autonomia linguistica del vernacolo friulano»²⁰, tenta una traduzione in terzine del sommo poema. «Con questo non diremo che abbia superato l'ostacolo terribile di dare spiriti regionali al grande lavoro; ma certo ha segnato una traccia coraggiosa di popolarizzazione dantesca fra noi»²¹ gli concederà Giuseppe Vale: eppure Bonini, mazziniano e garibaldino in politica e carducciano in poesia, sperava forse con la sua versione di Dante di uscire dall'etichetta di eterna alternativa a quel Pietro Zorutti che aveva dominato il secondo Ottocento poetico friulano. Se Zorutti confinava il friulano a un uso popolare e a temi tutto sommato gioiosi e istrioneschi, Bonini voleva elevarne lo status e pensava di farlo traducendo i classici della letteratura universale: si cimentò con versioni di Boccaccio, Foscolo, Belli, Leopardi, Longfellow, Petőfi, Zanella, Carducci, Fucini, Sarfatti, Trilussa. Dante era quindi la punta di un *iceberg* ben più ampio, che fu apprezzato da alcuni sensibili contemporanei (uno per tutti, Giuseppe Marcotti) e stimolò altri a provarci.

Ad esempio, l'insegnante e scrittore Luigi Rodaro (1859-1932), più noto con lo pseudonimo V. G. Blanch, si cimentò nella versione dell'episodio di Paolo e Francesca nell'ambito di una più generale opera di traduttore di classici come Ovidio, Tibullo e Orazio, condotta negli anni nella convinzione profonda che «a lingua friulana riproducesse molto bene l'andamento del latino e vestisse con proprietà il pensiero dell'antico autore. E Giuseppe Vale menziona anche l'avvocato poeta Emilio Nardini che per lo *Strolic Furlan* ha operato la traduzione del celebre sonetto *Tanto gentile e tant'onesta pare*, che fa parte della *Vita Nova*. E lo fa lodando lo spirito con cui conserva ai versi di Dante, tranne forse la chiusa, tutto «il loro carattere spirituale» ma con «spiriti così prettamente friulani, che par quasi di trovarci dinanzi non già ad una traduzione, ma ad una ispirazione originale»²². Nardini, nella prefazione ai *Versi friulani* del 1922, legava la sua ispirazione poetica allo stato d'animo dopo il rientro e *pàtrie ciare*, 'alla cara patria', al Friuli dopo

¹⁹ Autore del suggestivo saggio dal titolo Ruggero Della Torre, *Il Poeta veltro*, Fulvio, Cividale, 1886-87.

²⁰ Cfr. Giuseppe Vale, *Codici e studiosi della Divina Commedia in Friuli*, in Accademia di Udine – Società Filologica Friulana, *Dante e il Friuli (1321-1921)*, Doretti, Udine, p. 90.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

l'invasione austrotedesca di Caporetto, con l'ansia per la cultura e le tradizioni locali, sempre inquadrata comunque in un empito di amor patrio.

In quel momento storico, infatti, il seicentesimo anniversario della morte del poeta, nel 1921, è l'occasione per una celebrazione massiccia dei valori dell'identità italiana. E l'Accademia udinese delle arti e la Società Filologica partecipano entusiasticamente di questo clima bandendo un ciclo di conferenze coordinate da Antonio Fiammazzo, preside del Regio Liceo Stellini. E alla fine le raccolgono in un volume, il già citato *Dante e il Friuli*, edito da Doretti, le cui dotte analisi grondano amor patrio e culto dell'italianità. Come nota Giuseppe Vale:

l'entusiasmo geniale con cui Udine nostra ha seguito quest'anno il corso di conferenze illustrative della Divina Commedia indica, che essa non è seconda a nessuna delle sorelle italiane nel sentire la grandezza della presente celebrazione secentenaria dantesca²³

L'autore della *Commedia* diventa megafono e metafora dell'appartenenza del Friuli all'Italia. Due esempi chiariscono come questa figura sia assunta a punto di riferimento della resilienza della gente friulana che ha vissuto tre durissimi anni di guerra e uno di occupazione austrotedesca. Il critico e poeta Bindo Chiurlo, ad esempio, rievoca l'anno appena trascorso da esule a Firenze dopo Caporetto paragonando la propria condizione di profugo a quella del "ghibellin fuggiasco".

Nel recare oggi a voi, in un'ora tanto mutata, questo messaggio, della città di Dante, io mi permetto, mentre anche qui si celebra modestamente il poeta, di ricordare con grato animo l'anno di dolore che voi viveste in quella città, e quanti vi furono amici, e quanti vi giovarono, quando il vostro cuore di esuli batteva con lo stesso ritmo tormentoso con che batté quello degli esuli guelfi e ghibellini sulle soglie ospitali delle nostre case friulane, in quei fortunati anni del Trecento, che videro pur Dante, curvo un poco sotto il giogo della fortuna, scendere e salire per le altrui scale²⁴

Inoltre, si torna alla campana di Gemonia, quella del 1423, per ricordare che durante la guerra:

Nel febbraio 1918 i Germani tolsero la squilla dal campanile e la gettarono a terra; non si ruppe; fu trasportata al deposito campane e neppure là fu spezzata; fu fatto ricorso al Comando austriaco per riaverla, ricordando che era il più antico documento dantesco del Friuli e fu restituita e collocata nell'interno del Duomo; risalì il campanile dopo la liberazione e continuò a suonare, quasi per ricordare al Friuli risorto il dovere di continuare sulle tracce del passato ad onorare l'altissimo poeta²⁵

Quando vengono passate in rassegna le regioni devote al padre della letteratura nel volgare del sì, si dice che chiaramente che «il nostro Friuli non fu ultimo in questa

²³ *Ibidem*.

²⁴ Bindo Chiurlo, *Matelda*, in *Per il secentenario della morte di Dante*, in Accademia di Udine – Società Filologica Friulana, *Dante e il Friuli (1321-1921)*, Doretti, Udine, p. 59.

²⁵ Vale, *Codici e studiosi*, p. 74.

gara; anzi si può dire che in proporzione alla sua eccentricità geografica, alla sua piccolezza e alla deficienza dei suoi mezzi di cultura, tenga un posto fra i più notevoli»²⁶; lo assevera la presenza di quattro codici manoscritti che vengono ritenuti testimoni della presenza del poeta in questa terra. Oltre ai già citati Bartoliniano, Fontaniniano e Florio si cita anche il quarto “manoscritto friulano”, ossia il Codice Torriani; «si volle fosse l'originale di Dante, ed il fortunato, che lo possedeva a principio del secolo passato cioè il can. Michele della Torre era di ciò persuaso sia perché conteneva la terza cantica, cioè il Paradiso, che tutti gli eruditi d'allora dicevano scritto senza dubbio durante la permanenza di Dante alla Corte del Patriarca Pagano della Torre». All'epoca però, anche se il codice risulta «momentaneamente smarrito»²⁷, appare chiaro che anche il Paradiso sarebbe presente in quel codice solo in forma frammentaria. C'era un altro codice in Friuli, ma del sec. XV, il Codice Cernazai, «legato al seminario dal canonico Francesco, e poi venduto, insieme agli altri manoscritti della raccolta ai Conti Hohenlohe, vent'anni fa. Il codice fu esaminato ed apprezzato dal Dottor Vincenzo Joppi, il quale lo indicò al prof. Fiammazzo, che lo illustrò in una Memoria all'Accademia di Udine nel 1888». Ancora «legato rozzamente nella seconda metà del sec. XVIII» e «nel 1830 apparteneva al signor Giuseppe Fabrizi, da cui lo acquistò il signor Pietro Cernazai»²⁸.

Nel 1921 il sesto centenario di Dante è capace di creare sintesi persino fra italiani e sloveni, che dopo la Prima guerra mondiale si trovano in una situazione di inedita tensione culminata nell'incendio del Narodni Dom a Trieste. Eppure, nel nome del sommo poeta, Alojzij Res cura una miscellanea celebrativa a cui aderiscono i più celebri intellettuali sia italiani che sloveni (Benedetto Croce e Gaetano Salvemini, fra gli altri), e che viene edita a Lubiana e a Gorizia. Il più entusiasta dell'operatore è il germanista goriziano Ervino Pocar, che nota come sia «la prima volta che, dopo le pagine di Giuseppe Mazzini, si tenta quell'avvicinamento spirituale italo-jugoslavo che non può non essere nei voti delle due nazioni finitime»²⁹.

La densità e la complessità delle riflessioni su Dante non si è certo placata negli anni successivi e anzi, si è approfondita nel secondo dopoguerra quando la rinascita della cultura e della lingua friulana si è posta con particolare urgenza. Si veda il caso di Pier Paolo Pasolini, che negli anni della Seconda Guerra Mondiale individua nella lingua materna una sorta di antidoto alla violenta strumentalizzazione subita dall'italiano durante il Ventennio. La lingua di Dante è stata prostituita agli slogan del regime: e allora il giovane intellettuale trova nell'idioletto di Casarsa, la *Fontana*

²⁶ Ivi, p. 69.

²⁷ Ivi, p. 71.

²⁸ Ivi, p. 76.

²⁹ Ervino Pocar, *Dante e gli Slavi*, in «La voce di Gorizia», 27 gennaio 1924, p. 4.

di aga dal me país, la sorgente di una nuova ispirazione, la linfa per un'espressione libera e non contaminata dalle scorie della retorica di regime³⁰.

L'uso del friulano è portato avanti non solo in forma privata, con le *Poesie a Casarsa*, da subito apprezzate da un giudice severo come Contini, ma anche con la pubblicazione dei due numeri dello *Stroligut di cà da l'aga* (aprile e agosto 1944), e la fondazione il 18 febbraio 1945, in mezzo ai bombardamenti aerei, dell'*Academiuta di lenga furlana*. Anche dopo la guerra Pasolini stimolerà la pubblicazione di due numeri dello *Stroligut*, nell'agosto 1945 e nell'aprile 1946, e nel 1947 uscirà *Quaderno romanzo*.

L'*Academiuta* pubblica diversi titoli e nel gennaio 1949 propone anche un concorso di poesia che vede vincitori Tonuti Spagnol e Novella Cantarutti, premiati con due quadri di Anzil e Zigaina: eppure, in tutto questo sforzo di ricreazione di un universo espressivo nuovo che non può prescindere dal contatto con altre lingue, e dalla traduzione come atto di traslazione di senso, verrebbe spontaneo pensare a un confronto con un colosso della letteratura italiana come Dante, e invece Pasolini marca nettamente le distanze per almeno due ragioni. Prima di tutto, come spiega nel 1947 in un articolo su *Ce fastu?*, secondo lui è necessario tradurre in friulano i classici di altre letterature, poiché questo è «il passo più probatorio per una sua promozione a lingua». In questo modo infatti si può arricchirne il lessico e la dignità letteraria, mentre il confronto privilegiato con l'italiano confina la *Marilenghe* a una dimensione meramente dialettale³¹.

Inoltre, c'è anche un ulteriore elemento che spiega nel 1945, in una lettera a Luciano Serra. Per lui «la questione di Dante è importantissima, Luciano. [...] certo l'inimitabilità di Dante, la *solitudine* della sua concezione poetica, l'*inaccessibilità delle sue terzine* sono cose dimostrate. Che *gratitudine*, io, posso avere da lui? E perché ricordarlo con falsa venerazione nei miei scritti che sono assolutamente privati?»³². E' quindi impensabile per Pasolini avere un riferimento nella poesia civile e "nazionale" italiana di Dante, platealmente "pubblica", quando invece la sua personale idea di poesia lirica si sostanzia in una dimensione "privata", e ha la sua misura nell'*alterità* del friulano e nella sua metrica trova una forma diversa e più intima. Al contrario di Dante, che sceglie il volgare per essere compreso da tutti coloro che non san di latino, Pasolini ricerca volutamente una lingua quasi straniera, con una patina di misteriose assonanze col provenzale, che gli permetta di elaborare nuove sonorità e immagini rarefatte senza la necessità di impantanarsi nelle pastoie della retorica di chi per forza ha qualcosa da insegnare.

³⁰ Il riferimento è a Pier Paolo Pasolini, *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna, 1942.

³¹ Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Dalla lingua al friulano*, in «Ce fastu?», XXIII (1947), pp. 24-26 (poi in Pier Paolo Pasolini, *Un paese di temporalità e di primule*, a cura di Nico Naldini, Guanda, Parma, 1993, pp. 225-227 e in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 1999, I, pp. 282-285.

³² Si legge in Roberto Antonelli, *Pasolini e Dante*, in «Critica del testo», XXIV/3, (2021), pp. 353-369.

In quel Friuli del secondo dopoguerra che riscopre identità e autonomia anche attraverso la cultura e la lingua c'è chi ha una posizione diversa da quella dell'*Academiuta* e trova nell'affrontare il *moloch* dantesco un banco di prova di primissimo livello per affermare la dignità del friulano. All'interno dei vari gruppi poetici (da *Risultive* a *Il Tesaur* e *La Cjarande*) che nascono tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '60 nessuno però ha la forza di prendere in modo sistematico la *Commedia* e confrontarsi con essa. Ci si limita a tentativi frammentari.

Ad esempio, si vedano le versioni del I canto dell'*Inferno* realizzate in sincrono nel 1959 da Nadia Pauluzzo D'Aronco (in varietà udinese) e Maria Gioitti Del Monaco (in variante di Cormons): i testi vengono realizzati per il volume miscelaneo intitolato *Il primo canto dell'Inferno nei dialetti d'Italia e nelle lingue neolatine* a cura di Filippo Fichera, direttore della rivista di letteratura dialettale *Convivio letterario*³³. Le due autrici friulane sono selezionate insieme ad una pletera di altri autori di vari dialetti italiani e di altre lingue neolatine come romancio, sardo, francese, castigliano, portoghese e catalano. In particolare, il lavoro della Pauluzzo viene assunto dall'autrice come il tentativo di dimostrare che non si deve per forza usare il friulano come fonte di "arcaismi, di leziosaggini e altre stranezze" (un atteggiamento che forse attribuisce a Bonini e al Blanch), ma serve inseguire un modello di traduzione che rimanga umilmente «aderente quanto possibile alla lettera, allo spirito e al tono dell'originale»³⁴. Sul modello di Otmar Muzzolini (*Meni Ucel*) ella però si distingue nella ricerca di soluzioni lessicali peculiari del friulano. Attitudine non del tutto condivisa da Maria Gioitti del Monaco che, nata in Istria da famiglia friulana e vissuta a lungo a Trieste, forse per difetto di consuetudine non insegue un friulano originale, ma talvolta si adagia su italianismi di maniera, e tende a tradurre in maniera un po' pedissequa.

Nello stesso anno viene pubblicata la versione di Dolfo (o Rodolfo) Carrara che si firma *Marmul Guriçan* che dà alle stampe a sue spese la propria traduzione prima dell'uscita dell'antologia del Fichera: oggetto del suo lavoro, manco a dirlo, è il Canto I dell'*Inferno*. Esso è parte di un più ampio impegno che lo vede firmare anche un Vocabolario integrativo friulano-italiano (1928, ristampato nel 1932) e *Gorizia nelle sue canzoni. Antologia di canti popolari del Friuli orientale*. Quest'ultimo volume esce proprio nel 1959, stesso anno in cui pubblica questo bizzarro tentativo di tradurre le terzine dantesche in quartine di endecasillabi, espandendo e integrando il testo originale in modo quanto meno disinvolto.

Qualche anno dopo (1964) vedrà la luce anche la versione «libera, irridente e irriverente» di Giso Fior nella varietà di Verzegnis, ossia in carnico: «Propi a miec' viac' da nésta pôra vita / 'i mi cjatà tal fiss di un boscàt néri / par vïa ch'i pierdèi la

³³ Filippo Fichera [a c. di], *Il primo canto dell'Inferno nei dialetti d'Italia e nelle lingue neolatine*, Il Convivio Letterario, Milano, 1959.

³⁴ Nadia Pauluzzo D'Aronco, *Problemi di traduzione di testi poetici: spunti e appunti*, in «Ce Fastu?», LVI (1980), p. 136.

strada drèta»³⁵ inizia il suo testo, che mette in atto una strana miscela di soluzioni talora raffinate, altrimenti parodistiche, a partire dalla collocazione dell'Inferno in luoghi vicini a Verzegnis. A Fior il lavoro appare riuscito, tanto che al primo canto fa seguire la traduzione pure del terzo. E fa uscire l'insieme dei due canti a Milano, dove già dieci anni prima ha pubblicato *Villotte e canti del Friuli*³⁶. Condisce però il suo lavoro con alcune annotazioni fra l'ironico e il beffardo: «di prepotenza, mi permetto di entrare immeritadamente nella sparuta ma luminosa pleiade... infernale»³⁷, dice presentando il suo lavoro in una varietà carnica che definisce ostica «da scrivere, da leggere e da capire». Fior però esalta la purezza della propria lingua opponendola alle varietà di pianura ormai contaminate dall'italiano, e spiega perciò che la sua traduzione, «se osserva poco i canoni della koiné, ignora le adulterazioni italiote, venete e giulie, proprie della pianura e, ora, in parte, della fascia collinare». Per questo, dice in modo sarcastico, la versione «nel mio crudele dialetto – per me dolcissimo e sapido – vuole essere una punzecchiata di un montanaro nei lombi del Gigante della lingua italiana»³⁸.

Uno dei riferimenti più autorevoli sul tema delle traduzioni in genere all'interno del gruppo letterario di *Risultive*, fra i più attivi e incisivi nella cultura friulana del secondo dopoguerra, è di sicuro Otmar Muzzolini, altrimenti noto con lo pseudonimo di Meni Ucel. Il poeta di Billerio di Magnano in Riviera mette insieme un'intera silloge con le sue traduzioni di *Foresc' par furlan: puisis latinis, talianis, francesis e romaneschis tes traduzioni in furlan*³⁹: vi si trovano testi tradotti nei trent'anni precedenti di Catullo, Marziale, Cecco Angiolieri, Dante, Petrarca, Boccaccio, Villon, Boiardo, Lorenzo de' Medici, Leopardi, Pananti, Rossetti, Belli, Trilussa. Mentreolgeva tutti questi autori, Muzzolini affrontava anche i *Vangeli* (si noti che negli anni Settanta un massiccio sforzo di traduzione riguardò l'intera Bibbia sotto la direzione di Pre Checo Placereani). Di Dante, Meni Ucel traduce i celebri sonetti *Tanto gentile e tanto onesta pare* e *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*, ma anche il canto XXXIII dell'Inferno, ossia il racconto delle vicende del Conte Ugolino. In quest'ultimo caso, pur dando ampia dimostrazione della propria creatività e della propria attenzione al pluristilismo, Muzzolini spesso indulge a scelte troppo triviali o colloquiali rispetto alla natura drammatica e solenne dell'episodio.

³⁵ Si legge da Gabriele Zanello, *Fior Adalgiso*, in Cesare Scalton – Claudio Griggio – Ugo Rozzo [a c. di], *Il Nuovo Liruti. L'Età Veneta*, Forum, Udine, 2009, pp. 1500-1503.

³⁶ Si vedano Adalgiso Fior, *Villotte e canti del Friuli antologia di canti friulani, con versione in italiano e saggi di notazione musicale*, Edizioni Piva, Milano, 1954; Adalgiso Fior, *Inferno: canto primo, in ladino-carnico*, Il Friuli attivo, Milano, 1964; Adalgiso Fior, *Inferno: canto terzo. Tradotto in ladino-carnico*, Piccole edizioni Fior, Milano, 1964

³⁷ Fior, *Inferno: canto primo*, p. 1.

³⁸ Fior, *Inferno: canto terzo*, p. 3.

³⁹ Si veda Otmar Muzzolini [Meni Ucel], *Foresc' par furlan: puisis latinis, talianis, francesis e romaneschis, tes traduzioni in furlan*, Introduzione di Dino Virgili, Risultive, Udine, 1979.

Estraneo a *Risultive*, ma propulsore di un'esperienza interessante come la *Scuele Libare Furlane* fu il sacerdote Domenico Zannier, poeta e prosatore dalla produzione torrenziale candidato al Nobel nel 1986 e 1987 da parte delle Università di Salisburgo e di Innsbruck. Nella sua sterminata bibliografia non mancarono tentativi di traduzione dantesca, raccolti nel 1997 in volume sotto il titolo *La Divine Comedie: canti scelti*⁴⁰. Già vent'anni prima, nel 1977, aveva fatto uscire per la *Clape Culturâl Aquilee* una prima selezione di tre canti tradotti, uno per cantica, col nome di *La Divine Comedie: Infiâr 3, Purgatori 5, Paradis 1*⁴¹. Ed è proprio questo interesse trasversale per le tre cantiche che distingue Zannier dai suoi predecessori. Dell'Inferno volgerà i canti I, II, II e V; del Purgatorio i canti V e XI; del Paradiso i canti I, II, III e XXXIII.

Uno degli esperimenti più interessanti relativi alla rielaborazione del messaggio dantesco è stata l'operazione condotta nel 1998 dal pittore tarcentino Toffolo Anzil, che ha esposto a Palazzo Frisacco a Tolmezzo un affascinante ciclo figurativo ispirato alla *Commedia*. Il *Dante di Anzil* ha esibito 63 tavole a tecnica mista e 52 disegni preparatori realizzati fra il 1986 e il 1988, con un catalogo contenente alcune versioni di passi salienti del poema e una introduzione critica di Carlo Sgorlon. L'intreccio fra pittura e traduzione in friulano è un *unicum*, e altrettanto originale è il significato che Anzil annette alla propria operazione. L'artista ritiene che il Friuli, a causa della natura di terra di confine, sia rimasto una terra culturalmente *verGINE*. Per questo l'Inferno è un soggetto che permette di esprimere al meglio con stile visionario ed espressionistico la potenza primitiva e barbarica di una cultura ancora in fieri come quella friulana. Il commento di Sgorlon loda il tentativo di Anzil di dar voce all'«inconscio collettivo friulano»⁴² e lo sforzo di rappresentare le domande fondamentali relative al nostro essere, che la modernità consumistica ha espulso dalla riflessione quotidiana coprendole sotto il velo della vanità.

Negli ultimi anni si siano venuti accumulando tentativi di maggior respiro ed ambizione, come le traduzioni dell'Inferno di Pierluigi Visintin (postuma, 2011) e quelle integrali, operate da Ermes Culos (2005) e Aurelio Venuti (2016)⁴³.

Il primo di questi tentativi è quello di Culos, personaggio estremamente singolare che traduce per la prima volta tutta la *Commedia* ma non lo fa dal Friuli, bensì dal Canada⁴⁴. Dal 1955, infatti Ermes, originario di San Giovanni di Casarsa della Delizia, vive ad Ashcroft, nella British Columbia. E proprio per mantenere vivo il legame con la sua terra natale da allora ha tradotto l'*Orlando Furioso* di Ariosto,

⁴⁰ Si veda Domenico Zannier, *La Divine Comedie: canti scelti*, Istituto per la ricerca e la promozione della civiltà friulana Achille Tellini, San Giovanni al Natisone, 1997.

⁴¹ Si veda Domenico Zannier, *La Divine Comedie: Infiâr 3, Purgatori 5, Paradis 1*, Clape culturâl Aquilee, Gorizia – Pordenone – Udine, 1977.

⁴² Carlo Sgorlon, 'Il Dante' di Anzil, in Ermes Dorigo – Anzil Toffolo [a c. di], *Il Dante di Anzil*, Andrea Moro, Tolmezzo, 1998, p. 5.

⁴³ Si veda Favaro, *Dante da una prospettiva friulana*, pp. 118-126.

⁴⁴ Si veda Dante Alighieri, *La Divina Comedia: Complete*, translated by Ermes Culos, Project Gutenberg, 2005.

la *Terra desolata* di Eliot, *Romeo e Giulietta* e l'*Amleto* di Shakespeare, il *Vangelo secondo San Matteo*, il *Doctor Faustus* di Marlowe, alcune novelle di Boccaccio e di Chaucer, il primo *Faust* e una scelta delle poesie di Goethe, nonché parti del *Don Chisciotte* di Cervantes. L'idea di fondo dello sforzo di Culos è di preservare l'uso della propria parlata di origine, che ritiene ormai in via di estinzione. Nonostante la asserita vicinanza alla varietà pasoliniana (entrambi sono originari del Casarsese) le sue scelte linguistiche e lessicali sono così libere e grottesche che i suoi testi non hanno avuto la ricezione da lui auspicata.

Si tratta di una modalità operativa distante anni luce da quella che impronta la traduzione dell'*Inferno* realizzata da Pierluigi Visintin, pubblicata postuma nel 2011 a tre anni dalla morte prematura dell'autore⁴⁵: è un lavoro di grande rigore stilistico e lessicale, e che mostra rispetto della struttura metrica e rimica. I versi di Visintin sono sempre endecasillabi e le rime rispettano lo schema incatenato della terzina dantesca. A tale lavoro il curatore arriva dopo aver affrontato in modo certosino la *Batracomiomachia*, l'*Asino d'Oro* di Apuleio, la *Teogonia* di Esiodo, centinaia di favole di Esopo e varie satire di Orazio, oltre all'*Odissea* di Omero tradotta a quattro mani con Sandri Carrozzo: galeotto è stato l'editore *Kappa Vu* di Udine che ha favorito l'opera di questo apprezzato linguista, mancato a 62 anni, quando ancora avrebbe potuto regalare ulteriori prodotti di alto livello al patrimonio culturale friulano.

Non a caso *Kappa Vu* è anche l'editore dell'ultimo e più complesso e completo tentativo di traduzione della *Commedia* in friulano, *La Divine Comedie* in 3 volumi (uno per cantica) realizzata dal docente di scuola media Aurelio Venuti nel 2016⁴⁶. È il vertice assoluto delle prove sinora tentate, per fluidità del verso e aderenza al testo: il traduttore si pone l'obiettivo di dimostrare che il friulano è in grado di rappresentare la straordinaria visione della *Commedia* anche meglio del toscano⁴⁷, poiché libero di sprigionare vitalità e potenzialità espressive che l'italiano fatica ormai a dimostrare. Secondo Venuti fra Due e Trecento, il volgare era sul punto di perdere la partita con il latino, esattamente come oggi il friulano rischia di soccombere rispetto all'italiano: eppure, ce l'ha fatta proprio mettendosi in costante torsione rispetto alla lingua dominante, volgendone i contenuti e sfidandone le potenzialità espressive. Per questo anche tradurre la *Commedia* può giovare alla causa della *Marilenghe* tanto vituperata da Dante, ma che oggi – anche grazie a lui – abbiamo imparato a difendere.

Walter Tomada
(ISIS Magrini-Marchetti – Gemona del Friuli)

⁴⁵ Si veda Dante Alighieri, *Infer*, traduzione di Pierluigi Visintin, par cure di Alessandro Carrozzo, Kappa Vu, Udine, 2011.

⁴⁶ Si veda Dante Alighieri, *La Divine Comedie*, traduzione di Aurelio Venuti, Kappa Vu, Udine, 2016.

⁴⁷ Cfr. Favaro, *Dante da una prospettiva friulana*, p. 123.

BIBLIOGRAFIA

ANTONELLI, ROBERTO, *Pasolini e Dante*, in «Critica del testo», XXIV/3, (2021), pp. 353-369.

ARISTO [i.e. GIUSEPPE MARCOTTI], *Versi friulani di Piero Bonini*, in «Corriere di Gorizia» del 12 marzo 1898

BIGONGIARI, DINO, *Notes on the Text of Dante*, in «The Romanic Review», XLI (1950), pp. 1-13, 81-95.

CAVAZZA, SILVANO, *Carlo Favetti; L'itinerario di un irredentista goriziano*, in SILVANO CAVAZZA – MAURO GADDI [a c. di], *Figure e problemi dell'Ottocento goriziano. Studi raccolti per i quindici anni dell'Istituto, 1982-1997*, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, Gorizia, 1998, pp. 80-91.

CHIURLO, BINDO, *Matelda*, in *Per il secentenario della morte di Dante*, in Accademia di Udine – Società Filologica Friulana, *Dante e il Friuli (1321-1921)*, Doretti, Udine, pp. 58-59.

CONTINI, GIANFRANCO, *Il manoscritto guarneriano della Divina Commedia (codice Fontanini)*, foglio volante accluso alla Mostra di codici umanistici di biblioteche friulane (Biblioteca Medicea Laurenziana, 23 settembre-31 dicembre 1978), Latini, Firenze, 1978.

DANTE ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da Aristide Marigo, in VITTORE BRANCA – FRANCESCO MAGGINI – BRUNO NARDI [a c. di], *Opere di Dante*, vol. VI, Le Monnier, Firenze, 1957.

DANTE ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, a cura di PIER VINCENZO MENGALDO, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, I, Ricciardi-Mondadori, Milano-Napoli, 1996.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Comèdia: Complete*, translated by ERMES CULOS, Project Gutenberg, 2005, online [attualmente inaccessibile]:
<http://www.gutenberg.org/files/16190/16190-0.txt>

DANTE ALIGHIERI, *Infier*, traduzione di PIERLUIGI VISINTIN, par cure di ALESSANDRO CARROZZO, Kappa Vu, Udine, 2011.

DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comedie*, traduzione di AURELIO VENUTI, Kappa Vu, Udine, 2016.

DELLA TORRE, RUGGERO, *Il Poeta veltro*, Fulvio, Cividale, 1886-87.

DORIGO, ERMES, *I codici della «Divina Commedia» in Friuli*, in «Dante Studies», CXXVI (2008), pp. 175-224.

FAVARO, MAIKO, *Dante da una prospettiva friulana*, Forum, Udine, 2017.

FICHERA, FILIPPO [a c. di], *Il primo canto dell'Inferno nei dialetti d'Italia e nelle lingue neolatine*, Il Convivio Letterario, Milano, 1959.

FIOR, ADALGISO, *Villotte e canti del Friuli antologia di canti friulani, con versione in italiano e saggi di notazione musicale*, Edizioni Piva, Milano, 1954.

FIOR, ADALGISO, *Inferno: canto primo, in ladino-carnico*, Il Friuli attivo, Milano, 1964.

FIOR, ADALGISO, *Inferno: canto terzo. Tradotto in ladino-carnico*, Piccole edizioni Fior, Milano, 1964.

FLORAMO, ANGELO, *Dante Pescatore: sincretismi e sopravvivenze folkloriche nel Patriarcato di Aquileia*, in FEDERICO GUARIGLIA – MATTEO PARODI [a c. di], *“Vergine madre figlia del tuo figlio”. Itinerari orientali attorno all'opera di Dante. Percorsi di studio mitteleuropei*, Società Dante Alighieri, Wroclaw, 2025, pp. 353-374.

FORTUNIO, GIOVANNI FRANCESCO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di CLAUDIO MARAZZINI – SIMONE FORNARA, Accademia San Marco, Pordenone, 1999.

KANDLER, PIETRO, *Componimenti di prosa e poesia*, Coen, Trieste, 1866.

MUZZOLINI, OTMAR [MENI UCEL], *Foresc' par furlan: puisis latinis, talianis, francesis e romaneschis, tes traduzioni in furlan*, Introduzione di DINO VIRGILI, Risultive, Udine, 1979.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna, 1942.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Dalla lingua al friulano*, in «Ce fastu?», XXIII (1947), pp. 24-26.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Un paese di temporalì e di primule*, a cura di NICO NALDINI, Guanda, Parma, 1993.

PASOLINI, PIER PAOLO *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori, Milano, 1999, I.

PAULUZZO D'ARONCO, NADIA, *Problemi di traduzione di testi poetici: spunti e appunti*, in «Ce Fastu?», LVI (1980), pp. 125-142.

PELLEGRINI, RIENZO, *Tra lingua e letteratura. Per una storia degli usi scritti del friulano*, Casamassima, Tavagnacco, 1987.

POCAR, ERVINO, *Dante e gli Slavi*, in «La voce di Gorizia», 27 gennaio 1924, p. 4.

RORARIO, GIROLAMO, *Le opere*, a cura di AIDÉE SCALA, con premessa di FLAVIO RURALE, Accademia San Marco, Pordenone, 2004.

SGORLON, CARLO, *'Il Dante' di Anzil*, in ERMES DORIGO – ANZIL TOFFOLO [a c. di], *Il Dante di Anzil*, Andrea Moro, Tolmezzo, 1998, pp. 5-9.

VALE, GIUSEPPE, *Codici e studiosi della Divina Commedia in Friuli*, in Accademia di Udine – Società Filologica Friulana, *Dante e il Friuli (1321-1921)*, Doretti, Udine, pp. 69-101.

VALE, GIUSEPPE, *La dimora di Dante in Friuli*, in Accademia di Udine – Società Filologica Friulana, *Dante e il Friuli (1321-1921)*, Doretti, Udine, pp. 103-126.

VIDOSSÌ, GIUSEPPE, *L'Italia dialettale fino a Dante*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. I. *Le origini*, Ricciardi-Mondadori, Milano-Napoli, 1956, pp. XLVI-LIII.

ZANELLO, GABRIELE, *Fior Adalgiso*, in CESARE SCALON – CLAUDIO GRIGGIO – UGO ROZZO [a c. di], *Il Nuovo Liruti. L'Età Veneta*, Forum, Udine, 2009, pp. 1500-1503.

ZANNIER, DOMENICO, *La Divine Comedie: Infiâr 3, Purgatori 5, Paradis 1*, Clape culturâl Aquilee, Gorizia – Pordenone – Udine, 1977.

ZANNIER, DOMENICO, *La Divine Comedie: canti scelti*, Istituto per la ricerca e la promozione della civiltà friulana Achille Tellini, San Giovanni al Natisone, 1997.

DANTE PESCATORE: SINCRETISMI E SOPRAVVIVENZE FOLKLORICHE NEL PATRIARCATO DI AQUILEIA

1. Dante pescatore

Jacopo Valvason di Maniago, nella sua *Descrittione della Patria del Friuli* (1568), per lungo tempo considerata dalla critica opera smarrita e tramandata dal ms. fontaniniano 223 della Biblioteca Guarneriana di San Daniele¹, tra le tante curiosità che regala al lettore, dispensa anche una ghiotta sorpresa bibliografica nel capitolo dedicato a Tolmino:

Verso Levante si scopre poi quello di Tolmino [...] che tiene una forte rocca guardata da un Capitano con X soldati messa alla cima di un monte alto poco men d'un miglio et posto in mezzo di una piacevol valle circondata da monti altissimi, nel cui piano trovasi un girone chiamato Corte, stanza già de' Patriarchi ne tempi estivi, che fu arso et posto a terra da Imperiali nel MDLX, sotto il quale si congiungono due fiumi, ciò è Lisonzo et Tolmina che vi perde il nome, dov'è fama che Dante Alighieri, seguendo a corte di Pagano Patriarca, scrivesse l'opera "De pesci", per il che fin' a hoggi di que popoli chiamano questo luogo "sedia di Dante". Sopra il qual fiume Tolmina veggono ancora i vestigi d'un ponte antico, come si stima opera romana, per comodità delle merci et de' soldati che d'Aquilegia passavano per il Norico nelle parti d'Onghia²

Sulla notizia insiste il dotto erudito friulano anche in un'altra sua opera: *Vite dei Patriarchi di Aquileia da San Marco a Giovanni Grimani*, ancora inedita, anch'essa a lungo ritenuta persa, proprio come la *Descrittione*³ e invece tramandata, per quanto lacunosa, dal manoscritto Guarneriano Fontaniniano 213:

Pagano della Torre, parente del patriarca di Aquileia al quale Tolmino e le sue contrade erano soggette, fattosi protettore di dotti, ricoverò Dante Alighieri, poeta e filosofo celeberrimo, fuoriuscito per le faccende dei Bianchi e dei Neri. [...] Col qual signore con molta soddisfazione egli qui dimorò per buon tempo e con lui frequentò sovente le belle contrade, luogo nei tempi estivi molto dilettevole per la bellezza e la copia incredibile di fontane e fiumi limpidissimi, per l'aria saluberrima, per l'altezza dei monti e la spaventosa profondità delle valli. [...] In questo sito sì mirabile, si tiene che Dante scrivesse a compiacenza del Pagano alcune parti delle sue cantiche, per aver i luoghi in esse descritti molta corrispondenza con questi. E a questa credenza consente uno scoglio posto sopra il fiume Tolmina, chiamato fino al dì d'oggi, Sedia di Dante [...] e che qui egli scrivesse anche Della natura dei pesci⁴

Le prime notizie del soggiorno di Dante in terra patriarchina risalgono al 1521,

¹ Cfr. Jacopo Valvason di Maniago, *Descrittione della Patria del Friuli*, a cura di Angelo Floramo, «Quaderno guarneriano» (11), n.s., 2019.

² Valvason di Maniago, *Descrittione*, p. 36

³ Cfr. Luciano Lago – Claudio Rossit, *Theatrum Forii Iulii. La Patria del Friuli ed I territori finitimi nella cartografia antica sino a tutto il secolo XVIII*, voll. II, Lint, Trieste, 1988, p. 131.

⁴ Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli, Ms. 213, cc. 219r-238v <Jacopo Valvason di Maniago, *Vite de' Patriarchi di Aquileja*>. Compendio della vita de' Patriarchi d'Aquilegia inc. *Marco evangelista fu il primo expl. beneficio et ornamento non fur di Vinegia ma di tutt'Italia*.

pubblicate in Venezia da Giovanni Candido nei suoi *Commentari Aquileiesi*⁵. Per una attenta disamina della presenza di Dante in ambito friulano rimando agli studi attenti e alla copiosa bibliografia consultabili nel prezioso volume *Dante Guarneriano. Bellezza in codice* edito per i tipi di Vattori, in cui si edita la copia anastatica del celebre ms. 200 dell'Inferno dantesco conservato in Guarneriana. In particolare, l'intervento di Matteo Venier fa il punto sulla situazione, districandosi in una complessa e controversa tradizione critico-letteraria sulla quale non intendo tornare, rinviando alla copiosa documentazione che lì viene messa a disposizione del lettore⁶.

Nel '600 anche l'abate Giovanni Francesco Palladio degli Olivi riprende in mano la questione:

Patriarcha Pagano dopo che fu assorto alla dignità differì a questo tempo la sua venuta in Friuli e seguì con gran solennità il duodecimo giorno di Novembre. Condusse il famoso Poeta e Filosofo Dante Alegieri Fiorentino da Guelfi scacciato, il quale per un anno si trattenne con esso Patriarcha in Udine. Fino a' nostri giorni si conserva la memoria di questo celebre poeta in questa nostra Provincia; imperoché si ha, che nel tempo ch' egli si trattenne, componeva parte della sua nobilissima Comedia, e particolarmente nel tempo che con detto Patriarcha dimorò nel castello di Tolmino, loco delizioso et ameno, seggio de' Patriarchi nei caldi maggiori. Ancora si addita colà uno scoglio verso il Fiume Tolmina, chiamato sino a questi giorni da quegli abitanti la sedia di Dante. È fama passata per traditione ai posteri, che sopra quel medesimo sasso egli scrivesse un libro della natura de' Pesci⁷.

Che Dante abbia scritto un "trattato sulla natura de' pesci" viene sostenuto nel '600 anche da Alessandro Zilioli nella sua monumentale *Le vite de' poeti italiani*⁸, rimasta inedita fino a qualche anno fa, ma diffusissima in una tradizione manoscritta importante, tanto da essere stata utilizzata per secoli come imprescindibile materia di studio per letterati e intellettuali anche di vaglia, almeno fino ad Alessandro Manzoni. Non mi risulta che vi siano altre fonti in merito, se non l'accento che ne fece Cesare Balbo, nella sua "Vita di Dante", edita a Torino nel 1839, che la riprese soltanto per confutarla con uno spirito fortemente nazionalistico, ascrivendola a mera leggenda:

Come credere che a Tolmino gli alpigiani slavi, che parlano l'idioma cragnolino, poco diverso da quello dei Croati e dei Cosacchi, venissero sì fattamente incantati ai versi di Dante, da tramandare ai loro posteri dopo cinquecento anni la memoria del sasso dove si era assiso, e dove componeva non so qual trattato della natura dei pesci? E la prova di questo sarebbe che

⁵ Cfr. Liliana Cargnelutti, *Candido, Giovanni*, in *Nuovo Liruti*, 2, Forum, Udine, 2009, pp. 609-612.

⁶ Cfr. Matteo Venier, *Dante in Friuli: nota storico-bibliografica*, in Angelo Floramo [a c. di], *Bellezza in codice. Il Dante Guarneriano 200*, edizione anastatica e saggi critici, Roberto Vattori Editore, Udine, 2014, pp. 18-21.

⁷ Giovanni F. Palladio degli Olivi, *Delle Historie del Friuli*, Nicolò Schiratti stampatore, Udine, 1660, I,8, p. 312.

⁸ Cfr. Alessandro Zilioli, *Dei poeti italiani*, a cura di Franco Arato, Roma, Antenore, 2022, pp. XLVIII-684.

in quelle Alpi vi sono «passi strettissimi», e giusta una cronica «si crede che Dante vi scrivesse alcune parti delle sue cantiche, per aver i luochi in esse descritti molta corrispondenza con questi». Il che varrebbe altrettanto a provare che Dante scrivesse le sue cantiche nei monti Pirenei⁹

Presumo che l'attribuzione al poeta di un trattato sui pesci possa nascere da una glossa che il suo primo commentatore, Graziolo de' Bambaglioli¹⁰, fece alla cantica dell'*Inferno*. La datazione dell'opera, il 1324, è desumibile da una nota in cui lo stesso autore ricorda che dall'incarnazione di Cristo *currant hodie MCCCXXIII, idcirco dici potest XXIII annos fore completos quibus incepit hoc opus*¹¹. Secondo L. C. Rossi, che negli ultimi anni ha impostato un lavoro di ricerca critico eccellente e di notevole importanza sull'opera del Bambaglioli¹², non c'è alcuna giustificazione per presumere che il progetto del commento si dovesse estendere anche alle altre cantiche. Probabilmente l'opera nasce con l'intento precipuo di difendere le posizioni di Dante, al quale l'autore si dichiara particolarmente devoto, nell'ambito del contesto intellettuale e universitario bolognese¹³, che si era espressamente dichiarato ostile al poeta fiorentino fin dalla prima circolazione della *Commedia*: sono ben note infatti le pesanti riserve espresse da figure molto in vista fra la cerchia dei letterati bonomiensi, primo fra tutti Giovanni del Virgilio, chiosatore di Ovidio, e gli accesi attacchi dottrinali rivolti con asprezza da Cecco d'Ascoli sia contro il poeta che contro il suo commentatore e collocabili proprio fra il 1322 e il 1324, anni in cui il dotto professore insegnava in qualità di lettore di astrologia presso lo *Studium* bolognese¹⁴. La scelta della lingua latina¹⁵ e la struttura incline alla prassi argomentativa accademica, erede di una certa rigida schematicità scolastica, lasciano

⁹ Cesare Balbo, *Vita di Dante*, Felice Le Monnier, Firenze, 1839, p.5

¹⁰ Le glosse del manoscritto sandanielese si estendono da *Inferno* 5, vv. 1-3 a *Inferno* 34, vv. 73-111 risultando dunque mancanti, rispetto all'architettura generale dell'opera, i commenti ai primi sessantaquattro passi e gli ultimi tre.

¹¹ *Inferno* 21, vv. 112-114

¹² Di fondamentale importanza Graziolo de' Bambaglioli, *Commento all'Inferno di Dante*, a cura di Luca Carlo Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1998, che ad oggi resta l'unica edizione critica del commento, assunta anche quale testo di riferimento per la mia traduzione in lingua italiana; si confrontino anche Luca Carlo Rossi, *Il commento dantesco di Graziolo Bambaglioli*, in «Lecture classensi», XXVIII (1999), pp. 28-54.

¹³ Rossi fa notare che con ogni probabilità: «nella guelfa Bologna le polemiche antidantesche assumono anche una colorazione politica, il cui culmine viene raggiunto nel 1329 quando la Monarchia, strumentalizzata a giustificare il potere imperiale durante la contesa fra Lodovico il Bávare e papa Giovanni XXII, viene pubblicamente bruciata per iniziativa del cardinal legato Bertrando del Poggetto». Cfr. Bambaglioli, *Commento*, p. 216.

¹⁴ Per quanto concerne le polemiche sollevate da Cecco d'Ascoli cfr. *L'Acerba*, vv. 707-774, e dello stesso, l'epistola latina *De qualitate planetarum*, diretta proprio a Graziolo (1322-1324). Ampio approfondimento di tali diatribe viene dato da Rossi, *Il commento dantesco*, p. 45.

¹⁵ Del commento esiste anche una versione in volgare, tradita in due distinte versioni, per le quali si rimanda a Graziolo Bambaglioli, *Commento*, pp. 218 e segg. Tale versione probabilmente ebbe diffusione per una sempre crescente richiesta di un apparato esegetico da parte di lettori che per grado di istruzione non avevano accesso al codice linguistico della lingua latina.

dunque pensare che il Bambaglioli stesse cercando di percorrere gli stessi canali comunicativi dei suoi avversari, per una sorta di riabilitazione apologetica di Dante basata su di una precisa strategia capace di mettere in campo un apparato di fonti, fra *patres* e *auctoritates*, a sostegno delle argomentazioni addotte. Le sue chiose sono sostenute da una biblioteca personale che spazia dunque dai testi sacri¹⁶ ai padri della Chiesa¹⁷, dagli autori classici come Virgilio, Ovidio e Lucano¹⁸, all’*Almagesto* di Tolomeo, fino ad alcuni testi medievali che ebbero particolare diffusione nell’ambito dei commentatori, tra cui probabilmente i Mitografi Vaticani¹⁹ e l’interessantissimo *Opus de proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico. Particolarmente insistenti anche i riferimenti al *Philosophus* per eccellenza, quell’Aristotele di cui si citano in particolare la *Fisica* e le *Meteore* e che denuncia un retaggio culturale del Bambaglioli ancora fortemente improntato ad una dimensione più propriamente scolastica e universitaria. L’apparato delle glosse alla *Commedia*, nel suo complesso, rende questo commento molto più strutturato di quello quasi coevo attribuito a Jacopo Alighieri (datato al 1322), che pure correda il codice sandanielese, ma che non è oggetto di esame in codesta sede²⁰. È anche verosimile che il Bambaglioli abbia fatto riferimento all’ampia tradizione di chiosatori che all’epoca ebbero notevole circolazione e che taluni studiosi fanno risalire a un non meglio identificato “Anonimo Lombardo”, una sorta di commento di tutti i commenti cui avrebbero attinto tutti i glossatori del tempo²¹. Ma prendiamo in considerazione il passaggio:

Ma segui me ogimai chel gir mi paie che pesci guizan giu per l’orizzonte etc. (Inferno 11, vv. 112-113): da queste parole bisogna sapere che qui termina il primo giorno di permanenza di Dante nell’Inferno, e che tutto quello che è accaduto prima, dall’inizio del libro fino al canto seguente, l’autore lo ha potuto osservare e vedere in un solo giorno naturale. Infatti quando l’autore iniziò questo trattato a metà del mese di marzo, un tempo che si potrebbe dire perfetto in quanto caldo e umido, un tempo in cui il Sole entra in Ariete, mentre invece i Pesci precedono l’Ariete, quando alla prima ora del giorno il sole sorge e si leva sempre con il suo segno e con esso tramonta, dal momento poi che il segno dei Pesci precede di pochissimo il segno dell’Ariete, sicché ritornando il sole nel nostro emisfero nel segno e sotto il segno

¹⁶ In prevalenza vengono citati *Genesi, Re, Maccabei, Salmi, Ecclesiaste, Iob, Ezechiele, Apocalisse*.

¹⁷ Oltre alle citazioni esplicite di Agostino (*Sermones*) e di Boezio (*De Consolatione*) si intuisce anche una certa frequentazione di Girolamo e di Origene.

¹⁸ I testi citati riguardano l’*Eneide* di Virgilio, le *Metamorfosi* di Ovidio e la *Farsalia* di Lucano. Oltre a una lettura testuale diretta, questi autori erano probabilmente noti al Bambaglioli anche attraverso l’ampia tradizione degli *scholia* e dei commenti che ebbe enorme diffusione tra grammatici e glossatori fra XII e XIV secolo.

¹⁹ Cfr. Nevio Zorzetti, *Ricerche sulla tradizione manoscritta e sulle fonti del Secondo Mitografo Vaticano*, Trieste, Editoriale Libreria, 1993.

²⁰ Per un quadro di insieme circa gli intrecci fra i più antichi commenti alla *Commedia* cfr. Paola Locatin, *Una prima redazione del commento all’Inferno di Guido da Pisa: tra le chiose alla Commedia contenute nel ms. Laur. 40.2*. Edizione critica, con saggio introduttivo, delle chiose laurenziane e del volgarizzamento della redazione guidiana, Tesi di dottorato di ricerca in Filologia e storia dei testi, ciclo XXI, Università degli Studi di Trento, 2009.

²¹ Cfr. Bruno Sandkühler, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, Verlag, Monaco 1967.

dell'Ariete, è necessario che il segno dei Pesci, che è precedente, si levi e sorga prima del segno dell'Ariete, che segue. E dunque, come dice il testo, l'autore vedeva il segno dei Pesci all'orizzonte, ovvero vedeva sorgere il giorno e si rendeva conto che stava facendo giorno poiché dopo i Pesci segue l'Ariete, nel cui segno e con il quale segno si levava e sorgeva il Sole. L'Orizzonte è la parte mediana della sfera celeste che possiamo vedere fino alla sua circonferenza, e rappresenta il confine di tutta la terra, sia guardando verso l'alto che tutt'attorno²².

Bambaglioli in effetti parla di "tractatus", ma lo fa riferendosi alla *Commedia*²³. Esiste una lunga teoria di poeti, eruditi, letterati che fin dall'Antichità si sono cimentati nella redazione di "trattati sui pesci". Il primo fu, con ogni probabilità, Arcestrato, poeta e filosofo che visse nella seconda metà del IV secolo a.C. Della sua opera ci rimangono sessantatré frammenti tramandatici da Ateneo nei suoi *Deipnosophisti*²⁴. Arcestrato, nel suo poema in esametri significativamente intitolato *Ἡδονάθεια* ('I piaceri del Buongustaio'), costruisce le sue architetture poetiche immaginandosi un viaggio all'insegna dei piaceri della buona tavola, facendo il verso, ironicamente, a Omero. Ma la sua è l'epica dell'appetito, i suoi duelli si combattono tutti a tavola. E i viaggi, per terra e per mare, risultano essere avventure degne di un "gastronauta" alla ricerca del boccone perfetto²⁵. Numerosissimi sono i riferimenti ai pesci, alle caratteristiche delle loro polpe e ai modi per poterli cucinare. A parte un gustoso libricino che di fatto si configura essere la prima edizione critica di tutti i frammenti superstiti, curato da Domenico Scinà edito nel 1842, a Venezia, dallo stampatore Giuseppe Antonelli, non mi risulta che vi siano edizioni critiche moderne. Lo stesso immane compendio di Ateneo meriterebbe la dovuta attenzione, che ancora manca tra i filologi contemporanei. La tradizione scolastica che si è intrecciata alla fortuna dell'opera di Ateneo andrebbe analizzata con grande attenzione, sia nella sua estensione in lingua greca che in quella latina. Più che plausibile la congettura che molte delle informazioni che in essa si raccolsero nei secoli servirono alla stesura dei "trattati" di epoca successiva²⁶. Meriterebbe uno studio approfondito l'opera enciclopedica di Johannes von Kaub²⁷,

²² Questa è la versione in lingua italiana contenuta in Angelo Floramo, *Il commento all'Inferno di Dante di Graziolo de' Bambaglioli* in Angelo Floramo [a c. di], *Bellezza in codice. Il Dante Guarneriano 200, edizione anastatica e saggi critici*, Roberto Vattori Editore, Udine, 2014.

²³ «Nam cum in medio mensis martii tamquam perfectionis tempore ut calido et humido auctor hunc tractatum incepit». Cfr. ivi.

²⁴ Cfr. Arcestrato, *Athenaiou Deipnosophiston biblia pentekaideka. Athenaei Deipnosophistarum libri quindecim, cum Iacobi Dalechampii Cadomensis Latina interpretatione*, Lugduni, apud viduam Antonij de Harsy, ad insigne Scuti Coloniensis, 1612.

²⁵ La pubblicazione di un'edizione moderna di Ateneo è uno dei tanti progetti che affollano il ciarpame erudito dei miei cassetti. Se non verrà a mancare tempo ed energia alla fine vedrà la luce, ma per ora tutto è fermo a una ricognizione preliminare dell'ampio materiale esistente.

²⁶ Tra gli altri si ricordano le opere di cfr. Plinio, che ai pesci dedica ampio spazio nella sua *Naturalis Historia*, e l'*Halieuticon* di Ovidio.

²⁷ Cfr. Johannes von Kaub, *Hortus Sanitatis. De Herbis et Plantis. De Animalibus et Reptilibus. De Avibus et volatilibus. De Piscibus et Natatilibus, De Lapidibus et in Terre Venis Nasce(n) tibus. De*

alla quale attinsero molti altri importanti autori. Tra questi il pregevolissimo *De piscibus* di Oppiano²⁸, seguito dall'opera di Paolo Giovio²⁹ e il compendio, più tardo, di Guillaume Rodolet³⁰. Per non parlare della fatica di Ulisse Aldrovandi (1522-1605), firma di un pregevolissimo *De piscibus* illustrato da meravigliose xilografie³¹. Molto interessante anche il compendio di Costantino de Notari ed edita da Evangelista Deuchino³², in cui al capitolo settimo del terzo libro³³ mette insieme un *Trattato dei Pesci* ricchissimo di fonti, note e rimandi a tutta la vasta letteratura che si è occupata di questa materia.

Ma forse l'attribuzione a Dante di un *Trattato de' Pesci* durante un suo soggiorno a Tolmino potrebbe dischiudere più profonde interpretazioni connesse con la complessa e stratificata religiosità che per secoli permeò i territori soggetti al Patriarcato di Aquileia³⁴. Nella lunga notte del Sabato Santo, il clero aquileiese intonava nel buio un'antifona di grande suggestione e ricchissima di interpretazioni simboliche:

Cum rex gloriae Christus infernum debellaturus intraret et chorus angelicus ante faciem eius portas principum tolli praeciperet sanctorum populus qui tenebatur in morte captivus voce lacrimabili clamaverat: advenisti desiderabilis quem expectabamus in tenebris ut educeres hac nocte vinculatos de claustris. Te nostra vocabant suspiria, te larga requirebant lamenta, tu factus es spes desperatis, magna consolatio in tormentis. Alleluja.

È la discesa di Cristo negli inferi, che il *Symbolum* di Aquileia continuò a professare per secoli, anche in contrapposizione a quello apostolico, il quale espunge proprio tale riferimento alla catabasi³⁵. Non mi soffermerò qui ad esaminare le

urinis et earum speciebus. Tabula medicinalis. Cum directorio Generali per omnes Tractatus, Johann Prüss, Strassburg, 1497.

²⁸ Cfr. Oppiano, *De piscibus* Laurentio Lippio interprete libri V, Aldus, Venetia 1517.

²⁹ Cfr. Paolo Giovio, *Novocomensis De piscibus marinis, lacustribus, fluviatilibus, item de testaceis ac salsamentis liber*, Romae, ex aedibus F. Minitii Calvi, 1527.

³⁰ Cfr. Guillaume Rodolet, *De Piscibus Marinis, in quibus verae piscium effigies expressae sunt*, Lugduni, apud Matthiam Bonhomme, 1554-55.

³¹ Cfr. Giuseppe Olmi – Lucia Tongiorgi Tomasi [a c. di], *De piscibus. La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi e l'immagine naturalistica*, Edizioni dell'Elefante, Roma, 1993.

³² Costantino de Notari, *Del mondo grande libro cinque*, Evangelista Deuchino, Venezia, 1617.

³³ Cfr. ivi, III, 7, pp. 177 e segg.

³⁴ Per una più ampia e approfondita disamina sul tema si veda Angelo Floramo, *Ad Portas Orientis: la luce dell'acqua nell'evangelizzazione degli slavi in margine all'antico rituale aquileiese*, Firenze, Olschki, 2018 in cui si affronta la tematica che qui si riassume entro un più ampio quadro di riferimenti storico-filologici.

³⁵ Il *Symbolum* di Aquileia è giunto fino a noi in virtù del commento che ne fece Rufino vescovo di Concordia (345-411), noto quale autorevole studioso dei padri orientali nonché per aver interpolato la *Historia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea: “Credo in Dio Padre onnipotente, invisibile e impassibile, e in Gesù Cristo unico Figlio suo nostro Signore, che è nato per opera dello Spirito Santo da Maria Vergine, crocifisso sotto Ponzio Pilato e sepolto, discese agli inferi, il terzo giorno è risorto, è asceso al cielo, siede alla destra del Padre: di lì verrà a giudicare i vivi e i morti; e nello Spirito Santo, la santa Chiesa, la remissione dei peccati, la resurrezione di questa carne. Amen. Cfr. Gilberto

conseguenze teologiche ed escatologiche che tale credo implica, prima fra tutte l'*apocatàstasis*, che prevede non solamente il ritorno di tutti gli esseri a Dio, ma addirittura la coincidenza ontologica tra Dio e tutti gli esseri alla fine dei tempi³⁶. Ciò che conta è che la Chiesa di Aquileia fondò su tale tema la linea portante di buona parte delle rielaborazioni dottrinali nonché del recupero sincretico di numerosi culti, miti e rituali appartenuti ai popoli sui quali estese il suo magistero, specialmente quelli di matrice slava. Non è un caso che uno tra i testi più controversi e misteriosi nella catechesi aquileiese sia *Il Pastore*, composto agli inizi del II secolo da Erma, fratello di papa Pio I, originario di Aquileia. L'opera, per quanto nel IV secolo – testimone Rufino – fosse uno dei testi più letti e studiati nelle terre del Patriarcato, è stata a lungo trascurata dall'indagine storiografica e teologica. Di fatto uno dei concetti sui quali si strutturano i suoi contenuti è proprio quello della discesa agli inferi di Cristo. Non solo: Erma sostiene che la sua conseguente ascesa sarebbe avvenuta attraverso i varchi aperti nella terra dalle olle e dalle sorgenti d'acqua³⁷, il cui iato veniva interpretato pertanto come elemento di interconnessione privilegiata tra il mondo dei morti e quello dei vivi: tale suggestione si ricollega con tutta evidenza al culto delle acque sorgive praticato dai Terapeuti. Non basta. Nel Vangelo secondo Matteo Cristo, accusato da Farisei e Sadducei di compiere miracoli con il favore di Beelzebub³⁸, risponde che l'unico segno che avrebbe mai dato sarebbe stato quello di Giona³⁹. Ed è proprio il *Signum Jonae* che campeggia nel pavimento musivo della basilica aquileiese: un labirinto mare, un percorso iniziatico e salvifico ricchissimo di segni e simboli che trovano nell'acqua e nella luce l'elemento simbolico più rilevante. Le reliquie del Santo giunsero in Aquileia già prima del 390. Il viaggio da loro compiuto è affascinante: Filippo,⁴⁰ abate di Gerusalemme, per preservarle allo scempio operato dai pagani in Sebaste, le avrebbe affidate a un suo

Paluzzano – Raffaella Pressacco, *Viaggio nella notte della chiesa di Aquileia. I Terapeuti, Qumrân, Maqôr, san Marco e la salvezza dei popoli*, Gaspari, Udine, 1998, p. 101.

³⁶ Su questo tema delicato quanto affascinante rinvio ancora alle ricerche che da tempo sta conducendo R. Cacitti, più volte citato in questo mio contributo.

³⁷ Cfr. Paluzzano – Pressacco, *Viaggio nella notte*, p. 45.

³⁸ Cfr. *Mat*, 16,1-4.

³⁹ Inviato da Dio a convertire gli abitanti di Ninive, Giona preso dallo scoramento fugge per mare, ma travolto da una tempesta viene ingoiato dal Pistrice, un mostruoso Leviethano nelle cui viscere dimora per tre giorni e per tre notti prima di essere rigettato nuovamente alla luce. I profondi significati cristologici sono più che evidenti, ma è il complesso di tutte le figure che vi si sovrappongono a rendere davvero appassionante la ricerca di tutte le stratificazioni sincretistiche che si sono sovrapposte nel corso dei secoli.

⁴⁰ La coincidenza dei nomi è palese e consentirebbe di attribuire dunque una identità certa alle due figure apparse a Teodosio: si tratta di San Giovanni Battista e di San Filippo, abate di Gerusalemme. Ma Filippo, secondo gli Atti degli Apostoli, fu anche il battezzatore degli Etiopi (cfr. *Atti*, 8,22-49); un particolare non irrilevante per la nostra trattazione, soprattutto se si pensa alla funzione evangelizzatrice che la chiesa matrice di Alessandria esercitò in ambito etiopico; se inoltre Filippo è il Battista degli Etiopi, è facile che per sovrapposizione venga considerato un moro; la coppia apparsa al Vipacco dunque potrebbe essere composta da un cavaliere bianco e un cavaliere nero, topos ricorrente in numerosissime tradizioni mitiche.

monaco di fiducia, Giuliano; questi giunse dapprima in Alessandria d'Egitto,⁴¹ da qui approdò a Parenzo, in Istria, fra il 370 e il 381, città di cui divenne vescovo⁴². Da Parenzo ad Aquileia il tragitto è breve⁴³. Il culto del Battista trovò rapida diffusione in ambito istro-veneto, in quanto si sovrappose a culti locali preesistenti, connessi alla venerazione delle acque. L'assimilazione del Santo alla deità Apollo-Belenos è quasi immediata:⁴⁴ entrambe le figure sono associate a processi di rigenerazione linfatica che prevedono la morte e la rinascita con conseguente raggiungimento dell'immortalità⁴⁵; anche per Belenos, divinità solare come Osiride, Apollo e Mitra, si può presupporre un destino di morte e di resurrezione, se paragonato al Pais-Apollo venerato propriamente in qualità di essere morto⁴⁶ e quindi reso eterno per volontà divina. Emblematico in proposito è il caso di Hyakinthos, amato dal dio e ucciso dal geloso Borea, che secondo la fabula mitologica con la forza del vento invertì il corso del disco lanciato dal fanciullo, colpendolo a morte.⁴⁷ È curioso notare come l'inversione di oggetti lanciati ad opera del vento compare anche nel prodigio al Vipacco, dove un vento fortissimo levatosi all'improvviso – la Bora per l'appunto – uccide i soldati di Eugenio facendo ricadere sui guerrieri le frecce scagliate dai loro stessi archi.

Un particolare curioso: i nomi di Apollo e Beleno sono etimologicamente riconducibili all'etimologia di 'mela'⁴⁸, il frutto del sole per eccellenza⁴⁹, che offre il dono della conoscenza, quindi anche del vaticinio. Beleno e Apollo sono divinità vaticinanti, Giovanni il Battista è un profeta. Se la mela viene sezionata a metà mette in evidenza il segno del pentacolo pitagorico⁵⁰, la stella apotropaica a cinque punte di antichissima tradizione culturale. Diverse raffigurazioni di Beleno irradiato ritraggono la divinità fregiata da cinque punte attorno al capo;⁵¹ non dimentichiamo

⁴¹ Ancora un riferimento esplicito al collegamento tra Alessandria e Aquileia.

⁴² Cfr. Giuseppe Cuscito, *Un nuovo nome nella serie dei vescovi di Parenzo*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», XXXI (1983), pp. 119-127.

⁴³ Cfr. Lellia Cracco Ruggini, *Aquileia nel Mediterraneo Tardoantico*, in Paolo Cammarosano [a. c. di], *Il Patriarcato di Aquileia: uno stato dell'Europa medievale*, Casamassima, Tricesimo (Udine), 2000, p. 15. Per una interessante digressione sui rapporti tra Aquileia e la Palestina nell'epoca di nostra competenza si veda Yves Marie Duval, *Aquileé et la Palestine entre 370 et 420*, in «Aquileia e l'Oriente Mediterraneo. Antichità Alto Adriatiche», XII (1977), pp. 263-322.

⁴⁴ Per una continuità sincretica tra le figure di Apollo-Beleno e San Giovanni Battista cfr. Cracco Ruggini, *Aquileia nel Mediterraneo Tardoantico*, p. 15.

⁴⁵ Nel Credo cristiano, il Battesimo rappresenta la morte al mondo per acquisire l'eternità nello spirito: un antico rito di iniziazione e di rinascita comune a numerosi popoli primitivi e antichi.

⁴⁶ Cfr. Cracco Ruggini, *Aquileia nel Mediterraneo Tardoantico*, p. 185.

⁴⁷ Cfr. *ibidem*.

⁴⁸ Cfr. Jean Markale, *I Celti*, Rusconi, Milano, 1982, pp. 55-56, 105-106.

⁴⁹ Nelle tradizioni mitologiche di moltissimi popoli antichi la mela, prevalentemente d'oro, è associata al culto del Sole; cfr. Markale, *I Celti*, *passim*.

⁵⁰ Cfr. Markale, *I Celti*, pp. 105-106. Si noti che secondo la tradizione Pitagora sarebbe stato identificato come la reincarnazione dell'Apollo Iperboreo.

⁵¹ Cfr. il bronzo del dio Apollo-Beleno, conservato al museo Nazionale di Cividale del Friuli, alt. mm. 70 n.° 495.

il copricapo circolare e stellato dei Dioscuri e le cinque stelle sull'aureola di alcuni santi significativamente legati alla parola vaticinante e al culto delle acque.

2. La morte e la rinascita attraverso l'acqua. Miti e Dei dal Timavo al Gorgazzo⁵²

Esiste presso Aquileia un luogo che nella topografia simbolica del mito ha rivestito nei secoli un ruolo di grande suggestione e importanza per le genti slave d'Europa. Mi riferisco al tempio di San Giovanni in Tuba, significativamente eretto in prossimità delle bocche del fiume Timavo, non lontano dalla rocca di Devin/Duino. Si tratta di un sito antichissimo, che presenta una ininterrotta continuità culturale dalla preistoria ai secoli del Medioevo, per la densità di elementi archetipici presenti sul sito: qui il fiume *Timav*⁵³ rinasce dalla terra (si inabissa a Skocjan/San Canziano in Slovenia) in una suggestiva successione di bocche (sette o nove, secondo le diverse tradizioni: numero magico e simbolico e non solamente indicazione geografica) che rigurgitano i flutti dal mondo ctonio di nuovo alla luce del sole. È immediata la suggestione della morte e della rinascita connessa con la venerazione delle acque sorgive. Lo storico greco Strabone, parlando di questo sito, riferisce di culti dedicati al Sole che prevedevano il sacrificio di un cavallo bianco, e un tempio eretto in loco in onore di Diomede⁵⁴. Narra anche di un bosco sacro, nel quale si aggirano le leggendarie 'cavalle lupifere', giumente che portano sul manto il simbolo del lupo appunto. L'animale le avrebbe donate, in segno di gratitudine, all'abitante di quelle contrade, il quale lo aveva salvato da morte sicura. Ritenute sacre non potevano essere né comprate né vendute. Sottratte alle regole del mercato vivevano nel bosco assieme ai lupi, che non le insidiavano, anzi ne proteggevano il branco, quasi ne fossero i pastori⁵⁵. Apollodoro Rodio tramanda che proprio di qui sia passato Giasone portandosi in spalla, assieme ai suoi compagni, la nave Argo. Come si è detto è questa l'imboccatura dell'antichissima via dell'ambra, che attraverso la valle del Vipacco/Vipava, l'Eridano degli antichi, giunge fino al Baltico⁵⁶.

In epoca cristiana, durante il V secolo, venne eretto presso la bocca del Timavo un sacello dedicato a San Giovanni il Battista, le cui spoglie riposerebbero nella

⁵² Per una più ampia dissertazione sul tema cfr. Angelo Floramo, *Miti classici, nazionali e agiografici tra Friuli e Boemia*, in *Humanitas Latina in Bohemis. Convegno Internazionale, Mezinárodní konference. Castello di Brandýs nad Labem, 3. giugno 2006*, Albis, Fondazione Cassamarca, Kolín – Treviso, 2007, pp. 195-208.

⁵³ L'idronimo-toponimo *Timav-Timau* è attestato entro i confini della diocesi patriarcale di Aquileia e designa sempre località caratterizzate dalla presenza di acque sorgive, fenomeni carsici e fontanili. Il nome è riconducibile ad un'antichissima divinità protoslava legata al culto della morte e della rinascita linfatica.

⁵⁴ Vanna Vedaldi Iasbez, *La Venetia orientale e l'Histria. Le fonti letterarie greche e latine fino alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente*, Quasar, Roma, 1994, pp. 164-165.

⁵⁵ Maria Grazia Caenaro, *Acque e culto delle acque nella X Regio*, in *Il latino lingua della cultura europea*, Fondazione Cassamarca, Treviso, 2002, pp. 1-14.

⁵⁶ Vedaldi Iasbez, *La Venetia orientale e l'Histria*, pp. 109-115 e 164-175.

cripta assieme ai resti di San Giorgio, San Lorenzo, San Biagio e di Santo Stefano. Il fatto che la regione fosse caratterizzata da una forte presenza di insediamenti slavi e che proprio qui venisse eretto un monastero benedettino come punta di evangelizzazione aperta verso i villaggi della Slovenia e della Dalmazia (lungo le antiche direttive delle strade consolari che proprio dalla bocca del Timavo prendevano snodo) non è certo un elemento indifferente all'oggetto della nostra ricerca. Per secoli il luogo fu considerato un santuario, meta di devozione da parte dei popoli dell'Europa orientale, i cui principi e pellegrini qui convergevano dalla Polonia, dalla Boemia, dalla Bulgaria. Da qui puntavano verso nord, a Timau⁵⁷, ridiscendendo quindi verso Polcenigo e la fascia delle risorgive, dove un altro fiume, il Livenza, sgorga improvviso dalla terra, producendo un fenomeno assai simile a quello del Timavo e di Timau, e dove le fonti, sia scritte che etnografiche, citano numerose pratiche culturali di lunga durata correlate alle acque sorgive. A tale proposito è di grande interesse la testimonianza di Jacopo Valvason di Maniago, che parlando proprio di Polcenigo nella sua *Descrittione della Patria del Friuli* (1568) così riporta:

Nel colle di S.Lucia lunge da questo cerca un miglio trovasi una Spelonca nella quale sono alcuni luoghi fabricati dalla natura a'guisa di piccole celle, che per l'isperienza fatta ne' gli anni passati non se gli trova uscita, dov'il volgo dice c'habitassero le fate vedute spesse volte da gli habitatori vicini, ch'affermano anco d'havergli parlato più d'una volta, ma questi tenendo opinione che da loro si cagionassero le spesse grandini et tempeste in que'contorni, otturavano il buco della detta grotta, con altre simili novelle⁵⁸

È ipotizzabile che tale sopravvivenza culturale possa essere ricondotta ad antichi culti agrari lustrali perfettamente coincidenti a quelli di cui abbiamo trattato. La presenza di chiese intitolate a San Giorgio (equinozio di primavera), Santa Lucia (solstizio d'inverno), San Giovanni (solstizio d'estate) e San Floriano (solstizio d'autunno) poste tutt'attorno all'area del Gorgazzo, induce a confermare una stretta interconnessione con il percorso fortemente simbolico che passando da Timau trovava nel Gorgazzo e nel Timavo due santuari specularmente sovrapponibili.

Nella ricca biblioteca del monastero di san Giovanni in Tuba veniva custodito il preziosissimo codice dell'*Evangelario di San Marco*⁵⁹, che secondo la leggenda era ritenuto autografo del Santo. Nel corso dei secoli i visitatori vi apposero sulle sue pergamene i loro sigilli, i loro commenti, le loro preghiere, proprio mentre i primi stati slavi stavano affermando la loro presenza come entità distinte dall'Impero. Il codice fu ritenuto così importante che il patriarca aquileiese Nicolò di Lussemburgo

⁵⁷ Si noti l'evidente sovrapposizione del nome Timavo – Timau. Anche a Timau esiste un importante fontanone, che nasce dalla roccia, il *Fontanon dal Timau* appunto, che nei secoli generò l'area umida e paludosa sottostante, il cui toponimo Paluzza è così riconducibile alla palude, come lo è Palù del Livenza: stessi nomi, stesse occorrenze simboliche e mitiche, dunque, a testimonianza di una continuità e di una sovrapponibilità di enorme interesse.

⁵⁸ Jacopo Valvason di Maniago, *Descrittione*, p. 107.

⁵⁹ Cfr. Cesare Scalco [a c. di], *L'Evangelario di San Marco*, Gaspari, Udine, 1999.

ne donò diversi fascicoli all'imperatore Carlo IV, il quale li portò a Praga in una solenne cerimonia di acquisizione. Era il 1354. Perché tanta devozione particolarmente rivolta dalle genti che abitavano l'area sud-orientale dell'Impero, il bassopiano del Danubio, le regioni della Boemia e della Polonia? Probabilmente queste riconoscevano nel culto del Battista e della rigenerazione attraverso l'acqua elementi presenti da secoli nelle loro tradizioni culturali, confluite poi nel Cristianesimo attraverso delicate sovrapposizioni simboliche.

Nel Libro di Giovanni Evangelista, un'opera prodotta significativamente nell'oriente balcanico tra il X e il XIV secolo, questi viene identificato con il profeta Elia, ed entrambi vengono considerati creature di Satana, dunque appartenenti a un mondo lontano da quello cristiano, assimilati a divinità pagane. Tale interessante sincretismo, non a caso riportato da un testo nato in area balcanica, dunque slava sudorientale, è certamente l'epigono di ben più antiche interpretazioni della figura del Battista. L'accostamento a Elia diventa ancora più sorprendente se consideriamo il fatto che il più grande profeta della tradizione ebraica scompare in cielo su di un carro di fuoco, trainato da cavalli di luce, dissolvendosi poi in un turbine di vento. Elia, al pari di Giovanni, è sempre associato agli elementi dell'acqua e del fuoco, oltre che alla divinazione e alla mantica. Proprio come Dazbog (anch'egli si muove in cielo su di un carro di fuoco), Svarog, Svarozich, Perun, Svetovit e Jarovit, importanti divinità dell'olimpio slavo, tutte in qualche modo collegate a culti solari di morte, rinascita e rigenerazione attraverso l'acqua e le fiamme, e tutte intimamente connesse ad antichi rituali equinoziali e solstiziali che la chiesa cristianizzò attribuendoli nel calendario a diversi santi, rispettivamente rappresentati nella tradizione slovena da San Giorgio per la primavera (sincretizzazione del dio slavo Perun), San Giovanni e San Lorenzo per l'estate (sincretizzazione del dio slavo Dazbog), San Biagio per l'autunno (sincretizzazione del dio slavo Volos) e Santo Stefano (o San Nicola) per l'inverno (ancora una volta sincretizzazione del dio slavo Dazbog). Tutte queste figure vengono sempre associate a un cavallo⁶⁰ (generalmente bianco), che diventa parte integrante della loro iconografia; Santo Stefano ne è addirittura il patrono protettore. Secondo la tradizione le pietre con le quali il martire venne lapidato si tramutarono in sale⁶¹. Da qui l'usanza ancora viva in molti villaggi sloveni di offrire acqua e sale agli ospiti nel giorno di Santo Stefano e di trarre auspici da cavallini di cera fatti disciogliere in bacili d'acqua. È davvero stupefacente che le reliquie di tutti questi santi legati al culto della luce del sole e del potere rigenerativo dell'acqua si ritrovino assieme nella cripta di San Giovanni in Tuba, come se il santuario rappresentasse di fatto agli occhi delle genti slave di recente cristianizzazione un tempio capace di riassumere in sé l'intero ciclo dell'anno solare e il carosello di dei e divinità ad esso collegato.

⁶⁰ Animale sacro a Nettuno, nella mitografia classica, dunque correlato al culto delle acque.

⁶¹ Cfr. Monika Kropelj, *The Horse as a Cosmological Creature in the Slovene Mythopoetic Heritage*, in «Studia Mythologica Slavica», I (1998), pp. 153-167.

3. Il lupo pastore conduce le anime attraverso il guado periglioso

Su molte facciate di chiese disseminate lungo la strada che da Aquileia conduce al Norico, il santo che attraverso il battesimo traghetta l'anima oltre il guado periglioso del peccato e quindi della morte non è più San Giovanni ma San Cristoforo: le due figure sono perfettamente sovrapponibili per il significato simbolico della loro azione, nonché per il sotteso riferimento a culti solari di sostrato di cui sono evidente espressione sincretica⁶².

Il draco del bestiario gnostico che ritroviamo rappresentato nei mosaici dell'Aula Nord nella basilica di Aquileia rappresenta infatti il sorvegliante della luce, la costellazione maggiormente visibile in primavera. Ma è anche il Pistrice che ingoia Giona-Giasone. È il Drago che custodisce il vello d'oro, il 'Borboròs' in cui per tre giorni rimane confinato il Cristo, dopo la sua morte sulla croce, in attesa di una sua rinascita. È in definitiva Volos, la divinità oscura degli Slavi contro cui combatte San Giorgio-Perun, come vedremo più avanti. Negli stessi mosaici, non lontano dal draco, su di un albero, è assiso un *astakòs*, un astice di fuoco: 'a-steico' in greco significa alla lettera 'non vado avanti'. È la rappresentazione del Sole nella costellazione del Gambero, ovvero il Solstizio d'estate. Un San Cristoforo in pietra, esemplare per grandezza, risalta sulla facciata del Duomo di Gemona. Sotto il bastone del Santo, anzi sotto l'albero che funge da bastone, ben visibile, campeggia la figura di un grande *astakòs*. Vicino all'altro piede è stata scolpita una sirena bicaudata, ritratta in 'posizione ginecologica': è un simbolo di fertilità, frequentemente utilizzato nell'iconografia mitica degli Slavi del sud, effigiato anche in una formella conservata presso il museo archeologico di Cividale: forse è Farònika, il serpente marino della tradizione popolare slovena sul quale poggia il mondo⁶³.

San Cristoforo è frequentemente rappresentato come un Cinocefalo, ovvero un uomo dalla testa di cane o di lupo. La leggenda è attestata da un'opera molto diffusa in epoca medievale, la *Passio Christophori* (VII secolo), secondo la quale, il pagano Reprobo «de Cynocephalorum oriundus genere» si sarebbe convertito e avrebbe assunto appunto il nome di Cristoforo. I cinocefali sono antichissime

⁶² Attraversare le acque significa nel mondo antico nascere o morire, quindi ri-nascere. Il battesimo, come si è detto, è in fondo una morte rituale che preannuncia e consente una rituale rinascita. Il concetto stesso di attraversamento esprime un profondo valore magico collegato alla metamorfosi e alla trasformazione. Nel cristianesimo delle origini il fonte battesimale eredita questa molteplicità di significati conservando pressoché intatta la forte carica simbolica ad essi sottesa. Non è un caso che la sirena, data la sua antica funzione di 'demone che presiede i riti di passaggio' ne divenga eccellente custode, entrando a far parte della complessa e ricchissima simbologia cristiana già a partire dal V secolo, prima in area orientale e poi nel resto dell'Europa. Le pievi romaniche si popolano di capitelli, bassorilievi, affreschi e mosaici che la ritraggono nell'atto di assolvere la delicata funzione di spirito guida della rinascita. Bicaudata è spesso associata alla figura del Battista o di San Cristoforo, i grandi 'traghettatori' della tradizione.

⁶³ Cfr. Nikos Čausidis, *Mythical Pictures of the South Slavs*, in «Studia Mythologica Slavica», II (1999), p. 296; Monika Kropčej, *Cosmology and Deities in Slovene Folk Narrative and Song Tradition*, in «Studia Mythologica Slavica», VI (2003), pp. 121-148.

rappresentazioni di spiriti psicopompi. Il lupo e lo sciacallo si cibano di morti, dunque ne accompagnano le anime ‘oltre le acque’, nelle aule del regno dei morti. Lo stesso dio egiziano Anubi nasce da tale figura archetipica. Ma nel caso di Cristoforo la sovrapposizione culturale si fa particolarmente complessa e assume valenze che ne arricchiscono di molto i significati⁶⁴.

Il tema del Lupo pastore, del Lupo guida o del Lupo maestro⁶⁵, per quanto sia presente in diversi repertori iconografici, dagli affreschi alle miniature, non è particolarmente diffuso nella geografia dell’epoca medievale. Si attesta in alcune aree precise, tra cui l’Italia longobarda, certe vallate della Svizzera e l’Europa slava. Paolo Diacono, nella *Historia Langobardorum*, cita il lupo come animale totemico del suo antenato Lopichis, il quale in fuga dalla Pannonia, dove è reso schiavo dagli Avari, viene condotto proprio da un lupo fino ai confini con la sua terra, in una sperduta capanna *sclavorum*, dove trova salvezza e pone fine ad un viaggio lungo e periglioso⁶⁶. Tutto questo è ben sintetizzato da un bel racconto mitico sloveno che ha come protagonista appunto un lupo pastore, Svent, figura che forse è riconducibile all’antico dio slavo Svetovit⁶⁷. Lo stesso San Giorgio, nelle leggende slovene, viene spesso visto come un lupo pastore. Egli in effetti è spesso ritratto nelle vesti di un cacciatore-pastore. In suo onore, all’inizio dell’anno agricolo, conclusosi ormai il lungo inverno, gruppi di giovani cantori indossano veste di lupi e vagano cantando per le contrade dei villaggi. È un rito lustrale antichissimo, che trova analogie addirittura nell’Apollo Lykaion greco. In area linguistica slava sono molto numerose le chiese dedicate a San Giorgio (come quelle di Keutschach/Hodise, di Sveta Gora o di Radimlja, in Bosnia).

San Giorgio è Sveti Juri, in lingua slovena. Così simile nel nome a quello di Orion/Urion della tradizione classica. Secondo alcuni studiosi la figura antropomorfa effigiata sulle chiese rappresenta per l’appunto la costellazione di Orione⁶⁸, il cacciatore selvaggio, che si accompagna ai suoi cani. Generalmente porta un’aureola, evidente simbolo del disco solare. Sotto il suo piede sinistro sgorga il fiume Eridano (abbiamo già ricordato che si tratta del Vipacco). Le stelle luminose della sua cintura, denominate in sloveno ‘i mietitori’, spiccano nel mezzo della Via Lattea, che sempre secondo una leggenda tradizionale slovena rappresenterebbe

⁶⁴ Cfr. Sara Sebenico, *I Mostri dell’Occidente Medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici*, EUT-Università degli Studi di Trieste, Trieste, 2005, pp. 265.

⁶⁵ Già s’è detto del lupo custode delle giumente votate a Diomede. Per maggiori approfondimenti cfr. Miriam Mencej, *Volčji pastir v kontekstu dosedanjih raziskav na področju slovanske mitologije*, in «Studia Mythologica Slavica», IV (2001), pp. 159-187; *ead.*, *Gospodar volkov v slovanski mitologiji*, Županič, Ljubljana, 2001; Ayers Bagley, *A Wolf at School*, in «Studies in Medieval and Renaissance Teaching», IV, 2 (1993), pp. 35-69.

⁶⁶ Il riferimento è a P. Diaconus, *Historia Langobardorum*, IV, 37.

⁶⁷ Cfr. Miriam Mencej, *Mitična oseba Šent v slovenskem izročilu*, in «Studia Mythologica Slavica», II (1999), pp. 197-203.

⁶⁸ Cfr. Zmago Šmitek, *Astral symbolism on the Pre-Romanesque Relief in Keutschach (Hodiše)*, in «Studia Mythologica Slavica», IV, 2001, pp. 119-140; *id.*, *Kresnik: An Attempt at a Mythological reconstruction*, in «Studia Mythologica Slavica», I (1998), pp. 93-118.

invece una scia di grano falciato nella notte del solstizio d'estate e rubato nella notte del solstizio d'inverno. È un rituale antico di fertilità censito in diverse forme presso molto popoli slavi: il rapimento del grano, del latte o delle 'vergini feconde' perpetuato nottetempo tra vicini di casa, sorprendentemente vicino ad alcuni rituali sciamanici attestati in area macedone-montenegrina; durante la notte di San Giorgio gruppi di donne nude danzavano ridde rituali e orgiastiche in prossimità delle fonti per poi recarsi nelle stalle a rubare il latte al bestiame. Si credeva che fossero capaci di incantare la luna, farla scendere e quindi allattarla al loro seno.

Già si è accennato all'importanza delle dedicazioni di numerose pievi della diocesi Aquileiese connesse al culto delle acque sorgive alla figura di Sante Sabide, con le varianti intitolate a San Michele e a Santa Margherita: una coppia perfettamente sovrapponibile alla leggenda agiografica di San Giorgio che sconfigge il 'Draco', ritratto molto spesso nell'iconografia nelle vesti di San Michele Arcangelo che trafugge con la sua spada il demoniaco serpente. La perfetta continuità tra queste figure è magistralmente esemplata nell'affresco parietale della cattedrale patriarcale di Venzone sovrastante un sacello ipogeo dedicato appunto a Santa Margherita, ritratta in bianche vesti. *Margarita* in latino è appunto la perla, simbolo di bianchezza e di purezza. Bianca nelle lingue slave è traducibile con *Bela*, nome dato a una fanciulla protagonista di molti miti che parlano di morte e rigenerazione attraverso l'acqua, come apparirà più dettagliatamente nelle pagine che seguono.

4. La Vergine Bianca, la Pasqua rossa e la processione dei morti

Nella piana della Kaminska Bistrica, in Slovenia, è attestata una leggenda assai curiosa, che presenta differenti varianti ma uno schema che si ripete sempre⁶⁹: sulla collina di Gradišče sorge un castello, lo Stari Grad, abitato da un potente Signore. Ai piedi del castello c'è un villaggio, Mali Grad, in prossimità di un grande lago che occupa tutta la pianura. Il lago è generato da un Draco, che un giorno rapisce la bella figlia del Signore di Stari Grad, Veronika. Per riaverla il padre insegue il mostro, lo uccide e libera la figlia, riportandola al castello superiore. Il lago per incanto scompare e lascia il posto alla città di Kamnik. La città che compare al posto del lago è un evidente rito di fondazione che presuppone il passaggio dal caos al cosmo, dal disordine iniziale all'ordine teleologico finalmente ripristinato. Nella pianura di Bistrica sorgono due villaggi, Perovo e Velesovo, separati da un corso d'acqua. Un'evidenza toponomastica davvero curiosa, che al di là della cornice narrativa permette di leggere in filigrana nella storia molti elementi mitici e rituali tutti riconducibili alla fabula del dio solare Perun, fratello dell'oscuro signore del bestiame Volos, che ne rapisce la figlia Mokoš, dea dell'umida terra, preposta alla fertilità. Perun insegue il fratello rivale e lo uccide, riportando con sé in salvo al

⁶⁹ Cfr. Benjamin Štular – Ivan M. Hrovatin, *Slovene Pagan Sacred Landscape Study case: The Bistrica Plain*, in «*Studia Mythologica Slavica*», V (2002), pp. 43-68.

castello superiore la figlia vergine. Mokoš⁷⁰ deriva dalla radice *moč*, che significa ‘umido, bagnato, fertile’. La morte rituale di Volos rigenera la terra. Riporta al mondo la vita. Il mito si perpetua in molte altre località.

Talvolta restano inalterati anche i riferimenti topografici e toponomastici: basti pensare a Devin-Duino, e alla vicina piana di Moschienizza/Moščenice. La leggenda parla di un castello superiore, sorto nelle vicinanze di un tempio in cui anticamente si praticava il culto del sole (si è detto del Mitreo, presso Duino); una rocca a picco sul mare. Il signore malvagio di quel castello (paragonabile al Mali Grad di Kamnik) insidia la bella sposa, e la precipita in acqua. Ma il Signore del Cielo (identificabile in Perun) la trasforma in pietra prima che tocchi il mare, salvandola. La tradizione folklorica locale si riferisce alla fanciulla definendola la Dama Bianca: ovvero *Bela*, la perla Margarita, ancora una volta la fanciulla che nella versione cristiana viene tratta in salvo da San Giorgio. Gli stessi toponimi e gli identici riferimenti al mito si trovano anche sulla costa orientale istriana, in cui si ripercorre la triade Perun, Volosko e Moščenice. Fatto curioso è che quelle terre furono beni soggetti al dominio feudale proprio dei signori di Devin-Duino.

Al di là delle straordinarie sovrapposizioni non è difficile scorgervi la vicenda archetipica presente in molte narrazioni mitologiche di svariati popoli indoeuropei. Come non pensare a Proserpina rapita da Plutone e condotta nel mondo inferiore, quindi riportata alla luce solamente dopo un rito lustrarle compiuto con l’acqua e il fuoco che riporta al mondo le messi e il raccolto? I riti di fecondità legati ai passaggi equinoziali sono pertanto profondamente connessi con il mondo ctonio dei morti. Così a Budva, nel Montenegro, all’approssimarsi della Pentecoste, ragazzi e ragazze vestiti di fiori danzano e cantano la storia di una fanciulla rapita da un drago feroce.

Almeno fino all’inizio della Seconda guerra mondiale si attestano nei villaggi sloveni della Dolenjska e della Štajerska danze connesse con il culto della Vergine Maria. Il rituale è intimamente collegato ai tempi sacri della Pentecoste, il battesimo di fuoco, e dell’Assunzione: che poi altro non è che la festa cristiana di una Vergine sacra che viene ‘rapita’ al mondo per essere condotta nel regno dei morti⁷¹. Il mondo

⁷⁰ Sveti Mohor (così simile a Mokoš) è il nome con cui le genti slave appellano Sant’Ermacora, primo vescovo di Aquileia, figura di straordinario interesse connessa alla danza estatica, ai rituali di rigenerazione e di rinascita dalla morte, come si vedrà più avanti.

⁷¹ La stretta connessione tra la Vergine Maria e l’acqua intesa come elemento puro e rigenerante (o i suoi derivati, quali la neve) è una costante nel mondo medievale. Le apparizioni della ‘Bianca Signora’ avvengono spesso in prossimità di grotte dalle quali scaturisce acqua sorgiva, sui cui siti – anche nell’ambito del Patriarcato di Aquileia – spesso vengono erette chiese e sacelli, come quella della Santissima a Polcenigo, presso la fonte del Gorgazzo, di cui si è già parlato. Lo stesso Dante, nei versi che San Bernardo dedica alla Madonna, così la definisce nella sua invocazione: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio / umile e alta più che creatura / termine fisso d’eterno consiglio / tu se’ colei che l’umana natura / nobilitasti sì, che ’l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura / Nel ventre tuo si raccese l’amore / per lo cui caldo ne l’eterna pace / così è germinato questo fiore / Qui se’ a noi meridiana face / di caritate, e giuso, intra ’ mortali / se’ di speranza fontana vivace» (*Paradiso*, XXXIII, 1-12). A parte i chiari riferimenti al ventre di Maria che si fa quasi olla capace di germinare fiori, e fontana vivace, risulta molto stimolante il celebre ossimoro iniziale, che gioca sulla coesistenza di verginità e

slavo la celebra con la festa delle Rusalje, conosciuta anche come la Pasqua rossa, che evoca l'attraversamento del mar Rosso⁷².

In tutto il mondo slavo esistono divinità minori, fate dette *Vili* (il nome riconduce a quello dell'onda, *vilna* appunto, ma anche a tutto ciò che richiama alla memoria la voluta, la spirale, o meglio l'idea dell'avvolgimento, del ripiegamento su se stessi). Tali personaggi erano sempre collegati alla venerazione dei pozzi e delle sorgenti, spesso associate al culto dei defunti, alla profezia e al controllo rituale degli agenti atmosferici. La loro cristianizzazione le trasformerà in 'rosaliae', spiriti pentecostali. Diventeranno in terra russa le bellissime *Rusalke*, dai lunghi e fluenti capelli verdi, vestite di bianco, abitatrici del fondo dei fiumi che sfociano nel Mar Nero. Le *Krivepete* slovene, o le *Agane* friulane, che dimorano nelle fonti e nelle acque sorgive, hanno piedi rivolti all'indietro: una probabile sopravvivenza delle pinne, o dei piedi palmati, come testimoniato anche dalle Pèdauques francesi, streghe con le zampe d'oca. La stessa fata Morgana della tradizione bretone, sorella di Artù, è una sirena. Il suo nome deriva infatti da *muirgen*, ovvero 'nata dal mare'. Come le sirene possiede il dono della profezia, il suo canto è capace di morte e domina l'elemento del mare. Secondo Geoffrey of Monmouth (1150), che la descrive per la prima volta nella 'Vita Merlini', vive in Sicilia, innegabilmente terra di sirene. Ma tra tutte queste figure quella che più affascina è senz'altro Melusina. Secondo il racconto che ci tramanda Jean d'Arrais, il conte Raymon, sedotto dalla voce, dalla bellezza e dalla sapienza di Melusina (tutte connotazioni tipiche delle Sirene), la chiese in sposa. Lei accettò, ma impose al marito di lasciarla libera di uscire dal castello ogni sabato, senza mai chiedere spiegazione alcuna. Ma il marito infrange il patto e la spia da un buco mentre Melusina si sta lavando. Nell'elemento acquatico ella appare qual è in verità: ha ali di pipistrello, pelle di drago, zampe ungulate e spire di serpente. Fuggirà volando per non fare mai più ritorno, se non di notte, per proteggere la culla dei figli e allattare l'ultimo nato. Una sua immagine è significativamente ritratta in una delle metope che impreziosiscono i lacunari del convento francescano di San Giacomo di Polcenigo, presso la Santissima, rappresentata in tutta la sua conturbante e misterica sensualità. La comunità era stata chiamata proprio con l'intento di vigilare contro le sopravvivenze pagane connesse con il culto della fertilità e della rinascita, ma pare che gli stesi confratelli fossero spesso stati richiamati dai santi inquisitori per aver ceduto alle antiche pratiche,

maternità e di perfetta interscambiabilità tra la condizione di 'madre di suo padre' e di 'figlia di suo figlio', così perfettamente attinente all'antico enigma riportato anche dal matematico Luca Pacioli (1445-1517): «Dimme qual è quella figliola [...] che fa la madre o ver genera la madre. Dirai la neve o ver il ghiaccio, che sonno figlioli de l'aqua et loro fanno l'aqua» (cfr. Luca Pacioli, *De viribus quantitatis*, a cura di Maria Garlaschi Peirani – Augusto Marinoni, Ente raccolta vinciana, Milano, 1997, p. 414).

⁷² Si ricordi tutto quanto abbiamo già detto circa l'importanza di tale ritualistica nell'ambito della chiesa di Alessandra d'Egitto e in seno alla comunità dei Terapeuti. Di certo appare con sempre più evidenza quanto questo sia un topos ricorrente che va tradotto ancora una volta come il passaggio delle acque, e dunque la morte, in attesa di una rinascita, un'emersione alla nuova vita.

lasciandosi coinvolgere in esse⁷³. Altre due significative metope rappresentano curiosamente una figura umana che indossa la pelle di un lupo⁷⁴ e un'altra ritratta nell'inequivocabile gesto della fica⁷⁵, chiaro rimando all'atto della copulazione. Una galleria iconografica ricchissima di suggestioni, dunque, così facilmente sovrapponibili a quelle pratiche "non laudabiles" di cui offre curiosa testimonianza anche il sacerdote Narcisso di Prampero nel suo *Speculum Veritatis* ancora nel secolo XVI, quando rimarca che negli *ex voto* dedicati alla Madonna nella chiesa della Santissima comparivano numerosi falli e organi genitali in argento, epigoni di quei culti della fertilità connessi alla fonte di cui abbiamo ampiamente parlato⁷⁶.

Durante le sere di Luglio e di Agosto lunghe processioni danzanti si snodavano nei campi fino a raggiungere le chiese cimiteriali disseminate nelle campagne. La lunga teoria di pellegrini, recanti lumi e torce, procedeva a spirale, compiendo strane evoluzioni, quasi a voler rappresentare in un percorso iniziatico le volute di un labirinto: il percorso di acqua sotterranea nel grembo della terra. L'oscurità e il tragitto tortuoso rappresentavano una discesa rituale agli inferi, fino a raggiungere il centro sacro del labirinto, archetipico cuore del mondo, coincidente con la chiesa. Con ogni evidenza si tratta di un percorso lustrale e di fertilità connesso con i morti⁷⁷. Difficile non pensare alla danza macabra così ben raffigurata nella chiesa di Hrastovlje in Slovenia o in quella cimiteriale di Beram, nell'Istria croata⁷⁸, dove ancora una volta morti e raccolto danzano assieme. D'altronde lo stesso Sant'Ermacora, primo vescovo di Aquileia e Patrono della sua Chiesa, viene spesso associato alla danza estatica che pone l'uomo in contatto con l'altrove, con il regno dei morti. Il tropo medievale a lui indirizzato canta:

Nam eorum tumbis claudus pervolutus

⁷³ Cfr. Toio de Savorgnani, *Cansiglio Nostra Signora. Storie dell'antica Foresta, dell'arido Altopiano, dell'alta Cima e di altri Monti Analoghi*, Eurooffset, Martellago, 2001.

⁷⁴ Interessante a tale proposito il riferimento ai Luperci latini, confraternita di celebranti connessa con rituali di rinascita e di fertilità. La radice del loro nome, *Lua*, richiama la paredra di Saturno, che significa abbondanza. Nell'antico rituale dei lupercali donne nude fuggivano inseguite dai sacerdoti che le «percuotevano con delle verghe riproducesti i februa, simboli fallici»; cfr. Giovanni Semerano, *Le origini della cultura Europea*, Firenze, Olschki, 2002, I, p. 235.

⁷⁵ Si rimanda al celeberrimo verso «le mani alzò con amendue le fische», *Inferno*, XXV, v. 2; si legge dall'edizione Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano, 1966-1967. Il segno (il pollice inserito tra l'indice e il medio), utilizzato anche come atto scaramantico o di offesa indica l'atto della penetrazione sessuale.

⁷⁶ Cfr. Luigi De Biasio, *Narcisso Pramper da Udene: un prete eretico del Cinquecento*, Del Bianco, Udine, 1986.

⁷⁷ Cfr. Zmagó Šmitek, *The Image of the Real world and the World Beyond in the Slovene Folk Tradition*, in «Studia Mythologica Slavica», II (1999), pp. 161-195; Aleksandar Loma, *Interpretationes Slavicae: Some early Mythological Glosses*, in «Studia Mythologica Slavica», I (1998), pp. 45-53; si rimanda anche al contributo di Tomislav Vignjević per questo volume.

⁷⁸ Terre facenti parte della diocesi aquileiese.

Sallit ut cervus et caecus recipit lumina⁷⁹.

All'ingresso della cappella di Sveta Marija na Škriljinah ('Santa Maria delle Lastre') si nota affrescata un'immagine abbastanza misteriosa, sbrigativamente definita dalle guide come un esempio di 'grottesco' medievale. Rappresenta una figura umana 'arcimboldescamente' realizzata con i frutti della terra e le messi raccolte⁸⁰. Ha per copricapo una zucca⁸¹. Proprio quella zucca che significativamente i *viatores* medievali utilizzavano come segno contraddistintivo e usavano come borraccia per l'acqua: perché ben erano certi che anche il pellegrinaggio è un itinerario simbolico di morte e resurrezione che attraversa lo spazio e il tempo in un cammino salvifico verso una nuova vita. Dunque, il "Dante pescatore" potrebbe essere il frutto di una curiosissima sovrapposizione di fonti, tradizioni, sincretismi e sopravvivenze culturali in un'area, quella di Tolmino, particolarmente significativa per le occorrenze simboliche e la loro metabolizzazione nell'ambito della sensibilità religiosa afferente al patriarcato di Aquileia e alle sue genti.

Angelo Floramo

(Biblioteca Guarneriana – San Daniele del Friuli)

BIBLIOGRAFIA

ARCHESTRATO, *Athenaiou Deipnosophiston biblia pentekaideka. Athenaei Deipnosophistarum libri quindecim, cum Iacobi Dalechampii Cadomensis Latina interpretatione*, Lugduni, apud viduam Antonij de Harsy, ad insigne Scuti Coloniensis, 1612.

⁷⁹ Cfr. Paluzzano – Pressacco, *Viaggio nella notte*, pp. 76-81. Trovo particolarmente significativo il fatto che il santo venga ricordato dalla chiesa di Aquileia il 12 luglio. Secondo numerose fonti i popoli sloveni, carinziani e friulani si radunavano in quel giorno a Udine, sotto i loggiati del castello, per abbandonarsi a danze estatiche. La data è vicinissima a quella del 14 luglio, tradizionalmente attribuita a San Vito, quello Sveti Vid che il mondo slavo sincreticamente sovrappose alla divinità pagana Svetovit (cfr. *supra*). Una delle suggestive ipotesi sulla toponomastica udinese è che il nome della città, che in sloveno è Videm, sia appunto attribuibile all'antico culto protoslavo. A San Vito è dedicato il cimitero della città.

⁸⁰ Ricorda molto da vicino la rappresentazione della divinità slava Jarilo, di cui si canta avesse piedi di segale e orecchie di grano. Impressionante l'analogia con le parole del sacerdote di Jarilo riportate da Herbordus, nella sua *Vita Ottonis*: «ego sum deus tuus; ego sum qui vestio et graminibus campos et frondibus nemora; fructus agrorum et lignorum, fetus pecorum et omnia quaecumque usibus hominum serviunt in mea sunt protestate». Cfr. Herbordus, *Herbordi vita Ottonis episc. Babenbergensis*, MGH SS XII, hrsg. von Georg Heinrich Pertz – Ernst Rudolf Anastasius Köpke, impensis bibliopolii Hahniani, Hannover, 1856, IH, 4, p. 803

⁸¹ Nell'iconografia cristiana Giona viene spesso raffigurato come un fanciullo dormiente sotto un pergolato dal quale pendono delle zucche. Si tratta in verità del *qiqajon*, la pianta di ricino, una cucurbitacea appunto, che Dio avrebbe fatto crescere in una sola notte e morire in un sol giorno, ingenerando nel profeta meraviglia e sconforto. Cfr. Paluzzano – Pressacco, *Viaggio nella notte*, p. 43.

BAGLEY, AYERS, *A Wolf at School*, in «Studies in Medieval and Renaissance Teaching», IV, 2 (1993), pp. 35-69.

BALBO, CESARE, *Vita di Dante*, Felice Le Monnier, Firenze, 1839.

CAENARO, MARIA GRAZIA, *Acque e culto delle acque nella X Regio*, in *Il latino lingua della cultura europea*, Fondazione Cassamarca, Treviso, 2002, pp. 1-14.

CARGNELUTTI, LILIANA, *Candido, Giovanni*, in *Nuovo Liruti*, 2, Forum, Udine, 2009, pp. 609-612.

COSTANTINO DE NOTARI, *Del mondo grande libro cinque*, Evangelista Deuchino, Venezia, 1617.

CRACCO RUGGINI, LELLIA, *Aquileia nel Mediterraneo Tardoantico*, in PAOLO CAMMAROSANO [a c. di], *Il Patriarcato di Aquileia: uno stato dell'Europa medievale*, Casamassima, Tricesimo (Udine), 2000.

CUSCITO, GIUSEPPE, *Un nuovo nome nella serie dei vescovi di Parenzo*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», XXXI (1983), pp. 119-127.

ČAUSIDIS, NIKOS, *Mythical Pictures of the South Slavs*, in «Studia Mythologica Slavica», II (1999), pp. 275-296.

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Mondadori, Milano, 1966-1967.

DE BIASIO, LUIGI, *Narcisso Pramper da Udene: un prete eretico del Cinquecento*, Del Bianco, Udine, 1986.

DE SAVORGNANI, TOIO, *Cansiglio Nostra Signora. Storie dell'antica Foresta, dell'arido Altopiano, dell'alta Cima e di altri Monti Analoghi*, Eurooffset, Martellago, 2001.

DUVAL, YVES MARIE, *Aquileé et la Palestine entre 370 et 420*, in «Aquileia e l'Oriente Mediterraneo. Antichità Alto Adriatiche», XII (1977), pp. 263-322.

FLORAMO, ANGELO, *Miti classici, nazionali e agiografici tra Friuli e Boemia*, in *Humanitas Latina in Bohemis. Convegno Internazionale, Mezinárodní konference. Castello di Brandýs nad Labem, 3. giugno 2006*, Albis, Fondazione Cassamarca, Kolín – Treviso, 2007, pp. 195-208.

FLORAMO, ANGELO, *Il commento all'Inferno di Dante di Graziolo de' Bambaglioli* in Angelo Floramo [a c. di], *Bellezza in codice. Il Dante Guarneriano 200*, edizione anastatica e saggi critici, Roberto Vattori Editore, Udine, 2014.

FLORAMO, ANGELO, *Ad Portas Orientis: la luce dell'acqua nell'evangelizzazione degli slavi in margine all'antico rituale aquileiese*, Firenze, Olschki, 2018.

GIOVIO, PAOLO, *Novocomensis De piscibus marinis, lacustribus, fluviatilibus, item de testaceis ac salsamentis liber*, Romae, ex aedibus F. Minitii Calvi, 1527.

GRAZIOLO DE' BAMBAGLIOLI, *Commento all'Inferno di Dante*, a cura di LUCA CARLO ROSSI, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1998.

HERBORDUS, *Herbordi vita Ottonis episc. Babembergensis*, MGH SS XII, hrsg. von GEORG HEINRICH PERTZ – ERNST RUDOLF ANASTASIUS KÖPKE, impensis bibliopolii Hahniani, Hannover, 1856.

JOHANNES VON KAUB, *Hortus Sanitatis. De Herbis et Plantis. De Animalibus et Reptilibus. De Avibus et volatilibus. De Piscibus et Natatilibus, De Lapidibus et in Terre Venis Nasce(n) tibus. De urinis et earum speciebus. Tabula medicinalis. Cum directorio Generali per omnes Tractatus*, Johann Prüss, Strassburg, 1497.

KROPEJ, MONIKA, *The Horse as a Cosmological Creature in the Slovene Mythopoetic Heritage*, in «*Studia Mythologica Slavica*», I (1998), pp. 153-167.

KROPEJ, MONIKA, *Cosmology and Deities in Slovene Folk Narrative and Song Tradition*, in «*Studia Mythologica Slavica*», VI (2003), pp. 121-148.

LAGO, LUCIANO – ROSSIT, CLAUDIO, *Theatrum Forii Iulii. La Patria del Friuli ed I territori finitimi nella cartografia antica sino a tutto il secolo XVIII*, voll. II, Trieste, Lint, 1988.

LOCATIN, PAOLA, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa: tra le chiose alla Commedia contenute nel ms. Laur. 40.2*. Edizione critica, con saggio introduttivo, delle chiose laurenziane e del volgarizzamento della redazione guidiana, Tesi di dottorato di ricerca in Filologia e storia dei testi, ciclo XXI, Università degli Studi di Trento, 2009.

LOMA, ALEKSANDAR, *Interpretationes Slavicae: Some early Mythological Glosses*, in «*Studia Mythologica Slavica*», I (1998), pp. 45-53.

MARKALE, JEAN, *I Celti*, Rusconi, Milano, 1982.

MENCEJ, MIRIAM, *Mitična oseba Šent v slovenskem izročilu*, in «Studia Mythologica Slavica», II (1999), pp. 197-203.

MENCEJ, MIRIAM, *Volčji pastir v kontekstu dosedanjih raziskav na področju slovanske mitologije*, in «Studia Mythologica Slavica», IV (2001), pp. 159-187.

MENCEJ, MIRIAM, *Gospodar volkov v slovanski mitologiji*, županič, Ljubljana, 2001.

OLMI, GIUSEPPE –TONGIORGI TOMASI, LUCIA [a c. di], *De piscibus. La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi e l'immagine naturalistica*, Edizioni dell'Elefante, Roma, 1993.

OPPIANI, *De piscibus Laurentio Lippio interprete libri V*, Aldus, Venetia 1517.

PACIOLI, LUCA, *De viribus quantitatis*, a cura di MARIA GARLASCHI PEIRANI – AUGUSTO MARINONI, Ente raccolta vinciana, Milano, 1997.

PALLADIO DEGLI OLIVI, GIOVANNI F., *Delle Historie del Friuli*, Nicolò Schiratti stampatore, Udine, 1660.

PALUZZANO, GILBERTO – PRESSACCO, RAFFAELLA, *Viaggio nella notte della chiesa di Aquileia. I Terapeuti, Qumrân, Maqôr, san Marco e la salvezza dei popoli*, Gaspari, Udine, 1998.

RODOLET, GUILLAUME, *De Piscibus Marinis, in quibus verae piscium effigies expressae sunt*, Lugduni, apud Matthiam Bonhomme, 1554-55.

ROSSI, LUCA CARLO, *Il commento dantesco di Graziolo Bambaglioli*, in «Lettture classensi», XXVIII (1999), pp. 28-54.

SANDKÜHLER, BRUNO, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, Verlag, Monaco 1967.

SCALON, CESARE [a c. di], *L'Evangelario di San Marco*, Gaspari, Udine, 1999.

SEBENICO, SARA, *I Mostri dell'Occidente Medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici*, EUT-Università degli Studi di Trieste, Trieste, 2005.

SEMERANO, GIOVANNI, *Le origini della cultura Europea*, Olschki, Firenze, 2002.

ŠMITEK, ZMAGO, *Kresnik: An Attempt at a Mythological reconstruction*, «Studia Mythologica Slavica», I (1998), pp. 93-118.

ŠMITEK, ZMAGO, *The Image of the Real world and the World Beyond in the Slovene Folk Tradition*, «Studia Mythologica Slavica», II (1999), pp. 161-195.

ŠMITEK, ZMAGO, *Astral symbolism on the Pre-Romanesque Relif in Keutschach (Hodiše)*, in «Studia Mythologica Slavica», IV, 2001, pp. 119-140.

ŠTULAR, BENJAMIN – HROVATIN, IVAN M., *Slovene Pagan Sacred Landscape Study case: The Bistrica Plain*, in «Studia Mythologica Slavica», V (2002), pp. 43-68.

VEDALDI IASBEZ, VANNA, *La Venetia orientale e l'Histria. Le fonti letterarie greche e latine fino alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente*, Quasar, Roma, 1994.

VALVASON DI MANIAGO, JACOPO, *Descrittione della Patria del Friuli*, a cura di ANGELO FLORAMO, in «Quaderno guarneriano» (11), n.s., 2019.

VENIER, MATTEO, *Dante in Friuli: nota storico-bibliografica*, in ANGELO FLORAMO [a c. di], *Bellezza in codice. Il Dante Guarneriano 200*, edizione anastatica e saggi critici, Roberto Vattori Editore, Udine, 2014, pp. 18-21.

ZILIOI, ALESSANDRO, *Dei poeti italiani*, a cura di FRANCO ARATO, Roma, Antenore, 2022.

ZORZETTI, NEVIO, *Ricerche sulla tradizione manoscritta e sulle fonti del Secondo Mitografo Vaticano*, Trieste, Editoriale Libreria, 1993.

“PASOLINI LEGGE DANTE”: DAI “PARADISI PERDUTI” DI BOLOGNA E CASARSA ALL’INFERNO DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

l’opera poetica dell’Alighieri può
essere chiave di lettura di un’intera generazione di
poeti e scrittori ma, in ciascun artista,
la semenza dantesca germina con esiti
molteplici e imprevedibili¹

1. Introduzione

Il saggio si propone di esplorare il complesso legame tra Dante e Pasolini, concentrandosi su un testo originariamente appartenente al «fulcro» del rapporto tra Pasolini e Dante, come affermato da Manuele Gragnolati², e che fa dire a Barberi Squarotti che «in realtà, a ben vedere, l’unico scrittore del dopoguerra realmente vicino, anche per spirito critico, a Dante, è Pasolini»³: il tentativo pasoliniano di riscrivere la *Divina Commedia* in chiave moderna, *La Divina Mimesis*. In particolare, si darà risalto alla sua visione del *Paradiso*⁴, un progetto mai realizzato e che riflette

¹ Maria Sabrina Titone, *Cantiche del Novecento. Dante nell’opera di Luzi e Pasolini*, Olschki, Firenze, 2001, p. 4.

² Manuele Gragnolati, *Rifare e disfare Dante. Dalla “Mortaccia” alla “Divina Mimesis”*, in *“Amor che move”. Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Il Saggiatore, Milano, 2013, p. 35.

³ Giorgio Barberi Squarotti, *L’ultimo trentennio*, in Silvo Zennaro [a c. di], *Dante nella letteratura italiana del Novecento, Atti del convegno di Roma (6-7 maggio 1977)*, Bonacci, Roma, 1979, p. 263.

⁴ Non si approfondirà la riscrittura dei canti infernali, all’altezza dei quali Pasolini si è fermato e su cui esistono già numerosi contributi. Per una trattazione più approfondita del rapporto tra Pasolini e Dante e le riscritture che Pasolini fa della *Commedia* e in particolare dell’*Inferno* dantesco (*La Mortaccia* e *La Divina Mimesis*) si rimanda a: Marc Vezzi, “Pasolini legge Dante”: la crisi degli anni Sessanta e la catabasi dantesca nell’inferno della società contemporanea, da *La Mortaccia* a *La Divina Mimesis*, Tesi di laurea, Università degli studi di Udine, a.a. 2017/18 e *id.*, “Pasolini legge Dante”. La crisi degli anni Sessanta e la catabasi dantesca nell’“inferno” della società contemporanea, da *La Mortaccia* a *La Divina Mimesis*, in «Ce fastu?» XCVII, 1-2 (2021) pp. 59-76. Altri contributi interessanti che sono stati presi in considerazione per aggiornare questa bibliografia e che sono stati studiati per scrivere questo articolo sono: Simone Invernizzi, “La spaventosa unità del linguaggio di Dante”. Plurilinguismo e monolinguismo nella “Commedia” secondo Pasolini, in Joanna Szymanowska, Izabela Napiórkowska [a cura di], *Il Dante dei moderni. La “Commedia” dall’Ottocento a oggi*, Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego – LoGisma, Warszawa – Vicchio (Fi), 2017, pp. 323-340; Fabio Danelon, *Una storia sbagliata. Su Pasolini e Dante*, in Edoardo Ferrarini – Paolo Pellegrini – Simone Pregnolato [a c. di], *Dante a Verona 2015-2021*, Longo, Ravenna, 2018, pp. 267-291; Gianluigi Simonetti, *Da un Dante all’altro. Pier Paolo Pasolini e la “Divina Mimesis”*, in «Parole Rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione», 18, (2018), pp. 39-51; Júlia Csantavéri, *I peccati del nuovo inferno tecnologico nella Divina Mimesis di Pasolini*, in Sebastiano Villani [a cura di], *Dante in Basilicata*, Osanna, Venosa (Potenza), 2019, pp. 267-277; Roberto Antonelli, *Pasolini e Dante*, in «Critica del testo», XXIV/3, (2021), pp. 353-369; Marco Borrelli, *I frammenti sparsi de La Divina Mimesis: dall’impasse del realismo romanesco alla*

le sue speranze infrante. Negli ultimi anni, la Critica si è principalmente focalizzata sulla riscrittura dell'*Inferno* pasoliniano, trascurando ad esempio il fatto che, nonostante nella sua parabola letteraria e di vita presto Pasolini abbia iniziato a vedere la realtà sotto connotati esclusivamente infernali, ciò non gli impedì di formulare una *Teoria dei due Paradisi*, originariamente parte integrante de *La Divina Mimesis*. L'approfondimento e la trattazione di questi "Paradisi perduti" risultano particolarmente rilevanti in questo contesto, poiché essi si intrecciano con i ricordi dell'infanzia friulana e delle terre materne da cui fu costretto a separarsi; luoghi che, insieme alla "paterna" Bologna, segnarono l'inizio del suo rapporto con Dante, un legame che avrebbe mantenuto fino alla morte.

2. Verso la *Teoria dei Due Paradisi*

2.1 Il progetto

«L'attenzione per le potenzialità della lingua risulta una costante diamantina dell'intera esperienza letteraria di Pasolini e motiva molte delle sue scelte artistiche»⁵. Pasolini, nel confrontarsi con Dante, parte sempre da una riflessione sulla lingua. Fin da giovane, Pasolini si oppone all'italiano burocratico e retorico del regime fascista, scegliendo di scrivere in friulano, una lingua marginale, simbolo di autenticità e resistenza.

Sarà l'interesse per la lingua a premiare l'apertura possibilista del giovane Pasolini... a sancire, prima velatamente, se non inconsciamente, e solo in seguito senza reticenze, l'incontro con Dante e la sua opera. Proprio l'eloquio e la scrittura straordinari dell'Alighieri indurranno Pasolini ad eleggerlo modello irrinunciabile del suo ultimo parto, annettendolo

scrittura testamentaria di Petrolio, in «Critica Letteraria», XLIX, 191/2 (2021), pp. 315-332; Davide De Rei, *Come un soldato disperso: lo strano caso della Divina Mimesis*, in «Kepos. Semestrale di letteratura italiana», IV (2021), pp. 370-395; Alessandro Gnocchi, *L'Inferno di Pasolini*, in «Insula Europea», 2021; Guido Santato, *Pasolini e Dante: dagli esordi a "Petrolio"*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 102, (2021), pp. 263-297; Cristina Coriasso Martín-Posadillo, *Le Tre Fiere di Dante in Pasolini: dalla Divina Commedia alla Divina Mimesis*, in «Estudios Románicos», 31, (2022), pp. 405-418; Trifone Gargano, *La "Divina Mimesis" di Pasolini, tra Boccaccio e Dante*, in «Insula Europea», 2022; Sonia Gentili, *Il realismo dantesco di Pier Paolo Pasolini e Primo Levi*, in «L'Ellisse. Studi Storici di Letteratura Italiana», XVII, 1-2, (2022), pp. 181-190; Pasolini "interprete" di Dante, in Carlo Santoli [a c. di], *Noi e Dante. Per una conoscenza della Commedia nella modernità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 135-155; Rienzo Pellegrini, *Il Pasolini friulano e la Spagna*, in «Nómadas – Critical Journal of Social and Juridical Sciences», 61 (2021), pp. 145-164; Paolo Speranza, *Il Sud. Dove i popoli resistono*, in *Il Mondo Pasolini*, «Etica Economia» (2021), online; Alberto Sobrero, *Casarsa. L'impotente nostalgia*, in *Il Mondo Pasolini*, «Etica Economia» (2021), online; Alberto Granese, *Il Dante di Pasolini*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XL/1 (2022), pp. 31-41; Marco Villoresi, *Pasolini e Dante*, in Simone Magherini [a c. di], *Dante e i poeti del Novecento*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2022, pp. 295-318; Stefania Parigi, *Pasolini e la forma della natura*, in «Fiori Vivi» (2022), online; Marta Garbelli, *«E in realtà il friulano non lo sapevo». Il casarsese di Pasolini da Poesie a Casarsa (1942) a La meglio gioventù (1954)*, in «Moderna Språk», 117/2 (2023) n. 2, pp. 82-103; Federico Guastella, *"Memorie": la poesia di Pasolini per la madre Susanna*, 2023, online; Valentina Diquigiovanni, *Descensus ad Inferos: Il Dante di Pasolini*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, DISLL, 2023/24.

⁵ Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 8.

alla schiera ristretta degli ispiratori e degli interlocutori fondamentali della sua *summa* esistenziale, *Petrolio*⁶.

L'attrazione per la lingua, già evidente nella sua adolescenza, lo porterà a vedere Dante non solo come un modello linguistico, ma come un interlocutore e guida tanto da utilizzare la metafora infernale come rappresentazione della società e come metro di riflessione linguistica⁷. L'incontro con il poeta e i prodromi di questa concezione su Dante affondano le radici a Casarsa. Nel 1929 Pier Paolo frequenta la terza elementare a Sacile e scrive le prime "poesie" in un quadernetto che illustra con disegni⁸. Secondo l'aneddoto, la parola friulana *rosada*, udita in una mattinata estiva nel 1941 da Livio, un ragazzo dei vicini oltre la strada, i Socolari, lo colpì profondamente. Questo segnò l'inizio della sua esplorazione del friulano come lingua "aurorale", pura e mai scritta, come un suono ancestrale, lingua di contadini tramandata oralmente da una generazione all'altra, vergine di consumo ed elaborazione letteraria⁹. La madre Susanna, figura centrale nella sua vita, gli donò la passione per la poesia e gli permise la scoperta di questo mistero linguistico¹⁰, che porterà all'attività nell'*Academiuta di lenga furlana*¹¹. La pubblicazione della raccolta *Poesie a Casarsa* (1942) rappresentò un momento fondamentale per l'avvento della fertile stagione poetica neodialettale in Italia¹². La lettura di Contini riuscì in modo strategico a far convenire la raccolta pasoliniana nel programma di un nuovo sperimentalismo linguistico vernacolare che diventa pretesto per difendere la causa della diversità linguistica locale contro la tendenza omologatrice fascista¹³. Il

⁶ Ivi, p. 9.

⁷ Si legga Emanuela Patti, *Figure di realismo e postrealismo dantesco nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, Ph.D. diss., University of Birmingham, 2008, pp. 32-33: «A mio parere invece il dantismo pasoliniano non si limita alla metafora infernale come modo di rappresentazione dell'«universo orrendo» della società contemporanea, né tantomeno come centro del rapporto intertestuale tra i due autori. La catabasi descrive sicuramente molto bene un momento della parabola di ricezione del modello dantesco; tuttavia, la rielaborazione pasoliniana dell'allegoria dell'inferno non esaurisce e neppure identifica il rapporto tra Dante e Pasolini, che [...] si esprime in particolare come riflessione teoretica sul realismo linguistico e stilistico di Dante».

⁸ Cfr. Luigi Martellini, *Introduzione a Pasolini*, Editori Laterza, Bari, 1989, p. 167: «La parlata di Casarsa, che ha caratteristiche così palesi di arcaicità e durezza di lingua delle origini, può dunque diventare un linguaggio poetico senza tempo, senza luogo».

⁹ Si rimanda a Nico Naldini, *Cronologia*, in Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie. Tomo I*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 2003, pp. LXXV-LXXVI.

¹⁰ Nonostante nella casa materna si parlasse veneto come in tutte le famiglie piccolo borghesi ma il friulano era obbligatorio nei rapporti con gli amici contadini, cfr. ivi, p. LXXII.

¹¹ L'*Academiuta* venne fondata il 18 febbraio 1945 e con sede dal 1948 attigua alla casa di Casarsa dedicata a Guido Pasolini grazie al contributo di Carlo Alberto. All'attività dell'*Academiuta* si legano anche le relative pubblicazioni dei cinque fascicoli in friulano, due "Stroligut di ca da l'aga" (nell'aprile e agosto 1944), due "Il Stroligut" (agosto 1945, aprile 1946, con numerazione aggiornata), di un "Quaderno romanzo" del 1947, numerato come terzo fascicolo successivo alla fondazione dell'*Academiuta de lenga furlana* e contenente una cretostomazia di poeti catalani.

¹² Cfr. Garbelli, *E in realtà*, p. 1.

¹³ Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 64.

“casarsese” poteva diventare, come il “volgare illustre” di Dante, una vera e propria lingua sancita dall’uso letterario¹⁴.

Dall’ottobre 1943 al gennaio-febbraio 1944¹⁵, Pier Paolo apre la stanza che ha affittato a Versuta, poco fuori Casarsa, come scuola privata per gli studenti che non riescono a frequentarla a Pordenone o il ginnasio di Udine a causa dei bombardamenti. È un esperimento didattico innovativo, dove allievi e maestri sono quasi sullo stesso piano e si scambiano esperienze culturali, giudizi ed emozioni leggendo e commentando liberamente i grandi poeti italiani, latini e inglesi. È proprio in questo contesto che abbiamo i primi riferimenti a Dante: «per quanto riguarda i poeti italiani, è la linea che parte da Petrarca giungendo a Ungaretti quella che affascina maggiormente, anche se viene subito posta a contrasto la lettura delle terzine dantesche»¹⁶. I versi di Dante trovano quindi spazio accanto a quelli di Virgilio e Petrarca nella scuola fondata in questo paesino lontano dagli obiettivi militari di continuo bombardati e più al sicuro dai rastrellamenti tedeschi dove nell’ottobre dello stesso 1944, Pier Paolo e Susanna si rifugeranno. Qui apriranno nuovamente fino al 1947 una scuola gratuita (in seguito Pier Paolo sarà professore di materie letterarie alla prima media della scuola di Valvasone), dove i più piccoli sono affidati a Susanna, i più grandi a Pier Paolo. Un’esperienza considerata da Pasolini: «la più appassionante della sua carriera di insegnante, per l’importanza che aveva per lui l’attività pedagogica specialmente se indirizzata alle menti incondite dei figli di contadini, più graziosi e ingenui dei ragazzetti borghesi di Casarsa»¹⁷. In questi anni, «Dante diventa presto una lettura ricorsiva, che evade dagli obblighi scolastici e universitari» e «fa capolino per la prima volta nel 1945, in un dialogo

¹⁴ Cfr. *ibidem*. Nel frattempo Pasolini nella prima culla, Bologna, la città dei portici, cronotopo paterno, incontra la letteratura: il Liceo Galvani, la Facoltà di Lettere e la rivista «Eredi» (nonostante poi non uscirà per restrizioni ministeriali sull’uso della carta, cfr. Naldini, *Cronologia*, p. LXX) con gli amici Francesco Leonetti, Roberto Roversi e Luciano Serra e la rivista «Il Setaccio» (in cui matura un atteggiamento culturale antifascista, nel segno di Proust e Rimbaud), le letture delle edizioni Salani e quelle economiche che rilega da solo con copertine di cartone (ivi, p. LXVI) «scovate con raddomantica sensibilità fra ingialliti libri usati, sotto i portici» (Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 17), in particolare quello “della Morte”. Può quindi approfondire ciò che a lui piace tanto sin da piccolo, quando “divorava” quotidianamente testi della letteratura italiana e mondiale come racconta il cugino Nico Naldini (cfr. Naldini, *Cronologia*, p. LXIX). Dopo aver perduto a Livorno la prima tesi di Storia dell’Arte, scritta con relatore il professor Longhi, Pasolini si dedicherà alla scrittura di una tesi di laurea su Pascoli con il professor Calcaterra, docente di Letteratura Italiana presso l’Ateneo di Bologna. In una delle lettere che invia a Calcaterra Pasolini afferma di sentirsi legato a Pascoli da una fraternità umana, già peraltro avvertita da Gianfranco Contini il 24 aprile 1943 recensendo *Poesie a Casarsa*, dove «aveva sentito un sapore pascoliano in certe arditezze linguistiche, nelle dolcezze di talune onomatopoeie e di sentimenti rappresentati per via di indici verbali» (Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 22).

¹⁵ Cfr. Martellini, *Introduzione*, p. 19. Dopo l’armistizio dell’8 settembre 1943 e la fuga dai tedeschi, con la sistemazione definitiva a Casarsa «il Friuli è diventato una esclusiva terra di elezione, che proprio per la sua verginità culturale eccita l’interesse di Pasolini nel senso di un impegno totale» (cfr. Naldini, *Cronologia*, p. LXXV).

¹⁶ Ivi, p. LXXVII.

¹⁷ Si legga in ivi, p. LXXVIII.

certo ancora di sapore studentesco con Luciano Serra»¹⁸. Nella lettera a Serra, Pasolini, pur sottolineandone l'importanza, rifiuta esplicitamente la docenza di Dante¹⁹, analoga all'insofferenza e alla diffidenza che provava verso i padri:

La questione di Dante è importantissima, Luciano. Si tratta di rinunciare, per potersi intendere, alle nostre due particolari retoriche o illusioni, che sono le nostre speranze per il presente. Io sono stato troppo brusco con Dante; ma tu forse insincero. Infatti non avrai assolutamente modo di dimostrarmi che, per ora, Egli sia stato una tappa nel nostro cammino, un aiuto, e un'influenza qualsiasi sulla nostra poesia. Pel futuro, nessuno può dir niente; certo l'inimitabilità di Dante, la solitudine della sua concezione poetica, l'inaccessibilità delle sue terzine sono cose dimostrate. Che gratitudine, io, posso avere per lui? E perché ricordarlo con falsa venerazione, nei miei scritti che sono assolutamente privati?²⁰

Il rapporto con Dante, pur con le sue ambivalenze, continua a crescere. Pasolini vede in lui un modello difficile e, in gioventù, si oppone all'idea di insegnarlo, sentendolo quasi come un «padre» distante e inaccessibile:

Solitudine della concezione poetica e *inaccessibilità* della forma poetica (le terzine) di Dante, *gratitudine*, ovvero, necessariamente, "benefici": negazione dunque di ogni possibilità di rapporto fra una poesia, quella dantesca, vissuta come non *privata*, rispetto alla propria lirica, ai propri scritti, di cui si rivendica la dimensione "privata", quella che nell'*alterità* del dialetto friulano e in una nuova e *moderna* metrica aveva trovato la propria forma. Un dialetto friulano materno ma riappreso quasi come lingua straniera e *incomprensibile* ai più; come a dire quanto di più lontano dalla lingua delle *mulierculae* scelta da Dante, contro il latino (incomprensibile ai più), per essere invece compreso da tutti. Lontananza dunque estrema dall'universo dantesco nel giovanissimo Pasolini [...] ²¹.

In effetti, nel tempo, la profondità dell'*Inferno* dantesco diventa per Pasolini una metafora potente per descrivere l'umanità degradata delle borgate romane, trasformando la sua opera in un dialogo costante con Dante. Infatti, Dante, sua «spina dorsale»²² come sottolinea Walter Siti, è una forte presenza all'interno della parabola letteraria di Pasolini, tanto che «a Roma nel 1950 chiede aiuto a Dante per scendere

¹⁸ Villoresi, *Pasolini e Dante*, p. 296.

¹⁹ Consistente anche, come sottolinea nella lettera, nel modello derivato dalla sua concezione poetica e nell'uso esemplare del metro, inventato forse da lui stesso, della terzina.

²⁰ Pier Paolo Pasolini, *Lettere: 1940-1954*, a cura di Nico Naldini, Einaudi, Torino, 1986, p. 206.

²¹ Antonelli, *Pasolini e Dante*, pp. 353-354. Interessante l'aneddoto del 1947 per cui Pasolini, indeciso sul campo politico in cui scendere, avrebbe simpatizzato con Saragat «perché sa citare con appropriatezza i versi di Dante, ma alla fine ha scelto in conformità con le ultime esperienze culturali collegate a considerazioni linguistiche: il friulano [...] primo strumento di conoscenza della realtà del mondo contadino» e quindi si iscrive al Partito Comunista Italiano (cfr. Naldini, *Cronologia*, pp. LXXXIII-LXXXIV).

²² Walter Siti, *Descrivere, narrare, esporsi*, in Walter Siti – Silvia De Laude [a c. di], *Romanzi e racconti. 1946-1961*, Mondadori Milano, 1998, pp. CXIV.

nell'inferno delle borgate»²³ e ciò non gli precluderà il tentativo, se non altro, di “imitare” l'inimitabilità del poeta fiorentino.

«Gli anni Cinquanta sono, per Pasolini, quelli della discesa nel magma, fra i ‘violenti’ della Città di Dio, accanto ai dannati della Città di Dite»²⁴. Il 30 settembre del 1949 infatti avvengono i fatti di Ramuscello con la relativa calata a Roma. Solo prima di *Ragazzi di vita* era ancora ipotizzabile un fiato di ripresa. Nell'epigrafe del racconto *Dal vero* (1953-54) già si può intravedere l'interesse pasoliniano per una, se non altro, “ricomposizione” del poema dantesco “attualizzato” per un racconto contemporaneo²⁵, troviamo un lungo *Collage di Dante*, che finisce con l'unico verso purgatoriale (*Pg.*, III, v. 35) «mentre la speranza ha fior del verde»²⁶. Speranza che però viene a mancare nello stesso componimento, ove non c'è posto per una qualche speme purgatoriale e voce profetica, e che si riflette pure sin dalla conclusione del primo romanzo dove un carro armato «arava» con il suo rombo l'orizzonte²⁷. Anche la vitalità, infatti, di questi ragazzi viene tradita dall'ingiustizia sociale o soppressa dal conformismo piccolo-borghese dilagante nella società dell'epoca. Presto, da quando scende a Roma e scrive i primi romanzi, Pasolini approfondisce le due direttrici dell'influenza dantesca: da una parte la teorizzazione di lingua e stile, in cui Dante rappresenta un modello autoriale di fusione e sperimentazione linguistica; dall'altra, l'influenza (propriamente infernale) che diventa strumento per descrivere la realtà e la crisi personale vissuta negli anni Cinquanta e Sessanta:

È a questo punto che scatta probabilmente, oltre lo stesso versante linguistico e plurilinguistico, una sorta di progressiva autoidentificazione con Dante. Dante esiliato e bandito, maledetto: come lui, Pasolini. Occorre conoscere l'Inferno, scendere all'Inferno, vivere l'Inferno, come aveva fatto e aveva narrato Dante, come Personaggio e come Autore, per poter rappresentare la Crisi del XX secolo, come Dante aveva rappresentato quella del passaggio fra il XIII e il XIV secolo. I dannati avevano esposto i loro corpi nelle pene e attraverso la scrittura e il plurilinguismo dantesco. La scrittura poteva e doveva divenire ora narrazione del corpo, esposto anche nelle sue viscere più profonde. Il corpo profondo della società diviene l'oggetto privilegiato delle sue analisi e delle sue operazioni di demistificazione. Nelle viscere più profonde, negli aspetti più repellenti, come Dante, rappresentando la realtà: quella che – dirà più volte Pasolini – sfuggiva agli scrittori borghesi e anche alla neoavanguardia. Progressivamente, Novecento, corpo letterario e corpi fisici, fino alla rappresentazione del *proprio* corpo fisico (nei film e in alcune famose fotografie di nudo) formano in lui e nella sua scrittura un insieme non dissociabile, così come non sono dissociabili le ragioni creative e l'attenta auscultazione e previsione delle possibili reazioni di un “popolo” che inevitabilmente diverrà progressivamente e sempre più “pubblico”²⁸.

²³ Walter Siti, *Nota introduttiva*, in Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino, 1993, p. V.

²⁴ Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 27.

²⁵ *Ivi*, pp. 76-78.

²⁶ Citato in Luigi Severi, *Dante nella poesia italiana del secondo Novecento*, in «Critica del testo», XIV/3 (2011), p. 51.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 52.

²⁸ Antonelli, *Pasolini e Dante*, p. 356.

Da qui nasce l'idea di una riscrittura della *Commedia* di Dante, che si fermerà necessariamente all'Inferno, i cui esiti saranno *La Mortaccia* e *La Divina Mimesis*²⁹.

2.2 La catabasi dantesca nell'Inferno della società contemporanea: *La Mortaccia*.

Gli invisibili rioni di Roma emergono nella più ascosa durezza in un esercizio incompiuto della fine degli anni Cinquanta cui Pasolini dedicò tutta la sua lucidità di conoscitore della *Commedia*. I frammenti di un romanzo mai divenuto tale, *La Mortaccia*, del 1959 (sebbene ci siano testimonianze che indicano come il poeta vi abbia lavorato anche negli anni successivi³⁰), pubblicati nella composita silloge dal titolo *Alì dagli occhi azzurri* (1965), si ispirano al modello dantesco, alla complessa struttura della *Commedia*, sottratta, in questo esperimento, alla contingenza del dato ed elevata a paradigma di riferimento³¹. Liquidata spesso dalle ricognizioni critiche che hanno indugiato sulla prova più muscolosa della *Divina Mimesis*, *La Mortaccia* resta invece la prova del nove più cospicua per capire la forza attrattiva del modello originario e i suoi modi di impiego. Testo anch'esso incompleto, cartone indiretto dell'opera 'maggiore', *La Mortaccia* si può contare come esempio precoce di lettura e *fiction* reinterpretativa del testo dantesco, visto in quanto "grande affabulazione" applicabile ancora oggi al paesaggio contemporaneo³². L'autore descrive un Inferno delle borgate, con protagonista una prostituta, Teresa, che ha letto la *Divina Commedia* in versione a fumetti. Smarrita al monte del Pecoraro, viene guidata da un Dante romanesco e marxista verso l'Aniene, fino al Carcere di Rebibbia. Pasolini mantiene i luoghi topici del primo canto dell'*Inferno*, ma senza la profezia del veltro e quindi una speranza di redenzione. Egli poi rovescia in modo straniante e parodico il modello allegorico di Dante, mantenendo però il richiamo alla *Divina Commedia*, ricaricando così il testo di significati satirici³³.

²⁹ Come in parte anticipato nella nota 4, non approfondiamo qui ulteriormente il rapporto che Dante svilupperà in questi anni con Pasolini, che segue soprattutto le due direzioni della lingua e dell'esempio di Dante e della sua *Commedia*. Per una trattazione più approfondita si rimanda alla tesi Vezzi, *Pasolini legge Dante* e al contributo più breve Marc Vezzi, "Pasolini legge Dante", 2021.

³⁰ Una trattazione precisa e specifica di questi riferimenti è presente nella tesi di laurea di Vezzi, *Pasolini legge Dante*.

³¹ Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, pp. 82-83.

³² Andrea Dini, *Una commedia di borgata*, in «Paragone», 60-61-62 (2005), p. 144.

³³ Il riferimento al fatto che l'opera sarebbe stata comica e satirica, o un pamphlet satirico sono rispettivamente nell'intervista su «Vie Nuove», n. 48, 3 dicembre 1960 (Pier Paolo Pasolini, *I Dialoghi*, Editori Riuniti, Roma, 1992, pp. 69-70) e in «Vie Nuove», n. 49, 6 dicembre 1962 (ivi, pp. 318-319). Si legga ancora «*La Mortaccia* è capitale per il posto che occupa all'interno della cronologia delle opere dell'autore, [...], per l'anticipazione pratica delle teorie sul discorso rivissuto dei personaggi danteschi, sulla 'mala mimesi' o 'coscienza sociologica' in gioco nella narrazione [...]. Fin dall'incipit, la narrazione si trova sul piano di Teresa, delle sue possibilità linguistiche, e ricalca fedelmente modi di dire e sintassi tipica del romanesco, con intenzioni parodiche. Tuttavia, esaurire il frammento all'interno della parodia sarebbe fuorviante: il testo pasoliniano [...] è anche una lettura

La protagonista, Teresa, attraversa luoghi reali ma non incontra i personaggi della contemporaneità, come prospettato. Il racconto fa inoltre parte della fase di “realismo dantesco” dell’autore, così come lo ha chiamato Emanuela Patti, mettendo in atto l’operazione plurilinguistica della *Commedia*, che con la sua mescolanza di generi e stili, veniva presa come ideale di oggettività e realismo.

La Mortaccia non costituisce il terzo della trilogia romana con *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*, mostrando l’esaurimento e la crisi di Pasolini a partire dagli anni Sessanta³⁴. Proprio questa lo farà immedesimare quale Dante contemporaneo in un viaggio che lo faccia uscire dall’*impasse* in cui si trova: *La Divina Mimesis*.

2.3. La transizione verso *La Divina Mimesis: Progetto di opere future*.

Negli anni Sessanta, Pasolini attraversa una crisi di sfiducia verso la Storia, la Letteratura e la Società, trovando in Dante un punto di riferimento ideale, non solo per la sua moralità intransigente, ma anche come simbolo di un impegno ideologico³⁵. I suoi lavori, *La Mortaccia* e *La Divina Mimesis*, separati da soli quattro anni, riflettono due epoche distinte e inconciliabili nella biografia di Pasolini e nella storia italiana³⁶. L’intellettuale affronta la corruzione del presente e deve purificarsi per risvegliare le coscienze³⁷. Pasolini si trova insoddisfatto e in crisi, e avvia quindi un nuovo progetto nel 1963-64, *Progetto di opere future*, che anticipa la sua visione dell’*Inferno* in *La Divina Mimesis*. Qui, l’*Inferno* rappresentato non è più quello delle borgate, ma quello della piccola borghesia neocapitalista, in cui i personaggi contemporanei, come Landolfi e De Gaulle, abitano le “zone peccaminose” con un nuovo criterio di classificazione, divergente da quello dantesco. Pasolini attualizza l’*Inferno* dantesco per riflettere il suo mondo, descrivendo un *Inferno* moderno, grigio e opprimente, in cui i peccatori vivono le loro colpe in un contesto urbano e contemporaneo³⁸. Dante viene quindi eletto a «‘pietra di paragone’, calibrata stadera», che consentiva a Pasolini di redigere un bilancio del presente così magmatico e privo di punti di riferimento³⁹.

critico-interpretativa dei primi canti infernali, e sintomo della necessità di narrare (dantescamente) il mondo contemporaneo» (Dini, *Una commedia*, p. 156).

³⁴ Cfr. Gagnolati, *Rifare e disfare*, p. 39.

³⁵ Cfr. Steno Vazzana, *A proposito di P.P. Pasolini dantista*, in «L’Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», XVII/1-2 (1976), p. 75.

³⁶ Cfr. Dini, *Una commedia*, p. 156.

³⁷ Cfr. *ibidem*.

³⁸ Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 107. La Titone nel suo studio evidenzia come dalla seconda metà degli anni Sessanta Pasolini approfondisca le sue riflessioni sulla morte come estremo evento semantizzante all’interno di *Empirismo Eretico*. La morte infatti, in un istante, riusciva a montare istantaneamente le carte di un caotico puzzle esistenziale (ivi, p. 104): «La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita» (Pier Paolo Pasolini, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972).

³⁹ Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 105: «Dante offriva la certezza tassonomica di una bacheca, la sua *Divina Commedia*, entro cui disporre i frammenti del reale: in uno sforzo di *mimesis* del divino poema, esistenze, situazioni, luoghi potevano essere sottratti all’acritica linearità di un ‘piano-sequenza’ per divenire ‘teorema’».

Tra il 1963 e il 1967, Pasolini ripensa continuamente l'aspetto finale della sua opera, culminando nella riscrittura audace della *Divina Commedia*, pubblicata da Einaudi postuma il 22 novembre 1975. L'opera è composta da frammenti e note scritte soprattutto tra il 1963 e il 1966-1967, con eccezione della *Prefazione* iniziale, del 1975 e del *Piccolo allegato stravagante* del 1974 che la chiude. Dopo la *Prefazione* vi sono due primi canti (*Canto I* e *Canto II*), che si attengono fedelmente al modello originale e mirano a imitare l'opera dantesca sia nella micro che nella macro struttura. Segue poi una parte con tre canti (*III*, *IV* e *VII*) più svincolati da quelli danteschi, organizzati sotto forma di appunti e frammenti. A quanto potrebbe sembrare il corpo centrale dell'opera segue un materiale eterogeneo, comprendente tre note (*Nota n. 1* del 1° novembre 1964, *Nota n. 2* del 17 novembre 1964, e *Per una "Nota dell'editore"* del 1966 o '67), alcuni appunti, *Altri tre appunti per il VII canto*, una serie di venticinque fotografie in bianco e nero sotto il titolo di *Iconografia ingiallita*, e il già menzionato *Piccolo allegato stravagante*, un *excerptum* preso da una nota a *Letteratura italiana. Otto-Novecento* di Gianfranco Contini, che la chiude. Nei progetti pasoliniani di riscrittura non si può dire però che non ci sia l'influsso anche di un Dante paradisiaco, nonostante non vi sia riferimento in *Progetti di opere future* e poi ciò non porti a scrivere un vero e proprio *Paradiso*, ma solo una *Teoria*, che verrà pubblicata già nel 1966.

2.4. La storia della scrittura e delle edizioni della *Teoria dei due Paradisi*

Teoria dei due Paradisi (i falsi Paradisi del neocapitalismo e del comunismo), inizialmente destinato a *La Divina Mimesis*, è stato da Pasolini dirottato su un'altra opera, *Teorema*, del 1968. Il testo appare per la prima volta su «Comma» alla fine del 1966⁴⁰ (e verrà in seguito pubblicato anche nella parte «Poesie disperse I» di *Bestemmia*)⁴¹ come «poesia inedita» assieme ad altre quattro di poeti Italiani contemporanei e con un profilo di Pasolini e del contenuto dell'opera presentata da Francesco Leonetti come «anticipazione di una “vasta opera in prosa – che si attende col massimo interesse di tutti”»⁴². Nel 1968 però questi versi vengono inglobati in *Teorema*, come capitolo 24 della prima parte, ma fortemente rielaborati e adattati alla situazione narrativa⁴³.

La restituzione dei versi così come erano in «Comma» è presente nel fascicolo con intestazione *Teoria dei due Paradisi*, che si trova in coda allo scartafaccio *Memorie barbariche – Frammenti infernali* e raccolto a sua volta in una cartella

⁴⁰ Cfr. Francesco Leonetti, *Pier Paolo Pasolini*, in «Comma», Prospettive di cultura, a cura dell'Istituto Farmochimico Falorni, II, 5 (ottobre-novembre 1966), pp. 34-39.

⁴¹ Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Bestemmia: tutte le poesie*, a cura di Graziella Chiarcossi – Walter Siti, Garzanti, Milano, 1993, pp. 1818-1823.

⁴² Walter Siti – Silvia De Laude, *Note e notizie sui testi*, in Pier Paolo Pasolini, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Mondadori Milano, 1998, p. 1983. Quest'opera sembra proprio essere *La Divina Mimesis*, cui Pasolini lavora e prospetta di concludere tra il 1966 e il 1967.

⁴³ *Ibidem*.

siglata non dall'autore *La Divina Mimesis 1963-1974*⁴⁴. Il fascicolo qui intitolato ai due Paradisi è composto da 27 cartelle e in due redazioni, di cui la più avanzata vede i versi isolati dal contesto in vista di una pubblicazione autonoma. In testa vi è scritto, sotto cassatura, «Da “*Memorie barbariche*” 1) TEORIA DEI DUE PARADISI». La nota, cassata anch'essa, precisa il carattere dell'opera: «“Un remake patetico dell'*Inferno* di Dante. Questo è un inserto in versi nel testo in prosa”»⁴⁵.

I riferimenti alla *Teoria* vengono esplicitati, oltre che in vari interventi pubblicati degli anni '60 in cui Pasolini fa il punto sul procedimento della riscrittura della *Commedia* dantesca⁴⁶, a varie altezze nella redazione definitiva della stessa *La Divina Mimesis*.

Sulle righe di «Vie Nuove» (n. 49, del 6 dicembre 1962) Simone Fusi di Firenze, che dice di aver conosciuto Pasolini al Gabinetto “Wiesseux” [sic] alla discussione sul suo libro *Una vita violenta*, gli chiede notizie riguardo a una terza opera che avrebbe, sempre in dialetto, seguito i due precedenti suoi romanzi ossia quest'ultimo e *Ragazzi di vita*. L'intellettuale così risponde:

Sì, avevo in mente un terzo romanzo, *Il Rio del Grana*, che poi non ho scritto, dato che è stato sostituito prepotentemente nella mia fantasia da un libro simile e molto diverso, *La Mortaccia*, (la discesa di una povera donna, che ha letto Dante a fumetti, nell'imbutto dell'*Inferno*: un inferno moderno, dove ci si trova tutti. Il Paradiso non c'è, è in costruzione, anzi, ci sono due progetti: uno neo-capitalistico e uno marxista... Un pamphlet, più che un romanzo, come vedi: un poema satirico in prosa)⁴⁷.

Quindi la riscrittura della *Commedia* avrebbe dovuto essere *La Mortaccia*, un'opera che avrebbe dovuto seguire la linea dei primi due romanzi romani (*Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*), presentando il viaggio fatto da una prostituta che ha letto Dante a fumetti. A questa altezza, come rivela l'intervista, è previsto non solo un *Inferno*, ma pure un *Paradiso*, anzi, ben due *Paradisi*, che per ora sono in costruzione. L'idea generale era di una scrittura più che di un romanzo, di un *pamphlet*, un poema in uno stile satirico e in prosa⁴⁸. Importante la puntualizzazione che sia un “poema in prosa”, cioè il punto di massima vicinanza della prosa alla poesia (altrimenti non avrebbe senso paragonare la *Commedia* ai suoi due romanzi), una prosa “narrativa” e “didascalica” come la poesia dantesca.

La novità linguistica dei versi della *Teoria dei due Paradisi* e il legame con *La Divina Mimesis* erano già stati anticipati il 2 dicembre del '64 in un'intervista di

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Per una ricostruzione minuziosa si rimanda a Vezzi, “*Pasolini legge Dante*”, 2017/18.

⁴⁷ In Pasolini, *I Dialoghi*, pp. 318-319.

⁴⁸ Essi confluiranno nella *Teoria dei due Paradisi*, che si analizzerà successivamente.

Pasolini ad Alfredo Barberis sul «Giorno»⁴⁹. Nell'intervista, Pasolini evidenzia come la nuova situazione linguistica – l'utilizzo dell'italiano del Nord come lingua franca – lo spinga nuovamente verso la riscrittura della *Commedia* in chiave contemporanea per offrire una rappresentazione complessiva della realtà:

Sì. In seguito a queste meditazioni linguistiche mi si è rimessa in moto la fantasia del narratore, e mi è tornata in mente un'idea vecchissima. Scrivere un "Inferno" contemporaneo. Prima doveva essere una donna del mio vecchio "mondo", "la mortaccia", che scendeva all'Inferno e lo vedeva dal suo punto di vista. Ora sono io stesso a fare il viaggio. Il mio è un Inferno classico, come quello di Dante: a imbuto, con tanti gironi, e qualche girone nuovo per i nuovi peccati. Un Inferno degli anni Sessanta, popolato di miei contemporanei: amici, personaggi, eroi della cronaca rosa o criminale, capi di governo o di partito, con tanto di nomi e cognomi: una summa eroica e pantagruelica dello spirito contemporaneo. Linguisticamente sarà molto interessante; ci sarà sempre una mescolanza di dialetti, che oggi ormai considero arcaici, e cercherò di inventare un linguaggio per i due "progetti" di Paradisi: uno neo-capitalistico e uno marxista, che descriverò con una lingua inventata, con una lingua del futuro. Si tratterà d'un romanzo apertissimo, di una cosa magmatica⁵⁰.

L'opera di riscrittura presenta ora il "ritorno alle origini", a quanto aveva dichiarato nel marzo del 1960 su *Nuova Generazione* a Massimo Massaro: un Inferno contemporaneo con lui come *viator*. Sarà un Inferno "classico" dantesco, organizzato, ma contemporaneo e linguisticamente elaborato. Non si fa riferimento alla satira ma alla particolare forma che avranno i due "progetti" di Paradisi.

Il dantismo dell'esperimento in versi risiede, come anticipava Pasolini a Barberis, nella natura sincretica del linguaggio, nell'iterata contaminazione che Pasolini mette al servizio dell'intento mimetico. Infatti il testo, pur avendo una destinazione finale correlata al *remake* dantesco, è a tal punto contenutisticamente svincolato da *La Divina Mimesis* da essere inserito nel percorso narrativo 'a chiave' di *Teorema*, dove appare al capitolo ventiquattro⁵¹.

In un articolo apparso su *Il Giorno* del 6 gennaio 1965 (*Lo ripeto: io sono in piena ricerca*) Pasolini si riferisce ancora alla *Teoria* nell'ambito de *La Divina Mimesis* e la sua lingua, richiamandosi all'intervista ad Alfredo Barberis, riportata *supra*:

Non rinnego affatto il mio lavoro degli anni Cinquanta, e non accetto le critiche moralistiche che in nome del "marxismo perfetto" mi muovevano gli stalinisti di allora. Sento tuttavia superata, oggi, quell'operazione di scavo in materiali sublinguistici che è stata poi l'operazione

⁴⁹ Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 112. Pasolini negli anni Sessanta risente di una doppia crisi, sia nei confronti della ideologia marxista su cui aveva fatto affidamento, sia di fronte alle nuove condizioni linguistiche italiane, che vedevano una nuova lingua tecnologica standard prendere piede come nuova lingua nazionale, fondata «sull'italiano, parlato nel Nord, come lingua franca della seconda industrializzazione» (cfr. Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino, 1975, p. 59) e che sostituiva sia la lingua letteraria colta, sia i dialetti parlati dal popolo.

⁵⁰ Cfr. Siti – De Laude, *Note e notizie*, p. 1965.

⁵¹ Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 112.

principe della letteratura impegnata. Occorrono evidentemente altri strumenti conoscitivi: ma quali? Nell'intervista citata da Emanuelli parlavo con Barberis, l'intervistatore, del linguaggio tecnologico come allettante, è vero: ma semplicemente in questo senso. Ho in mente un remake dell'*Inferno* dantesco. Si tratta di un'opera pamphlettistica, e quindi ironica in più direzioni: e siccome del Paradiso in costruzione, esistono due progetti, uno marxista e uno capitalistico, pensavo di esporre il progetto neocapitalistico in una lingua futura: puramente comunicativa, col suo principio unificatore e omologatore. Tutto qui. È poco, lo so. Siamo ancora a Charlot che porta l'antico uomo "umano" dentro la fabbrica disumana. Ma finché – invece di collaborare insieme a "capire" il nostro futuro – ci rinchiuderemo nelle nostre competenze coi nostri Cattaneo o i nostri Dossi, non saremo capaci di immaginare altro che sotto il segno di un umanesimo con la bombetta e con le pezze sul sedere⁵².

Pasolini mostra la crisi dell'idea di realismo dantesco impersonato nella caratterizzazione linguistica dei linguaggi dei vari personaggi all'interno dell'opera letteraria: *La Divina Mimesis* segnerà un passaggio di concezione letteraria in questo senso⁵³. Torna il riferimento alla satira che dovrebbe caratterizzare l'opera (mancante nel precedente articolo) e ancora ai due *Paradisi* da costruire, di cui uno (quello neocapitalistico) nella nuova lingua tecnologica che si sta evolvendo nella contemporanea società neocapitalistica, e che avranno "compimento" proprio un anno dopo, nel 1966, nella forma di poesia in versi.

Nonostante Pasolini ammetta ad Anna Banti che i primi sei canti del *Purgatorio* siano i più belli, e proprio i versi del canto V del *Purgatorio* «Tu te ne porti di costui l'eterno / per una lagrimetta che 'l mi toglie» (vv. 106-108) siano messi in epigrafe ad *Accattone*, questo «è l'unico indizio di una speranza, non a caso solo in epigrafe ma comunque ambigua rispetto all'ipotesto semantico: il filo conduttore della *Commedia* pasoliniana rimane l'*Inferno*»⁵⁴. Infatti, il protagonista in conclusione a quest'opera non mostra neanche una «lagrimetta», un minimo pentimento: anche per lui unica via possibile è il Tartaro.

Quest'ultima deriva epesegetica dissolve residui dubbi o forzature interpretative sulle appassionate, periodiche elucubrazioni di Pasolini a margine di letture e riletture purgatoriali: l'anabasi non è contemplata nella sua intima cosmologia, non gli si profila alcun itinerario d'ascesa salvifica. Nelle sue pagine critiche e narrative è la morte in quanto evento semantizzante a fare da protagonista, è l'atto che precede l'eterna gioia o l'eterno dolore a rapire l'attenzione del Nostro. L'arcana cesura di Atropo – che, mozzando ordito e trama, riordina istantaneamente l'entropia semantica di un'esistenza, consegnandola ad un concluso tessuto – è l'unico evento che possa avere rilevanza per chi rimane in vita. Uno sguardo sottratto al determinismo teleologico, quale è lo sguardo di Pasolini, non può che rifunzionalizzare la 'lacrimetta' dantesca elevandola a simbolo dell'istante in cui si schiudono

⁵² Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte. Tomo II*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 1999, p. 2447.

⁵³ Cfr. Patti, *Figure di realismo*, p. 8; pp. 164-190.

⁵⁴ Antonelli, *Pasolini e Dante*, pp. 361-362. Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 100, «Pochi baleni di speme purgatoriale fendono l'uniformità buia dell'inferno pasoliniano, rarissimi miraggi ne violano l'eterna condanna».

a ogni esistenza, anche alla più grama, alternative e possibilità di svolta, ma non di salvezza⁵⁵.

D'altronde, come emerge anche in *Proposito di scrivere una poesia intitolata "I primi sei canti del Purgatorio"*, «il *Purgatorio* è per Pasolini un ricordo di luce, [...] Al Nostro invece non può che spettare la luce terrena, forse esclusivamente quella artificiale. Pasolini non può aspirare ad alcun 'oltre', alla luce delle stelle. Al suo *Purgatorio* è sottratto il 'principio speranza', il tempo, l'evoluzione»⁵⁶.

Negli anni Sessanta anche il concetto stesso di Paradiso diventa per Pasolini irraggiungibile, un sogno perduto che non può essere rappresentato nella modernità. Questo rifacimento della *Divina Commedia* non avrebbe potuto andare oltre l'*Inferno*, poiché per Pasolini la realtà contemporanea è essenzialmente infernale. Il *Paradiso*, per lui, appartiene al passato, al mito, ai ricordi perduti dell'infanzia e della madre⁵⁷.

La Teoria dei due Paradisi viene pubblicata anticipatamente in *Teorema*, dieci anni prima della "versione definitiva" scelta per l'opera a cui è strettamente legata, *La Divina Mimesis*. Non mancano però come anticipato in quest'ultima, alcuni riferimenti alla *Teoria*, come si può vedere di seguito.

2.5 La Divina Mimesis e la Teoria dei Due Paradisi

2.5.1 Canto I: «Il mondo finisce col mondo»

Nel primo canto (datato 1963), a seguito della tentata (e vana) «ascesa su per erte mistiche con una paradisiaca luce di sole»⁵⁸ e la descrizione ironica e critica di un Veltro che, invece di incarnare la figura profetica e salvifica delineata da Dante, diventa simbolo di un potere moderno legato al capitalismo e alla globalizzazione – erede della corruzione e antitesi del puro e giusto liberatore dantesco, nonché emblema di un potere infernale che perpetua le logiche del dominio sotto un'apparente innovazione, sacrificando le giovani generazioni ed esacerbando i mali

⁵⁵ Cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 102.

⁵⁶ Ivi, pp. 103-104. Pasolini stesso, avverte: «Di stelle in questo progetto si tace», citato in ivi, p. 104.

⁵⁷ «Per altro verso, la *Teoria dei due Paradisi* [...] denuncia che l'immagine di paradiso pasoliniana è una regressione alla dimensione primaria, in ultimo autobiografica, del paradiso (perduto) del padre e di quello (terrestre e perduto) della madre. Non si scordi poi che una sorta di rinuncia alla rappresentazione del paradiso era già prefigurata nel finale del dattiloscritto *Requieneterna* (romanzo), che fa seguito alla prima *Mortaccia*: "Domande di Teresa: e il paradiso? Il paradiso non c'è, tutti all'inferno, perché tutti – parole misteriose – né carne né pesce"» Cfr. Danelon, *Una storia sbagliata*, p. 283. E d'altronde sempre nei riferimenti al progetto di scrittura della *Mortaccia*, Pasolini stesso specificava: «Dante fa la parte di Virgilio (lei dappprincipio ne ha una soggezione maledetta, poi un po' alla volta prende confidenza: alla fine scompare – per il cunicolo che riporta fuori: se ne sarà proseguito per il Purgatorio e il Paradiso)» (Siti – De Laude, *Note e notizie*, p. 1967).

⁵⁸ Pasolini, *La Divina Mimesis*, p. 15.

dell'epoca – il “soccorritore” Pasolini-Virgilio precisa esplicitamente al “viandante” Pasolini-Dante il viaggio che dovranno compiere:

Per il tuo bene, ora, mi pare la cosa migliore condurti in un luogo che altro luogo non è che il mondo. Oltre, io e te non andremo, perché il mondo finisce col mondo. Quanto alle prospettive della Speranza (per cui si muore) e ai progetti di Colui che verrà, io sono prematuro alle loro leggi. Non sono dunque autorizzato a condurti in quei due regni: uno, appunto, sperato, l'altro progettato”⁵⁹.

Il passo riflette il concetto di un limite oltre il quale non è possibile andare, poiché il mondo contemporaneo non offre alcuna prospettiva di salvezza o redenzione definitiva. Il mondo è un Inferno che finisce col mondo stesso. Nella sua *Teoria dei due Paradisi*, Pasolini teorizza due dimensioni utopiche: una sperata e mitica (comunista, collegata al passato pre-consumistico e pre-borghese) e una progettata (il neocapitalismo, legato al futuro che non ha ancora preso forma e che implica una redenzione mai raggiunta). Tuttavia, Pasolini, nel dire che è «prematuro alle loro leggi» esprime una consapevolezza dolorosa: il mondo attuale, intrappolato nella logica capitalistica e nella perdita delle culture autentiche, è escluso da queste possibilità di redenzione. Questo passaggio nella *Divina Mimesis* conferma l'impossibilità di accedere a questi “Paradisi” per chi è legato al presente storico, ormai profondamente trasformato dall'omologazione culturale e dal conformismo borghese.

2.5.2 Canto II: «una velleitaria e infantile teoria»

Nel secondo canto (datato 1963) si intraprende il viaggio, si invoca la musa della «vecchia ispirazione», viene descritto Pasolini-Virgilio e vi è un dialogo, di cui il seguente è una parte, tra Pasolini-Dante e Pasolini-Virgilio:

Mi feci coraggio, e riuscii a parlare, con la voce che mi si crepava nella gola, e proprio col tono di protesta che hanno i bambini quando stanno per piangere.

“Devo proprio andare avanti con questa Opera Barbarica, in cui, quella dei Due Paradisi non è che una velleitaria e infantile teoria?”: così, monca, risuonò la mia interrogazione, nel solito involucro, peraltro, di autoironia. E lui:

“Certo: perché no?”⁶⁰

Pasolini-Virgilio esorta Pasolini-Dante a continuare la propria opera, lo “benedice”. E, nonostante la disputa che richiama *La volontà di Dante a essere poeta* che mette in dubbio la teoria portata avanti fin allora da Pasolini sul plurilinguismo garanzia di realismo in letteratura e il fatto che la «lingua dell'odio» abbia inglobato in sé sia la «lingua colta» che quella «volgare», Pasolini-Virgilio indica a Pasolini-Dante la nuova strada: «“Anziché allargare, dilaterai!”»⁶¹.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ivi*, p. 24.

⁶¹ *Ivi*, p. 25.

Nel dialogo tra i due emerge un aspetto centrale della *Teoria dei due Paradisi*. Pasolini stesso la definisce una «velleitaria e infantile teoria», riconoscendo il limite di un progetto che si propone di immaginare un Paradiso terreno come contraltare all'utopia divina dantesca. Questa teoria, tuttavia, viene messa in discussione dalla consapevolezza che la modernità capitalistica, con la sua omologazione e massificazione, ha trasformato la realtà in un Inferno senza possibilità di redenzione.

Pasolini non può che solo intenzionalmente ritornare a Dante, il suo tentativo rimarrà sempre a uno stato progettuale e “teorico” che non potrà mai essere realizzato, ma che non gli esclude di scagliarsi contro la crisi societaria che sta vivendo e combattere i mali contemporanei. Pasolini non rinuncia quindi ad essere poeta né a imitare Dante, accettando la sfida anche nella solitudine⁶².

2.5.3 Appunti e frammenti per il IV Canto: «un progetto, e per di più doppio»

Negli appunti e frammenti per il IV Canto, al numero 6 compare Rimbaud, esempio per Pasolini, che afferma: «“Tu ti meravigliarai – continuerò – che sia all’Inferno io, il tuo poeta (che ora parla col linguaggio della tua poesia). Ma io ho peccato. Del resto il Paradiso è solo un progetto, e per di più doppio”»⁶³. Si ribadisce, quindi, lo stato esclusivamente progettuale e non attuale del Paradiso. Tanto che, nel frammento VII, nonostante l’ambientazione nel Giardino dei Poeti, vengono sottolineate le condizioni infernali. In questo contesto appare la figura della madre, circondata da una luce edenica che richiama probabilmente i ricordi dell’infanzia friulana di Pasolini, ma al contempo tinta di sfumature tartariche (ambivalenza presente anche nella *Teoria*): «“La madre! Essa era dunque la regina dell’Inferno: essa, raccolta, dolce, protettrice e bambina, ancora nella luce del Paradiso Terrestre»⁶⁴.

⁶² Cfr. Csantavéri, *I peccati*, p. 273: «L'autore rinuncia volutamente e onestamente alla totalità che Dante descrive grazie alla sua ideologia ferrea. Nel *Canto secondo* rivolgendosi alla sua guida e rievocando la lezione di Contini l'autore spiega, che lui, non ha perso soltanto l'ideologia a cui aggrapparsi per salire, ma anche il mezzo – la lingua – per abbassarsi per descrivere le cose per quello che sono. La lingua colta e quella volgare non ci sono più. “Sono entrambe ormai un'unica lingua: la lingua dell'odio.” [Pasolini, *La Divina Mimesis*, Massa, Transeuropa Edizioni, 2011, p. 25] Il suo compito non è più allargare ma dilatare. Non avendo più i mezzi per descrivere la realtà come una struttura intellegibile, il suo compito sarà descriverla nella sua frantumazione. Restare insieme con la realtà e presentarla nelle sue contraddizioni. [...] Ad una struttura cristallizzata in sé stessa, come la *Commedia* di Dante, Pasolini sceglie un'opera aperta piena di allusioni e citazioni, che include nella forma anche tecniche inaspettate come le fotografie». Ivi, pp. 273-274: «Carla Benedetti in questo senso paragona i canti della *Divina Mimesis* all'opera di Leopardi *Discorso sopra lo stato presente degli italiani* e richiama l'attenzione al fatto che Leopardi descrive mali molto simili a quelli che Pasolini un secolo dopo ci mostra nei gironi del suo inferno. Il conformismo, l'opportunismo. Il cinismo. La differenza fondamentale è che Pasolini non si rivolge solo al suo Paese ma a tutta la contemporaneità capitalistica responsabile di quella massificazione e omologazione, che distruggendo ogni religione e spirito critico, ha condannato la società all'inferno ormai identificabile con una qualsiasi metropoli dell'Occidente».

⁶³ Pasolini, *La Divina Mimesis*, p. 46.

⁶⁴ *Ibidem*.

2.5.4 Nota n. 2: «nella “supposta” nuova lingua».

Il riferimento alla componente linguistica del lavoro è presente nella *Nota n. 2* de *La Divina Mimesis*, datata 17 novembre 1964. In questa si enuncia la «nascita dell'italiano come lingua nazionale parlata», non fondata sull'italiano letterario ma su quello della seconda industrializzazione nato al nord; e ci si riferisce a *La Divina Mimesis* come «l'ultima opera scritta nell'italiano non-nazionale», dove ha spazio «questo italiano, in tutte le sue combinazioni storiche», così come si prospetta che la scrittura dei «Due Paradisi [...]» sarà redatta «nella “supposta” nuova lingua». L'allargamento linguistico necessario per riscrivere *La Divina Mimesis* diventa poi una sfida insormontabile, e questo fallimento si rispecchia anche in altre sue opere, come *Seconda forma de “La meglio gioventù”* e *Petrolio* e i film *Porcile* e *Salò*, che continuano il suo viaggio nell'*Inferno* contemporaneo «nella “supposta” nuova lingua»⁶⁵.

L'idea di riscrivere la *Commedia* si consuma così nell'*Inferno* e nella lingua perduta, incapace di rappresentare una realtà diversa da quella infernale, un mondo in cui la speranza di un *Paradiso* non trova più spazio⁶⁶. Tanto che anche l'*Empireo* dantesco viene contraffatto, nella sua ultima opera incompiuta, su direttrici infernali, *Petrolio*⁶⁷.

2.5.5 Per una “Nota dell'editore”: appunto sul titolo dell'opera

In *Per una “Nota dell'editore”*, composta tra 1966 e 1967, Pasolini, da finto-editore, descrive il processo di pubblicazione dei dattiloscritti dell'autore (lui stesso) e decide di «sdoppiarsi»⁶⁸: si immagina sdoppiato tra l'autore, morto a Palermo l'anno precedente, e l'editore che cura il suo lascito. La nota introduce l'idea di pubblicare tutti i materiali lasciati in forma di appunti, seguendo l'ordine di composizione, per spiegare la frammentarietà e l'incompiutezza dell'opera. Pasolini

⁶⁵ Tutte le citazioni da Pasolini, *La Divina Mimesis*, p. 59. Si legga anche Danelon, *Una storia sbagliata*, p. 283: «A ben vedere, comunque, fin dall'origine, consapevolmente o meno, il progetto mostra un vizio di fondo, un insuperabile ostacolo linguistico, quanto meno a una riscrittura del *Paradiso* [...]».

⁶⁶ Cfr. Santato, *Pasolini e Dante*, p. 281: «La presente realtà storica è per Pasolini *solo* Inferno. Il Paradiso è solo e disperatamente, da sempre, quello del passato, del mito, del sogno, ed è dunque un Paradiso Perduto».

⁶⁷ Al termine della *Visione del Merda*, l'iscrizione del monumento muliebre posto a chiusura di questa parabola infernale recita: «Ho eretto questa statua per ridere» (Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Einaudi, Torino, 1992, p. 386), mostrando così come Pasolini utilizzi il riso come sacralità rivitalizzante, come nelle più esoteriche tradizioni misteriche (cfr. Titone, *Cantiche del Novecento*, p. 134). E a Carlo appare una “candida rosa al contrario”, «archetipo di un pantheon di potenti eretto su una fangosa uniformità di servilismo e ipocrisia». In una assemblea al Quirinale dei primi anni '70, dei nessuno accerchiano in modo concentrico un Presidente. «È, questo di Pasolini, un Empireo dolente, infero, popolato da un'umanità di potenti nota al Nostro e alla recente storia italiana come gli abitanti dell'*Inferno* erano noti a Dante e ai suoi contemporanei» (Pasolini, *Petrolio*, p. 386).

⁶⁸ Cfr. Titone, *Cronache del Novecento*, p. 108: «sdoppiarsi tra chi muore per esprimersi e chi gli sopravvive per curare il lascito testamentario».

pensava di includere due canti e alcuni frammenti, pubblicandoli come se fossero un manoscritto ritrovato, come Pasolini pensava effettivamente nel 1967. Egli dichiara che il titolo che lui (il finto-editore) ha assegnato all'opera è «“FRAMMENTI INFERNALI”» ma che il corpo dell'opera è formato da una serie di fogli tagliati a metà fasciati da cinque fogli con vari titoli, più o meno ingialliti a seconda della loro datazione, tra cui, nel penultimo foglio, il titolo dattiloscritto «“PARADISO”» che sostituisce i titoli cassati «“LA TEORIA” e “LA DIVINA TEORIA»⁶⁹.

Anche qui il *Paradiso*, così come emerge dai titoli e dai frammenti del manoscritto, non è una destinazione reale o raggiunta con un ruolo centrale e definitivo, ma piuttosto un concetto problematico, sospeso tra utopia e disillusione. È interessante notare come Pasolini, eliminando il termine “teoria” accanto a “Paradiso”, sembri voler dare al titolo una concretezza maggiore, come se volesse superare l'idea di un semplice progetto teorico e creare un *Paradiso* reale. Tuttavia, questo intento appare ironico e contraddittorio, dato che il *Paradiso* sarebbe finito a capo di un testo che descrive un *Inferno*. Questo gesto sottolinea la visione critica di Pasolini: nella modernità, il *Paradiso* non è raggiungibile o, peggio, diventa una maschera che nasconde le logiche infernali del potere e della corruzione. La sua cancellazione di “teoria” sembra suggerire la volontà di emulare Dante, ma la realtà contemporanea gli impedisce di immaginare una vera redenzione, confinando anche l'idea di *Paradiso* all'interno dell'*Inferno* umano e sociale. Pasolini sembra quindi voler sottolineare che ogni promessa di “Paradiso” si dissolve nell'*Inferno* della realtà contemporanea.

3. La Teoria dei due Paradisi⁷⁰

3.1 Interpretazione

La *Teoria dei due Paradisi* di Pasolini è un viaggio attraverso le perdite e le disillusioni della vita, dal Paradiso dell'infanzia associato alla figura paterna, al Paradiso materno della protezione e della dolcezza, fino alla condizione alienata dell'età adulta. Attraverso un linguaggio ricco di simbolismi, Pasolini esplora i temi della ribellione, del peccato, dell'identità e della condizione umana, suggerendo che ogni Paradiso è destinato a essere perduto, lasciando l'individuo solo e alienato nel mondo.

Inizialmente, Pasolini descrive un primo Paradiso che è il mondo dell'infanzia vissuta sotto la protezione e l'innocenza del padre. Questo Paradiso rappresenta

⁶⁹ Cfr. Pasolini, *La Divina Mimesis*, p. 62.

⁷⁰ Nel presente articolo si propone un'analisi dei significati enucleabili dell'opera, senza un esame dettagliato e sistematico della sua struttura. Il raffronto puntuale con il testo, così come l'approfondimento sui rapporti di Pasolini con i genitori, i luoghi paterni e materni, i collegamenti con la sua vita e con altre sue opere, l'analisi del suo pensiero e della sua visione del mondo, che possono essere sviluppati a partire dalla *Teoria*, è già stato condotto nella fase preparatoria di questo studio, ma verrà approfondito in un volume successivo, che consentirà uno spazio più ampio per il suo sviluppo.

un'epoca di semplicità e sicurezza, un'era di calore e protezione simile a un deserto dorato, dove il bambino gode di una felicità senza preoccupazioni, avvolto in un ambiente che sembra eterno e luminoso. Il padre, pur presente e benevolo, appare lontano e idealizzato, rappresentando un ideale di protezione e forza.

Il secondo Paradiso, invece, è quello della madre, che rappresenta una visione più concreta e quotidiana della vita familiare. Qui, il Paradiso è caratterizzato dalla dolcezza e dalla semplicità della vita domestica. La madre, con la sua affettuosa presenza, crea un ambiente tranquillo e rassicurante, contraddistinto dalla bellezza di una campagna fiorita e di un fiume che scorre pacificamente. Questo Paradiso è terreno, è un *Eden* primordiale e quindi è anche più accessibile, ma anche segnato da una certa rassegnazione e dalle limitazioni delle aspettative sociali.

Quando Pasolini parla del primo Inferno, fa riferimento alla perdita di questo stato paradisiaco a causa dell'ingresso nel mondo adulto e delle sue responsabilità. L'Inferno è rappresentato dalla necessità di guadagnarsi da vivere, che comporta una vita di lavoro pesante e alienante. Questo inferno riflette la disillusione e la difficoltà che sorgono quando si lascia alle spalle la sicurezza dell'infanzia e si affrontano le dure realtà della vita.

Il secondo Inferno rappresenta una condizione ancora più profonda di smarrimento esistenziale, quasi invisibile, che scivola nelle pieghe della vita quotidiana. Non si tratta solo di disillusione verso aspettative non soddisfatte, ma di una perdita di sé che l'individuo vive inconsapevolmente, con una falsa percezione della propria identità, legami familiari sfumati e una routine lavorativa che, anziché arricchire, svuota l'esistenza. È una forma di alienazione in cui la vita diventa il riflesso di necessità imposte, lontane da ogni realizzazione autentica.

Francesco Leonetti, nel commento alla poesia in «Comma»⁷¹, evidenzia come Pasolini si inserisca perfettamente nella generazione di scrittori a lui contemporanea che ha cercato di fondere le «due attenzioni del lettore, quella razionale e quella intuitiva» mediante nuovi mezzi quali lo studio di altre discipline, l'impegno nella comprensione della realtà, il rifiuto di una poesia immediata per non ripetere «sentimenti già istituiti e manovrati», oltre che «il tentativo (perfettamente «dantesco») di includere nella poesia, ampiamente o sottilmente, ciò che non era ancora stimato poetico, ciò che ai più appare troppo reale, insomma ciò che non è già selezionato dalla tradizione come proprio della «poesia»»⁷².

In particolare, qui le due novità che Leonetti rinviene sono le seguenti:

La prima novità è una fusione di calore e di solidità espressiva [...]. La seconda impressione nuova è che, accanto ai motivi già suoi, collegati fondamentalmente con le idee di Marx per il mondo sociale e con le idee di Freud per un mondo della interiorità inconscia, ora Pasolini

⁷¹ Cfr. Leonetti, *Pier Paolo Pasolini*, pp. 38-39.

⁷² Ivi, p. 38.

abbia aggiunto acutamente motivi tratti dall'antropologia, e da altre scienze, che hanno acquistato da alcuni anni nella cultura un'importanza primaria [...]»⁷³.

Assieme all'immagine della felicità infantile e dell'innocenza, tema canonico prima del Novecento, qui si trova:

una idea, svolta accuratamente, delle ragioni profonde, comuni o anche eccezionali, nel passaggio, più o meno proprio di ciascuno e in più momenti e ricorsi, da uno stato sereno o drammatico di confusione nel mondo, che precede la coscienza, al successivo bisogno ovvio di realtà maturata e non subita, di guarigione affettiva nella reciprocità, di partecipazione cosciente, che pur non dissolva le più semplici o più generali o più mediocri mitologie del cuore oscuro⁷⁴.

Pasolini racconta qualcosa di universale «compiutamente, seriamente e appassionatamente»⁷⁵ quindi l'identificazione con il padre, il successivo superamento di quel modello e ulteriori identificazioni⁷⁶.

Dal punto di vista ideologico e politico propriamente non si ritrova nel testo un riferimento ai due Paradisi sperati e prospettati nelle interviste e negli interventi fatti negli anni, ossia del comunismo e del neocapitalismo. Nell'ultima parte della poesia però possiamo cogliere sia un riferimento al comunismo sia una critica al neocapitalismo, ma con una profondità che va oltre la denuncia sociale, alludendo a una condizione esistenziale e storica di alienazione, necessariamente infernale. Descrivendo l'origine della civiltà nelle terre della «prima seminagione», Pasolini evoca il momento in cui l'umanità ha cominciato a stabilirsi, coltivare la terra e costruire le prime strutture sociali. Questo progresso ha portato anche alla creazione

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Cfr. *ivi*, p. 39: «S'intende che un testo come questo è per forza saggistico, sentenzioso, gnomico; ma Pasolini ha la virtù di renderlo coerente nel ritmo e nel suono, quasi incantato. Poiché la sua nota ci dice che fa parte di una sua vasta opera in prosa – che si attende col massimo interesse da tutti – dobbiamo tenere un poco sospesa la nostra valutazione [...]».

Si può dire che qui domina il suo sentimento di pietà e di comprensione per il fondo umano [...] della vita di ciascuno; quasi pare, come a tratti può accadere a chi studia la profondità del cuore, che lo scatto della ragione cosciente sia imprevedibile e impossibile, ossia di un altro mondo, completamente diverso o completamente falso. Nient'affatto: come fa qui Pasolini, o come ognuno fa con sé stesso ascoltandosi e pensando un poco, *qualunque sia stata la sua esperienza vissuta e anche la sua perdita di umanità nell'esperienza*, il modo della ragione cosciente si esercita appunto nell'intendere e apprezzare le radici oscure dell'esistenza e dell'essere, senza dissociare mai definitivamente né disperdere una concreta e leale lucidità verso le chiavi, a volte semplici a volte più impegnative, della vita di relazione autentica con altri».

di una società basata sul lavoro e sulle gerarchie, con l'apparizione di un «re padrone degli uomini moltiplicati»⁷⁷.

Pasolini vede la necessità di «guadagnarci la vita»⁷⁸ come la prima forma di alienazione umana, che separa l'uomo dalla propria essenza, tema ripreso anche da Marx nella sua critica al lavoro alienato. L'idea che questo sia il «primo inferno»⁷⁹ denuncia la condizione di oppressione e sfruttamento che, nella visione comunista, ha caratterizzato le società classiste fino a oggi. Il passaggio, quindi, richiama l'origine del dominio e dello sfruttamento che contraddistingue ogni forma di gerarchia e divisione economica, elementi che i comunisti desiderano abolire per ristabilire l'uguaglianza. Emerge, tuttavia, un ulteriore livello di alienazione e sofferenza, un «secondo inferno»⁸⁰. Pasolini suggerisce una condizione moderna di smarrimento esistenziale e di autoalienazione, radicata nel contesto neocapitalista. Non solo gli individui sono sfruttati economicamente, ma si trovano a perdere la capacità di conoscere e riconoscere sé stessi. Il verso «con una falsa idea di sé»⁸¹ suggerisce un'identità costruita artificialmente, manipolata dai valori imposti dal neocapitalismo, dove ciascun individuo è un «povero figlio»⁸² privato di autenticità e di radici, ridotto a semplice ingranaggio nel meccanismo consumistico.

L'accento a una «vita quotidiana dove il lavoro / [...] / è una necessità della vita che annienta la vita»⁸³ è una critica durissima al capitalismo moderno: il lavoro, anziché arricchire o dare senso all'esistenza, è visto come uno strumento che, proprio per la sua funzione economica, svuota la vita di significato. Questo richiama la teoria marxista del lavoro alienato, che però Pasolini interpreta con un'inquietudine esistenziale ancora più cupa. Pasolini fa riferimento anche a un Paradiso perduto e a «un'ombra di memoria»⁸⁴ di una condizione autentica e felice, un tempo presente prima dell'alienazione storica e moderna. Questo Paradiso perduto potrebbe alludere non solo a una fase pre-capitalista, ma anche a una purezza originaria, precedente al peccato sociale e all'alienazione strutturale che il capitalismo e, in particolare, il neocapitalismo hanno imposto. È questa una visione disperata, senza vie d'uscita, dove ogni tentativo di recupero dell'autenticità sembra quasi impossibile.

Quindi, oltre alla critica alle origini della civiltà e del potere gerarchico, Pasolini allude alla sua visione del neocapitalismo come una forma evoluta di quello «stesso inferno»⁸⁵, una società che continua a privare l'uomo della propria essenza attraverso il lavoro alienato e la spinta al consumismo. La sua interpretazione va oltre

⁷⁷ Qui si può leggere una critica alla nascita del potere e dello sfruttamento, con un'allusione alla divisione tra oppressori e oppressi. Cfr. Pasolini Pier Paolo, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1066-1067.

⁷⁸ Ivi, p. 1067.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

la denuncia economica, evocando una condizione di alienazione esistenziale che tocca le corde più profonde dell'essere umano, segno di una visione esistenziale critica e profondamente tragica. Nei versi di Pasolini, i “due Paradisi” – ossia le speranze ideologiche incarnate dal comunismo e dal neocapitalismo – appaiono come visioni utopiche che, anziché liberare l'individuo, finiscono per rivelarsi come nuove forme di alienazione, diventando “Inferni”. Ed è interessante notare che se ai primi due Paradisi è associata un'immagine di deserto modulata, particolare e caratteristica per entrambi, ai due Inferni non si associa questa immagine: è possibile che ciò rientri nel processo di omologazione e perdita della concezione di umanità di cui però non ci si rende conto, tipico della contemporaneità. Pasolini sembra suggerire che, anche se concepiti per dare un senso di giustizia o di realizzazione, questi sistemi ideologici non fanno altro che perpetuare la separazione dell'uomo dalla sua essenza. Il comunismo, con la sua aspirazione a una società senza classi, e il neocapitalismo, con la promessa di progresso e abbondanza, dovrebbero rappresentare dei “Paradisi” per l'uomo. Tuttavia, la realizzazione di queste ideologie, come le descrive Pasolini, non riesce a sottrarre l'individuo alla struttura di potere e controllo: entrambi si rivelano quindi incapaci di liberare l'essere umano dall'alienazione.

L'Inferno del «lavoro che annienta la vita»⁸⁶ è una critica evidente alla condizione del neocapitalismo, ma Pasolini allude anche al fallimento del comunismo reale, che non ha mai pienamente raggiunto la sua utopia. In questo senso, i Paradisi si sono tradotti in illusioni, in cui l'uomo è ridotto a un ingranaggio, senza vera libertà. Di conseguenza, Pasolini li tratta come inferni camuffati, indicandoli come sistemi che non hanno saputo realizzare le promesse originarie, ma anzi hanno aggiunto livelli di alienazione e controllo. Quindi entrambi i “Paradisi” si rivelano utopie inarrivabili, che di fatto intrappolano e alienano l'essere umano in nuovi “Inferni”.

È evidente a questa altezza la trasposizione di piani individuale-universale che spesso Pasolini fa. Ciò può essere dedotto da una risposta alla Maraini⁸⁷. Alla domanda dell'intervistatrice: «Tu una volta hai detto che l'angoscia è lo stato naturale della tua vita. Che cos'è che ti fa soffrire?» Pier Paolo risponde: «La mia sofferenza è dovuta al fatto che per me una disgrazia non è mai quella disgrazia lì, ma una disgrazia cosmica, che mette in forse tutto me stesso. Ogni scacco per me è uno scacco totale».

Qui Pasolini sembra quindi mettere in parallelo, in una prospettiva quasi vichiana, la storia privata e quindi il Paradiso perduto di Casarsa e Bologna proprio con la “storia universale”, come se si trattasse di una dimensione metastorica.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Il riferimento è a Dacia Maraini, *Intervista rilasciata a Dacia Maraini*, «Vogue Italia», maggio 1971, in Pasolini, *Saggi*, pp. 1670-1681.

Nonostante, Pasolini neghi di provare nostalgia del passato, perché ormai non c'è più ed è appunto passato⁸⁸, non si può negare che non ci sia una forte componente nostalgica nella *Teoria dei due Paradisi* di Pasolini, e questo senso di rimpianto si lega al ricordo dei luoghi e dei legami dell'infanzia, che come la *madeleine* di Proust, attivano una riflessione emotiva e filosofica profonda: Bologna, rappresentante il "Paradiso" paterno, e Casarsa, simbolo del "Paradiso" materno. Questi due luoghi incarnano una dimensione pura e incontaminata che appartiene alla giovinezza, ai ricordi legati alla famiglia e alle radici culturali.

Nelle sue opere, Pasolini spesso ricorre a immagini che rievocano il passato con toni lirici e malinconici, e qui sembra evocare un "Paradiso perduto" che rimanda alla gioventù e alle terre originarie, simboli di un'epoca più innocente, in cui la vita appariva semplice e autentica. Questa nostalgia esprime un bisogno di recuperare un'identità originaria, prima dell'alienazione e del disincanto imposti dal progresso e dalla modernità. Bologna e Casarsa sono, quindi, archetipi di una purezza interiore che la maturità e le ideologie successive, come il comunismo e il neocapitalismo, non possono restituire. Pasolini li cita come luoghi dove poter attingere a una memoria personale e storica che è in sé un valore, ma che diventa anche un rimpianto per il Paradiso dell'infanzia e delle origini che non può essere recuperato. In questo, sembra avvicinarsi a uno dei suoi poeti prediletti, il Baudelaire de *I fiori del male*, e in particolare della poesia *Moesta et errabunda*: il componimento si chiude con accorate domande retoriche che indicano, anche in questo caso, come il recupero dell'innocenza del verde Paradiso dell'infanzia sia, com'è proprio di ogni nostalgia romantica, impossibile.

In questo senso, sì, il richiamo ai "due Paradisi" del padre e della madre è anche un rimpianto per una purezza perduta, per quel senso di appartenenza a una terra e a un passato che sembrava immune dalle alienazioni che, nell'età adulta, si rivelano in modo tragico e senza vie di scampo.

3.2 Il Deserto

Un'immagine che ricorre più volte nell'opera è quella del deserto. Pasolini, attraverso la sua poesia e il cinema, ritrae una natura mitica e arcaica, simile a un Eden primordiale in cui vita e morte seguono cicli senza fine. Nei suoi versi friulani, il paesaggio naturale – fatto di cieli, terre e fiumi – diventa simbolo di un mondo contadino eterno, dove il ciclo della vita si ripete all'infinito, non in modo lineare come la storia e il progresso⁸⁹. Pasolini concepisce la natura come un'entità mitica e

⁸⁸ Cfr. Naldini, *Cronologia*, p. CXIII.

⁸⁹ Cfr. Parigi, *Pasolini e la forma*: «Il paesaggio friulano rappresenta una sorta di Paradiso che già reca in sé i segni della perdita: ciò che appartiene alla vita è contemporaneamente proiettato nella morte e scivola verso il nulla, verso il mistero delle origini e della fine». La poesia *Il glicine* rappresenta questa forza ciclica della natura e il legame sensoriale dell'uomo con essa, evidenziando come la vita sia indissolubilmente legata alla morte. La poesia esprime la sua concezione di ciclicità esistenziale, in cui la fine e l'inizio si equivalgono, un'idea che riecheggia anche in *The Waste Land* di Eliot, dove aprile è simbolo di rinascita legata alla morte. Per Pasolini, aprile incarna una sensualità funerea, in cui la pienezza della vita è intrinsecamente connessa al vuoto, e la luce si accompagna

sacra, unendo la sua visione contadina arcaica con elementi religiosi e sensuali. I paesaggi friulani, con i loro odori d'erba, acque dolci e cielo intenso, evocano un Eden ancestrale dove la vita e la morte seguono un ciclo naturale, ripetitivo e rassicurante. Aprile e la viola, simboli di rinascita e morte, incarnano questa connessione profonda tra la pienezza della vita e il vuoto. Allo stesso tempo, Pasolini identifica il deserto come uno spazio in cui la sostanza della natura si riduce all'essenziale, richiamando un primordiale senso di spiritualità e appartenenza⁹⁰.

La desolazione del deserto emerge nella prima riscrittura dell'*Inferno* contemporaneo, *La Mortaccia*. Dante e Teresa nel secondo canto, passano per una «campagna fràica di guazza, nera», «luci accese non ce n'erano», «neanche la lucetta della Madonnina [...] era accesa», «ma le borgate non si vedevano, inghiottite dall'oscurità», «non si vedeva una luce». Oltre all'oscurità, «tutto deserto, come disabitato da almeno mille anni», in una campagna che comunque mantiene le sue coordinate geolocalizzanti («Via Casal dei Pazzi», «la borgata di Ponte Mammolo», «Via Selmi»). Il deserto caratterizza l'ambiente dove si muovono i due viandanti⁹¹.

Proprio questo processo, che culmina in una visione sempre più essenziale e desolata, si può ritrovare in *Teorema*, nel quale viene inglobata la *Teoria dei due Paradisi*. Il primo Paradiso, rappresentato da un deserto dove prevale il colore «leonino»⁹² – arancione, è un luogo di comunione sensoriale, senza limiti o distinzioni, dove inizio e fine si sovrappongono in un ciclo senza sviluppo. Il secondo Paradiso è invece «deserto / di una verde regione»⁹³, legato ai colori e ai profumi del Friuli, simbolo della rinascita materna e paterna adottiva. La concezione di due Paradisi perduti elaborata da Pasolini si fonda sul deserto, simbolo della prima nascita in un grembo paterno androgino, come narrato nel mito platonico da Aristofane⁹⁴. Il secondo Paradiso, invece, è caratterizzato dal prato friulano, legato a una rinascita in un grembo materno e successivamente paterno adottivo. Il deserto

all'ombra. Nei suoi film, come *Medea* e *Edipo re*, i paesaggi si alternano tra questi due estremi, passando dai prati friulani e dai paesaggi acquatici del Nord alle borgate romane, fino a giungere agli spazi desertici dell'Africa e del Medio Oriente, tracciando il legame dell'uomo con il sacro. Qui, figure come Totò e Ninetto in *Uccellacci e uccellini* attraversano paesaggi spogli che riflettono la desolazione e il contrasto con una modernità distruttiva. Il deserto, infine, diventa il luogo dell'essenza in film come *Il Vangelo secondo Matteo* e *Porcile*, dove il mito, la storia e la sacralità si fondono, rispecchiando l'eterno ritorno della vita e della morte.

⁹⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁹¹ Tutte le citazioni da Pier Paolo Pasolini, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 1998, pp. 595-596. Si legga anche Dini, *Una commedia*, p. 155: «L'insistenza pasoliniana sul deserto appare capitale, perché in Dante, di nuovo con Sant'Agostino [...] il deserto può essere metafora del mondo attuale, deserto del bene, deserto dei valori, in cui abitano le bestie [...]. Un'immagine più tardi ricorrente nell'opera di Pasolini (deserto della modernità, segnale della scomparsa dei valori).

⁹² Cfr. Pasolini Pier Paolo, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1998, p. 1063.

⁹³ Ivi, p. 1064.

⁹⁴ Cfr. Parigi, *Pasolini e la forma*.

incarna l'idea di un'unicità primordiale, priva di inizio, fine o sviluppo. Oltre il deserto non esiste altro che sé stesso, in un tempo che non avanza e uno spazio che rimane immutabile pur cambiando. È l'immagine del tutto che coincide con il nulla, un luogo in cui l'origine si unisce alla fine. Non a caso il testo viene pubblicato adattato nel XXIV capitolo di *Teorema*. In *Teorema* (sia nel libro che nel film), il deserto diventa il simbolo per eccellenza di uno spazio sia materiale che metaforico, trasfigurato in chiave biblica, che rimanda all'essenza originaria dell'esistenza, ormai perduta nella modernità e nella società dei consumi. Nel film, le immagini desertiche appaiono senza una giustificazione narrativa, rappresentando l'origine dimenticata e una critica radicale all'omologazione sociale contemporanea. Nel libro, Pasolini approfondisce il significato filosofico del deserto, descrivendolo come lo spazio in cui rimane solo l'essenza delle cose, privo di eccessi. È il luogo primordiale, preesistente persino al prato friulano di *Edipo re*, che simboleggia una seconda nascita⁹⁵.

Questo ossimoro pasoliniano si esprime nelle immagini di *Teorema*, con il vento che solleva polvere e le nubi riflesse sulla terra. Pasolini definisce il deserto come uno «spazio immaginato dalla mia povera cultura»⁹⁶, in cui si levano domande senza risposta, un luogo vibrante e misterioso che si colloca prima e dopo la storia, simbolo di una natura che custodisce sia la vita che la morte⁹⁷. Questo mondo arcaico, per Pasolini «ebbro / d'erba e tenebre»⁹⁸ come si definisce in conclusione a *Bestia da stile*, rappresenta la vita prima della storia, quando l'arte non era separata dall'esperienza sensoriale. Mentre la parola scritta trasmette il passato, il cinema diventa per lui il linguaggio della presenza, capace di restituire la sensualità e la fisicità del mondo in modo diretto. La sua passione si evolve in una ricerca dell'essenza viva e sensuale della realtà, in un atto estetico che è allo stesso tempo celebrazione e tensione verso l'ignoto, dove l'esistenza e la creazione convergono in un'estasi tragica, sospesa tra vita e morte⁹⁹.

Nel suo periodo finale, Pasolini sceglie la Torre di Chia come il suo luogo di riflessione e isolamento, una sorta di *ashram* personale, dove vivere in un ambiente scarno e avveniristico, distaccato dal caos urbano. Questa “scelta di deserto” confermata dai suoi frequenti soggiorni all'estero e dall'abbandono di Roma, riflette un rifiuto radicale della modernità e un desiderio di distacco fisico e mentale. La torre diventa così il rifugio in cui Pasolini pianifica di dedicarsi alla poesia e alla pittura, un luogo che, sebbene lo veda nella sua vulnerabilità, resta inaccessibile, fotografato attraverso vetri che ne mantengono la distanza intoccabile. In questo spazio solitario, Pasolini compone *Petrolio*, frammentato come un mosaico, un “romanzo a brulichio” che riflette la realtà moderna, allegorica e complessa,

⁹⁵ Cfr. Parigi, *Pasolini e la forma*.

⁹⁶ Pasolini, *Romanzi*, p. 1055.

⁹⁷ Parigi, *Pasolini e la forma*.

⁹⁸ Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Teatro*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 2001, p. 830.

⁹⁹ Cfr. Parigi, *Pasolini e la forma*.

un'opera in cui cerca di possedere la realtà stessa. Nell'atto creativo, Pasolini esprime la volontà di liberarsi di sé, quasi a morire nella propria opera come un atto creativo estremo, simile al parto o all'atto sessuale, in una tensione tra vita e morte. In questa profetica immersione nel proprio capolavoro, il destino di Pasolini si compie: *Petrolio* prosegue oltre la sua morte violenta, un'opera ancora viva mentre lui viene tragicamente ucciso a Ostia¹⁰⁰.

In questa profetica immersione nel suo capolavoro incompiuto, Pasolini sembra realizzare il proprio destino artistico ed esistenziale, lasciando un'opera viva che continua oltre la sua morte violenta, testimonianza di un'anima divisa tra vita e morte, tra sacralità e disillusione moderna.

3.3 Il mito

Soprattutto negli anni Settanta, Pasolini denuncia lo “sviluppo senza progresso” che sta caratterizzando la società italiana a lui contemporanea. Una società laica ed edonista, che non sa più che farsene della religione, consumista e omologata, assieme alla degenerazione del potere politico e delle istituzioni repubblicane. Un Paese dove le lucciole sono scomparse¹⁰¹. Per rappresentare nel modo più adatto l'Italia del boom economico Pasolini spesso, oltre agli articoli che pubblica, sceglie di usare il mito, classico e moderno, in particolare il Vangelo e il mito greco: il primo per radicalizzare la sua critica morale al mondo borghese, il secondo per risalire alle fonti misteriose dell'inconscio collettivo e del significato della vita personale. *La Trilogia della vita*, dedicata ai tre grandi classici della letteratura mondiale, potrebbe essere intesa come una mescolanza tra elementi tipici del Vangelo e del mito, anche se in senso più ampio e trasversale, per proporre una critica al mondo borghese, un richiamo alla vita pura e non mediata. Questa fusione si traduce in una sorta di *mito del popolo* – un racconto in cui la sacralità e la spontaneità delle culture popolari diventano simboli di resistenza contro l'omologazione della modernità, culmine del suo interesse per la cultura popolare e per i miti dell'umanità, reinterpretati con uno spirito di libertà creativa e provocazione sociale.

Nella *Teoria dei due Paradisi* in particolare si assiste all'utilizzo del mito di Adamo, usato da Pasolini per tentare di risalire alle fonti misteriose dell'inconscio collettivo e del significato della vita personale. Permane comunque la critica al mondo borghese, ma si racconta l'insorgere della disuguaglianza tra gli uomini riferendosi al tempo lungo della storia, ai grandi cambiamenti, trasportandoli quindi anche qui in una temporalità che va quasi oltre la storia lineare e moderna, ma si radica in un ciclo di origini, crescita e mutazioni collettive, spesso espresse nel linguaggio dei miti e nelle fasi archetipiche della società. Questa interpretazione sottolinea l'approccio di Pasolini nel riscoprire le fonti mitiche come strumenti di

¹⁰⁰ Cfr. Titone, *Cronache del Novecento*, p. 135.

¹⁰¹ *L'articolo delle lucciole*, in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti – Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 1999, pp. 404-411.

esplorazione psicologica e antropologica. In questo contesto, Pasolini non tratta questi racconti come oggetti di fede, bensì come simboli universali, portatori di un'eredità culturale e morale che sfida e mette a nudo le contraddizioni e le ipocrisie della società borghese.

Pasolini sceglie il mito per rappresentare la modernizzazione accelerata dell'Italia sia perché esprime una forma di conoscenza non borghese né moderna e apre a un punto di osservazione esterno al presente, mostrando effettivamente come il progresso sia deformazione del presente e metamorfosi dell'umano. Ma soprattutto apre al tempo lungo della storia, combattendo la tendenza contemporanea a celebrare sé stessa come modernità e unico tempo degno di essere conosciuto e abitato.

3.4 Dante e Pasolini nella *Teoria dei due Paradisi*

3.4.1 L'ennesimo racconto dell'io¹⁰²

Anche nella *Teoria dei due Paradisi* si possono vedere le quattro fasi della poesia di Pasolini in Friuli e sul Friuli, dall'io Narciso sotto la protezione paterna, all'apertura verso l'altro e in particolare la madre, fino alla fine dove Pasolini accusa l'alienazione della contemporaneità e anela senza speranza a un passato mitico¹⁰³.

¹⁰² Il riferimento è a Titone, *Cronache del Novecento*, p. 112: «I versi sembrano tracciare, seguendo le guide balenanti di una sinopia epica o da *Paradise Lost*, un ennesimo racconto dell'io. Pasolini, primo uomo, adamitico neofita, viene allontanato da un paradiso ultramondano per essere accolto da un paradiso terreno di primule, da una madre, *frutta* impellicciata, con la quale, cacciato ancora una volta, prendere le strade del mondo».

¹⁰³ Tre sono le fasi individuabili della poesia di Pasolini in Friuli e sul Friuli. Una prima in cui Pasolini si mostra soprattutto interessato a sé stesso. Novello Narciso, egli non ha ancora del tutto padronanza del friulano, ma percepisce questo universo di suoni che gli riecheggiano nella mente e lo riportano all'infanzia. Il friulano è un linguaggio poetico senza tempo e luogo, una terra vergine che possa sostituire quella letteraria italiana prosciugata dalla tradizione e rinverdire quella friulana rivestita della esperienza poetica europea in particolare simbolista francese, adatta ad esprimere i sentimenti più alti e segreti del cuore. Per Pasolini il friulano è soprattutto la lingua della madre, verso cui egli offre un affetto tenero e totale. Pur non essendo friulanofona, ma secondo le convenzioni della borghesia friulana preferendo esprimersi in veneto, il friulano e la sua scoperta potenziano e stringono molto i legami con la madre. La studiosa di Pasolini Piera Rizzolatti, da cui si è tratta questa "classificazione" sulle fasi della poesia pasoliniana friulana, dice che «scrivere in friulano per Pasolini è quindi come rientrare nel ventre materno immergersi nel liquido amniotico e fondersi di nuovo con sua madre» (Piera Rizzolatti, *Le varietà del friulano nella letteratura*, 2016). Nella seconda Pasolini si approprierà del parlato casarsese e si aprirà agli altri. Il mondo delle campagne friulane non sarà visto ormai solo come un limbo favoloso. Pasolini scopre la sua vocazione didattica, si mescola alla gente del paese appropriandosi della sua lingua e si apre alle lingue romanze delle "piccole patrie". Dopo la morte del fratello Guido Alberto, la terza fase con la scelta di un coraggioso impegno civile e l'accostamento alle tante realtà dell'emarginazione friulana e veneta assieme ai loro dialetti. Il friulano è la lingua del popolo, ed essa viene opposta alla lingua dei signori. Pasolini ritiene che il povero, proprio per la sua semplicità e ingenuità, conservi la radice della verità, perduta invece dal ricco e dal borghese. «Il popolo è privo di cultura, ma mantiene i valori veri; il borghese è alla ricerca di un falso valore e ha perso la freschezza morale». Una quarta fase si può rinvenire quando nel 1949 Pasolini deve lasciare il Friuli. Narciso viene sradicato con la sua purezza dal mondo contadino dalla violenza distruttiva della nuova società. All'inizio emerge il rimpianto per la patria perduta, che lui mitizza e ama "di lontano". La "lontananza", che nasce in Pasolini dalla frequentazione dei poeti

Se ne *La Divina Mimesis*, in cui avrebbe dovuto costituire la terza parte, il rapporto di parallelismo tra il testo Pasoliniano e l'originale dantesco si ferma nella riscrittura dei primi due canti dell'*Inferno*, nella *Teoria*, di riscrittura legata all'originale non si può parlare: da questo punto di vista Dante risulta del tutto assente. Venuto meno l'universalismo teologico medievale, Pasolini si rende conto di come l'unico modo per scrivere una *Commedia* contemporanea fosse ripercorrere la strada di Proust, recuperare cioè il punto di vista assoluto attraverso l'introspezione psicologica e il ripiegamento interiore¹⁰⁴. Si è quindi già nella fase del recupero dell'autobiografismo di Proust e della mancanza di quel progetto di significazione del mondo attraverso la sua opera. D'altronde se Dante mostra la volontà di uscire dall'*Inferno*, Pasolini non lascia mai intravedere la possibilità di un'uscita. Il Pasolini, ormai divenuto pirata e corsaro nella società contemporanea, la rappresenta nelle tinte più cupe e infernali in *Petrolio* e *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. La *Teoria* mostra come l'unica eventualità possibile per un *Paradiso* sia, appunto, una teoria, degli ideali che però mai sembrano potersi realizzare in pratica.

Qualcosa di Dante in ogni caso non si può dire che non rimanga anche qui. Se ci si rifà a quanto dice Severi in un saggio, tra i più esaustivi e completi degli ultimi anni nella trattazione dell'influenza di Dante sui poeti del Novecento¹⁰⁵ infatti, nella *Teoria* si rivedono i primi due aspetti dell'influenza dantesca individuate dall'autore: il poeta moderno richiama Dante e il suo linguaggio come universale e calzante nella descrizione della società contemporanea, per descrivere quella che il più delle volte è una dannazione più che una beatitudine; in Dante poi il poeta novecentesco trova un «luogo di confronto tra coscienza individuale, con la sua concreta storicità, e storia collettiva», che mostra anche il nostro coinvolgimento personale, emotivo e psicologico nel destino universale e dell'uomo. Intanto Pasolini richiama Dante e il *Paradiso* per descrivere una realtà sperata che si ritiene non possa effettivamente avvenire e anche i *Paradisi* diventano *Inferni*, come la società contemporanea in cui si trova l'autore. In secondo luogo, Pasolini parla della sua storia personale attraverso il «mito», universalizzandola a tutti gli uomini che si possono rivedere in lui.

3.4.2 La forma

provenzali, in cui l'amore è sempre vissuto *de lonh*, di lontano, perché solo così viene assaporato in tutta la sua pienezza, avvolge di un fascino particolare ciò che è lontano e irraggiungibile ora, quindi l'infanzia innocente non macchiata da peccati vergognosi e la dolcissima e amata patria dell'anima. Poi al dolore dell'abbandono si sostituisce la critica nei confronti di quella terra che sta tradendo gli antichi valori cristiani e contadini di solidarietà e pietà per il consumismo e l'egoismo. Lo scempio al suo rimpianto *Eden* perduto fa sì che lui riscriva le sue poesie. In particolare, nel 1975 Pasolini riscrive il testo *La nuova gioventù* e in particolare la *Fontana di aga dal mè pais* che ormai diventa *Fontana di un pais no me*: Casarsa e l'antico Friuli si sono inesteriliti: l'acqua è morta e inesterilita.

¹⁰⁴ Cfr. Dario Stazzone, *Note sul dantismo di Pasolini, da "La Divina Mimesis" a le Bolge della Visione in "Petrolio"*, in Patrizia Bertini Malgarini – Nicola Merola – Caterina Verbaro [a c. di], *La funzione Dante e i paradigmi della modernità Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD, Lumsa, Roma, 10-13 giugno 2014*, Edizioni ETS, Pisa, 2015, p. 487.

¹⁰⁵ Cfr. Severi, *Dante nella poesia italiana*, in particolare pp. 39-40, da dove si cita.

Il terzo punto del dialogo poetico con Dante per Severi è il magistero dantesco dello scrivere poesia, quindi la sua assoluta originalità di lingua e di forma, soprattutto per quanto riguarda – come ricordava Eliot – l’allegoria, che semplifica lo stile e rende le immagini chiare e precise¹⁰⁶. Contrariamente a quanto previsto, come ne *La Divina Mimesis* non vi è l’allargamento linguistico prospettato nella *Nota n. 2* (teoria che richiamava apertamente la modalità poetica di Dante), la lingua della *Teoria* non è la «“supposta” nuova lingua: con le sue sequenze progressive, le sue forme concorrenti eliminate, la sua assoluta prevalenza della comunicatività sull’espressività, ecc.»¹⁰⁷.

Jean Paul Sartre, in un incontro con Pasolini, in cui spiega le reazioni dei critici di sinistra alla visione del *Vangelo Secondo Matteo* a Parigi, afferma:

Non già perché il comunismo non sia in grado di affrontare e risolvere i problemi della società, quanto per non aver tempestivamente colto il fatto nuovo e violento dell’evoluzione del capitalismo dalla fase imperialista a quella moderna e tecnocratica. Anche la lingua, che è sempre stata la lingua della borghesia, ha subito la medesima violenta evoluzione. Per la prima volta nella storia italiana è diventata una lingua nazionale unificata dal linguaggio tecnocratico che è riuscito a omologare le varie stratificazioni modificandole nell’intimo, con la prevalenza totale e completa della comunicatività sull’espressività¹⁰⁸.

Nello stesso anno 1964 Pasolini aveva scritto il saggio *Nuove questioni linguistiche* a mo’ di incipit di *Empirismo eretico*. Qui aveva ipotizzato la nascita del nuovo linguaggio tecnologico della civiltà industrializzato omologante tutte le altre stratificazioni linguistiche. Proprio nel *Canto II* de *La Divina Mimesis*:

Pasolini riconosce in Dante non solo il simbolo di una ideologia radicata e compatta, ma anche un profondissimo conoscitore (probabilmente il più grande) delle molteplici possibilità espressive che la lingua italiana offre e, di conseguenza, l’unico baluardo di resistenza al generale livellamento depauperizzato che tale lingua ha subito dal secondo dopoguerra. È dunque questo appiattimento insidioso, capace di distruggere anche la poesia, l’altro tema centrale intorno al quale ruota l’intera opera: l’inferno in cui il narratore si trova è quello del suo presente, di quel mondo neocapitalistico dove anche i valori sono ormai ridotti a merce di scambio¹⁰⁹.

Nell’interpretazione di Granese addirittura il Veltro del *Canto II*, che avrebbe dovuto sconfiggere la Lupa, si sarebbe a lei conformato antropologicamente e linguisticamente¹¹⁰. La minaccia era anche alla diversità linguistica: i dialetti e i

¹⁰⁶ Cfr. *ivi*, p. 40.

¹⁰⁷ Pasolini, *La Divina Mimesis*, p. 59.

¹⁰⁸ Cfr. Naldini, *Cronologia*, p. CIX.

¹⁰⁹ Cfr. De Rei, *Come un soldato disperso*, p. 7.

¹¹⁰ Cfr. Granese, *Il Dante di Pasolini*, p. 38: «Chiarirà, tuttavia, che questa nuova lingua tecnologica della borghesia è da lui ‘detestata’, vi si opporrà come scrittore, ma non può ignorarla: questa la posizione di Pasolini, per cui il ‘Veltro’ che sconfiggerà la ‘Lupa’, così com’è da lui raffigurato, rappresenta allegoricamente la figura che al conformismo borghese e al consumismo neocapitalistico è del tutto solidale. L’omologazione antropologica trova il suo corrispettivo linguistico

gerghi venivano sostituiti dalla nuova lingua nazionale post-fascista, riconosciuta nell'italiano tecnocratico delle fabbriche e nella lingua dei mass media. Il conformismo borghese, per Pasolini, rappresentava l'antitesi dell'alterità, riducendo sempre più lo spazio per l'altro. La realtà linguistica degli anni risulta imposta dal "linguaggio delle merci", determinata da criteri di funzionalità ed efficienza nel mondo della produzione e consumo. Al poeta non rimaneva che porsi fuori da questo sistema, senza identificarsi in nessuna delle figure economiche. Da paradiso dell'autenticità, il mondo popolare si rivelava nella sua infernale falsità e corruzione. L'articolistica pasoliniana dal 1965 al 1975 (*Il Caos*, *Scritti corsari*, *Lettere luterane*) denuncia l'estensione della retorica borghese, evidenziando la continuità tra fascismo e neocapitalismo in tutti gli ambiti della realtà. Le culture popolari scomparivano dietro il livellamento della cultura di massa, e la società contadina e sottoproletaria assumeva il modello borghese, perdendo la sua unicità¹¹¹.

Nel testo della *Teoria dei due Paradisi*, Pasolini utilizza un linguaggio poetico e altamente espressivo, piuttosto che un italiano "omologato" o esclusivamente comunicativo. Nonostante i contenuti facciano riferimento a ideali e temi moderni, il modo in cui sono espressi conserva la densità simbolica e la ricchezza stilistica di un italiano letterario, con richiami alla tradizione e a una complessità sintattica tipica di una lingua altamente connotativa. Quindi, anche se i "due paradisi" sono un'allegoria di periodi passati, o ideologie contrastanti, e prefigurano una modernità che potrebbe sfociare in un'epoca "infernale" dominata dalla comunicazione standardizzata, il linguaggio che Pasolini impiega qui è tutt'altro che omologato. È un linguaggio evocativo, che mantiene l'ampiezza di significato e una pluralità di interpretazioni; dunque, ancora lontano dalla "nuova lingua" omogenea e priva di espressività di cui Pasolini parla nella seconda nota de *La Divina Mimesis*.

La *Teoria dei due Paradisi* resta espressa in un italiano poetico e letterario, forse anche proprio per evidenziare la distanza tra la ricchezza del linguaggio attuale e la povertà comunicativa che, secondo Pasolini, caratterizzerebbe il linguaggio omologato del futuro. Come l'intera produzione letteraria di Pasolini, rimane un baluardo di poesia e umanità contro un avvenire disumanizzante e privo di valori.

Un baluardo che si intravedrà anche ne *La Divina Mimesis*, anch'essa espressa in un italiano poetico e letterario pur non presentando gli allargamenti linguistici prospettati dalla *Nota n. 2*¹¹².

nell'unificazione, nel livellamento di un italiano 'nazionale', che investe, "dalle radici, la lingua in tutte le sue estensioni, in tutti i suoi momenti e in tutti i suoi particolarismi».

¹¹¹ Cfr. Patti, *Figure di realismo*, pp. 194-196.

¹¹² Cfr. Titone, *Cronache del Novecento*, p. 118: «*La Divina Mimesis* non è dunque il canto del cigno di un poeta *a minore*, è piuttosto creazione dell'orgoglio indomito di un esiliato che continua ad agire da protagonista dentro e fuori la materia narrata, diletandosi nelle meno comuni forme di espressione fino a poetare anche con l'ausilio delle immagini, combinando memorie iconiche paralizzate in fotografie. [...] I divari fisici o temporali si livellano e le immagini ricreano distanze ideologiche, si sottraggono al presente abbagliante per consegnarsi ad una dimensione metastorica 'ingiallita': gli

Il messaggio artistico non viene affidato a una struttura definita, quanto al processo creativo e all'opera che lo documenta, mediante accostamenti arbitrari, asimmetrie, e incoerenze: «Pasolini sente e manifesta la necessità di sfuggire all'inespressività comune, quella insegnata a scuola, sperimentata in famiglia, verificata in televisione o alla radio, la stessa inespressività della poesia»¹¹³. Nella fase di “postrealismo dantesco”, dovuta alla svalutazione del concetto di realtà popolare e del valore simbolico della lingua, dunque della constatazione del fallimento del rapporto mimetico tra realtà e scrittura, la volontà poetica di Pasolini si muove verso l'elusione del formalismo letterario attraverso una concezione di scrittura “aperta”. *La Divina Mimesis* stessa ci fornisce un esempio di ciò, orientata verso un intenzionale antiformalismo e ricercato *pastiche* di materiali anche non letterari (quale *L'iconografia ingiallita*, sua parte costitutiva), e concepita sulla base di un'idea di realismo che finisce per coincidere con un realismo di matrice auerbachiana di rap-presentazione della realtà: il senso è quello di ri-presentare il reale riprendendo il Dante allegorico e visionario, proprio come in *Petrolio* (1992) e in un film come *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), opere nelle quali Pasolini ci lascia pure la sua ultima verità sull'Inferno contemporaneo neocapitalistico, richiamandosi sempre all'*Inferno* di Dante¹¹⁴.

Per concludere non si può dire che, così come si presentano, sia la *Teoria dei due Paradisi* che *La Divina Mimesis* a livello di linguaggio non attuino una scelta espressiva in cui Pasolini si ispira al magistero dantesco, distinguendosi per un uso evocativo e simbolico della lingua, ricco di densità stilistica e complessità sintattica. Così come l'allegoria dantesca, menzionata da Eliot, consente una rappresentazione chiara e precisa, Pasolini impiega una lingua letteraria che non si appiattisce, mantenendo una pluralità interpretativa e una resistenza all'omologazione comunicativa moderna.

4. Conclusioni

Pasolini non si è limitato a rendere omaggio a Dante, ma ha intrapreso un dialogo intenso e complesso con la sua opera, cercando di riscrivere la *Divina Commedia* in chiave moderna. Questo tentativo, sebbene incompiuto, mostra il desiderio di Pasolini di confrontarsi con i grandi temi danteschi, adattandoli alla realtà contemporanea. Il progetto pasoliniano di riscrivere la *Commedia* si è fermato all'*Inferno*, un chiaro segno della sua visione pessimistica della società moderna. I “Paradisi perduti” di Pasolini, identificabili con le terre materne bolognesi e soprattutto friulane, rappresentano il nucleo di un dolore e di una nostalgia che

oggetti hanno la possibilità di farsi poesia, si perdono in un passato fatto di eterni presenti, di eterni ritorni, di eterne morti».

¹¹³ Ivi, p. 114.

¹¹⁴ Patti presenta uno studio accurato del concetto di “Postrealismo dantesco” analizzando pure due visioni dell'*Inferno* dantesco, ossia *Salò o le 120 giornate di Sodoma* e “La visione del Merda” tratta da *Petrolio* nei capitoli 8 e 9 della sua tesi, che costituiscono pure la parte terza della stessa (Patti, *Figure di realismo*, pp. 192-245). La definizione di “postrealismo dantesco” si trova in ivi.

permeano la sua produzione artistica. L'analisi di questi aspetti offre una prospettiva nuova sul modo in cui i classici della letteratura possono essere reinterpretati e rivitalizzati attraverso il confronto con la modernità, rivelando al contempo la profondità del pensiero pasoliniano e la sua capacità di dialogare con il passato per comprendere il presente, e in particolare Dante, che proprio in queste terre conobbe.

L'analisi della *Teoria dei due Paradisi* ha evidenziato il profondo legame tra Dante e Pasolini, un rapporto che va oltre l'imitazione letteraria e si trasforma in una vera e propria reinterpretazione critica. Se per Dante il Paradiso rappresentava il culmine dell'ascesa spirituale e della beatitudine eterna, per Pasolini assume connotati più terreni e nostalgici, diventando uno spazio immaginato e idealizzato, un "Paradiso perduto" che richiama la purezza delle sue terre bolognesi e friulane e i ricordi d'infanzia. Pasolini guarda a Dante non solo come modello stilistico, ma come interlocutore in un dialogo che supera i secoli e si ricollega a un'umanità autentica e universale.

Attraverso il filtro dantesco, essa rivela così il contrasto tra un passato carico di significati e una modernità che Pasolini vede segnata dalla perdita di valori e dalla massificazione culturale. Nel tentativo di immaginare un proprio Paradiso, Pasolini non nega la sua visione critica dell'epoca contemporanea, ma piuttosto esprime l'urgenza di ritrovare uno spazio di autenticità, un luogo simbolico di rifugio dalle contraddizioni della società moderna.

In definitiva, questo studio invita a considerare la *Teoria dei due Paradisi* come una testimonianza della complessità dell'eredità dantesca in Pasolini: il poeta contemporaneo si confronta con il "padre" della letteratura italiana in un dialogo che diventa fonte di rigenerazione culturale, ma anche di riflessione sul fallimento della speranza. Pasolini ci lascia quindi non solo un'interpretazione personale di Dante, ma una visione critica del nostro tempo, un monito a non dimenticare l'importanza di un "Paradiso interiore" capace di mantenere vive le radici del pensiero e della creatività.

Marc Vezzi
(ISIS "Fermo Solari" – Tolmezzo
Arta Terme)

BIBLIOGRAFIA

ANTONELLI, ROBERTO, *Pasolini e Dante*, in «Critica del testo», XXIV/3, (2021), pp. 353-369.

BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *L'ultimo trentennio*, in SILVO ZENNARO [a c. di], *Dante nella letteratura italiana del Novecento, Atti del convegno di Roma (6-7 maggio 1977)*, Roma, Bonacci, 1979, pp. 245-277.

BORRELLI, MARCO, *I frammenti sparsi de La Divina Mimesis: dall'impasse del realismo romanesco alla scrittura testamentaria di Petrolio*, in «Critica Letteraria», XLIX, 191/2 (2021), pp. 315-332.

CORIASO MARTÍN-POSADILLO, CRISTINA, *Le Tre Fiere di Dante in Pasolini: dalla Divina Commedia alla Divina Mimesis*, in «Estudios Románicos», 31, (2022), pp. 405-418.

CSANTAVÉRI, JÚLIA, *I peccati del nuovo inferno tecnologico nella Divina Mimesis di Pasolini*, in SEBASTIANO VILLANI [a c. di], *Dante in Basilicata*, Osanna, Venosa (Potenza), 2019, pp. 267-277.

DANELON, FABIO, *Una storia sbagliata. Su Pasolini e Dante*, in EDOARDO FERRARINI, PAOLO PELLEGRINI, SIMONE PREGNOLATO [a c. di], *Dante a Verona 2015-2021*, Longo, Ravenna, 2018, pp. 267-291.

DE REI, DAVIDE, *Come un soldato disperso: lo strano caso della Divina Mimesis*, in «Kepos. Semestrale di letteratura italiana», IV, (2021), pp. 370-395.

DINI ANDREA, *Una commedia di borgata*, in «Paragone», 60-61-62 (2005), pp. 140-159.

DIQUIGIOVANNI, VALENTINA, *Descensus ad Inferos: Il Dante di Pasolini*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, DISLL, 2023/24.

GARBELLI, MARTA, *«E in realtà il friulano non lo sapevo». Il casarsese di Pasolini da Poesie a Casarsa (1942) a La meglio gioventù (1954)*, in «Moderna Språk», 117/2 (2023) n. 2, pp. 82-103.

GARGANO, TRIFONE, *La "Divina Mimesis" di Pasolini, tra Boccaccio e Dante*, in «Insula Europea», 2022, online <https://www.insulaeuropea.eu/2022/03/09/la-divina-mimesis-di-pasolini-tra-boccaccio-e-dante/> [ultima consultazione: 16.11.2024].

GENTILI, SONIA, *Il realismo dantesco di Pier Paolo Pasolini e Primo Levi*, in «L'Ellisse. Studi Storici di Letteratura Italiana», XVII, 1-2, (2022), pp. 181-190.

GNOCCHI, ALESSANDRO, *L'Inferno di Pasolini*, in «Insula Europea», 2021, online: <https://www.insulaeuropea.eu/2021/10/24/linferno-di-pasolini/> [ultima consultazione: 16.11.2024].

GRAGNOLATI, MANUELE, *Rifare e disfare Dante. Dalla "Mortaccia" alla "Divina Mimesis"*, in *"Amor che move". Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Il Saggiatore, Milano, 2013, pp. 35-50.

GRANESE, ALBERTO, *Pasolini "interprete" di Dante*, in CARLO SANTOLI [a c. di], *Noi e Dante. Per una conoscenza della Commedia nella modernità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 135-155.

GRANESE, ALBERTO, *Il Dante di Pasolini*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XL/1 (2022), pp. 31-41.

GUASTELLA, FEDERICO, *"Memorie": la poesia di Pasolini per la madre Susanna*, 2023, online [ultima consultazione: 16/11/2024]: <https://www.sololibri.net/Memoria-Pier-Paolo-Pasolini-testo-analisi.html>.

INVERNIZZI, SIMONE, *"La spaventosa unità del linguaggio di Dante". Plurilinguismo e monolinguismo nella "Commedia" secondo Pasolini*, in Joanna Szymanowska, Izabela Napiórkowska [a c. di], *Il Dante dei moderni. La "Commedia" dall'Ottocento a oggi*, Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego – LoGisma, Warsaw – Vicchio (Fi), 2017, pp. 323-340.

LEONETTI FRANCESCO [a c. di], *Pier Paolo Pasolini*, in «Comma» II, 5 (ottobre-novembre 1966), pp. 34-39.

MARAINI, DACIA, *Intervista rilasciata a Dacia Maraini*, «Vogue Italia», maggio 1971, in *Pasolini Saggi*, pp. 1670-1681, online [ultima consultazione 16/11/2024]: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/panoramiche/infanzia-di-ppp-intervista-di-dacia-maraini-1971/>.

MARTELLINI, LUIGI, *Introduzione a Pasolini*, Editori Laterza, Bari, 1989.

NALDINI, NICO, *Cronologia*, in PIER PAOLO PASOLINI, *Tutte le poesie. Tomo I*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori, Milano, 2003, pp. LIX-CCXVI.

PARIGI, STEFANIA, *Pasolini e la forma della natura*, in «Fiori Vivi», online [ultima consultazione: 16/11/2024]: « <https://fiorivivi.com/2022/10/04/pasolini-e-la-forma-della-natura/> »

PASOLINI, PIER PAOLO, *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna, 1942.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Alì dagli occhi azzurri*, Garzanti, Milano, 1965.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972.

PASOLINI, PIER PAOLO, *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino, 1975.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Lettere: 1940-1954*, a cura di NICO NALDINI, Einaudi, Torino, 1986.

PASOLINI, PIER PAOLO, *I Dialoghi*, a cura di GIOVANNI FALASCHI, Editori Riuniti, Roma, 1992.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Petrolio*, a cura di MARIA CARERI – GRAZIELLA CHIARCOSSI, Einaudi, Torino, 1992.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Bestemmia: tutte le poesie*, a cura di GRAZIELLA CHIARCOSSI – WALTER SITI, Garzanti, Milano, 1993.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori, Milano, 1998.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Saggi sulla letteratura e sull'arte. Tomo II*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori, Milano, 1999.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori, Milano, 1999.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Teatro*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori, Milano, 2001.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Tutte le poesie. Tomo I*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori, Milano, 2003.

PATTI, EMANUELA, *Figure di realismo e postrealismo dantesco nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, Ph.D. diss., University of Birmingham, 2008.

PELLEGRINI, RIENZO, *Il Pasolini friulano e la Spagna*, in «Nómadás – Critical Journal of Social and Juridical Sciences», 61 (2021), pp. 145-164.

RIZZOLATTI, PIERA, *Le varietà del friulano nella letteratura*, dispensa del corso “Lingua e Letteratura friulana” (L-FIL-LET/09) presso UniUd per l’anno accademico 2016/2017.

SANTATO, GUIDO, *Pasolini e Dante: dagli esordi a “Petrolio”*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 102, (2021), pp. 263-297.

SEVERI, LUIGI, *Dante nella poesia italiana del secondo Novecento*, in «Critica del testo», XIV/3 (2011), pp. 37-84.

SIMONETTI, GIANLUIGI, *Da un Dante all’altro. Pier Paolo Pasolini e la “Divina Mimesis”*, in «Parole Rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione», 18, (2018), pp. 39-51.

SITI, WALTER, *Nota introduttiva*, in PIER PAOLO PASOLINI, *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino, 1993, pp. I-X.

SITI, WALTER, *Descrivere, narrare, esporsi*, in WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE [a c. di], *Romanzi e racconti. 1946-1961*, Mondadori, Milano, 1998, pp. XCIII-CXLIV.

SITI, WALTER – DE LAUDE, SILVIA, *Note e notizie sui testi*, in PIER PAOLO PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di WALTER SITI – SILVIA DE LAUDE, Mondadori Milano, 1998, pp. 1927-2008.

SOBRERO, ALBERTO, *Casarsa. L’impontente nostalgia*, in *Il Mondo Pasolini*, «Etica Economia» (2021), online [ultima consultazione 16/11/2024]:
<https://eticaeconomia.it/il-mondo-di-pasolini/>.

SPERANZA, PAOLO, *Il Sud. Dove i popoli resistono*, in *Il Mondo Pasolini*, «Etica Economia» (2021), online [ultima consultazione 16/11/2024]:
<https://eticaeconomia.it/il-mondo-di-pasolini/>.

STAZZONE, DARIO, *Note sul dantismo di Pasolini, da “La Divina Mimesis” a le Bolge della Visione in “Petrolio”*, in PATRIZIA BERTINI MALGARINI – NICOLA MEROLA – CATERINA VERBARO [a c. di], *La funzione Dante e i paradigmi della modernità Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD, Lumsa, Roma, 10-13 giugno 2014*, Edizioni ETS, Pisa, 2015, pp. 481-491.

TITONE, MARIA SABRINA, *Cantiche del Novecento. Dante nell’opera di Luzi e Pasolini*, Olschki, Firenze, 2001.

VAZZANA, STENO, *A proposito di P.P. Pasolini dantista*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», XVII/1-2 (1976), pp. 75-82.

VEZZI, MARC, “*Pasolini legge Dante*”: *la crisi degli anni Sessanta e la catabasi dantesca nell'inferno della società contemporanea, da La Mortaccia a La Divina Mimesis*, Tesi di laurea, Università degli studi di Udine, Dipartimento Umanistico, Laurea Triennale in Lettere (indirizzo storico), a.a. 2017/18.

VEZZI, MARC, “*Pasolini legge Dante*”. *La crisi degli anni Sessanta e la catabasi dantesca nell'‘inferno’ della società contemporanea, da La Mortaccia a La Divina Mimesis*, in «Ce fastu?», XCVII, 1-2 (2021) pp. 59-76.

VILLORESI, MARCO, *Pasolini e Dante*, in SIMONE MAGHERINI [a c. di], *Dante e i poeti del Novecento*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2022, pp. 295-318.

I “DANTE” DI CELESTINO SUZZI, NEI MSS. UDINE, BIBLIOTECA JOPPI, FONDO PRINCIPALE, 334 E 335

*A Roberto Benedetti:
sic amicorum defunctorum memoria iucunda
est quomodo poma quaedam sunt suaviter aspera,
quomodo in vino nimis veteri ipsa nos amaritudo delectat*

1. Una «biografia scomoda»¹

Celestino Suzzi (Resiutta, 1815 – Nocera Inferiore, 1883) fu un intellettuale dalle conoscenze e dagli interessi eterogenei, seppur di profilo non di primissimo piano nemmeno per la storiografia locale. Per tale negligenza – nonché per inquadrare al meglio le opere di cui parlerò nel prosieguo – non sarà inutile ricordare alcuni episodi della biografia del nostro autore.

Le prime notizie del nostro autore riguardano il suo ordinamento a sacerdote per *titolo patrimoni sui*. Dalla sua entrata in sacerdozio del 1837, il Suzzi si fece notare per un temperamento vivace e per la sua curiosità, due elementi che non sempre portarono serenità alla sua carriera ecclesiastica. Agarinis Marini ricorda, ad esempio, quando il nostro autore, durante un’Accademia del Seminario di Udine, svolse il tema della maggior aderenza ai dettami del Cristianesimo della Repubblica o della Monarchia²; se il dibattito deve sembrare oggi non particolarmente sconvolgente, non bisogna dimenticare la contemporanea diffusione della seconda ondata di moti risorgimentali, la cui eco arrivò fino nel Nord-Est.

Il primo incarico del Suzzi fu quello di cappellano di Costa nel Comelico (in sede a Candide), nei pressi di Santo Stefano di Cadore, dove ebbe la possibilità di conoscere l’avvocato (e intellettuale) Liberale Monti (1780-1847). Seguì un biennio come economo della pieve di Gorto a Ovaro (1840-1841), dove iniziò una densa frequentazione con un amico del Monti, il medico Giovanni Battista Lupieri (Luint, 1776 – Luint, 1873). Il Lupieri fu uomo di grande cultura, capace di interessare e mantenere – abilità non facile da esercitare nella Carnia della metà dell’Ottocento – fitte relazioni culturali con l’élite culturale *cjargnele* e friulana. La biblioteca del

¹ Si utilizza la formula di Bianca Agarinis Magrini, *Celestino Suzzi. Una biografia scomoda*, Leonardo, Pasian di Prato (UD), 2001. Sul Suzzi, cfr. anche Anna Gobessi, *Celestino Suzzi*, in Cesare Scalon – Claudio Griggio – Ugo Rozzo [a c. di], *Il Nuovo Liruti. L’Età Veneta*, Forum, Udine, 2009. Si rimanda, inoltre, alla recensione del libro di Agarinis Magrini, a cura di Alfio Englaro, *Celestino Suzzi. Una biografia scomoda* [rec.], *Cjargne Online*, il quale non condivide l’utilizzo dell’aggettivo *scomod[a]* per la biografia del Suzzi, con argomenti invero non convincenti. Sono queste le tre fonti riutilizzate per questo primo paragrafo.

² Cfr. Agarinis Magrini, *Celestino Suzzi*, p. 17. È lo stesso Suzzi a ricordarlo in un articolo; cfr. Celestino Suzzi, *A proposito di un discorso di Monsignor Banchieri. Lettera al Direttore*, in «Il Giornale di Udine», 25 gennaio 1867.

Lupieri ospitava varie opere di interesse per Suzzi, tra queste quelle del Manzoni e di Gioberti, la cui filosofia corrispondeva inizialmente con il liberalismo cattolico dimostrato dai due. Il fitto scambio epistolare tra Lupieri e Suzzi proseguì fino alla morte di Lupieri e costituisce l'ossatura della biografia redatta da Agarinis Marini³. Il rapporto tra Suzzi e Lupieri è dettato da grande stima, quasi filiale, del primo verso il secondo: «L'amore [...] s'augmenta di giorno in giorno colla stima, e la stima alla sua volta s'aurea coll'amore»⁴. Il Lupieri, d'altra parte, godeva di una riconosciuta posizione all'interno della comunità carnica, anche in seno a quelle gerarchie ecclesiastiche con cui Suzzi faticava a relazionarsi. A causa di «secrete e infami calunnie»⁵, già a partire dal 1840, si inasprì lo scontro tra il Suzzi e il vescovo, a causa del comportamento libertino del giovane ecclesiastico. Alla richiesta popolare degli ovaresi di eleggere Suzzi a parroco del paese, il vescovo Lodi spedì il nostro a Portis, prima, e ad Avasinis poi, destinazione non gradita, in quanto sinonimo di punizione («villaggio [...] oltre il Tagliamento [che] non vien formato che da casolari abitati da idiotissime persone»)⁶. Non solo il Suzzi rifiutava Avasinis, ma si ripresentò più volte a Ovaro, scatenando la non più celata ira dell'ecclesiastico, il quale proibì formalmente il suo ritorno in paese e minacciò di togliergli la celebrazione della Messa⁷.

Dopo aver a lungo meditato la fuga verso l'Università di Padova, Suzzi dovette risolversi – ancora una volta a causa dell'ingerenza vescovile – a diventare cappellano di Saletto, tra Dogna e Pontebba, un esilio forzato tra afflizione e malinconia. Nel 1842 fu finalmente destinato a una sede quantomeno gradita, quella di Gradisca di Sedegliano, come sostituto del vicario parrocchiale, in un momento di prudente riconciliazione con la Curia udinese, che portò alla concessione vescovile di un viaggio di piacere a Padova, insieme a don Carlo Camilini (1812-1883) e don Giuseppe Buttazoni (1811-1883). Gli anni di Gradisca furono di relativa tranquillità, nonostante la morte della madre e la sovvenuta età adulta⁸, e portarono con sé un rinnovato anelito letterario.

Nel 1845, morì il vescovo Lodi e vi fu, dunque, un cambio nell'arcivescovado udinese (posizione occupata poi da mons. Zaccaria Bricito), seguito immediatamente dall'elezione di Pio IX al soglio pontificio.

Nel 1845, Suzzi accolse con letizia la sua nomina a parroco di Fraforeano, ma già nel 1846 le lettere a Lupieri denotavano il grande sconforto esistenziale, causato, soprattutto, dall'allontanamento della Chiesa dal messaggio evangelico e primitivo⁹.

³ Sul Lupieri si legge anche la sua autobiografia; cfr. Giovanni Battista Lupieri, *Autobiografia*, Del Bianco, Udine, 1894.

⁴ Da una lettera del 24 febbraio 1844 del Suzzi a Lupieri, citata in Agarinis Magrini, *Celestino Suzzi*, p. 26.

⁵ Si cita Lupieri, da ivi, p. 27.

⁶ Ancora una lettera di Suzzi a Lupieri, del 3 giugno 1841, citata in ivi, p. 40.

⁷ La lettera vescovile si conclude con una formidabile ed esplicita chiusa: «Iddio la illumini che ne ha specialissimo bisogno» (ivi, p. 43, da ACAU, *Protocollo della Curia*, 1841, lettera del 3 luglio 1841).

⁸ Cfr. Agarinis Magrini, *Celestino Suzzi*, p. 69.

⁹ Cfr. ivi, p. 83, dove si postula l'avvicinamento del Suzzi alla filosofia giansenista.

I toni di Suzzi rimasero, comunque, moderati anche a causa della natura della parrocchia di Fraforeano, in mano ai fratelli Gaspari di Latisana, poco avvezzi a tollerare spinte ribelli tra le loro contrade¹⁰.

La morte del figlio di Lupieri, Giulio Cesare, e del fratello di Celestino, Isidoro Suzzi, tra le fila dell'esercito della Repubblica di Venezia rappresentarono eventi traumatici che occuparono il travagliato triennio 1847-1849, di cui scarse sono le notizie epistolari. Non dovettero sfuggire, però, ai Gaspari le posizioni antiaustriache e liberali, dato che nel 1853 intimarono a Suzzi di allontanarsi da Fraforeano, senza possibilità di ritorno, per vaghe accuse di protestantesimo ed eresia, alle quali il Carnico si oppose con fermezza.

Il nodo ideologico rimaneva quello della mancata democraticità della Chiesa, la cui forza centripeta aumentò a seguito dei fatti della Repubblica Romana. Nonostante i consigli del Lupieri, Suzzi si decise ad abbandonare l'arcidiocesi di Udine e muovere alla volta di Parenzo. In Istria, Suzzi trascorse due anni sereni come insegnante di classi ginnasiali e lì rinsaldò l'amicizia con altri sacerdoti friulani, come l'amico Buttazoni. La distanza geografica con la diocesi udinese non placò il conflitto irresolubile tra questa e il Suzzi: nel 1854 gli venne vietato il rientro in Istria e, l'anno seguente, fu sospeso *a divinis*. Rientrato a Luint, come precettore del nipote di Lupieri, Giorgio Magrini, fu costretto alla fuga verso il Comelico a seguito di una perquisizione della polizia austriaca, attraversando a piedi Forni Avoltri e Sappada, durante una bufera di neve.

Iniziava qui la parte della vita di Suzzi che potremmo definire "errabonda", tra vari centri friulani (Codroipo, Latisana), braccato dalla polizia e costretto a diminuire o mascherare la sua rete epistolare. L'ospitalità elargita dai conoscenti del Lupieri attenuò la sensazione di isolazionismo e solitudine; ciononostante, il Suzzi si vide costretto ad abiurare le sue posizioni nel 1856; fino al 1858, Suzzi rimase a Resiutta, dove cercò di concorrere, con richiesta all'Arcivescovo, come maestro elementare.

Nel 1859, il nostro ottenne il *Discesso ad beneplacitum pro Diocesi Mediolanum*, ovvero la possibilità di lasciare la diocesi udinese per quella di Milano; in Lombardia, Suzzi trovò lavoro come insegnante di letterature italiana e latina e di storia presso il ginnasio del convitto Bosisio di Monza¹¹. Qui divennero evidenti le sue posizioni risorgimentali; Suzzi collaborò attivamente con i comitati veneti e friulani (Val di Gorto, Tolmezzo, ad esempio) e divenne tramite per le famiglie friulane che desideravano inviare i figli verso il neonato Regno d'Italia. Tra questi, Giulio Magrini, nipote del Lupieri, e Antonio Linussio. La corrispondenza con territori occupati dagli austriaci divenne sempre più impervia e i rapporti epistolari con Lupieri si interruppero fino al 1862.

¹⁰ Agarinis Magrini (ivi, pp. 87-89) ricorda il matrimonio della figlia del Lupieri come occasione di scambio epistolare tra il medico e Suzzi, in cui il secondo discute largamente sulla condizione femminile e sull'emancipazione.

¹¹ Cfr. ivi, p. 203.

Dalle lettere riportate da Agarinis Magrini risulta evidente lo scoramento del Suzzi per il progetto unitario realizzato solo parzialmente: non solo la mancata liberazione dell’Est padano, dei territori nati, ma anche i fatti d’Aspromonte e la resa di Garibaldi, fino alla emanazione del *Syllabus complectens praecipuos nostrae aetatis errore*, il *Sillabo* di Pio IX. A lato delle lettere, anche i testi che presento dimostrano il medesimo sentimento. L’autorità temporale del Papa era rimasta in piedi nonostante l’Unità d’Italia, ma la Chiesa aveva dimostrato – agli occhi di Suzzi – la sua lontananza con i tempi coevi. Nel 1864 prese, così, la decisione di abbandonare la tonaca e riprendere gli studi¹².

Negli anni successivi, Suzzi continuò la propria attività di docente in varie sedi dell’Italia centro-meridionale: dapprima a Ferrara, quindi a Teano e Sessa Aurunca, in Campania, dove ricoprì ruoli d’insegnamento presso scuole ginnasiali e convitti privati. La sua figura, pur estranea alle grandi cronache del tempo, si mantenne attiva all’interno delle cerchie di ex-allievi e colleghi, colpiti dalla sua profondità morale e dalla chiarezza con cui trasmetteva il proprio pensiero, unita a una vena ironica e disincantata, di stampo più laico che confessionale. A Nocera Inferiore, dove trascorse l’ultimo decennio della sua vita, Suzzi alternò all’insegnamento un’intensa attività di scrittura, sia in versi sia in prosa, riprendendo i temi cari al suo itinerario: il disinganno verso la politica italiana post-unitaria, la delusione per la mancata rigenerazione morale della Chiesa, ma anche la tenace fiducia nella cultura e nella lingua come strumenti di riscatto.

Proprio a Nocera, Suzzi compose i suoi componimenti più noti, come il poemetto *Lu chiant de razze latine* (1878), scritto in friulano, che vinse un premio bandito dall’Académie des Jeux Floraux di Montpellier. Il componimento, sebbene poco noto alla critica letteraria, rappresenta un’originale riflessione sul valore delle “lingue minori” nella costruzione di una civiltà mediterranea comune, fondata sull’eredità latina. In filigrana, vi si coglie una visione cosmopolita e libertaria, in cui il friulano assurge a lingua d’identità e di pensiero, e non solo di folklore. In questo, Suzzi anticipa, in forma minore e più ingenua, le riflessioni sul bilinguismo e sulla diglossia che avrebbero interessato la filologia romanza del Novecento.

Alla morte, avvenuta nel 1883, Suzzi lasciò numerosi manoscritti, oggi custoditi presso la Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi” di Udine, che testimoniano una varietà di interessi straordinaria: dagli scritti di esegesi evangelica a saggi sulla metrica latina, da discorsi celebrativi in onore di Dante, Zorutti, Mazzini, Garibaldi, fino a lettere private e componimenti in italiano, latino, greco e friulano. La sua biografia, a tratti carsica, si impone come un controcanto dissonante rispetto alla narrazione dominante dell’Italia unita e del clero ottocentesco: non un ribelle, ma un deviante, capace di coniugare fede e dubbio, radicamento e diaspora.

¹² Cfr. Gobessi, *Celestino Suzzi* cita una lettera del Suzzi: «Non potendo più sperare che la Chiesa si facesse cristiana, volli almeno farmi cristiano io».

2. Una produzione eterogenea

Celestino Suzzi occupa un posto tra gli «appunti, ancora provvisori e frammentati» che Rienzo Pellegrini ha dedicato al rapporto tra il Friuli e la Provenza, per tracciare la «ragnatela filiforme» che ha unito le due regioni a partire dal Medioevo¹³. Il Suzzi è autore di *Lu çhiant de razze latine*, uno scambio di voci tra il poeta e la ninfa del Torre, dove si invoca l'unità della razza latina e delle sue parlate, di cui il friulano è una *sorute* ('sorellina'), ma pur sempre *vous de Nature e un tantin ançhie de Storie* ('voce della Natura e un pochino anche della Storia'). Pellegrini chiude il paragrafo su Suzzi con una schietta – e onesta – considerazione sul modesto valore del *çhiant*, che, tuttavia, corrobora il legame tra Friuli e Provenza¹⁴. Per noi, il *Çhiant* rappresenta un primo tassello per comprendere un intellettuale dagli interessi eterogenei.

Vasta e varia è la produzione a stampa del Suzzi, riassunta da Agarinis Magrini a completamento del suo lavoro biografico¹⁵, che spazia dai discorsi di encomio a odi d'occasione. La produzione manoscritta – di cui mi occupo qui e da cui alcune stampe sono tratte – è contenuta grossomodo nei codici 334 e 335 della Biblioteca Joppi di Udine, Fondo Principale. I due faldoni (724 cc. il primo; 530 cc. il secondo) contengono rispettivamente le poesie (ms. 334) e le prose (ms. 335) del Suzzi¹⁶.

Il faldone 334 preserva una serie disordinata di poesie di diversa natura, metro e occasione. Tra le prove in versi del Suzzi trovano spazio i sonetti, le sestine – che altro non sono che componimenti con strofe di sei versi, senza l'ambizione di rifarsi alla *retrogradatio* della sestina dantesca – odi, poemetti, stanze, ottave, apologhi, componimenti a partire dalle satire di Giovenale, inni, frottole, canzoni, anacreontiche, sciarade, *stanze epigrammatiche*, fino a quelle che potremmo definire vere e proprie prose artistiche. Non manca un poemetto in sette canti (tre dovevano essere inizialmente, secondo ciò che si legge sotto il segno di cancellatura) con argomento «Come Giove quand'era padron lui pensò di provvedere perché Sincerità nel mondo ci fosse. Tirata semiseria in sette canti».

Numerosi i temi: si va dalle poesie d'occasione (es. «D'un'accademia di poesia estemporanea tenuta nel Collegio A. Niso di Sessa Aurunca dal Prof. P. Brunetti»; «Al mio caro scolaro Gaetano Cantaldo»; «Dopo un sogno avuto con mia madre»; «Sopra il regalo d'una rosa offertami da una oziosa contadinella il dì 25 Aprile 880»), a dediche agli uomini politici dell'epoca (Garibaldi, Mazzini, Destra e Sinistra

¹³ Il riferimento è a Rienzo Pellegrini, *Il Friuli e la Provenza*, Pietro G. Beltrami – Maria Grazia Capusso – Fabrizio Cigni – Sergio Vatteroni [a c. di], *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pacini, 2006, Pisa, p. 1191. Al Suzzi sono dedicate le pagine ivi, pp. 1200-1201.

¹⁴ Cfr. ivi, p. 1201.

¹⁵ Cfr. Agarinis Magrini, *Celestino Suzzi*, pp. 255-257. In *ibidem* anche le indicazioni dei due fascicoli manoscritti.

¹⁶ I due codici sono inventariati nell'*Inventario dei manoscritti (da 1 a 479) del Fondo Principale*, a cura di Giovanni Battista Corgnani, Olschki, Firenze, 1930-1952, pp. 172-179.

storiche, l’Internazionale), fino ai letterati d’Italia (Machiavelli *O Grande*, Dante *Padre*, Alessandro Manzoni) o particolari momenti degni di nota («Dopo l’incidente successo a Roma ai funerali La Haye»; «Pio IX entra nell’anno trentesimo primo del suo pontificato»; «Sulla Rivoluzione in Polonia [1863]», «L’insurrezione del Friuli capitanata dal prode Franco Tolazzi»; «Canto de’ Friulani insorti»). Varie sono anche le ispirazioni – per così dire – epistemologiche; si spazia, infatti, dalla poesia di stampo neoclassico, fino a quella di impianto illuministico, per arrivare fino al romanticismo nazionalista («29 Aprile 1880, ma d’un buon tratto innanzi alla crisi»); non mancano nemmeno prove mediane e medianti («Cessato il cholera»). Anche il tono cambia, passando da un’estrema ed esasperata serietà (patetica ed enfatica; es. «Però Tantalo a dar quella gran pena»), fino a prove quasi “comico-realistiche” (es. «Dell’aver visto e contemplato un bel majale, emblema d’altro genere di majali bipedi. Sonetto»).

Infine, a fronte di un diffuso e quasi totalitario uso dell’italiano standard come lingua poetica, non mancano prove in altri idiomi: latino («Decime, quo pergis»), greco e friulano («Nel mio dialetto e nelle mie rimembranze in questa occasione. In chell’ann (848)...»).

La produzione corrisponde al periodo più avanzato di Suzzi presso Sessa Aurunca e Nocera (con «Bianca [...] barba e bianco [...] crine»), come denotano numerose poesie dedicate alle genti e amici del posto. Si osserva, infatti, una precisa esplicitazione del motivo soggiacente alla poesia, che aiuta il lettore a comprendere meglio il contesto nel quale si sviluppano i versi. Ad esempio, si legge a introduzione della c. segnata V dallo stesso Suzzi: «Ai ragazzi del popolo di Sessa / Aurunca / in occasione / che s’aprono per loro le scuole serali; ancora 22 Giugno 1868. Il poeta trovandosi ai magnifici funerali fatti in Ferrara alla compianta nobil donna Eloira Braghini Nagliati nata Marchesa Del Bagno non può frenare il suo sentimento che esprimendosi con questo sonetto»; infine «In riguardare il lumicino che vien acceso a sera nella Chiesa di S.^{ta} Maria al Monte di Nocera».

Le cc. del faldone 334 permettono di osservare la variantistica d’autore del Suzzi, poiché l’intellettuale interviene spesso con cancellature e riscritture in interlinea sulle proprie poesie¹⁷; sarà il caso anche della poesia composta «Sulla tomba di Dante» (per la quale cfr. *infra*). Il cambio d’inchiostro dimostra spesso un ripensamento a distanza di tempo dalla composizione, segno anche di una rilettura dello stesso Suzzi dei componimenti. Non è chiaro se le poesie fossero dedicate a un pubblico più vasto dello stesso autore, che non manca di definirsi a più riprese *Poeta* (alternato a *Professore*, in calce)¹⁸: certo è che alcune di queste devono essere state composte in occasioni particolari e, durante le stesse, diffuse a una platea di uditori/lettori («In risposta a un indirizzo presentatomi da’ miei scolari il dì 6 Aprile, mio giorno onomastico»; «In vita e in morte del Re Vittorio Emmanuele, adi 14

¹⁷ O intere ricopie, come nel caso della sestina *Non me la posso fare coi cani*.

¹⁸ Si legga l’Ode, «Son io poeta?», in risposta a un proprio frequente auto-quesito. Nonostante una densa costruzione di immagini, spesso anche atte ad abbassare il tono («Ma poi per questo senso di discorda / Cosa avvien? Che a la lira / Spesse volte si rompono le corde / E sembro un che delira»).

marzo 1871, giorno natalizio di S. Em. Vittorio Emmanuele Re d'Italia. Stanze semiserie recitate a pranzo del coll. Governativo di Teano»¹⁹; «Agli egregi signori soci del Casino della Unione in Sessa Aurunca»). Anche l'attiva riscrittura (spesso si osservano fino a tre o quattro inchiostri per lo stesso componimento) potrebbe portare verso le stesse considerazioni²⁰. Ciò vale al di là dell'effettivo peso artistico delle poesie, che spesso appaiono prove scolastiche e pedanti, riproposizione di modelli e stilemi in un gusto per noi distante («Oh! Donne, col pensier oltre il Benaco / Ite, passate il Med[...]ro e il Sile / La region che incontrate e che si bagna / In mai è sotto l'aquila grifagna»). Cionondimeno, brilla l'estrema eterogeneità dei componimenti di Suzzi, il suo orizzonte culturale vasto e la sua capacità di far convergere – alle volte forzatamente – materie e sentimenti distanti fra loro.

Il faldone 335²¹ contiene anch'esso una serie di carte sparse, comprendenti le prose e le lettere autografe di Celestino Suzzi. Anche qui, gli argomenti sono dei più vari e spaziano dalle dissertazioni sulla Lingua Latina al Neoguelfismo di Gioberti. Numerosi sono gli scritti che riguardano il Risorgimento e il periodo post-risorgimentale, nonché alcune lettere destinate a personalità dell'epoca, come Giuseppe Mazzini o Graziadio Isaia Ascoli. Varie sono anche le valutazioni sull'operato delle gerarchie ecclesiastiche e sul tentativo sincretico tra ideale risorgimentale e Religione. C'è ancora spazio per alcune riflessioni filosofiche (quali ad esempio quelle sulla pena di morte) e letterarie (il commento sul *Lucifero* di Mario Rapisardi, ad esempio, o sull'attività di scrivere in generale). Come per il faldone di poesie (ms. 334), anche qui a farla da padrone è la variantistica di tematiche affrontate da Suzzi. Ognuna di queste è però ricondotta agli ideali sopraesposti dal Carnico, come vedremo meglio nel caso dei commenti danteschi. Anche in questo caso, le carte sono soprattutto databili all'ultimo periodo della vita di Celestino, durante il suo peregrinare al Meridione.

3. I “Dante” in prosa di Celestino Suzzi

Nel corso del contributo vorrei dare conto delle prose del Suzzi a interesse dantesco; all'interno del faldone 335, infatti, sono contenuti vari testi che hanno come *focus* l'opera del Poeta. Di seguito, ne diamo rapida menzione, a partire dall'Inventario del Fondo Principale Joppi, curato da Giovanni Battista Corgnali²².

¹⁹ Varie sono le liriche in morte a Vittorio Emanuele II, «l'eccelso morto». Si segnala inoltre una serie di poesie per Margherita di Savoia.

²⁰ Sarà forse da leggere in questo senso l'indicazione autografa «Tutte poesie da scegliersi e ce n'è una latina».

²¹ Entrambi i faldoni si possono consultare online in TECHE Udine, ms. 334 e mss. 335.

²² Si veda Corgnali [a c. di], *Inventario dei manoscritti*, p. 178.

I Lettera a Tanuccio, suo antico scolare, sopra il canto XIV dell’Inferno di Dante (=TanI)

II Lettera a Tanuccio (non inventariata) (=TanII)

Note a un poema di soggetto dantesco

Sulle idee politiche di Dante

3.1 Lettera a Tanuccio (TanI)

La prima prosa di Suzzi (TanI, 36 ff.) – sotto forma di lettera all’antico scolare Tanuccio – si concentra sull’immagine dell’età degli uomini del Canto XIV dell’Inferno («Sei mai tu arrestato dinanzi a quella sublime fantasia di Dante che si trova al c. XIV dell’Inferno, simbolo delle diverse fasi sofferte dal Cristianesimo di qua dall’Evo degli Apostoli?»). Il contesto è presto ricordato: Dante e Virgilio giungono nel terzo girone del settimo cerchio, dove sono puniti i violenti contro Dio, natura e arte. I dannati – i bestemmiatori, violenti contro Dio – giacciono su un sabbione ardente, colpiti da una pioggia di fuoco che scende incessante dall’alto. Tra essi compare Capaneo, uno dei sette re che assediaron Tebe, e che, nonostante il supplizio, continua a bestemmiare, simbolo di superbia e ribellione. Virgilio spiega poi a Dante l’origine dei fiumi infernali raccontando la visione del Veglio di Creta (Dan. II, 31): una gigantesca statua situata dentro il monte Ida, composta da materiali diversi (oro, argento, rame, ferro), che poggia su un piede di terracotta, simbolo delle diverse età dell’umanità. Dalle sue fessure fuoriescono lacrime che, scendendo verso il basso, formano l’Acheronte, lo Stige, il Flegetonte e il Cocito. Questo mito allegorico rappresenta la fragilità dell’uomo e la corruzione della storia umana, che sfocia nei fiumi del dolore eterno.

A colpire Suzzi sono le lacrime del Veglio che fuoriescono dal suo corpo, sorgenti dei fiumi infernali, che vengono interpretate da Suzzi come vere e proprie espressioni di amarezza esistenziale. La figura dantesca non aveva – per quanto è dato leggere nell’esegesi contemporanea – un significato simile, nonostante la raffinatezza dell’immagine²³. Il Veglio di Creta è però immagine della degradazione esistenziale ed è questo il punto di contatto tra Dante e Suzzi.

Il tema di Suzzi è presto riassunto: la malinconica disillusione sulle sorti della nuova nazione italiana, sintomo evidente della decadenza dell’Uomo. Lo scritto di Suzzi è datato 1879, quasi vent’anni dopo la proclamazione del Regno d’Italia, nato sotto le insegne della speranza e sul filo della «religione del progresso». Ciononostante, dal 1860 – dice Suzzi – «si è perso terreno [...] e di che poco!». Alla nuova Italia mancano quelle generazioni che avevano permesso lo sviluppo del Risorgimento, sulle ali dell’entusiasmo. È indubbio l’avanzamento di conoscenza e consapevolezza rispetto al Regno di Sardegna, ma i libri che raccontano la nostra Storia rimangono nelle librerie come «i Cristi nelle Chiese» e la nuova gioventù sembra essere stata spuntata e privata dei «grilli» della rivoluzione, affinché non si crei una rottura dell’ordine. La Nuova Italia è un’Italia borghese, nata dalla

²³ Colpi anche Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1940, pp. 83-84. Si rimanda, però, a letture psico-analitiche, ad esempio a Massimiliano Malvasi, ‘Inferno’, *canto XIV. Limiti e altezza dell’etica dei laici*, in «Scaffale Aperto», 4 (2013), p. 37n.

Rivoluzione, ma sviluppatasi per abbracciare un ordine inscalfibile. La critica di Suzzi non è nuova e ben si insinua in un clima di generale disaffezione per la mancata rivoluzione culturale dell'Italia Unità, che spazia dagli Scapigliati fino a Tomasi di Lampedusa, e che ha reso lo Stivale – con una felice espressione di Suzzi – «eunuca di pensiero». Lo scritto di Suzzi si spinge ad affermare che persino la Storia sia stata edulcorata, in modo tale da smussarne gli angoli pericolosi; se, però, leggessimo le penne «non intinte nell'acqua santa», ci accorgeremmo di alcune verità che avrebbero una ricaduta pratica sull'Italia Unità.

Tra queste, dice Suzzi, vi è la pericolosità del Papato. Non sorprende, dopo una breve lettura del profilo bibliografico, che il Carnico sia così avverso alle gerarchie ecclesiastiche, nonostante il progressivo ammorbidimento della posizione della Chiesa con l'elezione al soglio pontificio del cardinal Pecci, Leone XIII, nel 1878. Per il nostro, lo spirito democratico in seno alle gerarchie ecclesiastiche si era repentinamente mutato in monarchia «assoluta e cruda».

Lo scritto di Suzzi si fa sempre più erudito, portando alla sua argomentazione prove di natura storica più o meno solide: è il caso di Teodorico, restauratore di Chiese, ma osteggiato dalla Chiesa per il suo arianesimo (considera «Cristo omoiusio, e non omousio», specifica il nostro Autore). Suzzi sottolinea qui l'ipocrisia di un potere che sembra più legato alle impressioni che ai fatti. Ancora, Suzzi ripercorre gli anni della Guerra Greco-Gotica, causata, a suo dire, dalla brama del Papa sui territori di Roma, spalleggiato da Giustiniano. Dopo le spedizioni di Narsete e Belisario, Suzzi ricorda ancora la chiamata alle armi ai Franchi, per liberare Roma dalla «podestà dei Longobardi», poco meno barbari dei Longobardi, ma «devoti e ligi ai preti e questo importa al Papa». Dopo i Franchi, Suzzi richiama ancora l'ardire dell'invenzione della «pretesa donazione di Costantino», smascherata da Lorenzo Valla. La Storia presentata dall'Autore è selezionata per dimostrare la nefandezza delle azioni della Chiesa, da sempre contraria alla Libertà e alla Democrazia.

Numerosi sono poi gli uomini liberi caduti per mano della Chiesa, da Cola di Rienzo a Stefano Porcari, fino a Gerolamo Savonarola, la quale si muove per «sopraffazione e per ferro». Anche il ruolo di garante della Cristianità è messo sotto accusa: la Chiesa ha garantito la sopravvivenza della Religione, ma quella costituita da esteriorità e legata al proprio tornaconto. Così, al soglio pontificio sono saliti uomini che «non credono né a Dio né al diavolo», come Callisto IV, Alessandro VI, Leone X, Clemente VII, ma che si preoccupano solamente dei propri affari. Esemplare del pensiero di Suzzi sull'atteggiamento delle gerarchie ecclesiastiche è un breve apologo:

«Come fa a vivere tanta gente con tanti interessi che si collidono?» chiede un Papa a un cardinale *a latere* mentre affacciavasi alla tribuna per impartire, il dì di Pasqua, la benedizione *Urbi et Orbi*. E il Cardinale: «Santità, coglionandosi a vicenda». «Ebbene – replica il Papa – coglioniamoli anche noi».

E il verbo *coglioniamoli* – spiega ancora il Carnico – non è che un modo per corroborare la massima di Machiavelli secondo la quale la Chiesa romana avrebbe distrutto la Religione in Italia.

Ma il crimine peggiore, per Suzzi, è l’aver ridotto gli Italiani all’Indifferenza, male storico, che impedisce alla Riforma protestante di diffondersi nella Penisola, attraverso l’imposizione di dogmi e l’inibizione della lettura della Bibbia.

Anche l’innegabile tutela sulle Arti, fino al mecenatismo rinascimentale sono un merito della Chiesa da rivalutare, secondo Suzzi, poiché l’Arte nasce dall’imitazione del Classico e della Natura, non certo per spinta ecclesiastica. Il Cristianesimo non ha trovato nell’Arte che un letto su cui *adagiarsi*; ciononostante le miglierie artistiche medievali e rinascimentali, in nome del Cristianesimo, sono notevoli, ma sono esse da attribuire alla Fede, che nulla ha a che vedere con i Papi. In maniera finanche poco condivisibile, Suzzi sentenzia che le Chiese non sono altro che «sale più o men pomposamente addobbate, in cui molto [...] abbarbaglia l’occhio, poco o nulla [...] parl[a] al cuore», un agglomerato di simbolismo scippato al paganesimo e risemantizzato.

Suzzi lancia ancora uno strale sullo sfruttamento della credulità popolare: tra gli esempi, la beatificazione «degli isterismi» di Maria Alacoque (1647-1690)²⁴ e la autodefinita “prigionia” di Pio IX dopo la conquista di Roma da parte del Regno d’Italia nel 1870, ma anche il ricordo delle vittime illustri della Scienza, quali Galileo, Newton, Keplero e Leibnitz.

Infine, una constatazione di livello nazionale, che lascia quasi di stucco: l’inedia del popolo italiano è ancora maggiore se confrontata con quello parigino, che assaltò e distrusse la Bastiglia, laddove si «togliea la luce del sole» a coloro che «facean ombra ai regnanti». La prigionia di Parigi non è poi diversa dal Vaticano, che, oltre agli eccidi conosciuti, si adoperò a «toglier perpetuamente la luce a nazioni e popoli».

Suzzi conclude con l’*excusatio* per il tono della lettera a Tanuccio, ricordando che non si tratta di odio o irreligiosità, ma di onestà intellettuale. Per farlo, ricorre al racconto sugli ammonimenti agli Ebrei a non adorare gli idoli di metallo e di legno. Suzzi fa probabilmente riferimento, con la citazione di Ezechiele, al passaggio di Ez. 14, ma il racconto si legge anche in *Baruc*, 6, 16-20 e *Deuteronomio* 29. All’idolatria bisogna rispondere «te bisogna adorar, o Signore» (probabilmente da CEI Ez. 20, 19: «sono io, il Signore, il vostro Dio»). Insomma, Suzzi è uomo di Fede, ma non di Chiesa.

²⁴ Margherita Maria Alacoque (1647–1690) fu una monaca visitandina di Paray-le-Monial. È nota per le visioni mistiche del Sacro Cuore di Gesù, tra il 1673 e il 1675. Da queste rivelazioni nacque la diffusione della devozione al Sacro Cuore. La sua esperienza suscitò entusiasmo ma anche forti resistenze. Molti teologi sospettarono stati isterici o esaltazione personale. I gesuiti la sostennero, mentre i giansenisti la criticarono come eccesso emotivo. Per questo motivo la Chiesa fu molto prudente nel giudicarla. Il processo di beatificazione iniziò solo decenni dopo la sua morte. Fu beatificata da Pio IX nel 1864, non senza discussioni. Canonizzata da Benedetto XV nel 1920, è venerata come Apostola del Sacro Cuore.

Possiamo certo concedere a Suzzi una certa dose di aderenza al tono di alcuni passi infernali della *Commedia*, ma è innegabile che qui la splendida immagine di *Inf.* XIV non sia che lo spunto per una riflessione più ampia e ben lontana dal testo dantesco, che riassume le inquietudini dell'anziano esule carnico. Il testo diretto a Tanuccio non è certo un'esegesi testuale, né ha alcun valore filologico²⁵, ma offre uno spaccato storico di notevole interesse. Benché la Storia narrata da Suzzi non sia sempre precisa e tenda a eliminare il ruolo della Chiesa nei secoli, evidenziandone le nefandezze, la lettera a Tanuccio si iscrive pienamente nelle temperie culturali dell'epoca. Di certo è notevole la capacità sincretica di un prelado carnico e friulano, che padroneggia con grande maestria la Storia passata e la Contemporaneità, per plasmarla al suo messaggio.

3.2 Lettera a Tanuccio (*TanII*)

Il testo successivo (*TanII*, 34 ff.) è inventariato come una copia *descritta* della Lettera a Tanuccio. In realtà, è un testo che segue assai più da vicino il testo dantesco. Non è datato, quindi non è possibile sapere se si tratti di uno sviluppo posteriore di *TanI*, oppure gli vada anteposta dal punto di vista cronologico. Le numerose correzioni in entrambi i testi – meno frequenti in *TanII*, in realtà – ci dicono poco sulla successione dei testi, poiché il dettato non è sovrapponibile che per poche righe. Dal punto di vista logico, *TanII* sembra essere meno libero rispetto a *TanI* nei confronti del testo dantesco, il che potrebbe far pensare a una sua anteriorità. L'assenza di dati esteriori o di riferimenti all'uno o all'altro testo all'interno delle due lettere lascia però aperta la discussione. Per ora, mi atterrò a seguire l'ordine codicologico del fascicolo 335.

Dopo la domanda a Tanuccio già presente in *TanI*, Suzzi descrive minuziosamente il comportamento di Dante. Il Poeta è sempre avvezzo a comprendere i misteri del mondo e chiede a Virgilio di spiegargli la figura da cui gocciola il sangue che forma il Flegetonte (il *Cocito* in Suzzi, che è il lago dove le acque di Stige, Acheronte e Flegetonte convergono), costituito dal «bollor de l'acqua rossa» (*Inf.* XIV, 134)²⁶. Il primo appunto di Suzzi verte sulla capacità sincretica di Dante, che «fa andar di passo la Mitologia colla Bibbia», al fine di spiegare la Storia dell'Uomo e il suo procedere di «degradazione in degradazione».

TanII si presenta inizialmente come un commento al passo di *Inf.* XIV, 94-120 rispetto a *TanI*. C'è spazio per inquadrare brevemente la storia di Creta, richiamando il mito di Minosse e della nascita di Giove sul monte Ida. Suzzi riporta, per dovere di precisione, il passaggio 103-120, con una *varia lectio* che sembra corroborare l'idea di una trascrizione mnemonica del passaggio. L'interpretazione di Suzzi, come già in *TanI*, non può definirsi esegetica: il Religioso mette innanzitutto in guardia

²⁵ È forse possibile che i versi danteschi, data la lezione non sempre aderente alla *Vulgata*, siano stati ricopiati dal Suzzi a memoria.

²⁶ Si legge da Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano, 1966-1967.

contro i commentatori, di poca buona fede, che hanno visto nel Veglio la figurazione dell’Impero e della sua decadenza, così come in «Colui che fece per viltade il gran rifiuto» le figure di Diocleziano o Ra[t]chis²⁷. Per Suzzi non è possibile pensare, infatti, che Dante identificasse l’età dell’oro con il dispotismo dei sovrani dell’Asia, lasciando ai Romani la correlazione con il piede di creta. Ecco che, con una pratica che ricorda il tristemente noto fenomeno del *cherry picking*, Suzzi prova a proporre una propria interpretazione del passo che provo a riassumere di seguito riportando le parole del Carnico.

Il monte del Veglio di Creta è il contrappunto del «bel monte» di Inferno I, che sperava di poter scalare una volta trovatosi nella selva. La salita fu però impedita dalle tre fiere: la lonza, simbolo della leggerezza della plebe (che «Domenica applaude a Gesù, il Venerdì [...] antepone a lui Barabba»), il leone, ovvero la superbia dei Grandi, e la lupa. Per spiegare il significato dell’ultima fiera basterebbe ricorrere, secondo Suzzi, al passo di Inf. XIII, 64-66, laddove Pier delle Vigne indica l’Invidia come maggior responsabile della propria decadenza.

La meretrice che mai dall’ospizio
di Cesare non torse gli occhi putti,
morte comune e delle corti vizio
Inf. XIII, 64.66 (si legge, qui e oltre, da *TanII*)

Ancora, si può fare ricorso a Purgatorio XX, 10-15, dove Dante maledice la lupa, simbolo della cupidigia, mentre percorre la V cornice purgatoriale dove si trovano le anime che espiano l’avarizia (e la prodigalità), poco prima dell’incontro con Ugo Capeto.

Maladetta sia tu, antica lupa,
che più che tutte le altre bestie hai preda
per la tua fame senza fine cupa,

²⁷ L’interpretazione possibile di Diocleziano si trova già nella seconda redazione (redazione ashburnhamiano-barberiniana) – di cui la paternità non è certa – del *Comentum* di Pietro Alighieri: «dicamus [...] quod auctor loquatur hic non de eo [Celestino V], sed de Dioclitiano, qui dum imperator existeret imperio renuntiavit»; si legge da Pietro Alighieri, *Comentum. Redazione ashburnhamiano-barberiniana*, a cura di Giuseppe Alvino, Salerno Editrice, Roma, 2021. Il commento di Pietro (o dello pseudo-Pietro) è seguito anche dalle Chiose Cassinesi: «Papa Celestrinus quintus, qui propter vilitatem renuit papatum; vel Deuditianus qui eadem de causa renuit imperium, ut scribit Eutropios». Si cita dal *Dartmouth Dante Project (DDP)*, edito da Robert Hollander – Stephen Campbell – Simone Marchesi, 1982-1988, online. A proposito del secondo *Comentum* e della sua autenticità si rimanda a Luca Azzetta, *Note sul «Comentum» di Pietro Alighieri (a partire da una recente edizione)*, in «L’Alighieri», 24 (2004), pp. 97-118 e Giuseppe Indizio, *Pietro Alighieri autore del «Comentum» e fonte minore per la vita di Dante*, in «Studi danteschi», 72 (2008), pp. 187-250. Inutile sottolineare che il tentativo di agnizione non ha avuto seguito, ma si basa sulla rinuncia al potere di Diocleziano in favore del sistema tetrarchico. Non mi è chiaro, invece, quali siano i riferimenti a Ratchis per l’esegesi del passo; forse l’*Adelchi* manzoniana?

O ciel, nel cui girar par che si creda
le condizion di quaggiù tramutarsi,
quando verrà per cui questa disceda?
(Purg. XX, 10-15)

A partire dai passi danteschi, i commentatori che identificano la decadenza umana con quella imperiale non fanno altro che dare «luciole per lanterne» e gettare «a manate polvere agli occhi dei semplici». Insomma, la Lupa di cui si parla è la Chiesa di Roma, come dice esplicitamente Suzzi, rievocando quanto già espresso in *TanI*, e la decadenza rappresentata dal Veglio è proprio quella della Chiesa. Il tema della Lupa è centrale nel messaggio di Suzzi, tanto che la fiera compare anche in un componimento poetico – contenuto nel mss. 334 – composto, anni prima (1866), sulla tomba di Dante a Ravenna, e risultato vincitore di una gara poetica di cui non sappiamo nulla. Il sonetto si legge, al netto della perdita di inchiostro, come segue:

ΘPadre, qui una modesta urna ti vale
Quella che ti negò la terra avita.
Poco mal: la gran Madre è già l'eguale
Ove che il figlio a lei faccia reddita.²⁸

Ma da l'esser tu stato esule quale
Non trasse l'Italia fomite di vita,
Eccolo al fatto, ch'ella oggi il bracciale
Imbraccia ed esce Amazzone agguerrita.²⁹

E ciò per te, che a Padova, a Verona
E a Ravenna gridasti a' quattro venti:
«Itali[a] su, tra cui il bel sì risuona»³⁰.

Adducetevi. E al fin venne la ressa,
Per ciò la Lupa sol che a due palmenti
Mangia... Oh Padre, la Lupa è ogn'or la stessa.

Di là dal valore modesto del componimento, non possiamo che notare una certa consonanza con le interpretazioni dantesche già viste in *TanI* e *TanII*, con la convergenza di ideali risorgimentali e denuncia della corruzione del mondo contemporaneo. Il sonetto è un tributo a Dante Alighieri, esule e padre della lingua italiana, ed è composto sulla sua tomba a Ravenna, nel 1866 (tredici anni prima *TanI*). Suzzi lo onora come colui che, pur respinto dalla sua patria, ne ha prefigurato

²⁸ V. 3 Nel ms. ~~qui-eguale~~. Il v. 4 sostituisce una prova precedente, che recita pressappoco così: «A quella [...] l'Arno a renegare in vita».

²⁹ Interpreto: «Tuttavia, dal fatto che tu sia stato esule e perseguitato, l'Italia di allora non seppe trarre alimento e forza vitale, non seppe imparare o rinascere. Ecco però che ora l'Italia indossa il bracciale delle armi, si prepara alla battaglia ed esce come un'Amazzone armata e combattiva».

³⁰ Il riferimento è a Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, in Dante Alighieri, *Opere*, I, Ricciardi-Mondadori, Milano-Napoli, 1996, I, X, 2: «quod in qualibet re publica vulgare est, ut in Italia, ubi vulgare vocabulum 'si' est».

la rinascita morale e civile. L'Italia, un tempo sorda alla sua voce, oggi risorge grazie anche al suo esempio. Tuttavia, il finale amaro denuncia che, nonostante l'unità, i vizi e la corruzione contro cui Dante aveva inveito restano immutati. La Lupa che *mangia a due palmenti*, ovvero 'avidamente' non ha identificazione certa – e non sorprende in realtà che nessuno l'abbia mai cercata data la qualità della poesia – ma non possiamo certo escludere la pista ecclesiastica.

Ci troviamo in un momento di stallo per gli ideali risorgimentali, in quanto Roma è ancora difesa dai Francesi. Sono inoltre trascorsi due anni dalla rinuncia alla tonaca di Suzzi e dall'inizio del suo peregrinare per l'Italia. Non sorprende, dunque, la scelta di una poesia che lo lega alle esperienze di Dante "esule", sepolto a Ravenna, lontano dalla patria. Insomma, la figura di Dante, *ghibellin fuggiasco* e poeta in esilio, avverso alle gerarchie ecclesiastiche che in prima persona ne avevano condizionato la vita, dovette risultare per Suzzi una vera e propria proiezione dell'esperienza personale, che termina con la constatazione sconsolata che anche dopo il Risorgimento, la patria resta avara o ingrata verso i suoi figli migliori.

Torniamo ora a *TanII*. Per l'identificazione della Lupa con la Chiesa romana è sufficiente seguire il pensiero – alle volte poco lineare – di Suzzi. Il primo indizio circa questa interpretazione è fornito dalla posizione geografica in cui è sito il Monte Ida, in cui Dante pone il Veglio: Creta. L'isola si troverebbe al centro dell'area di diffusione del primo Cristianesimo (con il passaggio dalla Palestina alla Grecia) e di quell'area orientale in cui i precetti religiosi contemplan l'estremo ascetismo e, al tempo stesso, l'idolatria e la superstizione. Creta sarebbe inoltre il punto intermedio tra la zona di irradiazione del Cristianesimo, la Palestina, e l'area di pragmatica sedimentazione della Religione, l'Occidente. Tale «faro di osservazione» doveva essere un punto neutro e quale miglior luogo se non la culla di Giove, «la ragione del Giusto»? Il Veglio si trova poi nascosto nel cavo del monte, poiché i ragionamenti filosofici, a differenza dei fatti, avvengono sempre «d'occulto agli occhi profani». La statua dà le spalle all'Egitto, terra di superstizione, e guarda Roma «come riverbero e specchio di tutte le mutazioni».

Suzzi elenca poi queste mutazioni, seguendo la morfologia della statua: l'oro è il simbolo delle origini del Cristianesimo e di Cristo, suo fondatore. Ma se Cristo è Cristo, dice il Religioso, i «vasi in ch'egli trasfonde la sua dottrina», sono uomini. Il petto d'argento è quindi il passaggio della dottrina di Cristo, dalle labbra del Salvatore a quelle dei primi discepoli, dal teorema alla pratica. La scelta del petto non sarebbe casuale, poiché sede della respirazione e «organo dell'azione». Quest'età argentea dura il tempo degli Apostoli e dei primi successori degli Apostoli, ovvero quasi un secolo. Il ventre, sede della digestione, è di rame, poiché la Chiesa si è costituita in gerarchia, avendo assorbito i dettami evangelici. Il ventre non è inaccessibile alle seduzioni dei sensi, così come la Chiesa del II secolo non fu estranea alle ambizioni e alle gelosie. Questa enorme struttura si sviluppa poi nelle gambe di ferro, il materiale più resistente, a significare la Religione corroborata dalle persecuzioni. Ma ecco che la fine delle persecuzioni corrisponde al progressivo

arricchimento della Chiesa, di cui è correlativo il piede di terracotta, materia con cui fu plasmato Adamo³¹ e che, mescolata all'acqua, si tramuta in fango. La prova si troverebbe anche in un'opera, il *De Romano Pontefice*, del Cardinal Bellarmino (1542-1621). Ancorché Dante non vi ha chiaramente attinto per ragioni cronologiche, essa non farebbe che confermare l'estrema dipendenza dell'ultima Chiesa dai beni terreni.

La metamorfosi dei materiali della statua rappresenta il progressivo allontanamento della Chiesa Romana dai principi evangelici, confermata dalle spaccature che lacrimano continuamente. I quattro fiumi sono originati da queste spaccature poiché a lacrimare è la *Verità* ed essi rappresentano il dolore. Anche l'etimologia dei fiumi infernali sembra confermare tale interpretazione; l'Acheronte (Ἀχέρων; quasi ἄχος e ῥέω) significherebbe il 'fiume del tardo pentimento e del rammarico'; lo Stige (Στύξ, da στυγέω), sarebbe il 'fiume dell'orrore', il Flegetonte (Φλεγέθων) il 'rivo ardente', il Cocito (Κώκυτος), ovvero 'fiume del pianto'. In modo non proprio evidente, Suzzi collega i fiumi infernali con un altro passaggio infernale, anch'esso celeberrimo:

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
non la tua conversion, ma quella dote
che da te prese il primo ricco patre!». (Inf. XIX, 115-117)

Ma la visione dantesca sarebbe mutata se solo Dante avesse vissuto fino a vedere lo Scisma d'Occidente; a quel punto, l'inforcatura della statua e le sue parti nobili avrebbero provocato un'alluvione di lacrime, vergogna e sangue. Ancora, la visione dantesca di Inferno XIX non avrebbe che potuto arricchirsi dopo aver assistito a fulgidi esempi di aberrazione ecclesiastica, quale il Cardinale Bertrando del Poggetto (1280-1352), Clemente VII (1342-1394), al secolo Roberto di Ginevra, capo di masnada eletto a Papa, Egidio d'Albornoz (1310-1367). Di fatto, seppur Dante fu testimone di parte della cattività avignonese, Suzzi pensa che la vera alluvione di lacrime avvenne dopo la composizione della *Commedia*, quando la Chiesa mostrò il suo vero volto, quando la terra non doveva apparire troppo diversa dall'Inferno immaginato dal Poeta. Chiosa ancora il Carnico che la vera alluvione di lacrime si sarebbe invero verificata quasi sei secoli dopo, quando il Cocito nell'Italia di fine Ottocento *sarebbe stagno* e noi saremmo *letteralmente inondata* di lacrime.

Come in *TanI*, arriva il momento in cui Suzzi si allontana dal testo dantesco per parlare del Papato, «il camorro e il fistolo d'Italia». In particolare, il Religioso misura il valore del Papato dalla prospettiva del Patriottismo. Ecco che il Papa stesso, Pio IX, ha potuto dimostrare l'assoluta distanza tra gli ideali patriottici e lo Stato della Chiesa, quando nel 1848 rifiutò di ergersi a liberatore degli Italiani dal giogo

³¹ Si fa riferimento al passaggio di *Gn.* II, 7.

austriaco. Non bastò l'intraprendenza del generale Durando, che si spostò a Ferrara (nonostante i divieti di Pio IX), a salvarne l'eredità ideologica. Al Papa spaventavano di più i venti liberali che il dispotismo della cattolica Austria.

Il problema principale non è, però, Pio IX, quanto i neoguelfi, in capo a Gioberti (già richiamato in una delle prime prose del ms. 335, «Sopra Vincenzo Gioberti»), che vedevano nel Pontefice il Principe liberatore. La volontà di sfruttare il Papa non era altro che «un'ipoteca» sulla propria causa, una forma di legittimazione; ma ecco che l'occasione propizia per il Papato di dimostrare l'amore della Chiesa per i popoli si è rivelata l'ennesima conferma, per Suzzi, del suo disinteresse. Pio IX bandì una crociata contro i suoi stessi concittadini, facendo lega con gli oppressori austriaci, e strinse le libertà pseudo-costituzionali che si erano intraviste prima del 1848.

Il racconto di Pio IX non è che un esempio, l'ultimo e il più dirimente, per dimostrare la negatività del Papato in Italia, un evento critico in cui si scelse «un sentiero piuttosto che un altro», diremmo noi ora una *sliding door*. Ma non si è trattato di un evento isolato da attribuire al malanimo del Mastai Ferretti, quanto di una catena collegata che ricorda al Suzzi le successioni dei grandi imperi e i lasciti testamentari degli imperatori per gli eredi³². Questa catena ha come filo conduttore l'ingrandimento della Chiesa e del potere dei Papi («ut ex quavis contingentia locupletior»). Non è di per sé errato cercare il proprio benessere, ma la volontà di grandezza e di fagocitare gli altri ha comportato la prevaricazione e la violenza.

Seppur, dunque, con un atteggiamento più legato al passo di Inf. XIV, anche *TanII* presenta, in realtà, una riflessione di Suzzi sul mondo moderno. Sorprende – al netto di alcune ingenuità sillogistiche – la netta e chiara opposizione al Papato pronunciata – pur sempre – da un ex-prelato. Le due lettere a Tanuccio si iscrivono perfettamente nel momento biografico del Suzzi, corrispondente al totale disincanto per la rivoluzione post-risorgimentale e l'avvicinamento alle posizioni del romanticismo napoletano.

3.3 Commento a un poema dantesco

³² Si fa in particolare riferimento al testamento augusteo ricordato da Svetonio nel *De vita Caesarum* e il falso testamento di Pietro il Grande per i suoi successori, con lo scopo di dividersi l'Impero Ottomano. Il testamento di Pietro il Grande, falso storico a cui nemmeno Suzzi doveva credere, è stato recentemente ripreso da alcuni quotidiani per il riaffiorare di quanto essi definiscono *russofobia*, a seguito dell'invasione russa della Crimea del 2014: a questo proposito si vedano il *Giornale*, con un articolo a firma Giampaolo Rossi del 06 gennaio 2017, in cui si mette in relazione lo spirito che ha portato alla fabbricazione del documento, con quello di coloro che credono che la Russia possa realmente invadere l'Ucraina, articolo che tra i possibili meriti non ha sicuramente quello di essere particolarmente profetico; oppure l'intervista a Giovanni Savino dell'Accademia Russa per il *Manifesto* (2018), a partire dal libro di Guy Mettan, *Russofobia. Mille anni di diffidenza*. Introduzione di Franco Cardini, Sandro Teti Editore, Roma, 2016.

Suzzi torna su Dante in un testo ulteriore, acefalo, che comincia intorno alla c. 37 e si sviluppa fino alla c. 62. Molto è dunque perduto. Il discorso di Suzzi si apre con una presentazione di Arrigo Mainardi di Bertinoro, uno dei cavalieri citati da Dante, in Purgatorio XIV, come esempi di cortesia perduta, insieme a Pier de Traversari (*Prg.* XIV, 97-98; Suzzi fa anche riferimento all’Ottimo commento). Le terzine riportate da Suzzi, qui e oltre, non sono però dantesche, ma appartengono a un poema a soggetto dantesco. Le carte superstiti però spesso non permettono una perfetta ricostruzione che si azzarda di seguito:

Che, perché il capor[...]o lo mondo torca,
Sola va dritta e il man cammina dispregia

E che dirò di quel signor cortese
Tenente la città che già la regia
Fu del re Goto ecc...

Si tu gemer dovresti che non fue
Ad Italia salute il nobil veltro.

Seguiamo il commento di Suzzi. La citazione di Ravenna è l’occasione per sbugiardare alcuni critici «tra i quali un mio compatriota (che ha fatto bene a morire)» che ritengono che Dante sia stato assai men riguardevole nei confronti dei Signori da Polenta, rispetto agli Scaligeri. Suzzi poi non concorda con il Tommaseo³³ che identificava il veltro con Cangrande della Scala, preferendo l’associazione con Arrigo VII, una delle ipotesi vive ancora oggi nell’esegesi dantesca. Seguono una serie di appunti sparsi sullo stemma degli Scaligeri («L’avere in sua scalea, / L’Angel di Giove») e su personaggi delle Cantiche, come Ugucione della Faggiuola («Sorse Uguccio, [...], del suo prestigio emulator»), Casella e Guido Cavalcanti («Li tu vedevi il buon Casella e Guido/ Con che il nobil tuo cor battuto ave»), luoghi della *Commedia* (Etna, «Simile al monte sotto cui si svampa Encelado»).

Più interessante è il commento al passaggio «A te, da tanti casi perseguito / Amica man porgeva altro bandito», poiché Suzzi indugia sulla presenza di Dante in Friuli³⁴. A differenza di quanto si pensa oggi, Suzzi è convinto che Dante fosse giunto

³³ Il riferimento è a Niccolò Tommaseo, *Dante e il suo secolo*, Cellini, Firenze, 1865.

³⁴ Non ritorno sulla *vexata quaestio*, ma rimando al preciso studio di Maiko Favaro, *Dante da una prospettiva friulana*, Forum, Udine, 2017. In questo volume, Walter Tomada (*Dante in Friuli: fra attrazione e repulsione*, in Federico Guariglia – Matteo Parodi [a c. di], “*Vergine madre figlia del tuo figlio*”. *Itinerari orientali attorno all’opera di Dante. Percorsi di studio mitteleuropei*, Società Dante Alighieri, Wrocław, 2025, pp. 333-352) ha occasione di parlare brevemente delle leggende attorno al soggiorno dantesco in Friuli. La presenza di Dante in Friuli è oramai leggenda e nessuno ha mai trovato elementi – storici o filologici – a sostegno della questione. Ciò non toglie che esistano ancora oggi progetti che, nella propria descrizione, riportano la dicitura: «Il suo capolavoro *La Divina Commedia* [sic] è un’enciclopedia poetica di tutto il sapere medievale, e fu scritta anche nell’attuale Friuli-Venezia Giulia e nell’Isontino [...]». È noto che il Poeta si trattenne in questa area, spostandosi

nei territori di Tolmino, su invito di Pagano Della Torre, come si evincerebbe dal *ce fastu?* del *DVE* e da alcuni luoghi della *Commedia* che dimostrerebbero una sicura conoscenza del friulano di prima mano, a seguito di un viaggio dantesco del 1313. Inutile ribadire che il passaggio è quantomeno fantasioso nelle asserzioni e il ragionamento non procede lineare e – stranamente per Suzzi – si dimostra piuttosto ellittico.

Con un occhio al Friuli è anche il breve commento del passaggio *della versuta biscia viscontea*, che insiste sulle vicissitudini della famiglia della Torre, fino alla cacciata da Milano nel 1311, alla crociata antaviscontea del 1324, e al definitivo ricovero in Friuli dei Torriani, tra i quali Suzzi ricorda i patriarchi Pagano e Sigismondo della Torre. Nel suo procedere idiosincratico a ogni logica esegetica, Suzzi commenta la terzina seguente, ritornando ancora al Friuli:

Perché schiatta di guelfi in ghibellina
Terra, né obliata di sua briga antica
Col Romano Pastor trovava [...].

Ognuno può capire, osserva Suzzi, che la *terra ghibellina* evocata da Dante non può essere altra che il Friuli. E se qualcuno volesse obiettare che nessun commentatore, finora, ha mai identificato in tal modo quel luogo, Suzzi risponde con un tono ironicamente assertivo: l'identificazione – dice – «gliela do io!». Le ragioni di tale convinzione risiedono, secondo lui, nella nobiltà e autonomia del Patriarcato di Aquileia, che per secoli godette di un margine di libertà rispetto a Roma – ben diverso, aggiunge polemicamente, dall'«asservimento contemporaneo» – e nel tradizionale passaggio dell'Imperatore attraverso il territorio friulano al momento di discendere in Italia, spesso accompagnato da un seguito nobiliare. Il Patriarca, pertanto, dipendeva più direttamente dall'Impero germanico che non dalla Curia romana, e per questa ragione, conclude Suzzi, «il Friuli doveva di necessità essere ghibellino».

Le origini di tale *briga antica* tra Roma e Aquileia risalirebbero, a suo giudizio, allo Scisma tricapitolino, la frattura dei secoli VI-VII che oppose una parte dell'episcopato nord-adriatico alla Chiesa di Roma. La separazione nacque a seguito della condanna, da parte di Giustiniano, dei cosiddetti *capitoli nestoriani* – gli scritti di Teodoro di Mopsuestia, Teodoreto di Cirro e Iba di Edessa – e fu acuita dall'arrivo dei Longobardi (la discesa di Alboino è datata al 568), che consolidò le tendenze autonomiste della Chiesa aquileiese. Ne derivò la scissione del Patriarcato in due sedi: una “tricapitolina”, ad Aquileia, e una “romana”, a Grado. Lo scisma si ricompose solo nel 699, con il sinodo di Pavia voluto dal re Cuniperto e presieduto

frequentemente tra le città dell'Italia settentrionale dopo la sua espulsione dalla natia Firenze. Negli anni dell'esilio soggiornò probabilmente un periodo nell'antico castello di Duino, vicino a Trieste. Si pensa che in questa occasione sia venuto anche a Tolmino, dove fu ospitato nella sua residenza dal patriarca di Aquileia, Pagano Della Torre». Ci sentiamo, come d'altronde tutta la critica da almeno un secolo, di escludere tale eventualità e constatare l'assenza di qualsivoglia prova a sostegno di un passaggio friulano del Poeta.

dal Patriarca Pietro I, ma – aggiunge Suzzi – lasciò una “ruggine” profonda nei rapporti con Roma, destinata a riaffiorare secoli dopo.

Egli cita, a questo proposito, il Concilio di Francoforte del 794 (che però il Suzzi data erroneamente all’813, confondendolo forse con quello di Tours), quando, sotto lo sguardo del Patriarca Paolino, si sfiorò una nuova rottura, scongiurata solo dalle concessioni di papa Adriano I a Carlo Magno in merito al culto delle immagini³⁵.

Qui si interrompe il terzo testo dantesco del Suzzi, ma il frammento è sufficiente per riconoscere due direttrici costanti del suo pensiero: da un lato, l’attenzione per il Friuli come spazio ecclesiastico e politico d’eccezione, in cui il Patriarcato rappresenta un modello di autonomia; dall’altro, la persistente avversione verso la Chiesa romana e il suo potere accentrato. Le due prospettive, lungi dall’essere contraddittorie, si saldano nella lettura suzziana dello *Scisma tricapolino* come di un gesto di orgoglio e indipendenza, una rivendicazione di libertà contro il centralismo romano — in piena coerenza con la sua visione anticlericale e con la proiezione “ghibellina” del Friuli nel sistema simbolico dantesco³⁶.

3.4 Dante politico

Segue un quarto e ultimo testo dantesco, anch’esso acefalo, poiché si apre alla c. 3. L’andamento complessivo dei testi finora considerati – organizzato unicamente in base al criterio codicologico, giacché tre su quattro sono privi di datazione – ruota attorno alla figura del Dante politico della *Commedia*. Questo scritto, strettamente legato all’ideale politico dantesco delineato nel *Paradiso* VI, sviluppa in modo esplicito quanto Dante – secondo Suzzi – aveva celato «dietro il velame de li versi strani» (*Inf.* IX, 63): una riflessione sistematica sul ruolo dell’Impero e sulla necessità dell’unità civile.

Il primo rilievo di Suzzi riguarda la distanza naturale tra l’uomo del Trecento e quello dell’Ottocento, che pure – egli osserva con un inaspettato tono di ottimismo – è riuscito a liberarsi da alcune delle miserie morali che affliggevano i contemporanei di Dante. Tra queste, spicca lo scontro manicheo tra guelfi e ghibellini, due fazioni che, pur da prospettive opposte, rappresentano le due facce di

³⁵ Testimonianza del periodo sono i *Libri Carolini* (*sive Caroli Magni Capitulare de Imaginibus*). Si veda, per approfondire, Amos Bianchi, *La teoria dell’immagine dei libri carolini*, in «Doctor Virtualis», 1 (2002), pp. 41-63; Giorgio Fedalto, *Il patriarca Paolino tra religione e regno franco*, in Giorgio Fedalto [a c. di], *San Marco da Aquileia a Venezia. Saggi su Terre e Chiese Venete*, Mazziana, Verona, pp. 135-154.

³⁶ Mi piace sottolineare come il tema abbia un certo respiro europeo e si diffonda soprattutto agli estremi della Romània: in Galizia, ad esempio, nel 1888, Manuel Curros Enríquez scrive un poema a soggetto dantesco, *O divino Sainete*, dove mette in scena le medesime tensioni contro la volontà accentratrice della Chiesa di Roma, che dimentica i fedeli galeghi. Non possiamo che riconoscervi gli stessi sentimenti espressi da Suzzi qualche anno prima, a migliaia di chilometri di distanza. Mi si scusi il rimando a Federico Guariglia, *O divino sainete. La Commedia galega di Manuel Curros Enríquez*. Traduzione italiana e commento, Società Dante Alighieri, Wrocław, 2023.

una medesima frattura sociale e spirituale: la deviazione dal messaggio evangelico. Il passo che fa da cornice alla riflessione è l'invettiva di *Paradiso* VI, 97-111.

Gli uomini, prosegue Suzzi, avrebbero dovuto trarre lezione da quella storia di divisioni. L'unico vero ideale politico rimasto, nella lettura del Carnico – che interpreta liberamente il pensiero di Dante – è il ricordo della nobiltà romana, paradigma di equilibrio e di civiltà. Per argomentare tale tesi, Suzzi intreccia un'ampia parabola storica che, pur non sempre coerente, testimonia il suo sforzo di tradurre il mito imperiale in chiave moderna. Dalla cacciata dei Romani dalla Britannia al dominio di Odoacre, dal regno di Teodorico alla Guerra greco-gotica, fino agli scontri tra Franchi e Longobardi, Suzzi ricostruisce un percorso di progressiva disgregazione politica che culmina nell'Italia comunale. È in questo scenario che egli vede nascere, in una parte della popolazione, la nostalgia per l'Impero, caduto «come il sole al tramonto». Dante, in questa prospettiva, diviene il demiurgo di una volontà di ritorno all'ordine, anticipando – quasi profeticamente – la necessità di un equilibrio universale fra poteri civili e morali.

Per comprendere tale aspirazione, sostiene Suzzi, è necessario tornare alla società tra XII e XIII secolo, quella stessa «selva selvaggia e aspra e forte» evocata nei versi dell'*Inferno*. Suzzi la paragona, in modo anacronistico, ma suggestivo, alla Grecia della *Pace di Antalcida* e delle guerre fra Sparta e la Lega Achea (battaglia di Sellasia), a indicare l'estremo particolarismo delle città toscane e i rovesciamenti di potere che le dilaniavano – da Montaperti a Benevento. Certo, ammette Suzzi, l'immagine di una Toscana feudale e devastata dalle guerre appare più retorica che realistica, ma gli serve per ribadire l'idea di un'Italia incapace di elevarsi oltre l'orizzonte del proprio campanile.

In questo contesto, Dante emerge come visionario dell'ordine imperiale: non un eremita rinchiuso nell'*otium*, ma un pensatore politico che contrappone al caos comunale il modello di Roma. Suzzi non ignora, pur con semplificazioni, le contraddizioni dell'Impero antico – come la presenza della schiavitù – ma riconosce in esso un sistema capace di preservare la dignità umana e garantire la pace civile. Ne deduce una massima: «civilis ratio civilia quidem iura corrumpere potest, naturalia vero non utique» («la ragione civile può corrompere le leggi civili, ma non quelle naturali»). La Legge romana, per Dante, diviene così simbolo della libertà personale e dell'equità universale, fondamento della giustizia terrena; persino nel diritto di famiglia, osserva Suzzi, se ne conserva un'impronta di tutela e umanità, dalle antiche XII Tavole in poi.

L'Imperatore, in questa prospettiva, è la consustanziazione di ogni potere legittimo, non un tiranno, ma il garante supremo dell'ordine civile e morale. Suzzi, pur frenando il proprio entusiasmo, riconosce che sarebbe anacronistico attribuire a Dante un'idea “democratica” dell'Impero; e tuttavia egli vi vede, attraverso le parole paoline della *Lettera ai Galati* 4, 4-5, la realizzazione della *plenitudo temporis*: il momento in cui la provvidenza divina si compie nella storia e la legge trova il suo compimento nell'incarnazione dell'ordine politico e spirituale.

At ubi venit plenitudo temporis, misit Deus Filium suum factum ex muliere, factum sub lege, 5 ut eos, qui sub lege erant, redimeret, ut adoptionem filiorum reciperemus (*Gal* 4, 4-5).

Il pensiero non è nuovo: Dante si sofferma sulla provvidenza dell'Impero Romano come *plenitudo temporis* per la nascita di Cristo in Paradiso VI, almeno 55-96, fino a quando, cioè, comincia l'invettiva contro Guelfi e Ghibellini. L'Impero è quasi sovrapponibile al Governo di Dio (forse la *Civitas Dei* di Agostino, sicuramente il Sole del *Somnium Scipionis*³⁷) e distante dal *rimesticcio* Sacro Romano Impero dei tempi di Dante.

Rimane per Suzzi – meno, forse, per Dante – il problema dell'assolutismo imperiale. Per il Carnico, tuttavia, Dante avrebbe ben individuato un equilibrio interno all'ordinamento romano, rappresentato dalla figura del Senato, autentico nucleo della romanità anche in presenza dell'Imperatore. Il Senato, scrive Suzzi, è «conservatore del latino e del senno delle leggi» – espressione vaga, ma eloquente della sua fiducia nell'antica sapienza giuridica come contrappeso morale al potere politico – e limite al potere imperiale. Allo stesso modo, la macchina amministrativa dell'Impero – fatta di questori, pretori e altre magistrature – doveva apparire al Sommo Poeta infinitamente preferibile alla frammentazione feudale del Medioevo, che dissolse la coesione civile in una molteplicità di poteri locali.

In sintesi, l'Impero rappresenterebbe per Dante, secondo Suzzi, la convergenza perfetta tra monarchia universale e tutela delle libertà del cittadino: una forma di governo capace di unire ordine e giustizia, unità e libertà. Questa *laudatio imperii* si lega anche alla fiera rivendicazione di romanità che Suzzi attribuisce al Poeta, individuandone il segno nel passo di *Paradiso* XV, 136, e, per analogia, nei versi di *Inferno* XV, 73-78, dove Dante dichiara la propria fedeltà alla virtù antica. Lo studioso richiama inoltre il *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio, dove si collega la stirpe del Poeta alla famiglia romana dei Frangipane, discendenti della *gens Anicia*³⁸ – legame che Suzzi giudica *più simbolico che genealogico*, ma che gli

³⁷ Suzzi cita il passo Cicerone, *Somnium Scipionis* / *Il sogno di Scipione*, a cura di Ermanno Malaspina, DeAgostini, Novara, 2012, § 17: «deinde subter mediam fere regionem Sol obtinet, dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio, tanta magnitudine, ut cuncta sua luce lustret et compleat».

³⁸ Si legge da Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante* (I redazione), a cura di p. G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, Milano, Mondadori, 1974: «Ma intra gli altri novelli abitatori, forse ordinatore della reedificazione, partitore delle abitazioni e delle strade, e datore al nuovo popolo delle leggi opportune, secondo che testimonia la fama, vi venne da Roma uno nobilissimo giovane per ischiatta de' Frangiapani, e nominato da tutti Eliseo; il quale per avventura, poi ch'ebbe la principale cosa, per la quale venuto v'era, fornita, o dall'amore della città nuovamente da lui ordinata, o dal piacere del sito, al quale forse vide nel futuro dovere essere il cielo favorevole, o da altra cagione che si fosse, tratto, in quella divenne perpetuo cittadino, e dietro a sé di figliuoli e di discendenti lasciò non picciola né poco laudevole schiatta: li quali, l'antico soprannome de' lor maggiori abbandonato, per soprannome presero il nome di colui che quivi loro aveva dato cominciamento, e tutti insieme si chiamâr gli Elisei. De' quali di tempo in tempo, e d'uno in altro discendendo, tra gli altri nacque e visse uno cavaliere per arme e per senno ragguardevole e valoroso, il cui nome fu Cacciaguida; al quale nella sua giovinezza fu data da' suoi maggior per isposa una

consente di ribadire l'idea di Dante come ultimo erede della civiltà romana e del suo equilibrio giuridico e morale.

L'ammirazione di Dante per l'Impero si giustifica inoltre nel sincretismo tra la Storia e il Disegno provvidenziale. Così, Dante colloca l'Aquila imperiale al centro del Paradiso, di cui dirà «l'imprenta / Dell'eterno piacere al cui desio / Ciascuna cosa quale ell'è diventa» (XX, 76-78, si legge dal Suzzi). L'Impero Romano dunque non è solo legittimo, ma anche santo, disegnato da Dio per la pace degli uomini, come si dice anche nell'*Epistola* VI, richiamata da Suzzi:

Eterni pia providentia Regis, qui dum celestia sua bonitate perpetuat, infera nostra despiciendo non deserit, sacrosancto Romanorum Imperio res humanas disposuit gubernandas, ut sub tanti serenitate presidii genus mortale quiesceret, et ubique, natura poscente, civiliter degeretur. Igitur in hanc Dei manifestissimam voluntatem quicunque temere presumendo tumescunt, si gladius Eius qui dicit “Mea est ultio” de celo non cecidit, ex nunc severi iudicis adventante iudicio pallore notentur. (*Ep.* VI, 2-4)³⁹.

La decadenza dell'impero corrisponde con la progressiva «immigrazione» delle genti settentrionali – i barbari – verso Sud, in un discorso che trova ampia eco nel dibattito sulle origini nella Seconda metà dell'Ottocento, in particolare in seno all'idealismo tedesco. Per Suzzi, tuttavia, non si tratta di un problema di *Volksgeist* “contaminato” o degenerato, bensì di una tendenza inarrestabile verso la frammentazione politica e verso un ibridismo delle forme di governo che dissolve l'unità dell'antico ordine romano. Alla luce del pensiero provvidenzialistico che sorregge l'idea d'Impero, non sorprende – osserva Suzzi – che Dante credesse realmente nell'imminente restaurazione dell'unità imperiale. Se Dio aveva voluto il bene del suo popolo più di mille anni prima, non vi era motivo perché non potesse volerlo di nuovo. E tuttavia Dante era perfettamente consapevole della difficoltà storica di una tale restaurazione: il suo entusiasmo per l'imperatore di Germania non va interpretato come tradimento nazionale, ma come il frutto di un ragionamento politico pragmatico.

Gli altri sovrani del tempo – dal re di Francia a quello di Napoli – non potevano, agli occhi del Poeta, aspirare alla successione di Costantino. Solo l'imperatore germanico, pur nei suoi limiti, poteva rappresentare un centro di legittimità che ancora si richiamasse a Roma e ne evocasse i fasti. Era, riconosce Suzzi, un'autorità «più di nome che di fatto», incapace di garantire una reale unità, e tuttavia l'unica su cui potessero fondarsi le speranze di una rinnovata Monarchia universale.

Le speranze di Dante sono dunque, per Suzzi, il trionfo del pragmatismo sulla pura utopia. Il Poeta sapeva che nessuna azione politica nasce nel vuoto: «nessun uomo – ricorda Suzzi – può operare se non con gli elementi che ha in mano».

donzella nata degli Aldighieri di Ferrara, così per bellezza e per costumi, come per nobiltà di sangue pregiata, con la quale più anni visse, e di lei generò più figliuoli». (*Trattatello*, I)

³⁹ Si legge da Dante Alighieri, *Epistole*, a cura di Claudia Villa, in Dante Alighieri, *Opere*, a cura di Marco Santagata, II, Mondadori, Milano, 2014.

L'anelito imperiale, in questa prospettiva, non è nostalgia, ma tentativo razionale di fondare la pace sull'ordine possibile.

4. Alcuni punti sul pensiero di Suzzi

Figura obliqua e irriducibile, Celestino Suzzi si offre alla lettura non come “minore” di pura provincia, ma come cartina di tornasole delle tensioni che attraversano l'Ottocento italiano tra Risorgimento, intransigenza cattolica e nascita di una pubblica sfera letteraria. Sacerdote, maestro errabondo, polemista viscerale e, al contempo, insegnante devoto alla formazione civile dei giovani, Suzzi incarna una traiettoria che sfugge agli schemi binari. L'abiura, l'allontanamento dall'arcidiocesi udinese, il lungo esilio didattico tra Friuli, Lombardia e Mezzogiorno, la fitta rete epistolare: tutto concorre a definire l'identità di un intellettuale “di frontiera”, nel senso forte del termine, capace di trasformare la marginalità in punto d'osservazione privilegiato.

Nel suo rapporto con Dante — nervo scoperto della sua auto-rappresentazione — si addensano le linee di forza di questa biografia. È qui che si vede al lavoro, con tutti i suoi limiti e le sue virtù, un lettore periferico, ma lucidissimo, che fa di Dante non l'oggetto di un'esegesi, bensì una *cassetta degli attrezzi* per giudicare la storia contemporanea. Le *Lettere a Tanuccio* sul Veglio di Creta non sono un commento esegetico nel senso scolastico; sono piuttosto un “uso politico” della *Commedia*, che piega l'allegoria alla diagnosi del presente.

Nella prima lettera a Tanuccio (*TanI*) l'allegoria del Veglio di Creta (Inf. XIV) diventa un grande specchio polemico: la degradazione dei metalli è traslata da Suzzi sulla decadenza della Chiesa romana e sulla disillusione postunitaria. Lì si condensa il suo “Dante d'uso”: l'immagine non è esplicita filologicamente, ma *piegata* a una diagnosi civile (Italia «eunuca di pensiero», educazione imbalsamata, indifferenza come malattia nazionale). La seconda lettera (*TanII*) ripercorre con maggiore aderenza testuale il passo dantesco e prova un sincretismo (mito greco + Scrittura) che a Suzzi serve per argomentare un itinerario morale della Cristianità: dall'oro apostolico al fango della mondanità ecclesiastica, con la Lupa elevata a figura sistemica della cupidigia. Anche quando forza la mano (etimologie creative, scorciatoie storiografiche, collegamenti spinti con la cattività avignonese e oltre), il gesto è chiaro: l'allegoria diventa strumento critico del presente. Che l'argomentazione indulge talora a scorciatoie polemiche, che la storia sia talvolta maneggiata con spigoli selettivi, non toglie peso alla funzione testimoniale di queste prose: esse fissano, con voce periferica ma nitida, il passaggio dall'entusiasmo risorgimentale alla disillusione nazionale.

Il commento al poema di soggetto dantesco (frammentario) mostra la stessa energia applicata a un testo “dantizzato”: Ravenna, gli Scaligeri, il Veltro, fino alle identificazioni “forti” con il Friuli, che rivelano la sua strategia di *localizzare Dante* in una geografia sentimentale e politica. La tenacia con cui “porta” il poema nel Nord-Est — anche quando l'argomento non regge — è rivelatrice: fare nazione dalla

periferia significa anche appropriarsi del classico e reinscriverlo nel proprio territorio simbolico.

Infine, anche quando la riflessione non brilla in originalità, come nel caso del testo sull'ideale politico di Dante, Suzzi converge verso i temi che gli stanno maggiormente a cuore. Lo scopo ultimo è quello di usare Dante per educare alla responsabilità politica.

La produzione poetica e prosastica, dispersa e variantisticamente febbrile, conferma l'ampiezza di un laboratorio che rifiuta i canoni dell'“opera compiuta”. Nelle carte di Nocera — sonetti, odi, discorsi, apologhi — si specchia un repertorio di generi funzionali a una militanza etica e che letteraria: celebrare, ammonire, educare, ricordare. Ne risulta il ritratto di un “professore-poeta” che pensa la letteratura come pratica civica, non come recinto estetizzante, e che perciò chiama Dante “Padre” non per tributo accademico, ma per affiliazione morale. Sarebbe miope, tuttavia, ridurre Suzzi a semplice epigono anticlericale. La sua è una fede che cerca spazi di verità oltre le concrezioni delle istituzioni; il suo anticlericalismo è — alla radice — *ecclesiologico*: domanda di riforma, non negazione del sacro. È qui che il parallelo con Dante tocca il suo punto più alto: nella rivendicazione di una parola libera che interpella il potere in nome di un ordine superiore di giustizia. Per questa via, anche i brani più spigolosi acquistano senso: l'invettiva non è rumore di fondo, ma cifra di una pedagogia del dissenso.

Se la storiografia locale lo ha relegato ai margini, è perché Suzzi paga il prezzo di un'eccedenza: troppo libero per essere canonizzato, troppo eccentrico per essere celebrato. E tuttavia, proprio questa eccedenza ne fa un intellettuale che usa Dante per leggere il tempo, che usa l'invettiva per educare alla responsabilità. Il suo lascito — di scritture, di scuole, di legami — invita a una pratica: tenere insieme fede e critica, patria e coscienza, centro e frontiera. In questo senso, Celestino Suzzi non chiude un capitolo minore: apre una domanda maggiore sul modo in cui l'Italia ha imparato (o ha mancato) a diventare comunità di lettori e di cittadini.

Federico Guariglia
(Università degli Studi di Genova)

BIBLIOGRAFIA

AGARINIS MAGRINI, BIANCA, *Celestino Suzzi. Una biografia scomoda*, Leonardo, Pasion di Prato (UD), 2001.

AZZETTA, LUCA, *Note sul «Comentum» di Pietro Alighieri (a partire da una recente edizione)*, in «L'Alighieri», 24 (2004), pp. 97-118.

BIANCHI, AMOS, *La teoria dell'immagine dei libri carolini*, in «Doctor Virtualis», 1 (2002), pp. 41-63.

CICERONE, MARCO TULLIO, *Somnium Scipionis / Il sogno di Scipione*, a cura di ERMANNO MALASPINA, DeAgostini, Novara, 2012.

CORGNALI, GIOVANNI BATTISTA [a c. di], *Inventario dei manoscritti (da 1 a 479) del Fondo Principale*, Olschki, Firenze, 1930-1952.

CROCE, BENEDETTO, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1940.

Dartmouth Dante Project (DDP), by ROBERT HOLLANDER – STEPHEN CAMPBELL – SIMONE MARCHESI, 1982-1988, online [ultima consultazione 20/08/2025]:
<http://dante.dartmouth.edu/>.

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Mondadori, Milano, 1966-1967.

DANTE ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, a cura di PIER VINCENZO MENGALDO, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, I, Ricciardi-Mondadori, Milano-Napoli, 1996.

DANTE ALIGHIERI, *Epistole*, a cura di CLAUDIA VILLA, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, a cura di MARCO SANTAGATA, II, Mondadori, Milano, 2014.

ENGLARO, ALFIO, *Celestino Suzzi. Una biografia scomoda* [rec.], *Cjargne Online*, online [ultima consultazione 24/03/2025]:
<https://storico.cjargne.online/libri/CelestinoSuzzi.htm>

FAVARO, MAIKO, *Dante da una prospettiva friulana*, Forum, Udine, 2017.

FEDALTO, GIORGIO, *Il patriarca Paolino tra religione e regno franco*, in GIORGIO FEDALTO [a c. di], *San Marco da Aquileia a Venezia. Saggi su Terre e Chiese Venete*, Mazziana, Verona, pp. 135-154.

GOBESSI, ANNA, *Celestino Suzzi*, in CESARE SCALON – CLAUDIO GRIGGIO – UGO ROZZO [a c. di], *Il Nuovo Liruti. L'Età Veneta*, Forum, Udine, 2009.

GUARIGLIA, FEDERICO, *O divino sainete. La Commedia galega di Manuel Curros Enríquez*. Traduzione italiana e commento, Società Dante Alighieri, Wroclaw, 2023.

INDIZIO, GIUSEPPE, *Pietro Alighieri autore del «Comentum» e fonte minore per la vita di Dante*, in «Studi danteschi», 72 (2008), pp. 187-250.

LUPIERI, GIOVANNI BATTISTA, *Autobiografia*, Del Bianco, Udine, 1894.

MALVASI, MASSIMILIANO, *‘Inferno’, canto XIV. Limiti e altezza dell’etica dei laici*, in «Scaffale Aperto», 4 (2013), pp. 9-56.

METTAN, GUY, *Russofobia. Mille anni di diffidenza*. Introduzione di FRANCO CARDINI, Sandro Teti Editore, Roma, 2016.

PELLEGRINI, RIENZO, *Il Friuli e la Provenza*, PIETRO G. BELTRAMI – MARIA GRAZIA CAPUSSO – FABRIZIO CIGNI – SERGIO VATTERONI [a c. di], Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso, Pacini, 2006, Pisa, pp. 1191-1214.

PIETRO ALIGHIERI, *Comentum. Redazione ashburnhamiano-barberiniana*, a cura di GIUSEPPE ALVINO, Salerno Editrice, Roma, 2021.

SUZZI, CELESTINO, *A proposito di un discorso di Monsignor Banchieri. Lettera al Direttore*, in «Il Giornale di Udine», 25 gennaio 1867.

TOMADA, WALTER, *Dante in Friuli: fra attrazione e repulsione*, in FEDERICO GUARIGLIA – MATTEO PARODI [a c. di], *“Vergine madre figlia del tuo figlio”. Itinerari orientali attorno all’opera di Dante. Percorsi di studio mitteleuropei*, Società Dante Alighieri, Wroclaw, 2025, pp. 333-352.

TOMMASEO, NICCOLÒ, *Dante e il suo secolo*, Cellini, Firenze, 1865.

OPEN-ACCESS



This is an Open-Access Publication, under CC BY-NC-SA 4.0 licence.

You are free to:

1. **Share** — copy and redistribute the material in any medium or format
2. **Adapt** — remix, transform, and build upon the material
3. The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

1. **Attribution** — You must give appropriate credit , provide a link to the license, and indicate if changes were made . You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.
2. **NonCommercial** — You may not use the material for commercial purposes .
3. **ShareAlike** — If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original.
4. **No additional restrictions** — You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:

You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation .

No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use. For example, other rights such as publicity, privacy, or moral rights may limit how you use the material.

Finito di Editare a Novembre 2025
A cura di Federico Guariglia e Matteo Parodi