

64, Nuova Serie
luglio-dicembre 2024
anno LXV

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

Direttori: Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Anna Pegoretti

Direttore emerito: Tiziano Zanato



Angelo Longo Editore
Ravenna

«L'Alighieri»
Rassegna dantesca

64 - Nuova Serie
2024

Direzione

Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Anna Pegoretti

Direttore emerito

Tiziano Zanato

Redazione

Gaia Tomazzoli (segretaria di redazione)

Veronica Albi, Anna G. Chisena, Alessandra Forte, Giulia Gaimari, Monica Marchi,
Ester Pietrobon, Vera Ribaudò, Irene Tani, Filippo Zanini

Comitato scientifico

Albert R. Ascoli, Zygmunt G. Barański, Johannes Bartuschat, Lucia Battaglia Ricci,
Alison Cornish, Sergio Cristaldi, Simon A. Gilson, Bodo Guthmüller, Giorgio Inglese, Catherine Keen,
Luca Lombardo, Nicolò Maldina, Ronald L. Martinez, Franziska Meier, Lino Pertile,
Jeffrey T. Schnapp, Karlheinz Stierle, Claudia Villa, Heather Webb

I collaboratori sono pregati di inviare copia del loro contributo
(sia per attachment che per posta) al seguente indirizzo:

Giuseppe Ledda - Università di Bologna

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica

Via Zamboni 32 - 40126 Bologna - Italia (e-mail: giuseppe.ledda@unibo.it)

I volumi per eventuali recensioni debbono essere inviati a

Giuseppe Ledda, vedi indirizzo sopra

Abbonamenti e amministrazione: A. Longo Editore - Via Paolo Costa 33 - 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 Fax 0544.217554 www.longo-editore.it e-mail: longo@longo-editore.it

Abbonamenti

Abbonamento 2025 Italia (due fascicoli annui):

CARTA € 50,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 80,00

Abbonamento 2025 estero (due fascicoli annui):

CARTA € 70,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 100,00

I pagamenti vanno effettuati *anticipatamente* con bonifico bancario
oppure con carta di credito (solo Visa o Mastercard) e intestati a Longo Editore - Ravenna

I contributi pubblicati su «L'Alighieri» sono soggetti al processo di **peer review**.
Ogni contributo ricevuto per la pubblicazione viene sottoposto, in forma rigorosamente anonima, alla lettura e valutazione di due esperti internazionali, esterni alla direzione della rivista.

Direttore responsabile

Franco Gabici

Registrazione presso il tribunale di Ravenna N. 1472 in data 05.04.2022

ISSN 0516-6551

ISBN 978-88-9350-155-2

© Copyright 2025 A. Longo Editore snc

All rights reserved

Printed in Italy

<https://lalighieri.net>

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

SAGGI

- Giovanna Corazza 5 Un arsenale mediterraneo nel primo Trecento: «l'arzanà de' Viniziani» (*Inf.* XXI, 7-21)
- Francesco Ottonello 33 Dante come Ganimede: la trasfigurazione di un mito erotico e ascensionale in *Purgatorio* IX (19-33)
- Elsina Caponetti 55 «S'i' fossi di piombato vetro»: per una rilettura della telepatia di Virgilio nella *Commedia*
- Alessio Regnoli 79 Il *vaticinium* di Dante: le profezie dantesche nell'esegesi di Guido da Pisa

NOTE

- Giorgio Inglese 97 La *lumera* di Guido
- Gabriele Baldassari 101 *Recomi / ricoverai / ricontai*: una nota su un luogo problematico della *Vita nova*
- Mara Affinito 113 «Non ho tolto niente, ho aggiunto qualcosa»: il problema di un verso dantesco in *Se questo è un uomo* di Primo Levi
- Giuseppina Brunetti 125 Rettifica

RECENSIONI

- Stefano Carrai 127 Rec. a *Epistola a Cangrande*, a c. di Luca Azzetta
- Francesca Micheletti 129 Rec. a Luca Marcozzi, *Dante la povertà. Il personaggio di san Francesco nel «Paradiso»*
- Federico Rossi 132 Rec. a Alessandra Forte, *Copisti di immagini. Affinità iconografiche nella tradizione manoscritta della «Commedia»*
- Anna Pegoretti 136 Rec. a Gianni Pittiglio, *La «Commedia» dei dettagli. «Storie seconde» e deroghe iconografiche del poema dantesco tra XIV e XV secolo*
- Lino Pertile 139 Rec. a Rossend Arqués Corominas, Silvia Maddalo, Laura Pasquini, *The Smiling Walls. Dante e le arti figurative / Dante and the Visual Arts*
- Eleonora Guidi 146 Rec. a Francesco Cazzamini Mussi e Marino Moretti, *Gli Allighieri. Poema drammatico*, a c. di Alessandro Mercì

GIOVANNA CORAZZA

(Università Ca' Foscari Venezia – University of Notre Dame)

UN ARSENALE MEDITERRANEO NEL PRIMO TRECENTO:
«L'ARZANÀ DE' VINIZIANI» (*INF.* XXI, 7-21)*

ABSTRACT

Il ventunesimo canto dell'*Inferno* di Dante ci offre, nello spazio di pochi versi, un'istantanea nitida e dettagliata del cantiere invernale dell'Arsenale di Venezia, impegnato nella manutenzione e nella costruzione delle navi durante la pausa stagionale della navigazione e articolato nella divisione funzionale delle attività specifiche. Il contributo si propone di analizzare il brano non solo in una prospettiva letteraria, ma soprattutto in quanto importante testimonianza di un paesaggio produttivo medievale precisamente individuato, collocabile entro gli estremi cronologici compresi fra il 1306 e il 1314 circa, riprodotto con il massimo impegno di aderenza al reale. A partire dalla fonte letteraria sottesa al passo, identificata nei versi virgiliani sull'edificazione di Cartagine (*Aen.* I, 423-29) già impiegati nel *De vulgari eloquentia* per la costruzione della torre di Babele (I.vii, 6), verrà posta in evidenza la capacità dantesca di comprendere e restituire con esattezza la dinamica di un sistema organizzato di lavoro. Dante rappresenta la specificità del cantiere navale veneziano sia nella logica produttiva sia nel linguaggio tecnico altamente specialistico, e dimostra di cogliere l'importanza dell'inseguimento, ancor oggi uno dei segni identitari di maggior rilievo della città adriatica.

In just a few verses, the twenty-first canto of Dante's *Inferno* offers us a clear and detailed snapshot of the winter shipyard of the Venice Arsenal, engaged in the maintenance and construction of ships during the seasonal break from navigation and articulated in the functional division of its specific activities. This article aims to examine the passage not only from a literary perspective, but firstly as important evidence of a precisely identified medieval productive landscape, which can be dated between about 1306 and 1314, depicted by the poet with the utmost commitment to adhere to reality. Starting from the literary source underlying the passage, Virgil's verses on the establishment of Carthage (*Aen.* I, 423-29) that Dante used earlier in *De vulgari eloquentia* for the building of the tower of Babel (I.vii, 6), the poet's ability to understand and accurately portray the dynamics of an organized system of work will be highlighted. Dante captures the unique characteristics of the Venetian shipyard, both in its production processes and specialized technical terminology. He demonstrates a clear understanding of its significance, which remains one of the most important symbols of identity for the Adriatic city even today.

1. «L'arzanà de' Viniziani»

Un celebre brano dalla *Commedia* di Dante, oggi parzialmente riprodotto nel-

* Ringrazio Anna Pegoretti e Christophe Austruy per le attente e proficue osservazioni.

l'iscrizione che campeggia accanto alla rinascimentale Porta da Terra dell'Arsenale a Venezia, contiene la prima descrizione letteraria di quello che fu uno dei maggiori cantieri navali del Mediterraneo medievale¹:

Quale ne l'arzanà de' Viniziani
 bolle l'inverno la tenace pece
 a rimpalmare i legni lor non sani,
 ché navicar non ponno – in quella vece
 chi fa suo legno novo e chi ristoppa
 le coste a quel che piú viaggi fece;
 chi ribatte da proda e chi da poppa;
 altri fa remi e altri volge sarte;
 chi terzeruolo e artimon rintoppa –:
 tal, non per foco ma per divin'arte,
 bollia là giuso una pegola spessa,
 che 'nviscava la ripa d'ogne parte.
 I' vedea lei, ma non vedëa in essa
 mai che le bolle che 'l bollor levava,
 e gonfiar tutta, e risieder compressa. (*Inf.* XXI, 7-21)

Il passo viene citato spesso come un tassello isolato, a esibire l'intreccio di due potenti miti: il mito di Dante esule e *viator* e quello dell'Arsenale, proiezione della città di Venezia e ipostasi della sua dominanza *da terra* e *da mar* quale perenne suggestione dell'immaginario mediterraneo². Ricondurre il brano al suo contesto poetico è dunque prioritario per una lettura che si sforzi di aderire, per quanto possibile, ai significati testuali. Nel racconto della *Commedia* Dante-personaggio è giunto, avanzando lungo la voragine infernale, alle «bolge» (*Inf.* XXI, 24 e 104), «valli» (*Inf.* XVIII, 9) o «fossi» (*Inf.* XVIII, 17 e 112) circolari e concentrici che ripartiscono il cerchio ottavo, o «Malebolge» con un termine frutto della creatività linguistica del poeta. Ci troviamo nelle aree terminali d'Inferno, dedicate, in base al modello strutturante della *Nicomachea* convocato a *Inf.* XI, alle diverse articolazioni del peccato di frode. Sono le colpe più nere, nelle quali la ragione è resa strumento di dissoluzione dei rapporti fondativi della società e negazione della natura stessa dell'uomo «compagnevole animale» (*Conv.* IV.iv, 1). Il punto di osservazione elevato fornito dai ponti che cavalcano trasversalmente l'«ordigno» (*Inf.* XVIII, 6) di Malebolge per convergere al pozzo centrale consente a Dante di illustrare via via al lettore ciò che avviene entro le pareti di pietra di ciascun fossato.

L'immagine dell'Arsenale veneziano apre la narrazione della quinta bolgia, «mirabilmente oscura» (*Inf.* XXI, 6), ribollente di pece nera e densa nella quale si

¹ Le citazioni della *Commedia* seguono l'edizione DANTE ALIGHIERI, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a c. di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-67, rist. riveduta Firenze, Le Lettere, 1994.

² Alla metà del Quattrocento l'Arsenale è il “cuore veneto”, fondamento dello Stato secondo il Maggior Consiglio: una formula ripetuta fino quasi alla fine della Repubblica, come attesta Bernardo Lodoli (*Il cuore Veneto legale formato dalla compilazione delle Leggi Decreti Terminazioni [...] dell'ecc.mo reggimento all'Arsenal [...] intitolato Cuore dello Stato Veneto [...]*, Venezia, Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia, IV Cod. CXXX [151], post 1702).

trovano immersi i barattieri: una categoria di individui *borderline* rispetto alla legge, piccoli truffatori, giocatori d'azzardo, esecutori di mansioni poco onorevoli (guastatori, spie, pulitori di pozzi e cloache...). Il sostantivo si applica anche, però, a chi abusa di un potere pubblico a fini di lucro, quale è il caso dei funzionari corrotti che sfruttano la carica di cui sono investiti per soddisfare un interesse privato³. Se Dante raffigura solo quest'ultima categoria di dannati, è ben vero, come rileva Francesco Bausi, che «l'insieme della quinta bolgia (dannati e diavoli, e tutto ciò che essi fanno) vuole rappresentare la baratteria in tutte le accezioni del termine [...] e che Dante immerge i due canti [XXI-XXII] in un clima "basso" e sguaiato che vuole rispecchiare [...] questo universo degradato e marginale»⁴: anche i funzionari corrotti, nonostante l'autorevolezza civica del ruolo, sono spregevoli non diversamente dai truffatori al fondo della scala sociale. Teniamo presente che questa è l'accusa con la quale la parte Nera comminò a Dante l'esilio, una circostanza che, come vedremo, non può rimanere senza conseguenze nella stesura del canto.

La pece è l'elemento sul quale si impernia una comparazione di uguaglianza («Quale [...] tale») che fornisce l'ossatura del brano: la pece infernale, in ebollizione per volontà divina, è come quella, in ebollizione grazie al fuoco delle caldere, che viene utilizzata per impermeabilizzare gli scafi nell'«arzanà dei Viniziani». Attraverso questa similitudine Dante introduce, nello spazio di pochi versi, un'istantanea del cantiere invernale dell'Arsenale di Venezia impegnato nella manutenzione e nella costruzione delle navi durante la pausa invernale della navigazione e articolato nella divisione funzionale delle attività specifiche. L'immagine è complessa, eccedente la necessità retorica della figura, come chiosa Castelvetro: «maggior è la giunta che la derrata di questa comperatione perciocché, non facendo bisogno a Dante se non della pece dell'arzanà, ha compreso anchora nella comperatione il fare delle navi nuove, il far de' remi, il ristoppare e 'l battere e 'l far sarte et vele»⁵. Collocato in posizione incipitaria, il quadro dell'Arsenale ha lo scopo di offrire un esempio positivo in chiave aristotelica: lo spaccato di una società ordinata, improntata al principio razionale della legge, nella quale tutti cooperano al bene comune, cioè all'interesse della *civitas*, ciascuno nella propria funzione, e da cui risalta per contrasto l'individualismo dei barattieri, che perverte quella stessa legge dalla quale discende la loro autorità, spezza la comunità sociale e degrada il bene comune a personale vantaggio. La nave, che catalizza l'affaccendarsi degli arsenalotti, incarna la concordia civile, unanime nel perseguire un fine condiviso nel rispetto dell'unico principio ordinatore, come in *Conv.* IV.iv, 5:

E a queste ragioni si possono ridurre parole del Filosofo ch'elli nella Politica dice,

³ M. CHIAMENTI, *Barattiere*, in *TLIO*, s.v. Cfr. I. TADDEI, *I ribaldi barattieri nella Toscana tardo-medievale: ruoli e rituali urbani*, in «Ricerche storiche», XXVI (1996), pp. 25-58; EAD., *Gioco d'azzardo, ribaldi e baratteria nelle città della Toscana tardo-medievale (XIII-XIV sec.)*, in «Quaderni storici», XCII (1996), pp. 333-62; G. ORTALLI, *Barattieri. Il gioco d'azzardo fra economia ed etica. Secoli XIII-XV*, Bologna, il Mulino, 2012, in part. per Dante pp. 203-08.

⁴ F. BAUSI, *Lettura e interpretazione del canto XXII*, in *Voci sull'«Inferno» di Dante. Una nuova lettura della prima cantica*, a c. di Z.G. Barański, M.A. Terzoli, II, Roma, Carocci, pp. 579-99, a p. 583.

⁵ LODOVICO CASTELVETRO, *Sposizione a XXIX canti dell'«Inferno»*, a c. di V. RIBAUDO, Roma, Salerno Editrice, 2017, pp. 368-69.

che quando più cose ad uno fine sono ordinate, una di quelle conviene essere regolante ovvero reggente, e tutte l'altre rette e regolate. Si come vedemo in una nave, che diversi officî e diversi fini di quella a un solo fine sono ordinati, cioè a prendere loro desiderato porto per salutevole via: dove, sì come ciascuno ufficiale ordina la propria operazione nel proprio fine, così è uno che tutti questi fini considera, e ordina quelli nell'ultimo di tutti; e questo è lo nocchiero, alla cui voce tutti obedire deono.

La sintesi di Christopher Kleinhenz sottolinea la stretta pertinenza del significato politico:

In the shipyard, the separate tasks of the various artisans are linked in a cooperative effort to repair the vessel – an effort that we may understand on the metaphorical level to be equivalent to keeping the “ship of state” afloat. In life the barrators engaged in a wide range of individual entrepreneurial activities, but without a common vision or goal; indeed, so focused were they on their own desires and interests that their actions often succeeded in causing great damage to the communal government – indeed, to the extent of “sinking” the metaphorical ship of state⁶.

E la stessa «ship of state» della realtà italiana, straziata dai particolarismi e dalle contese, priva di nocchiero, appare travolta dalle tempeste della storia nelle parole di Sordello a *Purg.* VI, 77⁷. Al contempo, l'immagine della nave accoglie la simbologia salvifica dell'*Ecclesia* cristiana unita dalla *caritas* e soggetta al principio divino, secondo un motivo che dal racconto biblico di Noè pervade l'esegesi, la riflessione teologica e l'omiletica medievale⁸.

La «tenace pece», che nell'Arsenale è il mezzo attraverso il quale opera una comunità virtuosa, diventa nella bolgia «pegola spessa», strumento d'infamia con cui bollare l'egoismo antipolitico e peccaminoso dei funzionari corrotti: uno sviamento reso palese dal contrasto fra il forte latinismo (*tenax picis*) e l'espressione volgare. Il suo colore «letteralmente denigrante»⁹ evidenzia l'accostamento antinomico, in rima, fra il volto imbrattato di pece del dannato lucchese («l'anziàn di Santa Zita»: *Inf.* XXI, 38) e il Santo Volto, il celebre crocefisso bizantino di legno nero conservato nel Duomo di Lucca:

Quel s'attuffò, e tornò sù convolto;
ma i demon che del ponte avean coperchio,
gridar: «Qui non ha loco il Santo Volto!
Qui si nuota altrimenti che nel Serchio!». (*Inf.* XXI, 46-48)

Nella inesauribile polisemia dantesca la pece si colloca al centro di molteplici

⁶ C. KLEINHENZ, *Barrators*, in *The Dante Encyclopedia*, a c. di R. Lansing, New York-London, Garland, 2000, pp. 84-85. Cfr. J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *I barattieri o la perversione della legge*, in “*Luogo è in Inferno...*”. *Viaggio a Malebolge*, a c. di G. Cappelli, M. De Blasi, Napoli, UniOrPress, 2018, pp. 73-125.

⁷ W. SAYERS, *Dante's Venetian Shipyard Scene («Inf.» 21), Barratry, and Maritime Law*, in «*Quaderni d'italianistica*», XXII/2 (2001), pp. 57-79, a p. 63.

⁸ M.P. TASSONE, “*La nave de l'umana compagnia*”. *Una proposta per «Inf.» XXI, 7-18*, in «*Rivista di studi danteschi*», X/2 (2010), pp. 318-37.

⁹ DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a c. di S. BELLOMO, Torino, Einaudi, 2013, p. 333.

sfumature del rovesciamento semantico: da collante di una *societas* unita a denso spessore che separa e isola i barattieri; da ingrediente di tecniche specializzate a bassa materia che bolle, come l'acqua o il cibo nel pentolone sul focolare, secondo il «comico da cucina» particolarmente insistito nella quinta bolgia¹⁰; da materiale di cantiere, maneggiato con fatica e perizia, a vischioso composto che avvolge e quasi immobilizza i dannati, sottolineando la passività di un guadagno ottenuto senza sforzo; ancora, da elemento funzionale al correre delle acque nel campo aperto della distesa marina a dispositivo d'immersione sotto la superficie, condizione allusiva ai traffici occulti dei malversatori.

La *virtus* che, all'opposto dei barattieri, caratterizza aristotelicamente l'Arsenale e la sua operosità sembra riverberarsi sulla città di cui esso è parte e simbolo: uno Stato percepito come una comunità efficiente, aderente alla legge che la governa, retta da un potere stabile e saldo, "aristocratico" e "monarchico" insieme¹¹, emanazione di un patriziato mercantile di antica tradizione urbana che, dopo la serrata del 1297, aveva escluso le Arti dal governo, sottoponendole allo stretto controllo istituzionale. Si tratta di uno scenario in apparenza radicalmente diverso dalle lacerazioni di Firenze – dove Dante stesso è condannato dai Neri per baratteria nel 1302 –, delle città toscane – come, in anni successivi, la Lucca di Bonturo, alleata nera della nera Firenze, dove «ogn'uom v'è barattier» (*Inf.* XXI, 41) –, dell'Italia tutta in perenne conflitto. L'accusa di baratteria estesa in modo iperbolico e quasi paradossale all'intera città, l'eminente Bonturo *in primis*, è la replica dantesca alla medesima accusa di cui il poeta fu tacciato nel dispositivo del bando, e la denuncia, proprio qui, nel canto dedicato a questa forma della frode, della collocazione di entrambe entro il quadro drammatico della dialettica politica¹². Il poeta sembra appropriarsi, in chiave antiflorentina e anticomunale, dell'autorappresentazione della Repubblica e della sua retorica, attenta a esibire un governo di ottimati, ispirati dalla giustizia e capaci di garantire la pace sociale: un'immagine «esaltata da tutta una tradizione spesso idillica» nella quale le conflittualità sono «deformate o minimizzate da una documentazione parziale, perché ufficiale»¹³. Un'immagine, inoltre, che si iscrive nell'identità urbana sapientemente e strategicamente costruita attraverso la promozione della continuità con il passato bizantino, nei programmi iconografici degli edifici monumentali come nelle elaborazioni della cronachistica locale. Prima e dopo la quarta Crociata, la Serenissima si colloca al centro di un'ambiziosa *translatio* che fonda il mito di sé stessa quale nuova Costantinopoli, erede dell'autorità e delle istituzioni imperiali, del cosmopolitismo della *Romanitas*, dello statuto di città santa della cristianità, dunque legittimata,

¹⁰ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino* [1948], trad. it. a c. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, *Excursus* IV, 6, pp. 481-86.

¹¹ BAUSI, *Lettura e interpretazione del canto XXII* cit., p. 586.

¹² Cfr. N. TONELLI, «Inferno» XXI. *Un ascensore per l'inferno*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a c. di E. Pasquini, C. Galli, IV, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 5-22, alle pp. 17-22; M. TAVONI, *In diretta da Malebolge: l'arrivo di Martino Bottaiio lucchese («Inferno» XXI)*, in *Dante e la Toscana occidentale: tra Lucca e Sarzana (1306-1308)*. Atti del convegno di studi (Lucca-Sarzana, 5-6 ottobre 2020), a c. di A. Casadei, P. Pontari, Pisa, Pisa University Press, 2021, pp. 125-41.

¹³ M. AYMARD, *L'Arsenale e le conoscenze tecnico-marinaresche. Le arti*, in *Storia della cultura veneta*, a c. di M. Pastore Stocchi, G. Arnaldi, III.2, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 289-315, a p. 314.

nella narrativa della sua classe dirigente, a rivendicare il primato entro lo spazio mediterraneo¹⁴.

È un fatto che, se sono scarse le menzioni di Venezia nella *Commedia* e in generale nell'opera dantesca, queste non hanno segno negativo, con l'unica eccezione del giudizio linguistico del *De vulgari eloquentia*, non probante, tuttavia, vista la generale riprovazione riservata nel trattato linguistico agli idiomi italici¹⁵. Nessuna invettiva colpisce la città dogale, esclusa dalla geografia morale della *Commedia*, che riserva invece aspre condanne ad altre città, regioni e subregioni della Penisola, e notevoli venezianismi, o settentrionalismi di probabile origine veneziana, sono accolti nel lessico del poema¹⁶. A *Par.* IX, 26 Rialto, cuore commerciale e finanziario della Repubblica, è indicato quale estremo confinario della triangolazione che, insieme alle sorgenti alpine dei fiumi Brenta e Piave, individua la Marca Trevigiana evocata da Cunizza. La città lagunare, tuttavia, non appare coinvolta nell'invettiva della beata, il cui *focus* è tutto sulla «contrada» che fu di Ezzelino in ottica filoimperiale e antiangioina:

«In quella parte de la terra prava
italica che siede tra Rialto
e le fontane di Brenta e di Piava [...]». (*Par.* IX, 25-27)

A *Par.* XIX, 140-41 l'aquila della «giustizia sempiterna» fustiga, nella rassegna dei sovrani malvagi, il serbo re «di Rascia» Stefano Uroš II Milutin per aver imitato il ducato d'argento veneziano utilizzando una lega inferiore – un dolo analogo a quello attribuito a Filippo il Bello d'Angiò ai vv. 118-20 – a fronte del quale l'autentico «conio di Vinegia» sembra incarnare, con il suo valore monetario, la solidità della virtù civica:

E quel di Portogallo e di Norvegia
lì si conosceranno, e quel di Rascia

¹⁴ Cfr. I. MOLteni, V. RUSSO, *Framing Venetian Past Narratives. An Epistemological Introduction*, in *Inventing Past Narratives. Venice and the Adriatic Space (13th-15th Centuries)*, a c. di I. Molteni, V. Russo, in «Convivium», Supplementum (2023-24), pp. 13-46.

¹⁵ Il veneziano trova posto tra le parlate lontane dal volgare illustre: lo stigma è veicolato dal celebre esempio «Per le piage de Dio tu no veras» («Per le piaghe di Dio, non verrai»: *Dve* I.xiv, 6). L'endecasillabo tronco è simile all'incipit del sonetto di Cecco Angiolieri, *Pelle chiabelle di Dio, no ci arvai*, o forse entrambi riproducono una fonte comune oggi sconosciuta. L'esclamazione iniziale è ripresa dal Boccaccio nella caratterizzazione ambientale della novella veneziana (*Decameron* IV.II, 43), e posta in bocca alla sua protagonista Lisetta da ca' Quirino, con una sfumatura parodistica che ne sottolinea la sciocca presunzione – un “vanto” simile a quello linguistico-culturale bollato da Dante – a segnare uno snodo essenziale del racconto. Le edizioni più recenti del trattato linguistico, corredate da un ricco commento, sono quelle curate da Tavoni (DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di M. TAVONI, in ID., *Opere. I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1067-547) e da Fenzi (DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di E. FENZI, Roma, Salerno Editrice, 2012 [«Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», III]).

¹⁶ Un quadro generale in E. CHIARINI, P.V. MENGALDO, *Venezia*, in *ED*, s.v.; L. LOMBARDO, *Tra poesia e biografia: per una ricognizione della Venezia di Dante*, in «Quaderni Veneti», 10 (2021), pp. 7-38. Per l'aspetto linguistico cfr. in part. L. TOMASIN, *Dante e il dialetto veneziano*, in “*L'umanesimo della parola*”. *Studi di italianistica in memoria di Attilio Bettinzoli*, a c. di V. Vianello, A. Zava, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2023, pp. 25-39.

che male ha visto il conio di Vinegia. (*Par.* XIX, 139-41)

Non c'è traccia, insomma, di quel diffuso antivenezianismo medievale che, *dark side* del mito della *civitas* magnanima e giusta, attribuisce ai veneziani avidità di guadagno e dure prassi di controllo monopolistico sia sul commercio mediterraneo, sia sui traffici d'entroterra lungo i rami del Po e le vie d'acqua del reticolo fluviale padano: una posizione emblematicamente formulata, fra gli altri, da Salimbene nella sua *Cronica* duecentesca, da Riccobaldo – nel quadro del conflitto tra Venezia e Ferrara culminato nel 1308-09 – e da Boccaccio, che di Dante fu accanito cultore e alfiere¹⁷.

¹⁷ SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a c. di G. SCALIA, Turnhout, Brepols, 1999, II, 698, 30-699, 1-4: «Veneti avari homines sunt [...] et totum mundum vellent subiugare sibi, si possent, et rusticiter tractant mercatores qui vadunt ad eos, et care vendendo, et multa passagia in diversis locis in suo districtu ab eisdem personis eodem tempore accipiendo»; e si veda il successivo paragrafo (699, 12-700, 18) intitolato «De v calliditatibus seu sagacitatibus Venetum contra Ravennates et alios Lombardos», sulle strategie per il blocco fluvio-marittimo, a favore di Venezia, della mercatura nell'area nord-orientale. RICCOBALDO DA FERRARA, *Chronaca parva ferrariensis*, a c. di G. ZANELLA, Ferrara, Dep. Prov. ferrarese di Storia patria, 1983: «Ex hoc portu [Primario] et ex portu Volane et ex portu Gauri est commodus commeatus vehendi merces Ferrariam ex omni portu maritimo. Sed impeditur superbia et avaritia Venetorum, quos inordinatus amor sui excecans in clade intrusit, Dei iudicio et opera romani pontificis Clementis quinti eorum excessibus lacessiti» (v, 360-67). «Cum negotiatores navigantes mare Adriaticum cum suis mercibus per portus hostiorum Padi libere possent applicare ad civitatem Ferrarie et hoc facerent, Venetorum animos avaritia stimulavit volentium cunctos navigantes id mare ad Venetiarum portus applicare. Igitur naves armatas tenentes ante portus quibus navigatur in Padum prohibebant naves onerarias onustas mercibus adduci Ferrariam» (XIV, 817-25). GIOVANNI BOCCACCIO, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, a c. di M. PASTORE STOCCHI, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. BRANCA, VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1815-2122: «[Venetis] adeo fortuna et astutia favit, ut elati audeant nostro evo et maris imperio usurpare, si possint, et novo nomine vetus delere conantur, a se Venetum appellantes quod per longe retro secula [...] Adriaticum dictum» (VII, 114). Due poemetti anonimi, forse attribuibili a Riccobaldo, narrano la guerra di Venezia per il possesso di Ferrara – esplosa alla morte di Azzo VIII d'Este nel 1308 – contro Aldobrandino e Francesco d'Este, fratelli di Azzo, sostenuti dal Papa Clemente V, conclusasi l'anno successivo con la sconfitta della città marciata. Nel primo dei due componimenti, laudativi nei confronti del Pontefice, i senatori veneziani ostentano un'esteriore *gravitas*, mentre dal loro aspetto si comprende come svolgano ancora le reti con le mani bagnate sulla spiaggia vicina: «Moribus hunc gestuque putes fore philosophantes, / hunc fore causidicum, Salomon sibi quisque videtur, / sed manibus maior pars horum cernitur udis / retibus expassis vicino in littore nuper» (A. SEGRE, *Carmi latini inediti del secolo XIV. Intorno alla guerra di Ferrara del 1309*, in «Nuovo Archivio Veneto», LXX, n.s. XV [1908], pp. 322-59, vv. 110-13; M. PETOLETTI, *Venezia in guerra sulla terraferma nella poesia latina della prima metà del Trecento*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», LXIII/2 [2021], pp. 521-50, a p. 530). Anche due clamorosi episodi della biografia, o meglio della “leggenda” dantesca, traditi dalla cultura fiorentina, sono forse ascrivibili a un persistente sentimento antiveneziano. Il primo riguarda la morte del poeta, avvenuta, secondo quanto narra Filippo Villani, al ritorno da un'ambasceria a Venezia per conto di Guido da Polenta (FILIPPO VILLANI, *De vita et moribus Dantis poete comici insignis*, a c. di M. BERTÉ, in *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, a c. di M. BERTÉ et alii, Roma, Salerno Editrice, 2017 [«Edizione Nazionale delle Opere di Dante», VII/4], pp. 155-87, paragrafi 58-70, a p. 177). Il racconto, che amplifica una breve notizia dello zio di Filippo, Giovanni (GIOVANNI VILLANI, *Cronica*, a c. di G. PORTA, II, Roma, Guanda, 1991, X.cxxxvi), con particolari privi di conferme documentarie, sarebbe il frutto di una falsificazione volta a sottolineare, secondo un'ottica filoflorentina, l'insensata superbia dei Veneziani, la loro rozzezza nell'arte della retorica, il timore per l'eloquenza dell'Alighieri – a cui viene impedito persino di parlare – in un contesto di instabilità po-

2. Strategie narrative

L'accostamento di una topografia reale come quella dell'Arsenale di Venezia alla topografia immaginaria dell'ambiente infernale appartiene a un disegno narrativo programmatico, relativo all'intera *Commedia*, finalizzato all'espressione di significati poetici e metapoetici di ampio respiro. Dante immette in modo sistematico nel racconto dell'itinerario oltremontano inserti geo-topografici propri di un orizzonte tendenzialmente esteso all'intera ecumene, ma provenienti in particolare da scenari europei e soprattutto italiani, più numerosi e puntuali, come è ovvio, per le aree con le quali il poeta ha maggiore familiarità, anche in base al vissuto personale¹⁸. Si tratta di una geografia del presente, composta di paesaggi

litica lontano dal "mito" del buongoverno cittadino. Inoltre, ai Veneziani è attribuita la responsabilità specifica della morte del poeta, al quale, già ammalato, sarebbe stato negato il permesso di far rientro a Ravenna attraverso la più breve via marittima (G. BRUNETTI, *Morte a Venezia. Per la morte di Dante: l'invenzione e i documenti*, in *Inventing Past Narratives* cit., pp. 79-86; cfr. anche G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1983, p. 221). Il secondo episodio concerne quello che la maggioranza dei critici interpreta come un falso letterario. Nelle sue *Prose antiche di Dante, Petrarca, et Boccaccio*, pubblicate a Firenze nel 1547, Anton Francesco Doni raccoglie e include come dantesca un'epistola in volgare che il poeta, inviato da Guido da Polenta a Venezia per felicitare l'elezione del doge Giovanni Soranzo, avrebbe scritto al Polentano il 30 marzo 1314. In essa, offrendo ragguagli sull'ambasciata compiuta, l'autore stigmatizza l'«ottusa et bestiale ignoranza» dei Senatori veneziani, incapaci di intendere non solo il latino con cui aveva esordito nel discorso ufficiale, ma anche il fiorentino sul quale aveva ripiegato poi; e, soprattutto, estende l'invettiva alla tirannide perpetrata dalla classe dirigente veneziana sotto l'ipocrita apparenza di imparziale e virtuosa austerità. Se l'incompetenza linguistica, sia sul versante della lingua dotta, sia su quello di una lingua "altra" – aspirante allo stesso status –, conferma la fama di gretta arroganza, il senso principale di queste accuse sarebbe tuttavia politico e identificabile nell'avversione degli ambienti vicini ai Medici a ipotesi di riforme esemplate sul modello oligarchico della Serenissima (R. MIGLIORINI FISSI, *La lettera pseudo-dantesca a Guido da Polenta. Edizione critica e ricerche attributive*, in «Studi danteschi», 46 [1969], pp. 101-272 e 50 [1973], pp. 177-94). La possibile paternità dantesca dell'originale latino, di cui l'epistola pubblicata dal Doni costituirebbe un volgarizzamento, è stata riproposta e discussa da Padoan, senza tuttavia condurre a un ribaltamento di prospettiva (G. PADOAN, *Le ambascierie veneziane di Dante*, in «Lettere italiane», xxxiv/1[1982], pp. 3-32, poi in ID., *Il lungo cammino del "poema sacro". Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, cap. IV, *La conclusione della prima cantica [e l'epistola a Guido da Polenta]*, pp. 57-91, e, parzialmente, cap. V, *Sulla datazione del «Purgatorio» e del «Paradiso» [e la dedica a Cangrande]*, pp. 93-123, alle pp. 117-18 e 121). Su posizioni di cauta apertura S. Bellomo (FILIPPO VILLANI, *Expositio seu comentum super «Comedia» Dantis Allegherii*, a c. di S. BELLOMO, Firenze, Le Lettere, 1989, p. 39; S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, Editrice La Scuola, 2008, pp. 122-24) e G. Indizio (G. INDIZIO, *Le tappe venete dell'esilio di Dante*, in «Miscellanea marciiana», xix [2004], pp. 35-64; poi in ID., *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 93-114, a p. 113). Per la questione si vedano A. ANTONELLI, R. VIEL, *Un nuovo testimone della lettera pseudo-dantesca a Guido da Polenta*, in «Studi e problemi di critica testuale», 87/2 (2013), pp. 11-20; *La lettera a Guido da Polenta. Appendice II*, a c. di M. BAGLIO, in DANTE ALIGHIERI, *Epistole, Egloghe, Questio de aqua et terra*, a c. di M. BAGLIO et alii, Roma, Salerno Editrice, 2016 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», v), pp. 246-48; A. MONTEFUSCO, *Le lettere di Dante: circuiti comunicativi, prospettive editoriali, problemi storici*, in *Le lettere di Dante. Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, a c. di A. Montefusco, G. Milani, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020, pp. 1-33, alle pp. 5-6; LOMBARDO, *Tra poesia e biografia* cit., pp. 29-30.

¹⁸ Per la componente geografica nella *Commedia* e la valutazione dei suoi significati cfr. A. MORI, *La Geografia in Dante* [1921], in ID., *Scritti geografici scelti e ordinati da Giuseppe Caraci*, Pisa, Cursi, 1960, pp. 119-31; P. REVELLI, *L'Italia nella «Divina Commedia», con la riproduzione diplomatica del planisfero vaticano-palatino di Pietro Vesconte del 1320-21 e una cartina «L'Italia di*

contemporanei – gli stessi che osservavano i suoi lettori – rappresentati secondo un realismo radicale fortemente innovativo per la fedeltà alle morfologie terrestri e la precisione delle localizzazioni e dei dettagli descrittivi. Dante vaglia con accuratezza le sue fonti espungendo in modo drastico la componente del meraviglioso: un’attitudine critica che rappresenta una posizione eccezionale nella cultura del suo tempo, pervasa delle leggende territoriali nella letteratura, nell’enciclopedia, nell’iconografia, nella cronachistica. Pensiamo ai *Collectanea* di Solino, agli *Otia imperialia* di Gervasio da Tilbury, al *Milione* di Marco Polo: libri fortunatissimi, che Dante con ogni probabilità conobbe e che forse hanno potuto lasciare qualche minima traccia nel tessuto della *Commedia*, ai quali però essa rimane sostanzialmente estranea. L’esperienza diretta è finalizzata a questo stile di raffigurazione e valorizzata, laddove è possibile, per accrescere la forza icastica. Più in generale, la rappresentazione dantesca del mondo fisico presenta un particolare carattere di evidenza, derivato non solo dalla profondità di osservazione dell’occhio corporale, ma soprattutto frutto dell’occhio della mente, che compone, organizza e modella l’immagine del quadro ambientale¹⁹.

Al di là del suo impegno realistico, l’originalità dantesca risiede in un’autentica coscienza geografica, che si manifesta nella capacità di leggere e decodificare il paesaggio come sistema, scomponendolo nei vari fattori, naturali e antropici, dai quali è prodotto, e individuando l’intreccio delle relazioni che connettono gli uni agli altri. Dante coglie il senso del luogo e identifica gli elementi essenziali che ne definiscono la fisionomia: una consapevolezza che consente al poeta di plasmare,

Dante”, Milano, Treves, 1922; ID., *L’Italia nella «Divina Commedia»* [1922], a c. di J. Malherbe-Galy, J.-L. Nardone, Toulouse, Université de Toulouse Jean Jaurès, 2021; O. BALDACCI, *Dante lettore di geocarte e portolani*, in «Atti dell’Accademia Nazionale dei Lincei. Memoria», s. 9, XII (2001), pp. 173-79; ID., *Carte geografiche*, in *ED*, s.v.; ID., *Geografia*, in *ED*, s.v.; M. AZZARI, *Natura e paesaggio nella «Divina Commedia»*, Firenze, Phasar, 2012; M. AZZARI, L. ROMBAI, *La geografia di Dante. Toscana e Italia, città e luoghi nella «Divina Commedia»*, Firenze, ASKA, 2021; T.J. CACHEY JR., *Cartografie dantesche: mappando Malebolge*, in «Critica del testo», XIV/2 (2011), pp. 229-60; ID., *Cartographic Dante: A Note on Dante and the Greek Mediterranean*, in *Dante and the Greeks*, a c. di J.M. Ziolkowski, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 2014, pp. 197-226; ID., *Cosmology, Geography, and Cartography*, in *Dante in Context*, a c. di Z.G. Barański, L. Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 221-40; ID., *La «Commedia» come “mappamundi”*, in «Le forme e la storia», n.s., IX/2 (2016), pp. 49-73; ID., *Appunti su alcuni aspetti metaletterari della «Commedia» di Dante*, in *Dante e la retorica*, a c. di L. Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017, pp. 107-16; ID., *Il problema della lingua: il «De vulgari eloquentia» e l’«Inferno»*, in *Voci sull’«Inferno» di Dante* cit., II, pp. 457-83; ID., *Mappe e strutture topografiche dell’«Inferno» dantesco*, in *Lopereseguite. Atti degli incontri sulle opere di Dante*, v. *Commedia. Inferno*, a c. di P. Allegretti, M. Ciccutto, G. Ledda, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2022, pp. 125-53; G. CORAZZA, *Dante cosmografo: sensibilità territoriale e coscienza geografica nella «Commedia»*, in «L’Alighieri», LXI, n.s., 56 (2020), pp. 31-53; EAD., *“Per universa mundi climata”, o quasi. Geografia dantesca*, in «Dante Studies», CXL (2022) [*Forum on Dante and Cosmology*], a c. di T.J. Cachey Jr., A. Pegoretti, C. Sbordoni, pp. 199-219.

¹⁹ Cfr. P. MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2013, p. 116: «sarà utile qui ricordare che ‘occhio’ è il sostantivo più frequente della *Commedia*, con 263 occorrenze (seguito da ‘mondo’ con 143 occorrenze). E fra i motivi che sostengono una presenza così incisiva del lessema, senz’altro connessa all’ispirazione profonda del poema, che è essenzialmente una visione culminante nella contemplazione di Dio, non va trascurato l’interesse di Dante per l’atto visivo nei suoi aspetti fisici (per il quale cfr. anche *Convivio* III.ix)».

nella *Commedia*, la prima immagine letteraria dettagliata e riconoscibile di località, insediamenti, scenari naturali, emergenze architettoniche, peculiarità ambientali della Penisola, ma anche di alcuni siti particolari dell'Europa medievale, conosciuti verosimilmente per via indiretta, come le dighe fiamminghe (*Inf.* xv, 4-6), il Delta del Rodano, la necropoli di Pola (*Inf.* ix, 112-15). L'attenzione dantesca per il paesaggio, la sua sensibilità e ricchezza percettiva, la lucida razionalità che ne impronta la rappresentazione sono l'espressione di un'attitudine vocazionale, maturata però entro le coordinate di un sapere urbano impegnato a osservare e misurare l'ambiente per valorizzarne opportunità e risorse produttive.

Le topografie peninsulari del poema, veicolate dal suo successo, fornirono un contributo determinante all'emersione, o alla creazione, dell'Italia come spazio culturale, tra natura, arte, memoria, città²⁰. È una dimensione che si consolida durante i secoli successivi, celebrata nei capolavori della letteratura geografica umanistico-rinascimentale, come l'*Italia illustrata* di Biondo Flavio e la *Descrizione di tutta Italia* di Leandro Alberti, esplorata dalle prassi odepatiche della modernità²¹, rivendicata nella sua sostanziale unità storica e civile dal Risorgimento e dal processo postunitario di costruzione nazionale²².

La cornice dell'Oltremondo è la scena primaria, sul piano narratologico, entro la quale il racconto della *Commedia* traccia un cammino scrupolosamente separato dall'ecumene e dai suoi abitanti, mentre la geografia terrestre occupa un piano sempre indiretto. Gli inserti geo-topografici sono scene frammentarie, di grande concentrazione espressiva, introdotte mediante l'evocazione, l'invettiva, la profezia. Anche la figura della similitudine, cui Dante ricorre con alta frequenza nel poema, è utilizzata per proporre un quadro territoriale reale, come accade per l'Ar-

²⁰ Una ricostruzione, attraverso la prospettiva dantesca, dell'Italia come spazio politico in A. DE VINCENTIIS, *L'«Italia» di Dante e dei fiorentini scellerati. Un caso di comunicazione politica nel Trecento*, Roma, Viella, 2021.

²¹ Il percorso attraverso l'Italia e, in misura minore, attraverso l'Europa della *Commedia* è diventato nel tempo quasi un vero e proprio genere letterario tra critica e narrativa: cfr. J.-J. AMPÈRE, *Voyage dantesque*, in ID., *La Grèce, Rome et Dante. Études littéraires d'après nature*, Paris, Didier, 1859; trad. it. a c. di M. Colella, Firenze, Polistampa, 2018; A. BASSERMANN, *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen von Alfred Bassermann*, Heidelberg, Winter, 1897, trad. it. *Orme di Dante in Italia. Opera tradotta dalla II edizione tedesca da Egidio Gorra*, Bologna, Zanichelli, 1902; V. ALINARI, *Il paesaggio italico nella «Divina Commedia»*, Firenze, Giorgio e Piero Alinari, 1921; A. SACCHETTO, *Con Dante attraverso le terre d'Italia*, Firenze, Vallecchi, 1959; *Il viaggio dell'esilio. Itinerari, città e paesaggi danteschi*, a c. di A. Brillì, Argelato, Minerva, 2015; H. HONNACKER, *Il giardino dell'Impero: luoghi danteschi dell'Italia nella «Divina Commedia»*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2016; ID., *Dante e il mondo: i luoghi geografici nella «Divina Commedia»*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2018; G. FERRONI, *L'Italia di Dante. Viaggio nel paese della «Commedia»*, Milano, La Nave di Teseo, 2019; P. ALLEGRETTI, *Dante scopre l'Europa. La geografia europea nella «Commedia»*, Pontedera, Bandecchi e Vivaldi, 2021.

²² Repertori storico-geografici dei territori italiani presenti nella *Commedia* furono prodotti, all'indomani dell'Unità, per l'educazione e la formazione scolastica: cfr. A. COVINO, *Descrizione geografica dell'Italia ad illustrazione della «Divina Commedia» di Dante Alighieri, accompagnata da una carta speciale*, Asti, Tipografia Raspi, 1865; C. LORIA, *L'Italia nella «Divina Commedia»*, Mantova, Tipografia Benvenuti, 1868, 2ª edizione riveduta e accresciuta, Firenze, Tipografia Gasparo Barbera, 1872; T. GAMBINOSSI CONTE, *I luoghi d'Italia rammentati nella «Divina Commedia», raccolti e spiegati alla gioventù italiana*, con una prefazione di R. Fornaciari, Firenze, Bemporad, 1893.

senale veneziano. Ad un livello di lettura primario e letterale la funzione delle similitudini geo-topografiche è quella di chiarire le caratteristiche fisiche del percorso dantesco mediante il paragone con ambienti e morfologie del reale. In genere si tratta di comparazioni di uguaglianza, del tipo “come / così” – è il nostro caso –, “tale / quale”, “tanto / quanto”, e spesso di maggioranza, perché l’aldilà è presentato come eccedente l’esperienza umana. L’Oltremondo dantesco, tuttavia, non sembra necessitare di troppe spiegazioni: la topografia, e soprattutto quella dei primi due regni – radicati entrambi nel globo terrestre –, è modellata sull’esperienza condivisa dell’ecumene. Le similitudini geo-topografiche che costellano la *Commedia* rispondono in realtà a una strategia metaletteraria complessa, volta innanzitutto ad accostare e confondere mondo e oltremondo, aldilà e aldi quà, con l’effetto di potenziare, tramite il richiamo costante al reale, la verità del poema e dei suoi significati escatologici; ovvero di mostrare come mondo sensibile ed eternità siano due aspetti affatto complementari dell’unica realtà della Creazione. Anche la similitudine geo-topografica obbedisce perciò alla poetica non di verosimiglianza, ma alla ben più radicale poetica di verità che informa la *Commedia*.

3. Paesaggi del lavoro

La rappresentazione dantesca del cantiere lagunare è una delle rarissime descrizioni medievali di un paesaggio del lavoro precisamente individuato, e probabilmente la prima riguardante l’Arsenale di Venezia. La stesura dei versi si colloca fra il 1306-07 e il 1313-14, estremi cronologici presuntivi per la composizione della prima cantica, laddove la cronologia interna è ardua o impossibile da stabilire. Dante dimostra qui, come in tutti gli inserti di geografia “reale”, uno sguardo analitico nell’acquisizione delle disparate e minime tessere del mosaico paesaggistico, e insieme la capacità di coglierne sinteticamente l’unità e il senso nel contesto insediativo. Ma quali sono gli ingredienti che Dante impiega per comporre l’immagine del cantiere veneziano?

Riconosciamo innanzitutto la presenza di una griglia letteraria fornita dal passo dell’*Eneide* relativo alla fondazione di Cartagine (*Aen.* I, 423-29), dove gruppi diversi di lavoratori sono impegnati nell’edificare le varie componenti della città²³:

Instant ardentis Tyrrii: *pars* ducere muros
molirique arcem et manibus subvolvere saxa,
pars optare locum tecto et concludere sulco
[...].
Hic portus *alii* effodiunt; hic alta theatris
fundamenta locant *alii*, immanisque columnas
rupibus excidunt, scaenis decora apta futuris.

I Tirii lavorano con impegno: *parte* alzano le mura e costruiscono la rocca facendo rotolare con le mani le pietre, *parte* scelgono il luogo per la casa e lo delimitano d’un solco
[...].
Qui *altri* scavano il porto, qui *altri* pongono profonde fondamenta per il teatro, e traggono colonne dai massi enormi, adeguati ornamenti alle scene future.

²³ La fonte virgiliana del brano è segnalata da A. Marigo: DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di A. MARIGO, in ID., *Opere*, VI, Firenze, Le Monnier [1938] 1968³, p. 42, nota 25; cfr. DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di M. TAVONI cit., p. 1189; DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di E. FENZI cit., p. 47; il corsivo è di chi scrive.

Dante ha già utilizzato questi versi nella prosa latina del trattato linguistico, redatto forse fra il 1304 e il 1306, per descrivere la costruzione della torre di Babele e l'efficiente organizzazione del lavoro che precede la collera divina (*Gen.* 11, 1-9; *Dve* I.vii, 6)²⁴:

Siquidem pene totum humanum genus ad opus iniquitatis coerat: *pars* imperabant, *pars* architectabantur, *pars* muros moliebantur, *pars* amussibus regulabant, *pars* trullis linebant, *pars* scindere rupes, *pars* mari, *pars* terra vehere intendebant, *partes* que diverse diversis aliis operibus indulgebant.

Senza dubbio, tutto il genere umano si era radunato per l'impresa malvagia: chi dirigeva i lavori, chi progettava, chi erigeva i muri, chi li squadrava con la livella, chi li intonacava con la cazzuola, chi era impegnato a spaccare le rocce e chi a trasportarle per mare e per terra, mentre gruppi ancora diversi si dedicavano ad altri diversi lavori.

Attraverso il modulo virgiliano – più che non il racconto biblico, che ci parla di mattoni posti a cuocere e di bitume per cementarli – Dante descrive le attività di un cantiere edile bassomedievale nella varietà delle mansioni artigiane: il direttore dei lavori, il progettista, i muratori e, fra questi, chi maneggia la livella per il controllo dell'inclinazione e la cazzuola per l'intonacatura, gli spaccapietre e gli addetti al trasporto dei materiali lapidei²⁵. Il poeta senza dubbio conobbe qualcuno dei grandi cantieri che costellavano le città italiane centro-settentrionali, fra Due e Trecento in piena espansione e riqualificazione urbana: ad esempio, le imprese edilizie fiorentine, civili ed ecclesiastiche, avviate nella Firenze tardoduecentesca²⁶, o le vaste sistemazioni urbanistiche in atto nella Bologna degli ultimi anni Ottanta dello stesso secolo, forse osservate da Dante almeno durante un primo soggiorno nella città emiliana fra il 1286 e il 1287, poco più che ventenne, del quale il sonetto della Garisenda è probabile riflesso²⁷. A queste esperienze visuali si aggiunse l'in-

²⁴ Citazione e traduzione sono ivi, pp. 46-47; il corsivo è di chi scrive.

²⁵ Uno sguardo sul cantiere medievale in *Arti e storia nel Medioevo, II. Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, a c. di E. Castelnuovo, G. Sergi, Torino, Einaudi, 2003, in part. C. TOSCO, *Gli architetti e le maestranze*, pp. 43-68, e R. GRECI, *I cantieri: le corporazioni*, pp. 69-106.

²⁶ «Nel maggio 1279 i domenicani del convento di Santa Maria Novella pongono solennemente la prima pietra di una chiesa che nelle loro intenzioni sarebbe dovuta diventare una delle più grandi d'Italia; nel 1284 è rinnovata [...] la vecchia Badia; nell'ottobre 1295 i francescani iniziano la costruzione di Santa Croce; l'anno dopo comincia la trasformazione, su progetto di Arnolfo di Cambio, dell'antica ma piccola cattedrale di Santa Reparata nell'imponente Santa Maria del Fiore, nel febbraio 1299 prendono il via i lavori del Palazzo dei Priori (poi detto della Signoria e, infine, Palazzo Vecchio). Sono imprese la cui realizzazione richiederà anni di lavoro, alcune addirittura secoli», e che Dante, esiliato dal 1302, non vedrà terminate. Anche se «quei maestosi edifici [...] non hanno fatto in tempo a imprimersi nel suo immaginario come i nuovi simboli della città», durante il periodo in cui il poeta ha vissuto a Firenze «ne ha visto i cantieri, ha passeggiato sotto le impalcature» (M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012, p. 11). Una panoramica delle trasformazioni in M. FRATI, *L'architettura fiorentina "visibile" a Dante (1265-1301) fra conservazione e progresso*, in «Opus Incertum», n.s., 7 (2021), pp. 38-47.

²⁷ *No mi poriano già mai fare ammenda*, LI (42), in DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova. Le rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, a c. di D. PIROVANO, M. GRIMALDI, Roma, Salerno Editrice, 2015 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», 1/1), pp. 659-67. Per le possibili «tracce» dell'urbanistica bolognese mi permetto di rinviare a G. CORAZZA, *Topografie bolognesi nel "De vulgari eloquentia"* («*Burgus Sancti Felicis*» e «*Strata Maior*», I.xi, 4): *compressione territoriale, concettualizzazione, simmetria*, in «L'Alighieri», LXII, n.s., 57 (2021), pp. 5-25.

carico, conferitogli dal Comune di Firenze con il documento del 28 aprile 1301 – l'anno precedente alla catastrofe dell'esilio – di sovrintendere alla rettificazione di un tratto dell'antica via di San Procolo (oggi corrispondente alle vie Pandolfini e dell'Agnolo) verso il Borgo della Piagentina, implicante espropri, demolizioni, sistemazioni idrauliche e il nuovo inserimento nel tessuto urbano²⁸.

Le azioni descritte nel passo in questione del *De vulgari eloquentia*, peraltro, sono specifiche ma tipizzate, paratattiche, non connesse né dalla successione temporale né dalla *ratio* operativa: rammentano piuttosto, come già notava Marigo²⁹, i cicli iconografici delle arti o dei mestieri, presenti, come i Mesi e lo Zodiaco, nei corredi figurativi di chiese e palazzi comunali, nei quali sono accostati sinteticamente, entro ciascuna unità di rappresentazione, gruppi icastici di personaggi agenti su piani spaziali e temporali diversi, ognuno riconoscibile dallo strumento che lo caratterizza. Un'immagine di cantiere è ben visibile proprio a Venezia, all'esterno della Basilica di San Marco – ma naturalmente non sappiamo se Dante l'abbia osservata – nell'intradosso dell'arco maggiore che sovrasta il portale centrale sulla Piazza, fra le sculture del ciclo dei *Mestieri* veneziani realizzate tra gli anni Trenta e Cinquanta del Duecento. Nel breve perimetro di una formella, la settima dalla base dell'arco all'*Agnus Dei* posto al suo culmine, sono raffigurati un addetto al trasporto dei materiali edili (mattoni o pietre), un *murer* che edifica con cazzuola e martello, un capomastro che applica la livella con il filo a piombo. L'insieme dei *Mestieri*, una selezione di attività artigianali e del piccolo commercio, è eccezionale per originalità e ricchezza di dettagli figurativi, e dovette avere, al tempo di Dante, ancora maggior evidenza grazie al rivestimento pittorico in oro e tocchi policromi. La visibilità di queste immagini, collocate sul portale principale di San Marco, è coerente alla strategia della Serenissima volta alla costruzione del mito di sé stessa quale operatrice di giustizia, concorde e fiorente nelle sue forze vive, in ogni sua anche più modesta componente produttiva³⁰. Ed è significativo che la prima formella dei *Mestieri*, alla base dello stesso arco, raffiguri uno *sqvero* o cantiere navale: l'ubicazione a un'altezza minore ne favorisce la visione ravvicinata, enfatizzando la celebrazione di attività che costituiscono il pilastro della

²⁸ *Codice Diplomatico Dantesco*, a c. di T. DE ROBERTIS, G. MILANI, L. REGNICOLI, S. ZAMPONI, Roma, Salerno Editrice, 2016 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», VII/3), n. 124, pp. 189-93.

²⁹ DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di A. MARIGO cit., p. 42, nota 25.

³⁰ Il portale centrale marciano presenta abbinati il ciclo dei *Mesi* (intradosso del secondo arcone), con la rappresentazione delle occupazioni agricole, solitarie e legate alla temporalità della Natura, e il ciclo dei *Mestieri* (intradosso del terzo arcone), raffigurante le occupazioni urbane – nello specifico veneziane – ormai indipendenti dai vincoli stagionali, socializzate e condivise: sul valore culturale, civico e politico del programma iconografico nel suo insieme cfr. in part. W. DORIGO, *Una nuova lettura delle sculture del portale centrale di S. Marco*, in «Venezia arti», 2 (1988), pp. 5-30; C. FRUGONI, *Le espressioni d'arte: le sculture*, in *Storia di Venezia, II. L'età del Comune*, a c. di G. Cracco, G. Ortalli, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 863-903; M. ROSEN, *The Republic at Work. S. Marco's Reliefs on the Venetian Trades*, in «The Art Bulletin», XC/1 (2008), pp. 54-75; M. JACOFF, *Fashioning a Façade. The Construction of Venetian Identity on the Exterior of San Marco*, in *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice*, a c. di R.S. Nelson, H. Maguire, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2010, pp. 113-50; ID., *The Representation of Tradesmen at San Marco and Guild Patronage: A Review of the Question*, in *San Marco. La Basilica di Venezia. Arte, storia, conservazione*, a c. di E. Vio, II, Venezia, Marsilio, 2019, pp. 27-37.

civiltà marciana. All'interno della Basilica, i mosaici del narcece occidentale offrono la cospicua illustrazione duecentesca del *Libro della Genesi*, in rapporto con l'iconografia tardoantica del Genesi Cotton³¹: una seconda immagine di cantiere appare qui nell'episodio della Torre di Babele – anch'esso fortemente radicato nel contesto veneziano e nelle istanze civiche e politiche della sua classe dirigente³² – che Mirko Tavoni accosta in più punti al racconto del *De vulgari eloquentia*: «in particolare, nella parte sinistra [...] sono rappresentate figure corrispondenti alle funzioni di *architectori, imperare, muros moliri* e operazioni connesse»³³.

La raffigurazione del cantiere non edile ma navale dell'Arsenale a *Inf.* XXI, 7-21 riprende lo stesso *pattern* espressivo di matrice virgiliana, con caratteri però notevolmente diversi. In primo luogo, si impone uno spinto realismo innanzitutto linguistico: Dante utilizza termini tecnici specializzati della cantieristica marittima, alcuni dei quali – «arzanà», «rimpalmare», «ristoppa[re]», «rintoppa[re]» – hanno qui la prima attestazione in un contesto letterario³⁴. Siamo davvero di fronte a «una

³¹ London, British Library, Otho B vi. Delle oltre 300 miniature del celebre manoscritto greco, realizzato forse in Egitto fra il V e il VI secolo, sopravvivono oggi solo frammenti, a causa del rogo che attinse il volume nel XVIII secolo.

³² Cfr. *The Atrium of San Marco in Venice. The Genesis and Medieval Reality of the Genesis Mosaics*, a c. di M. Büchsel, H.L. Kessler, R. Müller, Berlin, Mann, 2014, in part. H.L. KESSLER, *Thirteenth-Century Venetian Revisions of the Cotton Genesis Cycle*, pp. 75-94, e T.E.A. DALE, *Pictorial Narratives of the Holy Land and the Myth of Venice in the Atrium of San Marco*, pp. 247-69; H.L. KESSLER, *The Cotton Genesis in Situ: An Early Christian Manuscript Cycle on the Walls of a Thirteenth-century Venetian Church*, in *The Antique Memory and the Middle Ages*, a c. di I. Foletti, Z. Frantová, Roma-Brno, Viella-Masaryk University, 2015, pp. 11-28.

³³ DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di M. TAVONI cit., pp. 1171, 1189-90.

³⁴ Cfr. I. BALDELLI, *Letteratura e industria. Un caso esemplare, anzi apodittico: l'Arsenale di Venezia e la «Commedia»*, in *Letteratura e industria. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I. – Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana* (Torino, 15-19 maggio 1994), a c. di G. Bárberi Squarotti, C. Ossola, I. *Dal Medioevo al primo Novecento*, Firenze, Olschki, 1997, pp. 7-23, ora in ID., *Studi danteschi*, a c. di L. Seriani, U. Vignuzzi, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2015, pp. 131-47; C. VELA, *Canto XXI. Il pellegrino tra diavoli e barattieri*, in *Cento canti per cento anni, 1. Inferno, 2. Canti I-XVII*, a c. di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 682-707, in part. p. 686; MANNI, *La lingua di Dante* cit., p. 121. Il dantesco «arzanà» (così nell'edizione Petrocchi e in quella più recente di Inglese, ma «arsanà» nel testo messo a punto da Tonello e Trovato: DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a c. di G. INGLESE, Firenze, Le Lettere, 2021; DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a c. di E. TONELLO, P. TROVATO, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2022) restituisce la forma veneziana 'arsanà' o 'arsenà' dall'arabo *dār aṣ-ṣinā'a* = 'cantiere', 'fabbrica' (G.B. PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, I, Brescia, Paideia, 1972, pp. 91 ss.), attestata nel veneziano mediolatino ('arsana') da una registrazione del *Liber plegiorum* databile al 1223 (L. TOMASIN, *Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano*, Padova, Esedra, 2001, p. 19) e nel volgare ('arsenà') da documenti locali del 1305 e 1313 (A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, n. 31, p. 41 e n. 66, p. 100). Un'accurata disamina in L. TOMASIN, *Arsenale: per la storia di una parola*, in *Corgnù. Studi in onore di Maria Teresa Vigolo*, a c. di D. Bertocci, E. Castro, S. Rossi, Padova, CLEUP, 2022, pp. 227-33, dove si legge che «sembrano poi mancare [...] nella documentazione veneziana [due-trecentesca], forme con <z> o con l'equivalente <ç> ('arzanà' o 'arçanà') del tipo di quella accolta nelle edizioni della *Commedia*: la forma che diremo "dantesca", che con tutta probabilità andrà letta con affricata dentale sorda ('ar[ts]janà'), riflette verosimilmente la stessa oscillazione toscana dei nessi -rs- e -rts- [...] per cui si può richiamare, nello stesso Dante, il trattamento di un altro probabile arabismo, 'ferza' (in rima con 'terza', *Inf.* XVIII, 35-39 al plur., e *Purg.* XIII, 35-39 al sing.)» (pp. 228-29). 'Rimpalmare' è accostabile, con cambio di suffisso, a 'spalmare' attestato da Giordano da Pisa (1309): «Ecci la pece, che l'uomo

lingua enciclopedica in grado di rappresentare tutte le sfumature del reale», la cui importanza nella storia dell'italiano «non sarà mai sopravvalutata», per cui «tutto ciò che è del reale è della lingua, e il campo di pertinenza e di estensione della lingua coincide con quello del reale»³⁵. I verbi individuano con esattezza le professionalità degli arsenalotti: 'rimpalmare', 'ristoppiare', 'ribattere', laddove la frequenza del prefisso esprime il movimento dell'azione reiterata e nello stesso tempo riparativa. Anche 'artimone' e 'terzeruolo' sono sostantivi specifici, che corrispondono rispettivamente alla vela maggiore e ad una delle vele minori dell'armamento della galea³⁶. Di più, le parole che il poeta ha cura di inserire sono veneziane, come 'arsanà', o di forma veneziana, come 'rimpalmare', da 'palmizar'³⁷, o 'pegola', che alterna al toscano 'pece', o di marcato uso locale, come l'abbinamento di 'artimone' e 'terzarolo'³⁸, in base a una strategia di vera e propria geolocalizzazione espressiva funzionale a radicare quanto più possibile la scena nella città marciata.

Dante, tuttavia, non si limita al virtuosismo linguistico, segno comunque di una cospicua padronanza della cultura marinara veneziana, ma sembra restituire con esattezza l'articolazione del lavoro nelle diverse fasi della costruzione navale, nel quadro di quell'organizzazione produttiva, frutto di precise scelte politiche e

impieca la nave et spalmla perché vada più tosto» (GIORDANO DA PISA, *Prediche inedite, dal ms. Laurenziano Acquisti e doni 290*, a c. di C. IANNELLA, Pisa, Edizioni ETS, 1997, c. 8r, 25-26, p. 17), cfr. P.G. BELTRAMI, *Spalmare*, in *TLIO*, s.v. 'Ristoppiare' è la prima ricorrenza del verbo utilizzato nel senso proprio della cantieristica navale (E. GUADAGNINI, *Ristoppiare*, in *TLIO*, s.v.), così come 'rintoppiare' applicato alla riparazione delle vele (C. BURGASSI, *Rintoppiare*, in *TLIO*, s.v.).

³⁵ G. FROSINI, *Luce nuova, sole nuovo (con qualche nota su Malebolge)*, in "Per beneficio e concordia di studio". *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a c. di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertinello, 2015, pp. 439-54, alle pp. 439-40 e 443.

³⁶ La terza in ordine di grandezza: cfr. G. MUNAROTTO, *Terzariòl*, in *Dizionario illustrato storico-tecnico dei principali termini di costruzione navale e marineria veneziana*, Venezia, Mare di Carta, 2009, s.v., p. 155. L'artimone' (gr. ἀρτέμων) ha una prima attestazione volgare in *Conv.* II.i, I entro il quadro consueto della navigazione come metafora della scrittura («lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto; per che, dirizzato l'artimone della ragione all'ora del mio desiderio, entro in pelago con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto e laudabile»), ma una solida presenza nel latino delle fonti dantesche, scritturali («levato artemone, secundum aerae flatum tendebant ad litus»: *Act.* 27, 40, a monte del passo citato del *Convivio*) e isidoriane («Artemo dirigendae potius navis causa commentatum quam celeritatis»: ISIDORI HISPALENSIS *Etymologiae*, a c. di A. VALASTRO CANALE, XIX.iii, 3, Torino, UTET, 2004); cfr. R. MANETTI, *Artimone*, in *TLIO*, s.v. Il terzeruolo/terzaruolo, attestato nel primo Trecento anche a livello documentario, compare nel contesto letterario dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino (ante 1309?-14): «vele grandi et veloni / terçarouli et parpaglioni» (VII, doc. IX, vv. 5032-33, in FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore, I. Versi volgari e parafrasi latina*, a c. di M. ALBERTAZZI, Lavis, La finestra, 2011, p. 306), cui l'autore accompagna la glossa latina «terçarolas: vele minores sunt» (ivi, II. *Glossae*, p. 440).

³⁷ BALDELLI, *Letteratura e industria* cit., p. 18; TOMASIN, *Dante e il dialetto veneziano* cit., pp. 33-34.

³⁸ Le due voci si mostrano «crucialmente associate» negli esempi veneziani più antichi (ivi, p. 30), come il contratto del 1311 per l'armamento e il noleggio di una galea: «la qual galia si de' esser tuta calchada et i[n]pegolada da novo [le azioni, cioè, che Dante descrive con 'ristoppiare' e 'rimpalmare'] e de' aver tuta sartia de arboro formido secondo che se coven a galia armada et conventada ch'ela à bon artimon et J terçarol belo e novo et J bon canevaço» (in STUSSI, *Testi veneziani* cit., n. 55, 2-3, p. 71; cfr. M. FORTUNATO, *Terzaruolo/terzeruolo*, in *TLIO*, s.v.).

strategiche, che costituisce la peculiarità del cantiere marciano rispetto agli altri arsenali mediterranei, fattore decisivo della potenza marittima della Repubblica.

4. *L'Arsenale di Venezia nel primo Trecento*

L'Arsenale del tempo di Dante è prima di tutto una fabbrica di Stato, progressivamente accentrata, controllata e gestita dai vertici della Repubblica per assolvere il fabbisogno di navi sia da mercatura sia da guerra, divenuto pressante nel quadro competitivo delle reti economiche mediterranee. Nella forza esclusiva della mano statale risiede un aspetto fondamentale dell'unicità del modello arsenalizio veneziano, laddove gli arsenali pubblici di altre grandi città marittime come Genova e Pisa si mostrano strutturalmente dipendenti dall'iniziativa imprenditoriale degli armatori privati. Se rimane incerta l'epoca di fondazione, che la consuetudine storiografica ascrive al XII secolo³⁹, solo dal 1220-24 emergono le tracce documentarie di un importante cantiere navale già esistente, dislocato entro il polo marciano e l'antica cattedrale di San Pietro di Castello⁴⁰. Si tratta di un'area di margine am-

³⁹ La cronologia delle origini è riferita al 1104 – ma ignoriamo sulla base di quali fonti – da Vincenzo Coronelli, cosmografo e cartografo della Serenissima, nell'*Isolario dell'Atlante veneto* (V. CORONELLI, *Isolario* [...], parte I, Venezia, a spese dell'autore, 1696, p. 14) e riproposta nella voce *Arsenale* della *Biblioteca universale* (ID., *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna* [...], IV. *Ap-Az*, Venezia, a spese d'Antonio Tiviani, 1703). Cfr. S. TOSATO, *Le armate e gli arsenali navali veneziani ed europei tra Sei e Settecento negli scritti di Vincenzo Coronelli*, in *Gli arsenali oltremarini della Serenissima. Approvvigionamenti e strutture cantieristiche per la flotta veneziana (secoli XVI-XVII)*, a c. di M. Ferrari Bravo, S. Tosato, Milano, Bilibon, 2009, pp. 233-41. Pur senza supporto documentario rilancia l'anno fondativo Giovanni Casoni, dal 1818 ingegnere alle fabbriche e alle opere idrauliche dell'Arsenale per la Imperiale Regia Veneta Marina durante il dominio austriaco e alacre cultore della storia e dell'archeologia del cantiere veneziano (G. CASONI, *Guida per l'Arsenale di Venezia*, Venezia, Gius. Antonelli, 1829, p. 14; ID., *Venezia e le sue lagune*, I.1, parte II, Venezia, Antonelli, 1847, pp. 94-96). La data, ripresa dalla storiografia ottocentesca e anche da molti studiosi moderni, è stata messa in discussione da Giorgio Bellavitis ed Ennio Concina negli anni Ottanta del Novecento (*infra*). Sulla figura di Casoni cfr. G. NAMIAS, *Cenni storici sopra Giovanni Casoni membro effettivo dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti* [...]. Estr. dal vol. II, Serie III degli Atti dell'Istituto stesso, Venezia, Antonelli, 1857; P. PRETO, *Casoni, Giovanni*, in *DBI*, vol. 21 (1978), s.v.; G. ZANELLI, *Giovanni Casoni e le fabbriche dell'Arsenale sotto le occupazioni straniere*, in *Venezia fra arte e guerra 1866-1918. Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*. Catalogo della mostra (Venezia, 13 dicembre 2003-21 marzo 2004), a c. di G. Rossini, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 51-63; G. CASONI, *Guida per l'Arsenale di Venezia*, a c. di P. Ventrice, Sommacampagna, Cierre, 2011, in part. C. TONINI, *Giovanni Casoni: doppio ritratto e un'ottava in rima al museo Correr*, pp. 70-76; G. ZANELLI, *Giovanni Casoni, ingegnere al servizio di Venezia*, pp. 77-123, e P. VENTRICE, *Casoni: ingegnere o architetto?*, pp. 125-247; R. DRUSI, *Il Petrarca dell'ingegnere. Letteratura, archeologia e patriottismo nel Veneto di metà Ottocento*, in "Un viaggio realmente avvenuto". Studi in onore di Ricciarda Ricorda, a c. di A. Cinquegrani, I. Crotti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2019, pp. 79-91.

⁴⁰ Per le incerte origini dell'Arsenale e il suo sviluppo storico si vedano in particolare, entro una amplissima produzione bibliografica, AYMARD, *L'Arsenale e le conoscenze tecnico-marinaresche* cit.; G. BELLAVITIS, *L'Arsenale di Venezia. Storia di una grande struttura urbana*, Venezia, Marsilio, 1983, 2ª ed., Venezia, Cicero, 2009, in part. cap. I, *L'Arsenale del Ducato veneziano*, pp. 9-32, e cap. II, *L'Arsenale della Signoria: la Darsena vecchia e la Darsena nuova*, pp. 33-65; E. CONCINA, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, Milano, Electa, 1984, 2ª ed. con aggiornamenti, Milano, Electa, 2006, da cui in part. *L'Arsenale della prima Venezia mercantile. Secoli XII-XIII*, pp. 11-23, e *Mercanti*,

piamente ineditata e suscettibile di espansione, in posizione strategica tra l'orizzonte della terraferma, da cui provengono materie prime essenziali alla cantieristica – prima fra tutte il legname, sulle arterie della fluitazione alpina di Brenta, Piave, Tagliamento – e l'uscita in Adriatico attraverso le bocche di porto. Nel XIII secolo l'arsenale di Castello coesiste verosimilmente con l'arsenale di Terranova, affacciato sul fronte acqueo contiguo alla residenza dogale e alla Basilica di San Marco⁴¹, e con altri cantieri minori cui il governo affida le proprie commesse. Tuttavia, una delibera del Maggior Consiglio sancisce nel 1302 una precisa volontà progettuale con il divieto di allestire galee in cantieri diversi dall'arsenale di Castello, seguita, nei primissimi anni del secolo, da un insieme di provvedimenti volti al potenziamento della cantieristica pubblica in questo luogo e alla dismissione programmata dell'arsenale di Terranova⁴².

L'acquisizione di un primato rispetto agli altri impianti si rivela nell'uso antonomastico della parola che emerge sia nei versi di Dante, dove l'«arzanà de' Viniziani» appare identificato come un luogo unico, sia nella pianta cittadina più antica di cui disponiamo, risalente ai primi anni Venti del Trecento, contenuta nella c. 7r del codice marciano Lat. Z 399 di Paolino da Venezia⁴³. L'immagine, accurata e morfologicamente fedele, è tratta da una mappa forse commissionata dalle magistrature dello Stato e giunta a Paolino attraverso canali amministrativi. In questo primo ritratto della città l'arsenale di Castello corrisponde più o meno alla attuale

artefici, tecnica e città: l'Arsenale Nuovo. 1300-1450, pp. 25-43; ID., *Venezia: arsenale, spazio urbano, spazio marittimo. L'età del primato e l'età del confronto*, in *Arsenali e città nell'Occidente europeo*, a c. di E. Concina, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987, pp. 11-32; *Storia di Venezia* cit., XII, *Il mare*, a c. di A. Tenenti, U. Tucci, 1991, in part. E. CONCINA, *La casa dell'Arsenale*, pp. 147-210, e *La costruzione navale*, pp. 211-58, M. AYMARD, *Strategie di cantiere*, pp. 259-83, R. VERGANI, *Le materie prime*, pp. 285-312, J.-C. HOCQUET, *Squeri e unità mercantili*, pp. 313-54; G. BELLAVITIS, *Navali, arsenali e squeri nella Venezia alto-medievale: note a un documento del 1107*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLIX/3-4 (2000-01), pp. 783-95; D. CELETTI, G.L. FONTANA, *L'Arsenale e la portualità veneziana. Formazione, evoluzione, trasformazioni, in Eredità culturali dell'Adriatico. Il patrimonio industriale*, a c. di S. Collodo, G.L. Fontana, Roma, Viella, 2016, pp. 11-38; i saggi contenuti in *L'Arsenale di Venezia. Da grande complesso industriale a risorsa patrimoniale* cit.; F. GAGLIANÒ, *L'Arsenale di Venezia. Una storia produttiva (secoli XIII-XVIII)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2022.

⁴¹ Il cantiere, nel 1341 trasformato nell'edificio dei granai pubblici, sorgeva sull'area che dal 1806 accoglie i Giardini Reali afferenti alla residenza napoleonica nelle Procuratie Nuove, poi aperti alla fruizione cittadina.

⁴² Venezia, Archivio di Stato, Maggior Consiglio, Deliberazioni, Reg. 8, c. 24r, 25 febbraio 1302; CONCINA, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia* cit., pp. 28 e 228.

⁴³ Sulla celebre pianta, oltre alle analisi di Giorgio Bellavitis e di Ennio Concina nelle rispettive monografie dedicate all'Arsenale indicate *supra*, si vedano G. BELLAVITIS, G. ROMANELLI, *Venezia*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 53-57; E. CONCINA, «In description con pentura». Note sulla rappresentazione urbana e sulla cartografia nella Venezia del Trecento, in *Venezia e Venezia. Descrizioni, rappresentazioni, immagini. Studi in onore di Massimo Gemin*, a c. di F. Borin, F. Pedrocchi, Padova, Il Poligrafo, 2003, pp. 15-21; A. CANTILE, *Lineamenti di storia della cartografia italiana, I. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Geoweb, 2013, pp. 127-29. Il codice, dall'eccezionale struttura a fascicolo unico e di fattura veneziana, è verosimilmente databile al 1323-26, anteriore dunque alla nomina di Paolino all'arcivescovado di Pozzuoli e alla sua partenza per Napoli (S. MARCON, «Compendium», ovvero «Chronologia magna», *Bibl. Nazionale Marciana, Lat. Z. 399 [1610]. Il caso singolare di un manoscritto trecentesco in fascicolo unico*, in *Paolino Veneto. Storico, narratore e geografo*, a c. di R. Morosini, M. Ciccuto, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2019, pp. 93-115).

Darsena Vecchia, attestando una situazione precedente l'espansione verso il contiguo Lago di S. Daniele, ampia zona paludosa acquisita dal Comune al monastero omonimo nel 1325: una data che perciò costituisce un sicuro *terminus ante quem* della rappresentazione urbana⁴⁴. La mappa mostra la presenza di una sequela quasi ininterrotta di *squeri*, piccoli cantieri navali e depositi di legname, distribuiti lungo il bordo occidentale della città in direzione della terraferma, sulle rive di Murano, in vari tratti del litorale della Giudecca, segnalati da un unico simbolo a capanna, spesso dotato di foro centrale⁴⁵. Ma il toponimo 'arsenà' e la scrupolosa restituzione di un'area estesa e circondata da mura compaiono esclusivamente in corrispondenza dell'arsenale di Castello, mentre non si rileva alcuna traccia grafica o *scripta* riferibile al cantiere navale di Terranova. Colpisce in particolare il rilievo che il disegno conferisce alla cinta muraria, della quale la pianta costituisce la prima attestazione.

Tra l'ultimo quarto del Duecento e l'inizio del Trecento, dunque, il Comune avvia una fase cruciale di ampliamento e di riorganizzazione produttiva della cantieristica in base a una progettualità radicale, innovativa e coerente, che in uno stretto giro d'anni definisce le linee portanti della futura evoluzione dell'Arsenale: direzioni di sviluppo consolidate nel corso del Trecento ma attive per secoli, benché pragmaticamente flessibili in rapporto al mutare del quadro contingente. Gli aspetti essenziali di questa profonda trasformazione sono innanzitutto la concentrazione e l'integrazione in un unico luogo specializzato, in graduale accrescimento, di tutte le operazioni relative alla manutenzione e alla costruzione delle navi, abbandonando la parcellizzazione dispersiva delle commissioni assegnate ai cantieri privati, e rafforzando via via il controllo dello Stato sull'approvvigionamento delle materie prime e sull'intera filiera navale. Un secondo aspetto riguarda la localizzazione delle varie attività di cantiere in settori dedicati, spazialmente separati, reciprocamente autonomi ma strettamente connessi in modo da consentire la rapida fornitura di tutte le componenti necessarie alle diverse funzioni. Un terzo aspetto, infine, non documentato però nell'età di Dante ma solo a partire dal secondo Quattrocento, consiste nello sforzo di introdurre forme di serialità nel lavoro arsenalizio mediante il superamento del sistema basato su singole unità – per cui si lavora una nave alla volta – in favore di un sistema basato su piccole serie in parallelo, per cui si lavorano due o più navi simultaneamente, e nello stesso tempo mediante il perfezionamento del lavoro sulle singole navi, nelle quali squadre di diversi "mestieri" eseguono sequenze di azioni coordinate. Non è l'oggetto lavorato che si sposta, come nella catena di montaggio, ma le maestranze che a quell'oggetto si applicano, e le galee sono allocate in funzione di tale processo.

Forse elementi innovativi di lavoro serializzato erano già in atto nel primo Trecento: è un'ipotesi verosimile, data la lunga durata sia delle tecniche sia delle finalità produttive, benché non supportata, allo stato attuale delle conoscenze, da dati sicuri. Il rettangolo acqueo dell'Arsenale Vecchio, anteriore all'ampliamento verso est e all'acquisizione del Lago di San Daniele, doveva presentare ai bordi «due file parallele di scali coperti, una decina per parte», la dimensione di ciascuno

⁴⁴ CONCINA, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia* cit., p. 14; p. 23, nota 23; pp. 28-30.

⁴⁵ BELLAVITIS, *L'Arsenale di Venezia* cit., p. 54.

dei quali era progettata in base a quella delle galee, in modo che ogni scalo ne potesse «comodamente accogliere due affiancate»⁴⁶. Solo a Venezia lo scalo coperto trecentesco, detto ‘tesa’ o ‘tesone’, presenta una copertura esclusivamente lignea, a differenza dagli altri scali mediterranei voltati in muratura, per adattarsi al suolo instabile della laguna: ciò consente, grazie alla leggerezza strutturale, luci maggiori, tanto grandi da accogliere due imbarcazioni⁴⁷. Comunque sia, il modello di organizzazione razionale dello spazio e del lavoro costituirà nel tempo un elemento determinante dell’ottimizzazione produttiva nella fabbrica veneziana. Nel corso del XIV secolo, a seguito del pieno consolidarsi delle politiche del Comune sull’Arsenale, il cantiere raddoppierà la sua capacità in termini di unità navali e sarà in grado di incrementarla ulteriormente a fronte di un aumento della domanda in tempo di guerra⁴⁸.

Nonostante la cautela sia d’obbligo per evitare il rischio di sovrainterpretazione, i versi danteschi sembrano descrivere proprio questo modello organizzativo. In essi, l’Arsenale ci appare come uno spazio concentrato e specializzato, racchiuso da mura – peraltro perfettamente delineate nella pianta di Paolino – come suggerisce il rovesciamento analogico e speculare con le pareti della bolgia: se questa è una fossa i cui bordi delimitano uno spazio circoscritto entro terra, le mura dell’Arsenale svolgono, fuori terra, la stessa funzione. Al centro di questo spazio si erge la nave, cui convergono tutte le attività, quasi come una cattedrale o un palazzo pubblico in via di edificazione, circondato dal brulicare degli operai. Anzi, le navi: le unità rappresentate sono due, distinte ma affiancate nell’accostamento della costruzione (la nave non ancora varata: «chi fa suo legno novo»: v. 11) e della manutenzione (la nave già in uso, in via di riparazione: «chi ristoppa / le coste a quel che più viaggi fece»: vv. 11-12).

Dante presenta per prime le professionalità maggiori dell’Arsenale, operanti direttamente sul corpo della nave: «chi fa suo legno novo» sono i *marangoni* o carpentieri, che modellano ad alta precisione, con varie tipologie di strumenti, i pezzi del legno “da opera” che arriva in Arsenale già segato e grossolanamente sagomato, per assemblarli poi a comporre lo scheletro dello scafo; e i calafati *da forar e da fïchar*, i quali praticano i fori e fissano il fasciame all’ossatura della nave con chiodi e serraggi. ‘Ristoppare’ e ‘rimpalmare’ indicano le attività dei calafati *da chalchar e impegolar*, i quali dispongono la stoppa – lo scarto della canapa – a riempire le falle del fasciame e ne impermeabilizzano le connessioni con la pece. Queste operazioni sono necessarie sia alle navi nuove che a quelle oggetto di manutenzione, cui bisogna sostituire le parti danneggiate, rinnovare la stoppa e incrementare la resistenza all’infiltrazione dell’acqua. Dai versi danteschi visualizziamo dapprima le due navi lavorate in parallelo, poi il lavoro simultaneo sulla

⁴⁶ S. TOSATO, *Venezia*, in *Gli arsenali oltremarini della Serenissima* cit., pp. 289-90. Cfr. inoltre CONCINA, *L’Arsenale della Repubblica di Venezia* cit., pp. 14-15.

⁴⁷ C. MENICHELLI, *Gli squeri dell’Arsenale di Venezia. Un esempio emblematico del rapporto tra i caratteri costruttivi dei fabbricati e la loro funzione*, in «Patrimonio Industriale», 22 (2019) [*L’Arsenale di Venezia*, a c. di F. Mancuso, C. Menicelli], pp. 44-53, in part. alle pp. 46-47.

⁴⁸ C. AUSTRUY, *L’organizzazione dello spazio, del lavoro e della produzione navale nell’Arsenale di Venezia: la questione dell’integrazione del legno nel complesso industriale*, in *L’Arsenale di Venezia. Da grande complesso industriale a risorsa patrimoniale* cit., pp. 13-32; ID., *La construction et*

stessa nave, dove le maestranze “ribattono” con fogge specifiche di martelli, magli o mazze per fissare i legni o compattare la stoppa a poppa o a prua: un’immagine che materializza subitamente l’imbarcazione («chi ribatte da prora e chi da poppa»: v. 13). Nella fase finale della preparazione dello scafo, che il poeta anticipa al v. 9 con *hysteron proteron*, si “rimpalma” applicando la pece sulle connesure del legname esterno.

Dante rappresenta poi gli altri settori produttivi, spazialmente distinti benché interdipendenti, dove le professionalità minori, che non lavorano sulla nave, ne fabbricano l’armamento: ‘far remi’ indica l’attività dei *remeri*, specializzati nella modellazione delle diverse tipologie di remi, cruciali per la navigazione; ‘volger sarte’ descrive gli addetti alla torsione della canapa, giunta grezza in Arsenale e qui selezionata, mondata dalle fibre più scadenti e filata dai *filacanevi* per ottenere il cordame e i cavi dell’attrezzatura navale; ‘rintoppare’ si applica ai *veleri*, i quali restaurano o rifanno, parzialmente o integralmente, le lunghe fasce di tela o *ferze* che saldate insieme compongono le velature. Si tratta di manufatti di enormi dimensioni, ricavati da tele acquistate sul mercato, in canapa, cotone, lino, tessuti misti a seconda dell’impiego cui erano destinati, tagliati, cuciti, bagnati e fatti asciugare, controllati e riparati, poi piegati e stoccati in appositi magazzini. Accanto ai *veleri*, possiamo forse ipotizzare, anche per il primo Trecento, una manodopera femminile di *velere* documentata però in Arsenale solo a partire dal Quattrocento, impegnata, in un luogo idoneo all’interno del cantiere, nel taglio, cucitura e rattoppo delle vele – probabilmente anche di bandiere e stendardi a corredo delle alberature, di “coperte” e altre componenti tessili⁴⁹. Tuttavia, ai *veleri* dovevano spettare i compiti più fisicamente onerosi, come la verifica dei guasti e delle necessarie integrazioni, la piegatura, la movimentazione delle vele, grandi e pesanti, durante le varie fasi produttive.

L’importanza del brano dantesco non consiste soltanto nell’uso appropriato del lessico tecnico navale – che ritroviamo anche, con significative sovrapposizioni, in un testo prosimetrico pressoché coevo come i *Documenti d’Amore* di Francesco

l’armement des galères légères de combat dans l’Arsenal de Venise au XVI^e siècle: une chaîne fordiennne avant la lettre?, in *Les Arsenaux de la Marine. Du XVI^e siècle à nos jours*, a c. di C. Le Mao, Paris, Sorbonne Université Presses, 2021, pp. 145-62.

⁴⁹ «Il caso delle *velere* [...] si manifesta, pur con le dovute precauzioni, come un primo esempio di donne operaie, anche se fino ad oggi è stato del tutto ignorato non solo dagli storici, ma anche dagli economisti». È lecito supporre che nell’Arsenale veneziano altri gruppi di lavoratrici fossero impegnate in professioni tradizionalmente maschili, «solo supporre in quanto la documentazione è silente: ad esempio, anche il numero delle *marangone* e/o *calafate* doveva essere alto, ma non abbiamo alcun indizio quantitativo» (P. LANARO, *Le donne velere nell’Arsenale di Venezia. Donne e lavoro operaio in una società preindustriale*, in *L’Arsenale di Venezia. Da grande complesso industriale a risorsa patrimoniale* cit., pp. 57-82, alle pp. 62 e 74, nota 53). A parte la documentazione d’archivio, ampie descrizioni delle *velere* che realizzano nuove vele e ricuciono le «stracciate» sono fornite nel 1442 dal mercante toscano Jacopo d’Albizotto Guidi (ID., *El sommo della condizione di Vinegia*, a c. di M. CECI, Roma, Zauli arti grafiche, 1995, cap. VIII, vv. 217-34, pp. 65-66), e nel 1459 dal diplomatico francese Jean de Chambes (ID., *Relation de Jean de Chambes envoyé du roi Charles VII auprès de la Seigneurie de Venise*, in «Bibliothèque de l’École de Chartres», III [1841], pp. 189-90; poi allegata ai *Mémoires* di Philippe de Comynes – genero di Jean de Chambes – nell’edizione di Mlle Dupont: P. DE COMYNES, *Mémoires. Avec annotations et éclaircissements par Mlle Dupont*, II, Paris, Jules Renouard, 1843, VII.xviii, pp. 408-09, nota 3).

da Barberino⁵⁰ – o nell'individuazione delle diverse funzioni degli *squeraroli* impegnati attorno allo scafo – che possiamo osservare nella formella duecentesca dei *Mestieri* alla base dell'intradosso dell'arco maggiore di San Marco – ma nella comprensione e restituzione della logica produttiva della scena raffigurata. Non un'enumerazione catalogica dell'attrezzatura della nave, o delle varie specializzazioni giustapposte nello spazio iconografico: ma la ricostruzione ordinata del processo di lavorazione, articolato nei vari sub-processi, così come verosimilmente si svolgeva nell'Arsenale veneziano del primo Trecento, secondo modalità che costituivano all'epoca un *unicum* nel panorama coevo dei cantieri navali.

L'immagine tracciata da Dante è la più precoce testimonianza di cui disponiamo per poter valutare l'Arsenale del primo Trecento come complesso industriale: un'attestazione non documentaria ma proveniente dal campo letterario, soggetta perciò alle problematiche del punto di vista, della rielaborazione espressiva, della necessità di far fronte a vincoli formali. Tuttavia, lo stile di raffigurazione che il poeta mostra in ogni sua restituzione territoriale conferisce a questi versi un peso rilevante sulla scala del valore che oggi la storiografia sembra accordare alle voci letterarie come materiale utile alla ricostruzione del passato.

Un'ultima osservazione: se nella scena dantesca trovano spazio le materie prime in uso – la pece, che l'Arsenale consumava in enormi quantità, il legno, la canapa per i cavi e per la stoppa, la tela delle vele – ciò che manca in questa rappresentazione è il ferro, che pure doveva essere al centro di lavorazioni di notevole impatto, plasmato in forge e officine sia per fabbricare le componenti metalliche delle navi, sia per produrre le armi che ne avrebbero costituito la scorta difensiva nei viaggi commerciali e la dotazione bellica in tempo di guerra. Tuttavia, il 'ribattere' degli strumenti impiegati da marangoni e calafati, alcuni dei quali dotati di parti in ferro – come la testa dei martelli –, compone attraverso gli attrezzi in movimento un paesaggio sonoro fortemente caratterizzato, scandito dal clangore del metallo e del legno percosso.

5. *L'ha visto, non l'ha visto*

Al di là della griglia letteraria virgiliana posta in evidenza, ci interroghiamo circa gli altri possibili materiali che Dante impiega per modellare la sua immagine dell'Arsenale. Nessun elemento davvero probante, interno o esterno al testo, consente di presumere un'eventuale conoscenza diretta del cantiere veneziano, circostanza che peraltro non si può escludere, considerando la probabile presenza dantesca in area veneta durante il periodo dell'esilio. In quali anni Dante avrebbe potuto visitare l'Arsenale a Venezia in tempo utile per scriverne nella prima cantica, più o meno, come si è detto, tra il 1306-07 e il 1314, in un canto verosimilmente composto dopo il 1308 – dopo, cioè, che il lucchese Bonturo Dati bollato

⁵⁰ FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore*, I, pars VII, doc. IX dedicato alle attrezzature navali e ai «perigli di mare», vv. 4922-5513, pp. 301-30: «Istud documentum nonum in summa tractat de navigandi apparatu et cautelis aliis adhibendis circa maris pericula» (II, *Glossae*, p. 437). Note linguistiche in BALDELLI, *Letteratura e industria* cit., pp. 16 ss.

da Dante assurse all'egemonia politica nella sua città⁵¹? Nella drammatica carenza di testimonianze sicure che caratterizza la biografia dantesca, la prima e più prudente finestra temporale è forse quella relativa a un iniziale soggiorno a Verona, ospite di Bartolomeo della Scala, fra il 1303 e il 1304, di poco successiva al bando da Firenze del 1302. In questa circostanza il poeta avrebbe potuto svolgere azioni diplomatiche per conto di Bartolomeo in alcune città quali Padova, Treviso e appunto Venezia, maturando osservazioni e riflessioni circa l'organizzazione del lavoro nel complesso produttivo dell'Arsenale in piena fase di sviluppo⁵². Se la *Commedia* sembra riflettere una familiarità con le città e il territorio veneto, è nondimeno impossibile ricostruire una cronologia fondata relativa all'acquisizione di tale conoscenza, variamente ascritta dai biografi a questi primi tempi dell'esilio⁵³, e tuttavia esposta a un silenzio documentario interrotto soltanto dalla cosiddetta "pace di Dante" del 6 ottobre 1306 a certificazione della presenza del poeta nella Lunigiana dei Malaspina⁵⁴.

Ad ogni modo, indipendentemente da ogni supposizione autoptica, a monte dell'impiego di un vocabolario tecnico di marca veneziana e della precisa cognizione delle operazioni di cantiere si può ipotizzare la fruizione di qualche testimonianza scritta. Una precettistica di "ammaestramenti" in volgare relativi alle modalità costruttive delle navi e alle tecniche della navigazione è presente, accanto a vari altri materiali, in alcuni zibaldoni o "libri da sacca"⁵⁵ veneziani di ambito mercantile fra XIV e XVI secolo, sopravvissuti in un numero ridotto di testimoni. Queste scritture composite, frutto di molteplici mani, riportano per blocchi tematici una varietà di contenuti formulari, probabilmente ricavati da un sapere manualistico di ampia diffusione negli ambienti – forse anche scolastici – dedicati all'istruzione del mercante e del professionista del mare: soluzioni pratiche di problemi

⁵¹ A seguito delle norme antimagnatizie del nuovo Statuto, promulgato in quell'anno: cfr. R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, IV, Firenze, Sansoni, 1960, p. 577; M.A. NIGIDO, *Dati, Bonturo*, in *DBI*, vol. 33 (1987), s.v.; riportati entrambi da TAVONI, *In diretta da Malebolge* cit., pp. 129-30.

⁵² INDIZIO, *Le tappe venete dell'esilio di Dante* cit.; cfr. anche ID., *Problemi di biografia dantesca. Seconda serie*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2022, in part. *La profezia di Cacciaguada: note sulla biografia di Dante nei primi tempi dell'esilio*, pp. 33-74 e *Riflessioni biografiche e di metodo su un vecchio problema: Dante a Verona*, pp. 99-114, con una *Postilla* di R. FERRANTE, pp. 114-18.

⁵³ G. INGLESE, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, pp. 75-83 ipotizza, sulla scorta di PETROCCHI, *Vita di Dante* cit., pp. 98-99, la permanenza del poeta presso Gherardo da Camino nel periodo 1304-05: dunque, dopo la sosta a Verona fra il 1303 e il marzo del 1304 (Bartolomeo muore il 7 di quel mese), e dopo la parentesi toscana di riavvicinamento ai fuoriusciti Bianchi (aprile-maggio 1304), Treviso avrebbe potuto costituire la base per gli spostamenti di Dante nelle città venete; si amplierebbe così leggermente in avanti la cronologia utile per l'eventuale primo soggiorno veneziano. Pellegrini estende invece la fase veronese dal 1303 al 1306, prima e dopo, cioè, gli avvenimenti toscani del 1304, e ascrive a questo torno di tempo probabili incursioni dantesche nell'area veneta, in qualità di inviato diplomatico di Bartolomeo della Scala come del successore Alboino, fino all'autunno del 1306 (P. PELLEGRINI, *Dante Alighieri. Una vita*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 81-117).

⁵⁴ Cfr. G. MILANI, *Qualche lettera, molti luoghi, tanti silenzi*, in E. BRILLI, G. MILANI, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021, pp. 193-95.

⁵⁵ G. ORTALLI, *Libri da sacca veneziani e cultura dell'uomo di mare*, in «*Algune raxion per marineri*». *Un manuale veneziano del secolo XV per gente di mare*, a c. di O. PITTARELLO, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 7-10.

matematici e geometrici, dati merceologici delle diverse piazze commerciali, cambi di valute, ricette mediche, nozioni astronomiche, sequenze di portolani⁵⁶. L'unico documento trecentesco che comprende le "raxon de fabricar" fino a oggi noto è il *Libro de navegar* (Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, MA 334), ancora inedito, databile all'ultimo decennio del Trecento ma risalente, per i suoi contenuti, almeno alla prima metà del secolo⁵⁷, mentre più numerosi si mostrano i testimoni quattrocenteschi di questa tradizione⁵⁸. È notevole il fatto che solo Venezia, fra le città mediterranee caratterizzate da un'importante attività arsenalizia, sembra avere sviluppato una trattatistica navale: una tradizione di enorme rilievo per la storia delle tecniche, dell'economia, della vita materiale, della lingua.

Consideriamo i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, tra i primi e più attenti lettori di Dante fin dagli esordi fiorentini⁵⁹. Come è noto, l'opera occupa

⁵⁶ Significative affinità con questa tradizione si riscontrano in testi veneziani radicati nel mondo del commercio come lo Zibaldone Riccardiano 2161 (A. BOCCHI, *Lo Zibaldone Riccardiano 2161: una pratica di mercatura veneziana del primo Trecento*, Udine, Forum, 2021) e lo Zibaldone da Canal (A. STUSSI, *Zibaldone da Canal. Manoscritto mercantile del secolo XIV*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1967).

⁵⁷ M. BONDIOLI, *The «Libro di Navigar». A New Treatise of Venetian Shipbuilding from the 14th Century*, in *Ships and Maritime Landscapes. Proceedings of the 13th International Symposium on Boat and Ship Archaeology* (Amsterdam, 7-12 October 2012), a c. di J. Gawronski, A. van Holk, J. Schokkenbroek, Eelde, Barkhuis, 2017, pp. 215-23, a p. 216.

⁵⁸ *The Book of Michael of Rhodes. A Fifteenth-Century Maritime Manuscript*, a c. di P. Long, D. McGee, A.M. Stahl, Cambridge (MA), MIT Press, 2009 (1434-35); *Pietro di Versi, «Raxion de' Marineri»*. *Taccuino nautico del XV secolo*, a c. di A. CONTERIO, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1991 (Venezia, Bibl. Marciana, It. IV 170; 1444-45); «*Algune raxion per marineri*» cit. (Padova, Bibl. del Museo Civico, C.M. 17); *Taccuino di Zorzi «Trombetta» da Modone*, a c. di R. ANDERSON, in ID., *Italian Naval Architecture about 1445*, in «The Mariner's Mirror», 11/2 (1925), pp. 135-63 (Londra, British Library, Cotton, Titus A XXVI, cc. 42v-56v; 1444-49); *Fabbrica di Galere*, a c. di A. JAL, in ID., *Archéologie navale*, II, Paris, Bertrand, 1840, *Mémoire n. 5*, pp. 1-133, alle pp. 6-30 (Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano XIX.7, cc. 1r-36r; XV sec.); *Ragioni antique spettanti all'arte del mare et fabriche de vasselli*, a c. di G. BONFIGLIO DOSIO *et al.*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1987 (Greenwich, National Maritime Museum Library, NVT 19; XV-XVI sec.). Per questa tradizione, che si prolunga fino al XVII secolo, cfr. F.M. HOCKER, J.M. MCMANAMON, *Medieval Shipbuilding in the Mediterranean and Written Culture at Venice*, in «Mediterranean Historical Review», XXI/2 (2006), pp. 1-37, e i contributi di M. BONDIOLI, volti a ricostruire l'evolversi delle tecniche di costruzione navale veneziana attraverso la rigorosa interpretazione dei documenti citati: ID., *The Arsenal of Venice and the Art of Building Ships* e ID., *The Art of Designing and Building Venetian Galleys from the 15th to the 16th Century*, in *Boats, Ships and Shipyards. Proceedings of the 9th International Symposium on boat and ship archaeology* (Venice, 4-8 December 2000), a c. di C. Beltrame, Oxford, Oxbow Books, 2003, pp. 10-13, 222-27; ID., *Early Shipbuilding Records and the Book of Michael of Rhodes*, in *The Book of Michael of Rhodes* cit., III, pp. 243-80. Un'edizione delle sezioni relative alla costruzione navale nel testimone trecentesco MA 334 della Bibl. Civica Angelo Mai di Bergamo e in due dei più antichi manoscritti quattrocenteschi (il Cottoniano Titus A XXVI e il Magliabechiano XIX.7), con un glossario del lessico tecnico di cui sono latori, è proposta in E. BORSATO, *Il lessico della navigazione e delle maestranze nella Venezia del XIV-XV secolo. Studio a partire da alcuni zibaldoni marittimi*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Siena e l'Universitat de Barcelona, 2021, cui rimando anche per la bibliografia puntuale.

⁵⁹ Per la vicinanza di Francesco da Barberino al circuito dei sodali di Dante prima dell'esilio, e in particolare la sua collaborazione con Lapo Gianni nella professione notarile, cfr. L. AZZETTA, *Tra gli amici e i cultori di Dante: documenti per Francesco da Barberino, Lapo Gianni, Andrea Lancia,*

una posizione cruciale nella storia della circolazione del poema dantesco: le *Glossae* latine ai *Documenti*, dopo un omaggio all'Alighieri entro un canone di moderni⁶⁰, contengono la celebre menzione della *Commedia* che ne rimane a tutt'oggi la testimonianza più antica⁶¹, variamente assegnata al periodo 1313-14⁶². Lo sfoggio di lessico concreto e tecnico del già citato *documentum IX sub Prudentia*, relativo all'armamento e alla fornitura della nave per una navigazione in sicurezza e alle diverse professionalità necessarie a garantirla – compresi «marrangoni et calaphai» per l'indispensabile manutenzione (v. 4976) –, sembra presupporre fonti veneziane, non identificabili ma forse circolanti all'inizio del Trecento in quell'area veneta dove Francesco si trovava dopo aver lasciato Firenze nel 1304⁶³. Tra il 1304 e il 1309 il poeta toscano visse a Padova e Treviso, stringendo verosimilmente legami professionali con la città lagunare, dal momento che dalla Repubblica ebbe l'incarico di seguire, in qualità di notaio ed esperto di diritto, l'ambasceria veneziana giunta nel 1309 ad Avignone per perorare la revoca dell'interdetto comminato a Venezia durante il conflitto con Ferrara. L'interesse del brano barberiniano consiste nel presentare qualche convergenza con il passo dantesco sull'«arzanà»: il contesto concreto e tecnico dell'allestimento navale; il lessico specifico di matrice veneziana, con l'uso comune a entrambi di «terçaruoili» (v. 5033) e «impegolata» (v. 5183), da confrontare con «pegola» (*Inf.* XXI, 17) e «'mpegolate» (*Inf.* XXII, 35); la menzione della pausa invernale del navigare (vv. 5081-87), che la relativa glossa prescrive da ottobre a marzo sulla scorta del *Codex giustiniano*⁶⁴; e insomma un universo materiale e professionale di cui emergono aspetti differenti

in «*Per beneficio e concordia di studio*» cit., pp. 61-71. I *Documenti*, come l'intera produzione barberiniana, rappresentano un prezioso giacimento per lo studio lessicografico, storico-linguistico, letterario e culturale del Trecento italiano, non ancora adeguatamente indagato (Z. VERLATO, *Schede di lessico latino e volgare dai «Documenta Amoris» di Francesco da Barberino*, in «Medioevo letterario d'Italia», XV [2018], pp. 73-139). Un approfondimento della fisionomia autoriale in M.C. PANZERA, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè. Poesia, immagini, profetismo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016. Sul progetto di una nuova edizione digitale dei *Documenti d'Amore* si veda *Francesco da Barberino al crocevia. Culture, società, bilinguismo*, a c. di A. Montefusco, S. Bischetti, Berlin-Boston, De Gruyter, 2021.

⁶⁰ FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore, II, Glossae, pars I, doc. VI sub Docilitate*, vv. 389-90, p. 62.

⁶¹ Ivi, *pars IV, doc. III sub Discretione*, v. 3780, pp. 371-72. Echi di una diffusione anteriore e precocissima dei primi canti dell'*Inferno* sembrano affiorare nella poesia di una ristretta cerchia di autori prossimi a Dante: Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia, Sennuccio del Bene (per una sintesi cfr. G. INDIZIO, *Inizio e diffusione della «Commedia» prima della pubblicazione*, in «Documenta», III [2020], pp. 9-32, poi in ID., *Problemi di biografia dantesca. Seconda serie* cit., pp. 223-51). Qualche traccia è stata rilevata anche negli stessi *Documenti d'Amore*, e ipotizzata – ma con risultati ancora discussi – nella *Ystoria* e in alcune miniature dell'*Officiolum*, il libro d'ore ritrovato nel 2003 che Francesco realizzò con ogni probabilità a Padova fra il 1306 e il 1308.

⁶² Cfr. E. FENZI, *Ancora a proposito dell'argomento barberiniano (una possibile eco del «Purgatorio» nei «Documenti d'Amore» di Francesco da Barberino)*, in «Tenzione», VI (2005), pp. 97-119; G. INDIZIO, *Gli argomenti esterni per la pubblicazione dell'«Inferno» e del «Purgatorio»*, in «Studi danteschi», LXVIII (2003), pp. 17-47, poi in ID., *Problemi di biografia dantesca* cit., pp. 223-46; ID., *L'argomento barberiniano. Dossier di un'attribuzione*, in «Studi danteschi», LII (2007), pp. 283-97, poi in ID., *Problemi di biografia dantesca* cit., pp. 341-52; A. CASADEI, *Dante oltre la «Commedia»*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 23-24; INGLESE, *Vita di Dante* cit., pp. 121-22.

⁶³ Lo osserva anche PANZERA, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè* cit., p. 25.

⁶⁴ *Cod.* XI, 6 *De naufragiis*, lex 3.

nelle due pagine, ma che appare sotteso a entrambe. Esclusa, come mi sembra dal confronto fra i testi, qualsiasi ipotesi derivativa dell'uno dall'altro in ambedue le direzioni, possiamo forse ascrivere questo labile contatto alla disponibilità, o forse allo scambio, di materiali comuni, o più prudentemente alla condivisione, da parte degli autori, di un paradigma interdiscorsivo legato ai luoghi e alle esperienze delle rispettive biografie. Risaltano, da un lato, l'eccezionale sperimentalismo dei due poeti nel senso della lingua pratica, inclusiva, dall'altro la distanza fra l'andamento inventariale, enumerativo dei *Documenti*, vicino a quello proprio delle scritture precettistiche con le quali condivide l'impostazione didattica, e il puro dinamismo dell'immagine dantesca.

È infine verosimile, anche se non documentabile, un perimetro di relazioni epistolari o personali di Dante con chi, vicino alla Repubblica per compiti istituzionali o incarichi occasionali – intellettuali, funzionari, diplomatici, professionisti, fra i quali lo stesso Francesco da Barberino –, avrebbe potuto non solo visitare l'Arsenale, ma apprenderne le modalità produttive e descriverne il modello, anche in tempi più vicini alla presunta composizione del canto, dunque in una fase più avanzata della cruciale riorganizzazione del cantiere navale. Nell'analisi relativa alle fonti delle geo-topografie dantesche siamo chiamati a valutare l'esistenza di reti culturali e circuiti informativi di cui ci sforziamo di saggiare la plausibilità – anche se non la certezza – integrando gli scarsi documenti d'archivio con ipotesi quanto più possibile ragionevolmente fondate.

In ogni caso, se l'indagine sulla formazione di un'immagine territoriale nella *Commedia* è spesso ardua, ma sempre utile quantomeno a incrementare la conoscenza del contesto in cui il poema nasce, il nostro obiettivo non sarà stabilire se Dante abbia avuto o no esperienza diretta di un dato luogo, quanto piuttosto quello di esplorare in che modo e con quale profondità di lettura il poeta elabori sulla pagina i dati che possiede. Al di là della complessa genesi della rappresentazione dell'Arsenale, quello che conta è sottolineare la capacità dantesca di comprendere e restituire fedelmente l'articolazione del sistema di lavoro, la sua specificità, la rilevanza di un insediamento in via di divenire – o già divenuto – segno cospicuo e identitario della città lagunare.

6. *Distopie. Arsenale «polo del divertimento»*

Nel caso dell'Arsenale, come in molti altri, la poesia dantesca raccoglie e amplifica la fama crescente di un oggetto territoriale, favorendone la cristallizzazione attraverso una plurisecolare risonanza. E davvero all'Arsenale di Castello spetta un ruolo di eccellenza nella storia della proto-industria per la continuità singolare della sua vicenda produttiva, estesa dalle origini medievali al XIX secolo e definitivamente conclusa solo nel secondo dopoguerra, l'originalità delle soluzioni della sua organizzazione come impresa, il rilievo nella civiltà e nell'economia del mare veneziana, l'osmosi con la città nonostante la cerchia delle sue mura. L'esito di questa vicenda si concretizza nell'ampio perimetro delle strutture di acqua e di terra, oggi distribuite in un'estensione di 48 ettari circa nel cuore della Venezia contemporanea, e nella qualità eccezionale degli spazi architettonici; e, allo stesso

tempo, nella densità dei saperi tecnici e tecnologici, ma anche dei sistemi commerciali, gestionali e contabili d'avanguardia che qui si sono sviluppati. Un ricco patrimonio materiale e immateriale, che è esistito e continua a esistere nella vita delle persone e che rappresenta un immenso potenziale per il futuro dell'intero sistema urbano⁶⁵. E infatti dagli anni Sessanta del Novecento l'Arsenale si colloca al centro di un interesse che ha catalizzato la riflessione e il dibattito di studiosi, università, istituzioni, centri di ricerca, come l'impegno quotidiano di tanti cittadini ed enti locali, a testimonianza del rapporto tuttora profondo fra questo luogo e la *civitas*⁶⁶.

Anche la memoria dantesca accresce lo spessore patrimoniale del grande cantiere: non si tratta di una menzione cursoria, enfatizzata in funzione di un racconto del territorio nel segno di Dante quale icona globale, bensì di un'articolata, preziosa conferma, attraverso la percezione del poeta, della centralità urbana e della forza economica dell'Arsenale del primo Trecento. La lapide con incisi i versi di *Inferno* XXI, 7-15, apposta sulle sue mura nel contesto delle celebrazioni per il centenario dantesco del 1921, contribuisce a suggellare la definitiva monumentalizzazione del complesso cantieristico, quando è ormai residuale e poi del tutto spenta ogni attività produttiva. Tuttavia, malgrado la statica ufficialità dell'iscrizione, le terzine sembrano conservare, se non rafforzare ulteriormente, la loro dinamica potenza di simbolo civico. Il dantesco *Arsenale dei veneziani* è tutt'oggi il titolo che compendia le proposte avanzate al Piano degli Interventi del Comune di Venezia, strumento attuativo del PAT – Piano di Assetto Territoriale –, da un coordinamento di associazioni cittadine interessate alla salvaguardia degli spazi dell'Arsenale mediante la rifunzionalizzazione aperta alla città, operando il passaggio da “monumento” a bene collettivo: la «trasformazione dell'antico centro di produzione navale della Serenissima in un polo della civiltà del mare di interesse mondiale»⁶⁷. Nel 2012 il Comune di Venezia ha infatti ricevuto dal Demanio dello Stato la proprietà dell'Arsenale, con l'esclusione delle aree in uso alla Marina, che qui gestisce l'Istituto di Studi Militari Marittimi, e di quelle oggetto delle concessioni in essere, la più importante delle quali alla Fondazione La Biennale. Se entrambe le istituzioni, Marina Militare e Biennale, sono meritevoli sia per il restauro – accanto alla Soprintendenza – sia per l'utilizzo culturale degli spazi, il vasto complesso rimane

⁶⁵ Cfr. «Patrimonio Industriale», 22 (2019), *L'Arsenale di Venezia* cit., in part. F. MANCUSO, C. MENICHELLI, *Arsenale di Venezia: il passato recente, il dibattito attuale e le prospettive*, pp. 14-25, e L. ZAN, *Stratigrafia dell'organizzare. L'unicità del patrimonio tangibile e intangibile dell'Arsenale*, pp. 54-59; G. ZUCCONI, *L'Arsenale come risorsa patrimoniale. Considerazioni e confronti dopo la fine delle attività produttive*, in *L'Arsenale di Venezia. Da grande complesso industriale a risorsa patrimoniale* cit., pp. 157-77.

⁶⁶ «Sull'Arsenale di Venezia sono stati pubblicati, negli ultimi trent'anni, più libri che su qualsiasi altra parte di Venezia. Molti hanno un carattere eminentemente storico, o descrittivo di aspetti particolari della sua natura, fornendo con ciò un insostituibile contributo conoscitivo alla sua complessa realtà. Ma non pochi hanno finalità dichiaratamente propositive: immaginano nuove funzioni, propongono modelli organizzativi, anticipano scenari e assetti, e prefigurano progetti» (MANCUSO, MENICHELLI, *Arsenale di Venezia: il passato recente* cit., p. 18).

⁶⁷ FORUM FUTURO ARSENALE, *Proposte per il piano degli Interventi del Sindaco di Venezia*, Venezia, 2018, <https://futuroarsenale.org/testi/>.

un insieme di parti separate, accessibile solo in modo episodico e parziale, indecifrabile nel suo significato storico.

La risemantizzazione dell'Arsenale come bene collettivo dovrà rispondere necessariamente a una logica unitaria, pur nella possibile coesistenza di una pluralità di funzioni, incluse quelle tuttora presenti, legate alle attività espositive, culturali, didattiche, di ricerca. Dovrà poi essere tale da consentire la lettura del suo patrimonio materiale in quanto paesaggio industriale e, allo stesso modo, l'esplorazione del suo patrimonio immateriale nell'eccellenza delle culture e delle pratiche: come sottolinea Guido Zucconi, le pietre dell'Arsenale raccontano le vicende della Serenissima con una densità ed efficacia evocativa analoga a quella dell'area marciata⁶⁸. Si muove in questa direzione il progetto, largamente condiviso dai soggetti coinvolti nella pluridecennale elaborazione teorica e nelle prassi di sensibilizzazione civica, di un grande museo del mare, che renda intelligibile alla platea di fruitori l'unicità di questa ricchezza e insieme ne garantisca la sostenibilità⁶⁹.

L'Arsenale si mostra dunque una realtà caratterizzata, per sé, dalla pienezza di significati, non un contenitore vuoto da parcellizzare e riempire di funzioni incongrue e disarticolate, magari «discoteche e palestre» come lo stesso sindaco di Venezia ha recentemente suggerito⁷⁰, in continuità con il processo di «sterilizzazione culturale» imposto ancora oggi alla città da politiche non lungimiranti⁷¹.



HORIZON EUROPE

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them. This article is part of the MSCA Postdoctoral Project GEODETIC (GA 101110048) by Giovanna Corazza

⁶⁸ ZUCCONI, *L'Arsenale come risorsa patrimoniale* cit., pp. 176-77.

⁶⁹ Per la discussione di un'ipotesi ormai ventennale cfr. *Arsenale di Venezia: quale museo e quale accessibilità*, a c. di L. Zan, Venezia, Cafoscarina, 2019.

⁷⁰ M. FULLIN, *Venezia. Polo del divertimento in Arsenale, l'idea di Brugnaro: una discoteca per far ballare i ragazzi senza prendere l'auto e un centro sportivo*, in «Il Gazzettino», venerdì 29 settembre 2023.

⁷¹ A. ERVAS, S. PASTOR, *Venice dies whether it is not seen any more from water*, in *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, a c. di L. Zagato, S. Pinton, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 831-39. Chiosano perfettamente le parole di Zucconi: «oggi [...] gli amministratori della città non sembrano essere coscienti, né sembrano in grado di cogliere le grandi opportunità implicite in un uso intelligente di quel grande spazio» (ZUCCONI, *L'Arsenale come risorsa patrimoniale* cit., p. 176).