



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in Linguistica
Classe LM-39

Tesi di Laurea

Lingua e storia degli antichi mestieri veneziani

Relatore
Prof.ssa Maria Teresa Vigolo

Laureanda
Irene Reffo
n° matr.1086785 / LMLIN

Anno Accademico 2016 / 2017

A mia nonna

INDICE

INDICE.....	1
INTRODUZIONE.....	3
CAPITOLO I.....	7
Lavoro come via di salvezza	
CAPITOLO II.....	11
Il mercante veneziano	
II.1: Dalla lettera di Cassiodoro ai Tribuni Marittimi Veneziani.....	11
II.2: I mestieri d'acqua e il mercante veneziano.....	13
II.3: L'immagine del mercante.....	18
II.4: La crisi delle nozze di Venezia col mare.....	19
II.5: Il Veneziano mercantile e il Veneziano "de là da mar".....	21
CAPITOLO III.....	31
Le <i>Mariégole</i>: la codificazione linguistica delle <i>Arti</i> e dei Mestieri veneziani	
III.1: La nascita delle <i>Arti</i>	31
III.2: Gli statuti delle corporazioni.....	36
III.3: <i>Colonèlli</i> e frammentazioni.....	45
CAPITOLO IV.....	49
L'Arte dei remèri	
IV.1: Il capitolare in lingua latina.....	49
IV.2: Il volgare cancelleresco fra Tre e Quattrocento.....	53
IV.3: L'organizzazione dell'Arte dei remèri.....	58
IV.4: <i>Dialogo sul remo</i> di Cristoforo Canal.....	60
IV.5: Traghetti e <i>vigaròli</i>	63

CAPITOLO V.....	65
Toponomastica veneziana	
V.1: Storia della toponomastica.....	65
V.2: Note toponomastiche sulla cantieristica navale.....	67
 CAPITOLO VI.....	 77
<i>Arsenalotti e squeraroli</i>	
VI.1: Nascita e sviluppo dell’Arsenale.....	77
VI.2: L’Arte degli <i>squeraroli</i>	81
VI.3: L’Arte dei <i>marangoni</i> e degli <i>intagliatori</i>	85
VI.4: L’Arte dei <i>battiloro</i> e degli <i>indoratori</i>	92
VI.5: Note toponomastiche.....	95
 CAPITOLO VII.....	 99
Mestieri che vanno per via	
 CAPITOLO VIII.....	 107
Il restauro dei <i>nizioleti</i>	
 CAPITOLO IX.....	 115
La perla veneziana	
IX.1: Perle e <i>conterie</i>	115
IX.2: Il mestiere delle <i>Impiraresse</i>	122
IX.3: <i>Impiraresse</i> oggi.....	127
 CONCLUSIONE.....	 129
 BIBLIOGRAFIA.....	 133
 RINGRAZIAMENTI.....	 139

INTRODUZIONE

*Ci sono a Venezia tre luoghi magici e nascosti:
uno in Calle dell'Amor degli amici; un secondo vicino al Ponte delle Maravegie;
un terzo in Calle dei marrani a san geremia in ghetto.
Quando i veneziani sono stanchi delle autorità costituite, si recano in questi tre luoghi
segreti e, aprendo le porte che stanno in fondo a quelle corti,
se ne vanno per sempre in posti bellissimi e in altre storie.*
(Hugo Pratt, *Corto Maltese, Favola di Venezia*)¹

*Così disposte ai due lati del canale, le abitazioni facevano pensare a luoghi naturali,
ma di una natura che avesse creato le proprie opere con un'immagine umana.*
(Marcel Proust)

L'idea di questo elaborato nasce da una motivazione personale e da una passione che nutro fin da bambina: le perle. Determinante per l'origine di questa tesi è stata la canzone “*Semo tute impiraresse*”, che ho conosciuto anni fa nella versione della cantautrice veneziana Angela Milanese e musicata dal marito contrabbassista Maurizio Nizzetto. Da lì l'idea di occuparmi degli antichi mestieri artigianali che si sono sviluppati a Venezia nel corso dei secoli fino a oggi.

Se la ricerca d'Archivio mi ha permesso di analizzare documenti fondamentali per la redazione di questa trattazione, è stato il lavoro sul campo a offrirmi la chiave di lettura di questo studio: la ricognizione fotografica della situazione della toponomastica cittadina odierna mi ha messo in concreto contatto con la dimensione culturale e linguistica di Venezia e con la sua storia, eredità mai fissa, ma anzi in costante evoluzione. Il volto della città cambia nel corso della sua storia millenaria, che l'ha vista fiorire come egemone potenza commerciale, culla d'arte e d'artigianato, meta instancabile di mercanti, viaggiatori e turisti.

La presente tesi è, quindi, frutto di una personale volontà di indagare alcuni di questi volti e della collaborazione con la Prof.ssa M. T. Vigolo, docente di linguistica

¹ “*Favola di Venezia*” è una storia a fumetti di Hugo Pratt: si tratta della venticinquesima avventura di Corto Maltese; è ambientata a Venezia nell'aprile del 1921.

all'Università di Padova, per l'approfondimento sistematico delle antiche *Arti e Corporazioni di mestiere* veneziane.

Tramontate nel XIX secolo, in seguito alla chiusura delle *Scuole di devozione* e delle *Confraternite artigiane* da parte di Napoleone, le *Arti* e le *Corporazioni di mestiere* sono state per secoli la struttura portante della vita economica e sociale di Venezia: regolamentate da dettagliati Capitolari in costante aggiornamento, le *mariégole*, le *Arti* organizzavano la vita lavorativa dei Veneziani e degli stranieri che risiedevano in città. La ricca normativa, che stava alla base dell'organizzazione non solo del lavoro, ma anche di molti altri aspetti della società, quali le cerimonie religiose e le opere assistenziali, è stata messa per iscritto nel corso della storia e ci consente oggi di ricostruire in modo abbastanza esaustivo lo sviluppo delle antiche *Arti di mestiere*.

Ampio spazio viene, quindi, dato ai mestieri legati all'acqua, elemento imprescindibile in una città che ha fatto del mare la propria area di conquista ed espansione commerciale e la principale fonte di sostentamento. Il mercante veneziano, emblema di tutta la civiltà lagunare, diventa fulcro sociale, culturale e linguistico della Serenissima: da mercante viaggiatore diventerà, nel corso del Cinquecento, mercante sedentario, che manovra la propria merce restando in città, fino all'inevitabile crisi in seguito alla caduta della Repubblica e allo spostamento degli interessi dell'aristocrazia veneziana sulla terraferma.

Venezia, che per la sua particolare conformazione fisica, ha dovuto munirsi di imbarcazioni di ogni tipo per fronteggiare il mare aperto oppure per percorrere i bassi canali tra le calli, ha visto fiorire per secoli cantieri pubblici e privati, con lo sviluppo prima degli *squeri* e poi dell'*Arsenale*. Furono, quindi, protette e regolamentate quelle Corporazioni di mestiere che provvedevano alla costruzione di barche e navi: *arsenalotti*, *marangoni*, *intagliatori*, *battiloro*, *indoratori*, *remeri* e *squeraroli* sono solo alcune delle *Arti* che permettevano a Venezia il controllo dei mari e delle acque.

Se oggi la maggior parte degli antichi mestieri è scomparsa o sopravvive in rare botteghe per opera di artigiani che non vogliono lasciar morire tale tradizione millenaria, i riflessi dell'antica organizzazione della vita economica, sociale e culturale di Venezia si possono ancora notare nelle tracce che essa ha lasciato per le calli della città. La toponomastica, infatti, reca testimonianza della storia della città lagunare: le iscrizioni dei *nizioleti*, quei "lenzuolini" bianchi che portano il nome delle aree percorribili della città,

introduzione ottocentesca sotto il dominio austriaco e tratto distintivo di Venezia, riportano molti dei nomi delle antiche *Arti* veneziane. Storia, dunque, che si manifesta per iscritto sulle pietre veneziane e che è oggetto di continue dispute, come la “battaglia dei *nizioleti*”, questione linguistica, ma non solo, su quale debbano essere la forma e la grafia con cui i *nizioleti* devono essere scritti: da anni ormai ci si pone l’interrogativo se le denominazioni dei *nizioleti* debbano essere filologicamente corrette, ovvero ripristinate nella forma riportata nei documenti ufficiali, oppure se debbano seguire i dettami della tradizione, quel “sentire comune” da cui i cittadini veneziani faticano a scostarsi.

Durante l’elaborazione di questa tesi ho avuto modo di dar voce anche alla mia antica passione, attraverso le parole di Marisa Convento, una delle ultime *impiraresse*, che mi ha gentilmente offerto una preziosa intervista sulla produzione e la lavorazione della *Perla Veneziana*. La riscoperta del passato e la sua attualizzazione attraverso le ultime testimonianze viventi degli artigiani che hanno raccolto l’eredità degli antichi mestieri diventa possibilità, per noi oggi, di costruirci attraverso la storia, di modellare il nostro presente e il nostro futuro sull’interpretazione che decidiamo di dare ai messaggi che ci vengono trasmessi da altre epoche.

CAPITOLO I

IL LAVORO COME VIA DI SALVEZZA

Bartolomeo Zorzi, mercante veneziano vissuto nella seconda metà del XIII secolo (si sa che svolse la sua attività a Venezia fra il 1260 e il 1290), fu anche trovatore e poeta italiano, che compose i propri testi in lingua provenzale. Ebbe modo di manifestare il proprio talento artistico durante il suo soggiorno nel carcere di Genova, dal 1266 al 1273, dove fu rinchiuso mentre viaggiava verso Costantinopoli. Ma, quando fu scarcerato e riuscì a tornare in patria, dovette mettere la poesia in secondo piano per assecondare i propri doveri di Governatore di Modone nel Peloponneso, piazzaforte di fondamentale importanza sulle rotte delle navi veneziane: Venezia non avrebbe mai dato sostentamento a letterati nulla facenti.

Durante la peste del 1576, i veneziani sospetti di contagio, erano obbligati a soggiornare per ventidue giorni nell'isola del Lazzaretto Nuovo. Dal momento che lo spazio non era sufficiente ad accogliere tutti i malati, la gente viveva sulle barche. I nuovi arrivati venivano accolti calorosamente e a loro veniva detto “che stessero di buono animo, perché non vi si lavorava, et erano nel paese di Cucagna”¹. I presenti nell'isola venivano infatti sfamati a spese dello Stato. Il Lazzaretto Nuovo appariva così una prefigurazione dell'Eden, dove ci si poteva procurare il cibo quotidiano senza fatica né dolore. Quest'episodio è emblematico proprio perché è in antitesi all'idea di salvezza che la Serenissima Repubblica di Venezia aveva maturato per secoli: in accordo all'etica veneziana del lavoro, solo l'operare quotidiano conferiva senso alla vita del singolo individuo, e quindi della città intera in cui quell'individuo operava.

Nella città di Venezia sono presenti due casi significativi che evidenziano l'importanza che gli abitanti della Serenissima davano al lavoro, in particolar modo al lavoro artigianale.

Nell'arcone che incornicia la scena del secondo avvento di Cristo nel Giudizio universale (1270-1275), inserito nel portone centrale della Basilica di San Marco, sono scolpite immagini di artigiani intenti nel proprio lavoro. Tali figure partecipano della folla

¹ G. Martinioni, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta...*, Venezia 1663; rist. anast.: Venezia 1968.

di eletti e dannati gravitante attorno a Cristo giudice, segno che agli artigiani veneziani erano annunciati gli stessi doni riservati agli eletti. Cristo, rappresentato come *Aguns Dei* nella chiave di volta dell'arcone, che simboleggia la porta dell'Eden, è quindi il supremo governatore degli artigiani. Il lavoro, simbolo delle fatiche umane, ha pertanto come scopo finale il conseguimento della salvezza e della vita eterna. Il tema della sacralità del lavoro domina anche i rilievi del portale centrale: sui vari arconi sono raffigurati le attività di campagna, o *extra muros*, e i mestieri della città, o *intra muros*. Le prime appaiono come astratte allegorie temporali, mentre i secondi sono immagini realistiche del lavoro quotidiano, con raffigurazioni di attrezzi e materie prime, gesti e abiti, clienti e prodotti. Nelle formelle dell'arcone si contano quindici arti: *calafai* e *marangoni de nave*, *travasadori* e *portadori de vin*, *forneri*, *becheri*, *pestrineri*, *mureri*, *calegheri*, *barbieri*, *cerchieri da botte* e *botteri*, *marangoni da case*, *segadori*, *fabbri*, *pescatori*. Non è possibile, però, individuare quali siano stati i criteri nella scelta di queste particolari attività artigianali: nel Duecento, esistevano a Venezia altre Corporazioni dotate di Statuto e con peso analogo, se non addirittura superiore, a quello dei mestieri raffigurati sul portale della Basilica marciana; inoltre, non si può risalire ad alcun documento che attesti l'esistenza di una gerarchia fra le varie Corporazioni di mestieri. Data la notevole quantità di attività artigianali presenti a Venezia, tanto che il cronachista francese Martin da Canal, nel raccontare i festeggiamenti per l'elezione di Lorenzo Tiepolo il 15 luglio 1268, non poteva menzionare tutte le arti che si erano recate a Palazzo Ducale a rendere omaggio al Doge², i mestieri raffigurati sull'arcone della Basilica di San Marco sarebbero quindi da considerare come emblemi e prototipi dell'intera attività artigianale della Serenissima.

La Repubblica di Venezia rendeva così omaggio ai ceti produttivi, con particolare predilezione per il lavoro artigianale. La manualità dell'attività lavorativa era il tratto distintivo tra arte e scienza. Come scriveva il chirurgo bolognese Leonardo Fioravanti nel 1572, "tutte quelle scienze dove interviene opera manuale, per loro diffinitione tutte si possono giustamente chiamare arti, [...]; et le scienze son quelle che sono composte di memoria ed intelletto"³.

² Martin da Canal, *Les estoires de Venise, Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di A. Limentani, Firenze 1972.

³ L. Fioravanti, *Dello specchio di scientia universale...*, Venezia 1572.

Un secondo esempio dell'importanza del lavoro all'interno della Serenissima si può trovare nelle raffigurazioni esterne di Palazzo Ducale. In esse sono rappresentate sia le arti di opera manuale, quali il fabbro, l'orefice, il notaio (l'atto manuale dello scrivere era comunque mosso dall'intelletto) e il contadino, che le scienze, secondo l'ordinamento enunciato da Marziano Capella, con la distinzione tra scienze o arti liberali del *Trivium* (grammatica, dialettica, retorica) e del *Quadrivium* (aritmetica, geometria, musica, astronomia). La sacralità del lavoro come via di salvezza emerge anche dai ritratti dei santi patroni dell'arte che vanno a sostituire i comuni lavoratori. È il caso del mestiere del lapicida, o arte del *tagiapiera*, la cui Corporazione aveva ricoperto un ruolo centrale nell'edificazione del palazzo: le maestranze all'opera non sono semplici scalpellini, ma i santi protettori dell'arte, martirizzati per essersi rifiutati di scolpire dèi pagani. Fede ed etica del lavoro si intrecciano così in modo indissolubile e l'attività lavorativa diviene mezzo per ottenere la vita eterna.

CAPITOLO II

IL MERCANTE VENEZIANO

II.1 Dalla lettera di Cassiodoro ai Tribuni Marittimi Veneziani

La conformazione fisica del Veneto ha sempre offerto ai suoi abitanti la possibilità di sfruttare le numerose vie d'acqua: dal lungo litorale adriatico, alla zona lagunare di Venezia, alla fitta rete di fiumi. Fin dall'Alto Medioevo, e in particolar modo dalla famosissima lettera di Cassiodoro ai tribuni marittimi, la vocazione veneta ai mestieri d'acqua è chiara.

Nel 537 D.C. il Prefetto Pretorio, *Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus*, del re Ostrogoto *Vitige* scrive una lettera ai Tribuni Marittimi Veneziani per incaricarli del trasporto marittimo a Ravenna, capitale del Regno Ostrogoto, del vino e dell'olio che erano stati raccolti in quell'anno nell'Istria:

*“Tribunis maritimorum Senator, praef. praet.
Data pridem iussione censuimus ut Histria vini, olei vel tritici species, quarum praesenti anno copia indulta perfruitur, ad Ravennatem feliciter dirigeret mansionem. Sed voi, qui numerosa navigia in eius confinio possidetis, pari devotionis gratia providete, ut quo dilla parata est tradere, vos studeatis sub celeritate portare”*¹.

Il testo si dilunga poi in un elogio dei Veneziani, della loro Patria e delle loro abitudini. Al tempo di Cassiodoro, i Veneziani, così definiti gli abitanti delle paludi costiere da Ravenna a Grado, erano già famosi come navigatori e costruttori di navi. La capacità di dominare i mari consente ai Veneziani, sempre secondo il Prefetto, di considerare Patria qualsiasi luogo in cui le navi li possano portare. Il sale è la moneta internazionale di scambio che permette ai Veneziani di commerciare in ogni paese:

¹“Ai Tribuni dei marittimi, Senator, Prefetto Pretorio. Con ordine già impartito, ho deciso che la produzione di vino e di olio d'Istria, della quale c'è una grande abbondanza quest'anno, venga trasportata con buon esito alla sede di Ravenna. Quindi voi, che possedete ai suoi confini numerose navi, con pari e cortese impegno provvedete a trasportare celermente ciò che quella regione è pronta a dare”, trad. www.veneziadoc.net.

“In salinis autem exercentis tota contentio est [...] moneta illic quodammodo percutitur victualis”².

Cassiodoro ci lascia intendere che, già all’epoca, i Veneziani non erano chiusi nelle loro paludi, ma commerciavano anche in terre lontane:

“Estote ergo promptissimi ad vicina, qui saepe spatia transmittitis infinita”³.

Il Prefetto ci fornisce, quindi, alcune informazioni sulle vie commerciali dei Veneziani e sulle loro imbarcazioni:

“Accedit etiam commodis vestris, quod vobis aliud iter aperitur perpetua securitate tranquillum. Nam cum ventis saevientibus mare fuerit clausum, via vobis panditur per amoenissima fluviorum. Carinae vestrae flatus asperos non pavescunt: terram cum summa felicitate contingunt et perire nesciunt, quae frequenter inpingunt. Putantur eminus quasi per prata ferri, cum eorum contingit alveum non videri. Tractae funibus ambulant, quae stare rudentibus consuerunt, et condicione mutata pedibus iuvant homines naves suas: vectrices sine labore trahunt, et pro pavore velorum utuntur passu prosperiore nautarum”⁴.

Dei Veneziani Cassiodoro stima la mancanza di invidia, dal momento che tutti gli abitanti, siano essi ricchi o poveri, vivono nella medesima tipologia di abitazioni, si nutrono dello stesso cibo, il pesce, e sono dediti alla principale occupazione del commercio:

² “Tutto il vostro impegno è rivolto alla produzione del sale [...] Lì, in qualche modo, viene coniatata una moneta che vi permette di vivere”, trad. www.veneziadoc.net.

³ “Siate quindi assai preparati a percorrere spazi vicini, voi che spesso percorrete spazi infiniti”, trad. www.veneziadoc.net.

⁴ “Si aggiunge anche ai vostri vantaggi il fatto che per voi è accessibile un altro percorso tranquillo e sempre sicuro. Infatti, quando il mare non è navigabile a causa dell’infuriare dei venti, si apre a voi una via comodissima attraverso i fiumi. Le vostre navi non temono i venti violenti, toccano il terreno con grandissima facilità senza subire danni e non si rovinano, anche se urtano frequentemente. Da lontano si può credere che vengano quasi portate attraverso i prati, quando capita di non vedere il loro canale. Trascinate dalle funi procedono, esse che di solito stanno legate alle gomene, e, cambiata la situazione, gli uomini a piedi le aiutano ad avanzare. Gli uomini trascinano senza alcuna fatica le navi da trasporto e usano al posto delle pericolose vele il passo più sicuro dei marinai”, trad. www.veneziadoc.net.

*“Unus cibus omnes reficit, habitatio similis universa concludit, nesciunt de penatibus invidere et sub hac mensura degentes evadunt vitium, cui mundum esse constat obnoxium. In salinis autem exercendis tota contentio est”*⁵.

Cassiodoro offre una descrizione delle abitazioni dei Veneziani, che definisce *“aquatilium avium more domus est”*, “simili in qualche modo ai nidi degli uccelli acquatici”, con fondamenta ottenute intrecciando rami flessibili. A queste case, aggiunge Cassiodoro, i Veneziani tengono legate le loro navi come fossero animali.

II.2 I mestieri d’acqua e il mercante veneziano

Lo sviluppo dell’attività marinara portò alla creazione della più grande industria veneziana, l’Arsenale. Il lavoro al suo interno, sempre frenetico e intenso, era eseguito da piccoli gruppi di artigiani, carpentieri (*marangoni*), calafati (*calafai*) e segatori, istruiti da un maestro (*proto*). Accanto alla produzione arsenalizia, controllata dallo Stato, vi era la produzione degli *squeri*, destinata ai privati.

Molti mestieri d’acqua sono via via scomparsi, come il mestiere del *batipalo*, che prendeva il nome dal grosso maglio che serviva per piantare sul fondo della laguna i pali utilizzati per l’attracco delle imbarcazioni e per la segnalazione delle vie d’acqua percorribili. Il lavoro era accompagnato da un “canto di mestiere”, una cantilena ritmata che segnava il tempo delle operazioni alternate dell’alzare e calare il maglio⁶.

Rimane tutt’oggi intensa l’attività di pesca in laguna e in mare, che si fraziona in una serie di specializzazioni individuabili, specie a Chioggia, dalla presenza del suffisso *-ante*: *anguelante* (pescatore di latterini), *sardelante* (pescatore di sardine), *schilante* (pescatore di gamberetti), *sfogiante* (pescatore di sogliole). Altre distinzioni vengono fatte in base a tipo di imbarcazione usata (*battellante*, *bragozzante*, *zatarante*), agli strumenti da pesca (*cogolante*, *fossinante*, *parangalante*) e alle attività collaterali (*sabionante*, mestiere strettamente legato all’interdipendenza tra i fiumi, la laguna e il mare, dove si affiancava al *barcaro*). I *sabionanti*, prevalentemente di Chioggia e Sottomarina, risalivano il Brenta e il Bacchiglione con piccoli battelli a vela e ne dragavano il fondo.

⁵ “Un unico cibo sfama tutti, case simili ospitano tutti. Non conoscono invidia per la casa e in questo modo chi ha meno evita il vizio al quale si sa che il mondo è soggetto. Tutto il vostro impegno è rivolto alla produzione del sale”, trad. www.veneziadoc.net.

⁶ L’idea del motivo cantilenante è stata ripresa in una canzone in dialetto veneziano, *I Battipali*, eseguita dalla cantante Angela Milanese; il testo, con CD annesso, è presente nel libro *Un bocciolo di rosa*, edito da Azzurra Music srl, 2015.

Trasportavano, poi, la sabbia raccolta a Venezia, dove veniva utilizzata nell'industria edilizia. I *barcari*, attività cessata nel 1967, caricavano, invece, a Battaglia, nel Padovano, merci più pregiate, come legname e prodotti tessili, che portavano nella laguna. Mestieri durissimi che hanno visto la loro fine nell'avvento di mezzi di trasporto più rapidi ed economici.

Figura veneziana per eccellenza, emblema di tutti i mestieri legati all'acqua, il mercante. Già nel 537 d.C., nella sopracitata lettera, Cassiodoro evidenziava la vocazione marittima delle popolazioni lagunari, il cui stile di vita veniva definito dal Prefetto "simile a quello degli uccelli acquatici". Più illustre risposta a tale vocazione venne dalla città di Venezia, che divenne potenza predominante in Veneto e sul Mediterraneo grazie al dominio che riuscì a esercitare sulle acque. Originariamente sudditi di Bisanzio, i Veneziani sono però difficili da controllare, perché sparsi su un territorio fatto di isole e isolette, in cui risiede stabilmente poca gente, dal momento che gran parte degli uomini è in mare. Grazie al mare, Venezia può godere di approvvigionamenti indipendenti dalle carestie e dalle mutevoli vicende politiche dell'entroterra. Anzi, è Venezia a diventare fornitrice di generi alimentari e sale per l'entroterra. Nell'VIII secolo, Venezia è già diventata un'efficiente impresa commerciale, le cui navi si spingono lungo tutto il mare Adriatico, per poi approdare in Africa, Grecia e Asia Minore. Risale a quel periodo, precisamente all'828, la leggenda secondo la quale alcuni marinai veneziani avrebbero trafugato il corpo di San Marco da Alessandria d'Egitto. Per quanto questo fatto non sia confermato e l'identificazione della reliquia sia del tutto arbitraria, questa leggenda testimonia la portata del commercio veneziano, che vedeva mercanti lagunari vendere legname ai musulmani in Egitto.

Ricca di capitale mobile, Venezia, già prima dell'anno Mille, passa dal semplice rifornimento di prodotti alla speculazione sulla compravendita: è il contratto di *colleganza*, o *commenda*, o *commendacio*. Il contratto prevedeva la presenza di due contraenti: uno, che restava a casa (*socius stans*), rischiava il denaro, ma non la vita; l'altro, che navigava (*procertans*), era esposto ai vari pericoli del mare, dal naufragio ai pirati. Se il primo partecipava con due terzi del capitale e il secondo con un terzo, i profitti realizzati venivano divisi a metà; se, invece, il capitale era fornito esclusivamente dal *socius stans*, il *procertans* doveva accontentarsi soltanto di un quarto dei guadagni. Se l'affare non si concludeva nei tempi prestabiliti, scattavano penali a carico del *procertans*,

che doveva restituire il capitale con la parte dovuta degli interessi. Tale contratto veniva stipulato davanti a un notaio che lo sottoscriveva insieme a due testimoni, dandogli pieno valore legale. I mercanti veneziani, trasportando a bordo delle proprie navi ingenti quantità di denaro e merci, erano costantemente esposti all'attacco dei corsari, soprattutto lungo le coste della Dalmazia. Per far fronte a tali aggressioni, Venezia istituì le *mude*, convogli di galee commerciali (in numero da dieci a venticinque) dotati di scorta, con partenza in periodi fissi (*muda* di dicembre, *muda* di Pasqua). C'erano *mude* verso Levante e *mude* verso Ponente (Africa, Aigues-Mortes, Fiandre). Frequente rimaneva, comunque, anche la navigazione libera, effettuata con naviglio leggero.

Un'occasione d'oro si presentò a Venezia all'inizio del XIII secolo. Gli organizzatori della quarta Crociata si rivolsero al doge Enrico Dandolo per noleggiare la flotta necessaria a trasportare le truppe dell'esercito cristiano in Egitto. Nel 1202 l'esercito era affluito a Venezia, pronto a imbarcarsi, ma, al momento di pagare, la somma pattuita non era interamente disponibile. I Veneziani non si lasciarono sfuggire l'occasione per volgere la situazione a proprio vantaggio: in cambio di uno sconto, i crociati avrebbero dovuto fare una deviazione e aiutare i Veneziani a riconquistare Zara. A Zara, di nuovo in mano ai Veneziani, giunse, in cerca di aiuto, il principe Alessio, figlio spodestato del defunto imperatore d'Oriente Isacco d'Angelo. I Veneziani decidono di intervenire, coinvolgendo i crociati in lotte dinastiche che nulla hanno a che fare con la missione della Crociata. Nell'aprile del 1204, le forze congiunte di Veneziani e crociati conquistano Costantinopoli, offrendo così a Venezia l'egemonia nel bacino orientale del Mediterraneo. Dal momento che a Venezia importava maggiormente la sicurezza delle rotte commerciali rispetto alla manifestazione della potenza politica, solo l'isola di Creta divenne possesso diretto di Venezia, mentre altrove si insediarono forme di vassallaggio e protettorato. Ma c'erano anche famiglie veneziane così ricche e potenti da potersi permettere di allestire una propria base commerciale nell'Egeo e difenderla poi militarmente: nella prima metà del Trecento, i Venier fecero di Cerigo una base per attività piratesche più che commerciali.

Figura emblematica del mercante veneziano, fu Marco Polo, partito diciassettenne nel 1271 e tornato dopo ventiquattro anni. Del suo viaggio lasciò un resoconto in francese, *Le divisament dou monde*, conosciuto come *Milione* (*Milion* è documentato come nomignolo di Marco). Marco Polo lo redasse mentre era prigioniero a Genova, in seguito

alla sconfitta veneziana a Curzola nel 1298, con l'aiuto di un compagno di prigionia, Rustichello da Pisa, romanziere che aveva trattato le storie arturiane. Il testo contiene sia aspetti meravigliosi, sia elementi concreti e quotidiani dell'attività mercantile. Per questo motivo il *Milione* fu esposto al pubblico a Rialto, che era il centro della vita economica e commerciale veneziana, affinché i cittadini potessero attingervi utili informazioni.

La figura del mercante veneziano, a partire dal Duecento, secolo che ne vede la predominanza e l'egemonia, finisce per alimentare una sorta di mito: c'è chi definisce i mercanti di Venezia "*bons mariniers*"⁷, chi, al contrario, li giudica "*avari homines [...] et tenaces et superstitiosi*"⁸. Uno dei giudizi più negativi viene da Boccaccio, che dichiara Venezia "*d'ogni bruttura ricevitrice*"⁹, giudizio perfettamente consonante con l'ostilità che Firenze nutriva al tempo nei confronti della città veneta.

Venezia, diventata centro commerciale di prim'ordine, diventa catalizzatore di quanti siano in cerca di un rifugio politico o dell'opportunità di buoni investimenti. Tra tutti coloro che confluirono in città, si ricordino i Tedeschi, ottimi clienti dei Veneziani, tanto che nel Trecento hanno un loro fondaco in riva al Canal Grande.

Affluisce a Venezia, spinta dal bisogno, molta manodopera a basso costo, il cui lavoro viene convogliato nella manutenzione delle navi nell'Arsenale e nel carico-scarico delle merci. Di varia provenienza, questi lavoratori portano in città anche lingue diverse, a volte aspramente dissonanti rispetto al veneziano, come lo *schiavonesco* dei marinai slavi o lo *stradiotesco* dei soldati mercenari greci (*stradioti*).

Già a partire dal Duecento, risuonavano nella città lagunare diversi linguaggi, lingue franche e forme di veneziano coloniale, cioè del dialetto, ibridato con la parlata locale, che conservavano le comunità veneziane all'estero. La lingua che certamente non si sentiva era il latino, che rimaneva la lingua usata dai notai nella stesura dei contratti commerciali, ma che non era parlata dai ceti mercantili: se da una parte il notariato era monopolio dei preti che col latino avevano maggiore dimestichezza, dall'altra, il latino era la lingua che permetteva che i contratti, nei quali erano in gioco ingenti capitali e che prevedevano il coinvolgimento di mercanti di diversa nazionalità, fossero di univoca e

⁷ *Prophecies de Merlin*, 1272-1279.

⁸ *Salimbene de Adam*, Cronica, XIII secolo.

⁹ Boccaccio, Novella di frate Alberto, *Decameron IV 2*.

indiscutibile interpretazione. Nelle scritture private, tuttavia, il latino scompare, lasciando il posto a una “terminologia mercantile volgare”¹⁰.

Per facilitare le comunicazioni tra mercanti di varia provenienza linguistica, venivano allestiti piccoli vocabolari bilingui. A partire dal Quattrocento, si sono compilati soprattutto vocabolari veneto-tedeschi¹¹. Accanto a questi vocabolari, esisteva un altro genere di libro che, a Venezia, era chiamato *Tarifa*, con termine di origine araba: era un manoscritto che conteneva l’indicazione, per ciascuna piazza commerciale, di pesi e misure, monete locali e relativi cambi, caratteristiche delle merci tipiche e dazi. Questo *vademecum* poteva contenere anche testi di lettura piacevole, versi di argomento amoroso, brani moraleggianti, citazioni da romanzi famosi, ricette mediche. Sono frammenti utili per cercare di ricostruire la cultura dei mercanti veneziani del Medioevo, di cui si sa molto poco, se non che, almeno fino a tutto il Trecento, avessero ben altri interessi rispetto alla letteratura: erano, infatti, più sensibili al fasto dei palazzi, alla ricchezza delle chiese, a ciò che ci si poteva procurare col denaro o la rapina. Cominciarono essi stessi a costruire monumenti e palazzi, tra cui la basilica di San Marco, in cui ciascuno potesse riconoscere il proprio contributo. Le capacità, dunque, di saper leggere e scrivere in volgare, che le scuole d’abaco fornivano ai mercanti, erano messe al servizio di fini pratici, tra i quali la letteratura non era certo una vocazione favorita¹².

Emblematica la storia di Bartolomeo Zorzi, mercante veneziano vissuto nella seconda metà del XIII secolo (si sa che svolse la sua attività a Venezia fra il 1260 e il 1290), che fu anche trovatore e poeta italiano e che compose i propri testi in lingua provenzale. Ebbe modo di manifestare il proprio talento artistico durante il suo soggiorno nel carcere di Genova, dal 1266 al 1273, dove fu rinchiuso mentre viaggiava verso Costantinopoli. Ma, quando fu scarcerato e riuscì a tornare in patria, dovette mettere la poesia in secondo piano per assecondare i propri doveri di Governatore di Modone nel Peloponneso, piazzaforte di fondamentale importanza sulle rotte delle navi veneziane: Venezia non avrebbe mai dato sostentamento a letterati nulla facenti.

¹⁰ *Arti e Mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

¹¹ *Vocab. Veneto Tedeschi*, a cura di A. RosseBastiano Bart, sec. XV, Ed. L’artistica Savigliano, III vol., 1983.

¹² “Il mobile e irrequieto mercante stabilisce allora – per la prima volta nella storia dell’Occidente – una sua nuova e piena dignità nei confronti della immobile aristocrazia terriera, che può anche fare a meno di sapere scrivere e far di conto, mentre il mercante ha bisogno dell’abaco e deve comunicare a distanza”, G. Folena, “Introduzione al veneziano ‘de là da mar’”, in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, 1990.

A partire dal Duecento, quindi, e per i successivi tre secoli, Venezia assunse i caratteri di una città cosmopolita, in cui confluivano, come conseguenza dei traffici commerciali, individui e gruppi di diversa provenienza, nazionalità, lingua e cultura. Le porte della città lagunare erano aperte a tutti: dai Turchi a coloro che dagli Ottomani erano costretti a fuggire (Greci, Albanesi, Armeni). Diversa, invece, era la condizione degli Ebrei, ai quali non fu concesso di risiedere stabilmente in città fino agli ultimi anni del Trecento, anche se furono spesso coinvolti nelle attività mercantili veneziane, per esempio, come prestatori di capitali. La sorte degli Ebrei muta a partire dal 1382, quando la crisi di liquidità, prodotta a Venezia dalla guerra di Chioggia, obbliga il governo veneziano a consentire il trasferimento in città di molti Ebrei che esercitavano il prestito a interesse a Mestre, sola attività che gli Ebrei avevano potuto intraprendere dal momento che l'artigianato, monopolizzato dalle Corporazioni e dalle confraternite religiose, era per loro impraticabile. Nonostante nei primi tempi le condizioni degli Ebrei a Venezia non fossero ottimali (dovevano pagare tasse esorbitanti, erano sottoposti al divieto di possedere case e obbligati a portare un contrassegno), tuttavia, erano migliori che altrove, se non altro perché non ci furono mai persecuzioni vere e proprie. Nel 1516 viene creato il *ghetto* e il coinvolgimento ebraico nell'economia veneziana acquista un peso notevole: gli ebrei praticano il prestito sotto controllo statale o esercitano la *strazzaria*, cioè la rivendita degli stracci, unica attività commerciale loro permessa.

II.3 L'immagine del mercante

A partire dal Cinquecento, l'immagine del mercante cambia: non è più il viaggiatore che accompagna la merce per mare, ma un mercante sedentario, che rimane a Venezia, perché, disponendo di agenti nei vari porti, può permettersi il lusso di restare in città e da lì governare i propri commerci. Si accresce, in tal modo, la produzione di lettere atte a gestire questi traffici. Tali lettere sono fonti preziose, poiché contengono anche aneddoti e racconti della vita quotidiana dei mercanti.

Il mercante, divenuto sedentario, comincia a dedicarsi più di prima ad attività "bancarie", compreso il prestito a usura e su pegno. Queste attività, al limite della liceità legale e morale, spingono i mercanti a lasciare, nei loro testamenti, somme ingenti da devolvere a opere di pubblica utilità "*pro male ablatis*", cioè in riparazione della loro spregiudicata condotta. Un esempio lo si trova in Campo dell'Angelo Raffaele, dove

l'iscrizione su una *vera* (la *vera*, detta anche *puteale* o *ghiera*, è la balaustra di protezione attorno al pozzo)¹³ ricorda che quel pozzo d'acqua fu fatto fare da Marco Arian, morto di peste nel 1349.

L'intreccio di attività bancarie e mercantili si fa sempre più stretto e incontrollabile, dal momento che non sempre i capitali da investire finiscono in buone mani. A partire dalla fine del XV secolo, si hanno i primi clamorosi fallimenti, che spingono i mercanti-banchieri a cercare per sé e i parenti la rendita sicura offerta dal beneficio ecclesiastico.

Durante il XV e il XVI secolo cominciano a farsi sentire le ripercussioni negative della scoperta di Cristoforo Colombo e il pericolo dell'espansionismo dei Turchi, impadronitisi di Costantinopoli (1453) e dell'Eubea (1470). Per fronteggiare tale situazione, i Veneziani potenziano le rotte di Ponente, puntando anche alla costa atlantica dell'Africa, da cui conducono a Venezia schiavi e schiave, che sembra fossero trattati discretamente e ben inseriti nelle famiglie della Serenissima: gli schiavi erano spesso adibiti al lavoro di gondoliere¹⁴, mentre le donne servivano per lavori domestici, per l'allattamento e il concubinaggio. Altre schiave finivano col diventare prostitute, che, all'inizio del Cinquecento, erano circa diecimila su una popolazione di centomila abitanti, altro motivo per cui Venezia era celebre in tutto il mondo.

La prostituzione vide nel transito di marinai e mercanti molto ricchi una delle maggiori cause del suo dilagare, a cui, nel 1514, lo Stato veneziano tentò di porre un freno, finanziando i lavori di scavo all'Arsenale e imponendo una tassa proprio alle prostitute.

II.4 La crisi delle nozze di Venezia col mare

A partire dai primi anni del Cinquecento, Venezia non è più la sola a esercitare il controllo sui mari. La circumnavigazione dell'Africa da parte dei Portoghesi sottrae ai Veneziani il monopolio del traffico delle spezie, togliendo loro molti guadagni dal momento che anche il mercato tedesco, da sempre il principale acquirente della città lagunare, comincia a rivolgersi sempre di più a Lisbona. Crisi resa ancor più difficile da una recrudescenza dell'aggressività turca alla fine del secolo. Il matrimonio di Venezia

¹³ A.Rizzi, *Le vere da pozzo di Venezia*, Filippo Editore Venezia, 2007.

¹⁴ Vittore Carpaccio, *Miracolo della reliquia della Croce*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, tela.

col mare comincia a incrinarsi, come nota ironicamente nel 1558 il poeta francese *Joachim du Bellay*, “*Ces vieux coqz vont espousser la mer, Dont il sont les maris et le Turc l’adultère*”.

L’aumento dei fallimenti di imprese bancarie e commerciali e la diminuzione dei traffici marittimi¹⁵ sono la causa del progressivo spostamento di investimenti dal commercio alla proprietà terriera. Tra il Cinquecento e il Settecento molte sono le ville che vengono costruite nella campagna veneta, per esempio, lungo la famosa Riviera del Brenta.

Il 17 aprile 1345, il Maggior Consiglio della Repubblica di Venezia aveva abrogato la legge che impediva ai cittadini della Serenissima l’acquisto di terreni sulla terraferma¹⁶. Così, parte degli interessi del patriziato veneziano si spostarono dal commercio all’entroterra e lungo le rive del Brenta, ove furono costruite circa settanta ville. Il Brenta era considerato il prolungamento ideale del Canal Grande, unendo Venezia con Padova. Scrive Vincenzo Coronelli nel 1697: “*Le rive da una e dall’altra parte di questo fiume sono tutte piene di palagi e le deliziose abitazioni de’ Nobili, e più opulenti cittadini, con Horti, Giardini, e ben popolati Villaggi, a segno tale, che chi naviga sopra di esso rassembra andare a diporto in mezzo ad una Città per il corso di 16 miglia che formano quasi un continuato Borgo, il quale unisce la Metropoli di quello Stato colla Città di Padova*”.

È proprio nella Riviera del Brenta che Carlo Goldoni, a metà del Settecento, ambienta la sua *Arcadia in Brenta*, opera buffa che racconta dei nobili e dei borghesi veneziani e delle loro smanie per la vacanza sulla terraferma.

Per risalire il fiume, i patrizi veneziani si servivano di un’imbarcazione chiamata *Burchiello*, un’imbarcazione fluviale utilizzata dai nobili veneziani per recarsi nei loro possedimenti di terraferma¹⁷. Era una barca di legno, dotata di cabina, finemente decorata e ornata di specchi, pitture e preziosi intagli. Veniva spinta dal vento o dai remi, oppure poteva essere trainata da cavalli, specialmente nel percorso da Fusina a Padova. Con la caduta della Serenissima nel 1797 e il conseguente declino del patriziato veneziano, i burchielli caddero in disuso.

¹⁵ In Senato, nel 1535, risuona il lamento sul fatto che i giovani non si dedicano più “*a negoziar in la città né alla navigation né ad altre laudevole industrie*”.

¹⁶ www.larivieradelbrenta.it

Con lo spostamento degli interessi del patriziato sulla terraferma, si approfondisce il divario tra ceto nobiliare e ceto mercantile, arrivando alla contrapposizione della figura del nobile sfaccendato e scialacquatore a quella, ormai anacronistica, del mercante laborioso e attento alle spese.

Per quanto Venezia rimanesse uno splendido luogo di divertimento, la sua decadenza era inevitabile, anche a causa della forte concorrenza commerciale di Trieste, di cui, a partire dal Settecento, l’Austria aveva fatto un porto franco destinato a diventare il primo centro commerciale dell’Adriatico. L’imposizione di dazi e le restrizioni che il Governo veneziano impose alle attività economiche degli ebrei accelerarono la crisi: molti mercanti e banchieri, infatti, si trasferirono a Trieste, potenziando così la concorrenza, mentre nel ghetto serpeggiava una crescente ostilità verso la Repubblica di Venezia.

“L’aristocrazia veneziana – scrive Alfredo Stussi¹⁸ - aveva solo tradito la sua antica vocazione marinara”, dal momento che la classe dirigente non aveva saputo evolversi, ma era rimasta quella delimitata sette secoli prima dalla Serrata del Maggior Consiglio, ed era passata dalle attività mercantili alla proprietà fondiaria, ma vivendo di una parassitaria rendita agricola.

II.5 Il Veneziano mercantile e il Veneziano “de là da mar”

La rivoluzione commerciale dei secoli X-XIV ha il proprio fulcro nel Mediterraneo: rivoluzione economica e linguistica insieme, che vede affermarsi nell’uso scritto i volgari romanzati. Le innovazioni linguistiche, derivanti dal contatto tra mercanti di diversa provenienza culturale, avvengono soprattutto su un piano terminologico, e “al panorama uniforme e astratto delle lingue imperiali e sacre, il latino e il greco, entrambe ripieganti alle ali estreme sotto la pressione dell’arabo” sostituiscono “lo spettacolo brulicante e policromo delle varietà volgari: che elaborano e comunicano, sulle orme delle lingue di cultura universali, ma con una immediatezza e un realismo inusitati, contenuti economici e spirituali nuovi, guadagnando in precisione e intensità quello che perdevano in latitudine di comunicazione”¹⁹. Protagonista di questa rivoluzione è il mercante, che offre un contributo decisivo all’affermazione della nuova cultura e della nuova lingua,

¹⁸ *Arti e Mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

¹⁹ G. Folena, “Introduzione al veneziano ‘de là da mar’”, in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990.

che Boncompagno da Signa (1170-1250) definisce “così bene, e sia pure con un certo scandalo divertito per la rozzezza e il disordine delle arruffate scritte epistolari di quei mercanti, ignari di ogni classica *dispositio* e di ogni elegante *ornatus*”²⁰: “*mercatores in suis epistolis verborum ornatum non requirunt, quia fere omnes et singuli per idiomata propria seu vulgaria, vel per corruptum latinum, ad invicem sibi scribunt et rescribunt, intimando sua negotia et cunctos rerum eventus*”.

La prima egemonia nel Levante è quella del francese, ma di un francese che subiva costantemente l'azione livellante delle lingue di sostrato. È in questo clima che Venezia acquista una posizione rilevante. Difficile dare una risposta su quali siano state le origini linguistiche di Venezia. Ascoli sostiene che “il linguaggio antico della città di Venezia, o del suo estuario, era diverso non poco dal moderno, e v'era in specie ben sentita la vena ladina. Una vena più schiettamente italiana, le cui ragioni storiche formano un problema assai attraente, ha finito per prevalere, determinando un tipo ‘veneziano’, che poi così potentemente si dilata”²¹. Rispetto alla terraferma, Venezia non presenta innovazioni quali la metaforesi e conserva tratti arcaici (come -S finale nella seconda persona dei tempi principali del verbo).

“Il primo campo d'espansione del veneziano è il mare”²²: già dai secoli IX e X, il tipo ‘veneziano’ comincia a diffondersi sull'altra sponda dell'Adriatico, in Istia e Dalmazia, anche se i primi documenti scritti che testimoniano questa espansione risalgono a non prima degli ultimi decenni del Duecento, quando questo processo di diffusione era ormai già molto avanzato²³.

La vocazione principale di Venezia è quella marinara e, se la lingua è riflesso della cultura, “il veneziano è caratterizzato dalla civiltà marinara e mercantile della quale è portatore: privo di un retroterra rurale, agricolo, ha in origine un lessico quasi totalmente privo di riferimenti alla terra”²⁴.

²⁰ *Ivi*, p. 229.

²¹ G. I. Ascoli, *Saggi ladini*, in *Archivio glottologico italiano*, I (1873); il passo citato in *L'Italia dialettale*, ib., VIII (1882).

²² G. Folena, “Introduzione al veneziano ‘de là da mar’”, in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990.

²³ *Ibid.* “Di fenomeni del veneziano parlato “de là da mar” un'eco si può cogliere solo nei residui rimasti lungo la costa orientale adriatica, o anche, per il passato, nelle voci e nei costrutti immessi direttamente in lingue straniere, greco, serbo-croato, turco. Ma anche chi diffida dei documenti scritti deve considerare che, di questa realtà linguistica amministrativa e mercantile, la lingua scritta è il perno centrale: è la scripta che assicura anzitutto le comunicazioni essenziali a distanza e consolida tradizioni particolari”.

²⁴ *Ibid.*

La presenza dei Veneziani in molti porti del Mediterraneo diffonde una lingua veneta che, a sua volta, si arricchisce di termini delle lingue indigene: molti sono gli arabismi che entrano nel lessico veneziano, e quindi europeo: alcuni esempi sono *fontigo* (fondaco, magazzino, oggi *fóntego*), *doana* (ufficio di dogana) e *zecca*. Altri termini provengono da terre di cultura greca o musulmana, che avevano fatto i conti prima con la cultura francese, poi con quella veneziana²⁵. Termini che, prima di affermarsi in Occidente, si erano formati e diffusi in Oriente. Lo studioso americano Charles E. Bidwell è stato il primo a usare l'etichetta di "veneziano coloniale"²⁶. Il Bidwell sostiene che i dialetti veneti della costa orientale dell'Adriatico possano chiamarsi coloniali "perché in nessun caso essi rappresentano lo sviluppo di una parlata romanza autoctona, ma sono sovrapposti a sostrati linguistici"²⁷. Alla base di queste varietà sta il dialetto di Venezia, diffuso su quelle coste da mercanti e funzionari: i dialetti veneziani coloniali possono "conservare tratti arcaici ora estinti nella parlata di Venezia stessa"²⁸. Le lingue coloniali sono caratterizzate, infatti, da una maggiore conservatività²⁹: una comunità separata riceve in ritardo oppure non riceve affatto le innovazioni del centro; inoltre, una comunità separata tende sentire la lingua materna come il principale legame che la unisce alla madrepatria, della quale vuole mantenere i tratti anche nelle nuove terre. Ma le lingue coloniali sono anche "focolai e veicoli di innovazioni periferiche"³⁰: rispondono, infatti, alle spinte innovative provenienti dalla periferia in cui si sono impiantate. Le maggiori innovazioni riguardano il lessico, con l'importazione di nuovi termini oppure con una risemantizzazione interna.

²⁵ "Il veneziano accoglie termini greci, anzitutto *ab origine* l'esperienza tecnica marinaresca bizantina, che si può sintetizzare nei nomi della nave compatta e veloce, la *galia*, e in quello dell'approdo, della scala (e così della *gondola* e dello *squero*), e presto e soprattutto nel gran secolo, il XIII, le voci orientali, arabe, che riguardano l'attività economica, mercantile e industriale, il *fontego*, l'*arzanà*, la *zecca*, e *doana* e *tariffa* e *gabella* e *turcimanno*, tutte parole emblematiche di diffusione europea, nella cui espansione Venezia ha una parte talora centrale, comunque determinante"; G. Folena, "Introduzione al veneziano 'de là da mar'", in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990.

²⁶ Ch. E. Bidwell, *Colonial Venetian and Serbo-Croatian in the Eastern Adriatic: A Case Study of Languages in Contact*, in "General Linguistics", VII (1967), pp. 13-30.

²⁷ Ibid.

²⁸ G. Folena, "Introduzione al veneziano 'de là da mar'", in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990.

²⁹ Così può avvenire anche per la "lingua franca"; cfr. Fronzaroli, *Nota sulla formazione della lingua franca*, pag. 216: "Che la lingua franca abbia conservato abbastanza bene forme antiche non deve meravigliare. In termini di geografia linguistica essa si presenta come un'area seriore, la conservatività delle quali è ben nota".

³⁰ Ibid.

La famosa raccomandazione “*Se ti vedi il Gran Turco parlighe in venezian*”³¹ è prova dello scarso interesse da parte dei rappresentanti della Repubblica della Serenissima a imparare le lingue d’Oriente. In tal modo, il veneziano offrì un prezioso e forte contributo alla cosiddetta *lingua franca* del Levante. Prende il nome dalla *lingua franca mediterranea*³², che designava la lingua parlata nei porti del Mediterraneo tra l’epoca delle Crociate e il XIX secolo, e, probabilmente, il più antico *pidgin* del quale si possieda un’adeguata documentazione³³. L’aggettivo *franco* veniva usato dal mondo greco-bizantino (*Phrankoi* in greco) e arabo (*Faranjii*) per indicare l’insieme dei popoli di lingua romanza con cui venivano in contatto³⁴.

Al volgare veneziano trapiantato sulle coste orientali dell’Adriatico fu attribuito, dunque, il nome di *lingua franca*, “con un significato molto diverso da quello riferito al Levante come alla Barberia, che è quello ben noto di *sabir* sommaria lingua veicolare, *Notsprache*, nata negli scambi tra Franchi occidentali e Arabi o Turchi, a cavallo di lingue di struttura e cultura profondamente diverse, calco dell’arabo *lisān al-farangġ*”.

Il plurilinguismo lungo le vie commerciali aveva portato alla formazione di una lingua di scambio, con struttura grammaticale semplificata e lessico variabile, che consentisse la comunicazione tra mercanti di diversa provenienza linguistica.

La più nota attestazione dell’esistenza di una *lingua franca* è contenuta nella relazione presentata nel 1553 da Gianbattista Giustiniani, magistrato veneziano incaricato di ispezionare le basi della Repubblica contro i Turchi. Il magistrato enumera alcuni popoli specificando la lingua in uso: per esempio, a Pirano “*gli Abbitanti hanno costumi Italiani assai buoni, e parlano buona lingua franca*”; a Zara nobili e popolani “*hanno quasi tutti la lingua franca*”, a Traù, a Sebenico e a Spalato, “*hanno ben tutti la lingua franca, ma nelle loro case loro parlano lingua schiava, per rispetto delle donne, perché poche d’esse intendono lingua italiana et si ben qualcuna l’intende, non vuol parlare se*

³¹ Era un motto comune nella Costantinopoli del 500, dove diplomatici ed interpreti potevano comunicare con il Sultano in veneziano; www.linguaveneta.it

³² Hugo Schuchardt (1909) fu il primo a studiare l’argomento in “*Die Lingua franca*”. Da allora si intende per *lingua franca* un pidgin a base romanza oggi estinto, che era parlato soprattutto ad Algeri fra il XVI e il XIX secolo. Questa lingua la si poteva sentire in tutti i principali porti del Mediterraneo e, in primo luogo, a Venezia.

³³ G. Cifoletti, *La lingua franca mediterranea*, Unipress, 1989.

³⁴ Cfr. Tagliavini (1932) e Cortelazzo (1970); col nome di *Franchi* i Bizantini erano soliti designare i loro antagonisti occidentali, latini o germani che fossero. Estendere questa denominazione al campo linguistico appare arbitrario (cfr. Cifoletti, 1989), perché i “Franchi” (ovvero gli occidentali) parlavano già allora lingue diverse.

non la lingua materna” – una questione potrebbe essere aperta sul colonialismo linguistico che i Veneziani esercitarono sulle popolazioni con cui entrarono in contatto; a Lesina “*i costumi [...] sono assai simili agli Italiani, et di gran lunga più, che non sono quelli dell’altre città di Dalmazia, perché oltre che molti degli uomini et delle donne massimamente le nobili vestono abiti Italiani, gli uomini universalmente parlano lingua franca speditamente*”; a Ragusa “*parlano tutti lingua dalmatica e franca*”, a Veglia “*tutti forestamente favellano italiano francamente*”³⁵.

È una lingua di cui ci rimane comunque molto poco, perché prevalentemente parlata. Rimangono tracce di questa lingua nella commedia e in alcuni poemetti buffoneschi, che ben riflettono tale varietà linguistica:

*“perché del fiorentin xe mio parlanza
che la san stado per medigar rugnia,
e ancho in la Padua ia san studiado
e un co l’altro parlo misculado”*³⁶.

Una relazione, sia economica che linguistica, tutta particolare i Veneziani la intrattennero con la Dalmazia, già a partire dal IX secolo, quando i mercanti della Repubblica della Serenissima cominciarono a spingersi sulle coste orientali dell’Adriatico. Una relazione che perdura anche di fronte alla minaccia turca e che, anzi, si fa più intensa e complessa.

Mentre nelle zone della laguna veneta si mantiene a lungo il particolarismo linguistico delle piccole comunità locali sparse su isole e isolotti, il tipo veneziano di città si diffonde oltremare, andando a sovrapporsi a sostrati linguistici slavi, serbi, croati, sloveni, all’istrioto in Istria e al dalmatico in Dalmazia.

Tra i più antichi testi in volgare giunti a noi c’è una lettera del 1397: un mercante zaratino, Francesco, spedisce una lettera al padre, Colano di Fanfona, per fargli sapere di

³⁵ Cfr. N. Vianello, “‘Lingua franca’ di Barberia e ‘lingua franca’ di Dalmazia”, in *Lingua nostra*, XVI (1955), pp. 67-69: sostiene che lingua franca equivalesse a “italiano parlato” e che non indicasse un *pidgin*, ma fosse il nome che si dava localmente all’italiano in Dalmazia. Cfr. Bartoli 1906, vol. 2, 255: *Domanda. Come se parla ogi a Veia [Veglia]? Risposta. Se parla talian, Sior, anzi venezian* (in G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, Max Niemeyer Verlag Tubingen, 1988).

³⁶ Zuan Polo, *Libero del Rado stizuso*, Venezia 1533. È la caricatura di un nobile raguseo delineata da Zuan Polo (pseudonimo di Giovan Paolo Liompari), un celebre attore comico veneziano della prima metà del Cinquecento, che fa dire al raguseo questi versi.

non avere “sicurezze di fortuna in Ancona”, tanto da non poter neppure trovare il denaro per pagare il nolo del battello usato per il viaggio. Francesco chiede quindi al padre di saldare il conto in sua vece:

“Pare me charisimu, facuve asaviri che parun del naviliu Aligiritu non è pagatu del nolu perchè non potè charar dinari di pagar lu nolu”.

Evidente, in queste righe, la matrice dalmatica, in particolare nella chiusura del vocalismo in *i* e *u*.

Il veneziano, trapiantato in un’area diversa da quella di origine, accoglie nell’uso termini provenienti dal sostrato linguistico: “*Anchora ve aviso che voivoda di Turchi coè Mimgiatovich sta in Bosna con re...*”³⁷, dove “*voyvoda*”, “capo”, è termine di origine slava.

Interessante, ai fini di questa ricerca, una carta intercalata in un libro di conti della comunità di Curzola, del 1419, che ci tramanda nomi di tessuti, di indumenti, di cibi e strumenti da lavoro. La lingua usata si discosta di poco da quella usata nei contemporanei documenti di area veneta, ma si possono notare alcune differenti particolarità fonetiche e il bilinguismo slavo-romanzo, visibile nel bisogno di inserire una glossa (“*I catenela zoè poluga*”).

*“In prima **di la** rasa brazi LXV
ancora de lana calatri VI
una scavina la qual gusta duc. II e IIII cusini
uno mantelo uno e II **gognele di la** mare e I fustagno
uno mantello **di la** mare **nigro di** pano
tovagle II de la **misa** grandi e piculi IIII
sachi III e li bisazi II e di lana filada lire IIII
la **catodia** cun che se pesca gusta yperperi V circa corde III de li pesi
quarti II **di la** farina de formento e quarto I de amduli
uno **cisto** pieno de la carne di porco, uno formaglo di III calatri
une calze nove, iperperi due **di la muneta**, una pele de boi
uno martelo grande e altro **pizulu** e I catenela zoe poluga*

³⁷ Antonio de Zuane, lettera al fratello per informarlo delle vicende belliche di Spalato, XIV secolo.

*le zape II grande e manare III la sartagina e II verigole
uno barilo **pleno di asido** e II buçati e II galine e uno porco vivo
la vela del zopulu cum tutu lo ordi ... e la zera L. II
e I manara”.*

Il testo, scritto in grafia mercantescas e quindi attribuibile a un isolano, è prevalentemente veneto ma contiene una discreta quantità di elementi riconoscibili come dalmatici (evidenziati in grassetto).

La studiosa Flavia Orsini analizza un testo registrato nel 1323 a Ragusa di Dalmazia: si tratta di un dialogo che si svolse su di una nave che faceva rotta nelle acque dell’Adriatico, una specie di patto sindacale tra il proprietario dell’imbarcazione, un certo Bartolo di Ragusa, e l’equipaggio ingaggiato a Venezia, il quale chiede che siano chiarite le condizioni di lavoro e le modalità di pagamento dei marinai.

Sì li dise li marinari alo paron:

“Ser paron, nui avemo compliti nostri .III. mesi, nui volemo veder come volemo viver con vui, e volemo che vui ne pagè de .III. mesi”.

E là rispuosi lo paron ser Bartolo:

“Eo vi pagerò ben de .III. mesi, ma vui savì, signori, che eu no ài dener qua di che vi pagar: eu vi pagerò, signori, che vui mi debià spectar e far credenza di che andemo a Raugi (Ragusa), e là vi pagerò de .III. mesi”.

E lli marinari rispose e dise:

“Vedé, ser paron, nui volemo saver, giunti nui a Raugi, quando vui ne pageré”.

E lo paron rispuose:

“Infra die .X. giungando a Raugi la nave”.

“[Chiediamo] che vui ne debiè pagare de mesi .III. con questa condizon, che a nessuna parte ni posè dar cumiato a ciascuno di nui per nesuna maniera, salvo s’acatasse nesun che involasse o fesse briga, né per altre cosa alcuna no podese dar cumiato, e li marinari siano tenudi de servir la nave, e lo paron de pagar li marinari”.

Il testo è caratterizzato da un vivace stile dialogico, forma assai diffusa negli antichi documenti giuridici di area veneta per cercare di riprodurre fedelmente gli interventi delle parti in causa.

La base linguistica di questo brano è fortemente venezianeggiante, condizionata ancora dalla una tradizione scrittoria formatasi sul latino e già tendente verso il modello toscano, ma il testo reca le tracce di un sostanzioso ibridismo linguistico che è il risultato dell'incontro tra mercanti di diversa provenienza linguistica e culturale.

Compare, infatti, un unico esempio di “*marineri*”, chiaramente veneziano, accanto al più frequente “*marinari*”, che, se da un lato rimanda al latino, dall'altro presenta la forma in *-aro* che resterà tipica del veneto istriano e dalmata. Si nota poi la caduta delle *e* e *o* atone finali, secondo la regola veneziana, da cui si discostano però “*pagare*” e “*noclero*”. Accanto agli articoli *lo* e *li*, caratteristici del veneziano più antico, compare un solo articolo determinativo *el* (“*el paron stete contento*”).

Questi indizi ci permettono, quindi, di ricostruire la multiforme realtà linguistica dei porti veneziani, importanti centri di diffusione della lingua veneziana entro l'impero commerciale realizzato e mantenuto per secoli dalla Repubblica Serenissima.

Altri documenti offrono preziose testimonianze sul veneziano di bordo: si tratta dei *portolani* o *compassi da navigare* e delle *tavole de marteloio* (*raxon* o *toleta de marteloio*), spesso contenuti in manoscritti miscellanei sull'arte del mare e sulla costruzione delle navi. Questi manuali favorirono tra il Duecento e il Trecento l'incremento delle comunicazioni marittime, a tal punto che tutto il mondo ruotante attorno al bacino del Mediterraneo si dovesse rivolgere a Venezia per i trasporti e i rifornimenti delle navi. Nei *portolani* si trovavano notizie riguardanti i nomi dei porti, le distanze in miglia, le descrizioni delle coste e del fondo marino, delle correnti e dei venti. Invece, nella *toleta de marteloio* si trovavano i calcoli necessari per correggere la rotta quando si navigava con vento sfavorevole. Queste tavolette furono indispensabili per la diffusione di alcuni tecnicismi linguistici in tutta l'area mediterranea: i Veneziani avrebbero appreso queste norme di navigazione dai Greci, i quali a loro volta le avrebbero derivate dagli Arabi. La Repubblica veneziana assunse, quindi, un importante ruolo di mediazione culturale, diffondendo conoscenze e forme linguistiche tra le rive opposte del Mediterraneo.

Interessante il dialogo-trattato tratto dalla “*Della Milizia Marittima*” di Cristoforo da Canal, ammiraglio veneziano della metà del XVI secolo, che sostiene l'insostituibilità della progredita terminologia tecnica marinaresca di Venezia e che opera un confronto tra il lessico usato in Levante e quello usato in Ponente.

“catene: o vero traversetti come s’usa di dire in Ponente.

Compagni: tra questi entreranno quegli huomini che noi compagni et i Ponentini nocchieri sogliono addimandare.

Gittar da braccio: volger della vela hora dall’uno et hora dall’altro lato (ciò che da noi è detto gittar da braccio e da’ ponentini far il carro.

Portolatti: galeotti dei primi banchi, da noi detti portolatti et dai ponentini spallieri.

Terzicio: il terzo (palamento) (che noi tercicio et i ponentini terzarolo chiamano et così parimente è detto il galeotto che lo tira”.

Anche dopo la fine dell’egemonia di Venezia in seguito all’avanzata dei Turchi, la lingua veneziana lascia in eredità alle lingue del bacino orientale del Mediterraneo termini che non hanno bisogno di alcuna traduzione o spiegazione, fatto questo che dà prova dell’ormai esteso e consolidato uso delle forme linguistiche irradianti da Venezia. Termini del lessico nautico di matrice veneziana si trovano, dunque, nel turco, nell’arabo egiziano e magrebino, nel greco e nel croato della Dalmazia e dell’Istria: in queste lingue sono infatti presenti nomi veneziani di imbarcazioni, delle loro attrezzature, di aspetti del paesaggio marino, delle manovre di navigazione.

Altri testi che contribuirono alla diffusione del veneziano provenivano dall’Arsenale di Venezia: si tratta di libretti di appunti del mestiere che venivano compilati dai *marangoni* sotto la guida dei *proti* dell’Arsenale, con notizie su larghezza e lunghezza delle navi, numero di rematori, alberature, vele e artiglierie. La terminologia usata nell’Arsenale la si può riconoscere ancora oggi negli *squeri* dalmati, che presentano termini di chiara origine veneta.

CAPITOLO III

LE MARIÉGOLE: LA CODIFICAZIONE LINGUISTICA DELLE ARTI E DEI MESTIERI VENEZIANI

III.1 La nascita delle *Arti*

Lo spirito associativo che, sul finire dell’XI secolo, portò alla nascita dei Comuni, a partire dal XII secolo determinò la diffusione di varie forme di aggregazione, tra cui le confraternite devozionali e le corporazioni di mestiere. Strutturate in modo abbastanza simile, queste forme associative si distinguevano da Comune a Comune per il diverso rapporto dialettico che instauravano col potere politico e lo Stato. Tale fenomeno si iscrive nell’ambito del risveglio economico del Basso Medioevo, epoca in cui le attività produttive si intensificarono, con la conseguente crescita del numero e dell’importanza del lavoro artigianale.

A partire dall’Ottocento, sulla spinta degli interessi romantici per il Medioevo, gli studiosi volsero la loro attenzione alle corporazioni di mestiere, analizzandone l’origine, la costituzione e le differenze rispetto a precedenti forme associative, quali i *collegia* romani, le *scholae* bizantine e i *ministeria* longobardi. Una codificazione, quella delle *Corporazioni*, non solo politica e sociale, ma, come si vedrà in seguito, anche linguistica.

A differenza dei *ministeria* longobardi, attraverso i quali il potere politico esercitava un rigido controllo sugli artigiani e gli altri lavoratori, le corporazioni medievali nascono in seguito a una libera scelta degli artigiani che designavano i propri capi e si davano regolamenti interni (*statuti*), ai quali dovevano obbedire tutti gli iscritti in un apposito elenco (*matricola*).

Anche a Venezia si costituirono le Corporazioni di mestiere, designate in area lagunare con il nome di *Arti*¹, termine che “compendiava [...] il complesso di attività

¹ Nell’anno 1173, il doge Sebastiano Ziani emanava la legge annonaria, che stabiliva le modalità di vendita dei principali prodotti alimentari, sanciva il livello qualitativo delle merci e fissava i prezzi di mercato. Nello stesso anno fu creato l’ufficio di *Giustizia* che controllava i venditori di vino, biade, pesce, frutta, polli, i fornai, i macellai e i *ternieri*. In quell’epoca non si trova alcuna menzione di associazioni artigianali. Ma, gli artigiani di alcuni settori erano tenuti a prestazioni obbligatorie verso lo Stato (ad esempio, carpentieri e segatori dovevano collaborare alla costruzione del Bucintoro) o a versare regalie o *honorificentie* al doge, segno di assoggettamento, prima dei singoli artigiani, poi di intere corporazioni, al potere statale. Significativi in questo senso i rilievi rappresentanti alcune categorie di artigiani voluti dal doge Sebastiano Ziani in uno degli archi d’ingresso della basilica di San Marco, che era cappella dogale e

meccaniche, manuali e di servizio, da quelle propriamente artigianali a quelle che potremmo definire industriali e commerciali. 'Arte' era inoltre sinonimo di corporazione giuridicamente riconosciuta che riuniva, vincolati a una precisa normativa, quanti esercitavano la medesima attività"². La particolarità veneziana fu la netta subordinazione delle *Arti* all'autorità statale: attraverso le corporazioni, lo Stato poteva controllare la vita economica della città, disciplinare l'attività produttiva e regolare il mercato. La complessa giurisdizione in materia e i frequenti provvedimenti statali dimostrano come l'attenzione dello Stato fosse rivolta al mantenimento di un equilibrio fra esigenze di mercato e tutela della manodopera e della cittadinanza in genere. Molte erano, infatti, le magistrature preposte al controllo delle *Arti*. Sulle corporazioni vegliava l'ufficio dei *giustizieri*, istituito nel 1173, nell'ambito di una legge emanata dal doge Sebastiano Ziani per regolamentare il commercio dei generi alimentari. Nel 1261, tale ufficio fu sdoppiato in *Giustizia vecchia* e *Giustizia nuova*: entrambe le nuove magistrature vigilavano sul rispetto delle norme lavorative, sulla qualità dei prodotti, sul mercato (pesi, prezzi, misure) e sull'approvvigionamento di materie prime e generi di prima necessità; inoltre, giudicavano le controversie interne alle arti e fra arti diverse. Altre magistrature sono: i *Provveditori di comun*, istituiti alla metà del Duecento, che avevano competenza sui traghetti e sulle *Arti* della lana e della seta; i *Visdomini alla ternaria*, che controllavano l'approvvigionamento e la distribuzione di olio, formaggio e carni salate, l'ufficio della *Milizia da mar*, che dalla metà del XVI secolo sovrintendeva all'arruolamento dei galeotti per l'armo della flotta di Stato. Nel Cinquecento operò per alcuni decenni una commissione di cinque patrizi *sora le mariégole*, nominata nel 1541 dal Consiglio dei Dieci, che aveva il compito di revisionare e aggiornare i capitolari delle singole *arti* e, nel secondo Settecento, operò l'*Inquisitor alle arti* che, assieme ai *Provveditori sopra la giustizia vecchia*, sovrintendeva sulle *arti* in genere, in merito alle tassazioni, alle spese, alle cariche interne.

Tra i fini principali di una corporazione vi era quello di regolare la vita dell'associazione e di garantire il rispetto delle disposizioni statali e dello *statuto*.

non cattedrale urbana. Non è un caso che gli artigiani raffigurati sull'arcone appartenessero – secondo l'interpretazione di Giorgetta Bonfiglio Dosio ("L'organizzazione corporativa del lavoro nella Venezia basso medievale" in *L'arte dei remeri*, Cierre edizioni, 2009) - alle categorie sulle quali era più rigido il controllo statale: costruttori di barche, fornai, macellai, lattai, venditori di vino, calzolari, muratori, barbieri-chirurghi, falegnami, bottai, segatori, fabbri, pescatori.

² Giovanni Caniato, "Arti e mestieri a Venezia", in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

Vennero, quindi, istituite alcune cariche di durata annuale: il *gastaldo*, affiancato da uno o due *vice gastaldi*, reggeva l'Arte, era garante dello *statuto*, presentava i conti a fine mandato e organizzava il banchetto sociale; il *comandador* convocava i maestri per questioni varie; i *sindaci* controllavano l'operato dei membri in carica; i *giudici* emettevano sentenze, consigliavano e controllavano il gastaldo; i *soprastanti* (o *elettori*, o *compagni*, o *decani*), eletti dai maestri dell'Arte, presiedevano le riunioni per le elezioni, valutavano le opere prodotte ed effettuavano ispezioni, con facoltà di comminare multe. Coloro che ricevevano denunce per inadempienza potevano, prima del processo, appellarsi alla *Giustizia vecchia*. Altre cariche erano quelle dello *scrivano*, responsabile dei verbali e degli archivi, del *massaro* o *camerlengo*, che doveva annotare le spese e le entrate di cassa e riceveva in consegna i beni mobili dell'Arte, come gli arredi sacri, e del *nonzolo*, che andava a far dire le messe, apparecchiava l'altare e portava a domicilio gli avvisi per le riunioni.

A Venezia, dunque, le associazioni di mestiere non avevano alcun ruolo politico, essendo il potere nelle mani delle famiglie aristocratiche: mentre nelle altre città italiane, in cui dilagarono le lotte di fazione nell'epoca del declino delle libertà comunali e dell'ascesa dei principati, le famiglie nobiliari che intendevano affermarsi sulle altre si appoggiavano a ceti e gruppi sociali esterni già organizzati e, quindi, in primo luogo, sulle corporazioni artigiane, a Venezia la sottomissione delle *Arti* al potere statale era totale.

Nella Serenissima, la nascita delle corporazioni rispondeva, pertanto, a due spinte convergenti: quella spontanea degli artigiani, che si associavano per tutelare i comuni interessi del mestiere, e quella proveniente dal ceto governativo, che, attraverso le corporazioni di mestiere, intendeva controllare la vita economica cittadina.

La cosiddetta "rinascita dell'anno Mille" fece sentire i suoi effetti anche nella città insulare: la popolazione in continuo aumento richiedeva una sempre maggiore erogazione di beni e servizi, per cui aumentarono il numero e le attività degli artigiani impegnati a costruire chiese, abitazioni, navi e imbarcazioni per consentire ai mercanti di trasportare le merci sulle rotte dei mari e dei fiumi, oggetti e strumenti del vivere quotidiano. A partire dal XIII si vennero, quindi, costituendo le *arti*, strutture associative tra artigiani che praticavano lo stesso mestiere.

La storia delle *arti* veneziane è stata a lungo dibattuta e l'attenzione storiografica sul tema delle corporazioni di mestiere ha conosciuto un risveglio negli anni ottanta del Novecento³.

V'era una differenza tra *scuola devozionale* e *arte*: la *scuola* era dedicata soprattutto ad attività assistenziali e devozionali, mentre l'*arte* raggruppava gli artigiani dediti allo stesso mestiere. La *scuola* assisteva gli artigiani e le loro famiglie nei momenti di maggiore debolezza, l'*arte* si occupava di regolamentare il mercanto e di controllare la qualità dei prodotti. Alla *scuola* spettava anche il culto del santo protettore dell'*arte* nella chiesa o presso l'altare a lui dedicato. Infatti, le varie confraternite artigiane erano poste sotto la protezione di un santo, al quale veniva dedicato un altare nella chiesa sita nella contrada dove risiedeva la maggior parte dei lavoratori di un determinato settore, e riunivano i propri soci, ossia i membri dell'*arte*, per lo svolgimento di riunioni, assemblee e cerimonie di vario tipo. Le confraternite artigiane si appoggiavano, quindi, alle strutture di quelle religiose, meglio organizzate e dotate di un patrimonio più ricco: in cambio dell'ospitalità, le associazioni di mestiere contribuivano all'espansione monumentale e all'abbellimento artistico delle chiese. Quando fosse stato loro possibile, le scuole erigevano edifici propri, da adibire a sede stabile della corporazione. Dette anche *scuole minori*, per distinguerle dalle *scuole grandi* di San Marco, San Teodoro, San Rocco, San Giovanni Evangelista, Santa Maria della Carità e Santa Maria della Misericordia, che avevano funzioni più caritativo-devozionali e raggruppavano i patrizi, le associazioni artigiane erano un organismo di autogestione dei lavoratori nella propria sfera assistenziale. Le *scuole* erano finanziate dalle multe e dalle tasse di iscrizione, e gli iscritti avevano degli obblighi ben precisi: assistevano i poveri e provvedevano alla loro sepoltura, partecipavano al banchetto sociale⁴, intervenivano ai funerali delle mogli degli iscritti, elargivano elemosine.

³ Massimo Costantini, *L'albero della libertà economica. Il processo di scioglimento delle corporazioni veneziane*, Venezia, 1987. Costantini fornisce anche un catalogo delle arti veneziane al 1797 (in tutto 114 corporazioni).

⁴ Il *pasto* o *banchetto sociale* era una cerimonia che raccoglieva, almeno una volta all'anno, tutti i membri del sodalizio. Era organizzato dal *gastaldo* nella sala del refettorio della chiesa a cui l'*arte* si appoggiava. Sono i capitolari delle *arti* che, oltre a costituire la statutaria corporativa medievale, offrono un ampio panorama di fenomeni attinenti alla sfera del costume (usanze popolari, rituali civili e religiosi, manifestazioni e cerimonie). Per esempio, da un'*addizione* allo statuto del 1271, si sa che i *fabbri* consumavano il pranzo annuale presso la chiesa di Santa Maria del Tempio, così come si è a conoscenza, da un'*addizione* del 1307 al loro capitolaro, che i *tornitori* erano tenuti a organizzare "*unum pastum*", al quale tutti gli iscritti dovevano partecipare e le tariffe per la partecipazione erano "*tam pro pasto quam pro luminaria*", che era la tassa che ordinariamente copriva le spese di culto della scuola.

I capitolari dell'*arte* stabilivano anche il criterio di elezione dei rappresentanti della corporazione, che fu lo stesso fin dalle origini per quasi tutte le *arti* veneziane. La testimonianza più antica di tale regolamentazione risale a poco dopo la metà del XIII secolo (statuto dei *ternieri*⁵). Il capitolare dei *sarti*, in un'addizione del settembre 1308, fissava le procedure che i giustizieri in carica (Bellelo Civran, Marco Dandolo, Nicolò Dolfin) imponevano alla corporazione per l'elezione dei propri rappresentanti. Ogni anno, nel mese di settembre, il *gastaldo* e i *soprastanti* uscenti dovevano scegliere tra i soci quattro uomini "*bonos et legales*", due dei quali "*de intra rugam*" (ossia provenienti dalla contrada di San Giacomo di Rialto, dove molti sarti tenevano i loro negozi) e due "*de extra*". I prescelti ne dovevano poi nominare un quinto (il numero dispari serviva ad assicurare la costituzione di una maggioranza che, secondo lo statuto, doveva essere assoluta). I cinque elettori procedevano successivamente all'elezione dei nuovi ufficiali dell'*arte*, "*meliores et utiliores quos pro dicto officio cognoverint exercendo*". Questi ultimi avevano il compito, per tutto l'anno successivo, di tutelare la disciplina corporativa, di garantire il rispetto delle leggi dello Stato, di rappresentare l'*arte* nei rapporti con i terzi. Questo sistema elettivo fu una "particolare combinazione di democrazia indiretta e di concentrazione del potere"⁶, fenomeno che riguardò anche lo Stato: infatti, in occasione dell'elezione del doge Sebastiano Ziani, dopo la rottura con Bisanzio e la fine tragica del doge Vitale Michiel, il potere elettivo fu sottratto all'assemblea popolare, alla quale rimaneva un ruolo di pura e semplice ratifica per acclamazione, e affidato a un collegio di grandi elettori. Il doge Ziani, con l'emazione della *lex annonaria* che istituiva una magistratura di controllo sulle nascenti *arti* veneziane, accentrava il potere nelle mani della classe aristocratica e imponeva l'autorità statale sui corpi di mestiere.

⁵ Venditori di olio, miele, carni e formaggi.

⁶ Massimo Constantiti, "La statutaria delle corporazioni veneziane medioevali", in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

III.2 Gli statuti delle corporazioni

Gli statuti corporativi erano emanati dall'ufficio dei *Giustizieri* e costituivano l'ordinamento interno delle *arti*. Erano una commistione di regole stabilite dagli artigiani facenti parte delle varie corporazioni e di norme dettate dallo Stato: nei capitoli del testo statutario, o *mariégola*⁷, si stabiliscono le modalità di funzionamento di una corporazione di mestiere. Le norme sono integrate nello statuto sotto forma di *addizioni*: infatti, le singole parti degli statuti sono il frutto di redazioni successive, stratificatesi nel corso del tempo. “Di recente poi”, scrive Giorgetta Bonfiglio Dosio, “l’interesse per i testi statuari medievali in generale e per quelli delle corporazioni in particolare ha conosciuto un significativo risveglio grazie allo spostarsi dell’ottica di analisi di tali fonti. Si è utilizzata la forma degli statuti come fonte storica in se stessa: altra cosa difatti è un testo normativo predisposto dall’autorità statale e imposto ai singoli artigiani piuttosto che un corpus statutario steso da artigiani uniti in corporazione. La stessa assenza di normativa scritta è stata interpretata non, come in passato, quale sinonimo di mancanza di regolamentazione quanto piuttosto come segnale di minore autonomia e organizzazione del gruppo artigianale interessato”⁸.

I capitolari diventano, quindi, in quest’ottica, una forma di codificazione storiografica e linguistica delle *arti* veneziane, mezzo che ha permesso alle successive generazioni di studiosi di poter venire a conoscenza della vita interna alle varie corporazioni di mestiere. Le corporazioni, che erano organismi strutturati dotati di larga autonomia, erano delle *universitas*, cioè associazioni di persone accomunate dalla medesima professione, che si impegnavano a osservare regole autoimposte, che tutelavano la qualità dei manufatti e che dirimevano le controversie rivestendo un importante ruolo giurisdizionale.

Il Boerio, definendo la *mariégola* come un “*libro nel quale sono raccolte le leggi sistematiche di alcune Corporazioni di Arti e anche di Luoghi pii*”, racchiude entrambe le funzioni delle associazioni corporative, quella devozionale-assistenziale e quella regolamentativa dei mestieri artigianali.

⁷ Dal lat. *matricula* < *matrix*, ‘elenco associati’. Era diffusa anche l’etimologia che faceva derivare il nome da *mare* (‘madre’ in veneziano) e *regola*; cfr. Renato Vecchiato, *Gli speciali a Venezia*, pagine di storia, Mazzanti libri ME publisher, 2013.

⁸ Giorgetta Bonfiglio Dosio, “L’organizzazione corporativa del lavoro nella Venezia basso medievale”, in *L’arte dei remeri*, Cierre edizioni, 2009.

La cronologia della redazione dei capitolari assume un significato particolare a Venezia, perché è testimonianza dei rapporti intercorsi tra corporazioni e Stato durante i secoli della Repubblica: infatti, nella città lagunare, il controllo statale sull'esercizio dei mestieri e sull'organizzazione degli artigiani fu sempre molto rigido. Il XIII secolo è il periodo in cui le *arti* vanno via via strutturandosi e in cui la produzione e la revisione dei capitolari è più intensa. In base agli avvenimenti istituzionali e politici che hanno interessato la Serenissima nel Duecento e nel Trecento, si possono individuare tre fasi distinte nell'elaborazione degli statuti.

La prima fase va dal febbraio 1219, a cui risalgono i più antichi statuti giunti fino a noi (i capitolari dei *sarti* e dei *giubbettieri*), al 22 novembre 1261, data in cui la *Giustizia*, ufficio preposto al controllo degli artigiani e delle corporazioni, venne suddiviso in *Giustizia vecchia* e *Giustizia nuova*. A questo periodo risalgono i capitolari di dodici arti: *sarti* (1219), *giubbettieri* o *giuponeri*⁹ (1219), *numeratori e trasportatori di tegole e mattoni* (1222), *pescatori e pescivendoli* (1227), *misuratori d'olio o sagomadori da ogio e miel*¹⁰ (1227), *fornasieri o fornaciai* (1229), *filacanevi o filacanape*¹¹ (1233), *orefici* (1233), *robivecchi* (1233), *tintori* (1243), *medici* (1258), *cerchiai* (1259), *venditori di lino, speciali, fabbricanti di balestre, custodi degli stai del fondaco del Comune, fabbricanti di pesi*.

I testi del primo periodo presentano una struttura semplice: un breve proemio, nel quale i *magistrati* dichiaravano di aver fatto prestare giuramento a ciascun iscritto all'arte; la formula del giuramento, con l'indicazione degli obblighi che gli artigiani erano tenuti a rispettare; un comando dei *giustizieri* e, infine, la sanzione in caso di trasgressione (la pena "*banni integri*", che consisteva in una multa e nell'interdizione dall'esercizio del mestiere). Nelle formule di giuramento dei capitolari di quest'epoca non compare alcun accenno di struttura corporativa: ogni artigiano giurava per proprio conto nelle mani dei *giustizieri*. Sono nel 1258, nel capitolare degli speciali, vengono menzionati gli *examinatores*, ufficiali dell'arte scelti dai giustizieri tra i membri del sodalizio. Nel 1229 si trova menzione di scuole artigiane, a carattere devozionale-assistenziale, che precedono la costituzione delle corporazioni vere e proprie.

⁹ *Giuponeri*, o *giubettai*, o *giubbettieri*, confezionavano gli *ziponi*, ovvero giubbe di cotone, panciotti, drappi da letto, tonache e vesti imbottite.

¹⁰ Erano ispettori che controllavano la regolarità delle capienze, bollando i recipienti utilizzati dai venditori per versare l'olio o il miele.

¹¹ Fabbricavano funi, cavi e spaghi all'interno dell'Arsenale, lavoravano il *canevo*, ossia la canapa.

Nella seconda fase, dal 1261 al 1278, vennero composti sei capitolari *ex novo* (*segatori*: 1262; *carpentieri*: 1271; *biadaioi*: 1271; *panni vecchi*; *conciatori di pelli e corami*; *fustagnai*), e altri quattordici furono riformati (*ternieri*: 1262; *tessitori di tessuti serici*: 1265; *barbieri*: 1270; *vetrai, pellicciai, imbiancatori di pelli e cuoi, calzolai, falegnami, calafati, muratori, merciai, fabbri, pittori, bottai*: tutti nel 1271). Gli statuti di questo periodo forniscono nuove notizie sulla struttura e sul funzionamento delle *arti*. Nelle addizioni del maggio 1262 al capitolare degli orefici, compaiono, infatti, strutture corporative: si fa riferimento a quattro *decani* (due per l'oro, due per l'argento) che dovevano ispezionare le botteghe almeno una volta al mese e imporre multe nel caso di trasgressione delle norme fissate dallo statuto, delle quali un terzo andava ai *giustizieri* e due terzi alla scuola dell'*arte*. Riporto con G. B. Dosio, “scuole artigiane sono documentate nella prima metà del Duecento, in particolare proprio quella degli orefici che però non si configura prima degli anni sessanta del secolo come corporazione. Comunque, anche successivamente, scuola e arte, sia pure collegate, restano distinte: tant'è vero che esistono un gastaldo per la prima e uno per la seconda”¹². Altre novità si riscontrano nel capitolare riformato dei *ternieri*, che fornisce notizie sull'ordinamento interno dell'*arte*, in particolare sul tribunale corporativo, le adunanze, le elezioni, i banchetti sociali, gli apprendisti, le tasse di entrata e i registri dei conti. In questo statuto compaiono, infatti, l'obbligo di iscrizione alla scuola per poter esercitare il mestiere (obbligo a cui devono sottostare anche barbieri, vetrai e calzolai) e un nuovo sistema di elezione degli ufficiali che privilegiava i cittadini di vecchia data, e si delinea nettamente la distinzione tra *scuola* e *arte* di cui sopra. In questo periodo, i *giustizieri* vedono estese le proprie funzioni dagli aspetti tecnici a quelli amministrativi e giudiziari, in concomitanza a un processo di rafforzamento del ruolo delle istituzioni pubbliche nei confronti delle *arti*. “Tra il 1173 e il 1330” - scrive Massimo Costantini - “attraverso l'attività degli uffici, dei consigli e delle rappresentanze di mestiere e la correlativa produzione di statuti, ordinanze, sentenze, delibere e petizioni, si costituì un complesso sistema normativo che integrava e formalizzava la consuetudine sulla quale poggiavano i precedenti rapporti giuridici nella sfera del lavoro artigiano e tra questo e l'autorità dello

¹² Giorgetta Bonfiglio Dosio, “L'organizzazione corporativa del lavoro nella Venezia basso medievale” in *L'arte dei remeri*, Cierre edizioni, 2009.

Stato”¹³. I capitolari emanati dall’ufficio dei *Giustizieri* prima e dagli uffici della *Giustizia Vecchia* e della *Giustizia Nuova* poi sono, quindi, di gran lunga la fonte più importante del diritto corporativo veneziano.

Gli statuti più antichi si aprivano con un’invocazione a Dio, a San Marco, al santo protettore dell’*arte* (“*In nomine domini nostri Iesu Christi*”¹⁴) e con una dichiarazione dei *magistrati* che attestava il giuramento individuale degli iscritti all’*arte* (“*Nos iusticiarii, qui constituti sumus per dominum nostrum Petrum Ziani inclitum Venetiarum ducem [...], fecimus omnes sartores Venecias iurare*”). Si descrivono, quindi, le finalità che hanno portato alla costituzione della corporazione e, talvolta, viene trascritta la supplica rivolta alle autorità, affinché potesse essere istituito il sodalizio. Nel capitolare in questione, quello dei *sarti* del febbraio 1219, contrariamente al solito, non vengono indicati i nomi dei tre *giustizieri* in carica. Seguiva poi il testo del giuramento: “*Iuro supra sancta Dei evangelia quod legaliter, bona fide [...]*”. Il capitolare proseguiva, quindi, con un comando dei *giustizieri* (“*Item, ordinatum est per dominos iusticiarios*”) ai maestri artigiani di corrispondere ai lavoranti salari prefissati per una serie di produzioni ben determinate (“*quod...de roba vero mulieris, videlicet gonella, varnachia et pellis scleta cum una frisatura tollantur soldi .XX., ita quod de gonella et de varnachia tollantur soldi .XIII.*”). Il capitolare si chiudeva con una pena per i trasgressori (“*quicumque fecerit contra predictum ordinem debeat emendare pro banno libras .XXX. et soldos .XIII/2. Et deinceps non audeat in suprascripto offitio remanere*”). Si possono, inoltre, trovare notizie di unioni tra due *arti*, a causa di difficoltà economiche e convenienze reciproche, oppure, più frequentemente, notizie di separazioni tra due *arti* o, all’interno della stessa *arte*, tra più *colonelli*, ovvero specializzazioni in cui una corporazione era articolata¹⁵.

Infine, nella terza fase, posteriore al 1278, furono redatti o riformati i capitolari dei *ternieri* (1279), dei *cerchiali* (1279), dei fabbricanti di corde di budello (1280), dei *renaioli* (1280), dei *cappellai* (1280), dei *berrettai* (1281), dei *fusai* (1282), dei fabbricanti di campane e lavaggi (1282), dei venditori di biade e legumi (1282), dei fabbricanti di recipienti in legno (1283), dei *cristallai* (1284), dei soprastanti alle ancore, perni e chiodi da nave di provenienza straniera (1289), dei soprastanti ai *lavorieri* in oro

¹³ Massimo Costantini, “La statutaria delle corporazioni veneziane medievali”, in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana editoriale, 1989.

¹⁴ Statuto dei *sarti*, febbraio 1219.

¹⁵ Si veda di seguito.

e argento (1278-1297). Oltre alla redazione di nuovi statuti, si assiste in questo periodo alla stratificazione progressiva di aggiunte, *addizioni*, a testi già definiti: la normativa diventa sempre più estesa e dettagliata e gli statuti recepiscono le ordinanze dei *giustizieri* sotto forma di nuovi articoli che vanno a integrare il testo originario. Tali *addizioni*, quasi sempre imposte dalla *Giustizia vecchia*, prevedono l'obbligo di iscriversi all'arte per poter esercitare il mestiere e comprendono norme tecniche relative alla fabbricazione e lavorazione dei prodotti, al fine di un maggiore controllo sulla qualità della merce. Le norme in merito all'iscrizione obbligatoria prevedono percorsi preferenziali per i figli di chi è già iscritto all'arte, a tal punto che si arriverà a forme quasi ereditarie di trasmissione dei mestieri. La *mariégola* veniva, quindi, costantemente *renovata*, ossia aggiornata secondo le disposizioni delle magistrature competenti. In genere viene notificato quando si tratta di una *mariégola renovada* o *restaurada*, e sotto quale *gastaldia* (il *gastaldo* reggeva l'arte ed era garante del capitolare).

Nel capitolare dei *sarti*, prototipo della prima statutaria veneziana, le *addizioni* registrate dal 1278 al 1330 consistono in otto articoli, o capitoli, numerati e rubricati, contenenti altrettante ordinanze (ma potevano essere anche molte di più: per esempio, nel capitolare dei *giubbettieri*, contemporaneo a quello dei *sarti*, le *addizioni* sono quarantotto). Tra queste norme, per il capitolare dei *sarti*, troviamo l'obbligo del riposo festivo (“non debeat tenere balchionem suum apertum in festivitibus solemnibus”), obbligo previsto anche per i *ternieri* e i *barbieri*. Nello statuto dei *barbieri*, anzi, quest'obbligo viene ribadito in più di un capitolo, nel primo (“*quod nullus de dicta arte, tam in dominicis diebus quam in festo Nativitatis, audeat radere*”) e nel cinquantesimo (“*quod nullus de arte predicta audeat nec presumat tenere suam stacionem nec radere in istis festivitibus, videlicet in dominicis diebus, Nativitate Domini cum duobus diebus sequentibus, Resurrectione Domini cum duobus diebus sequentibus, Pentecoste solummodo illo die, Epifanie Domini, die veneris sancti usque ad horam tercię, Assunzio sancte Marie de mense augusti, in die sancti Marci, mense iunii quando fit passio sancti Iohannis Baptiste, sancti Petri de cugno*”). Il divieto del lavoro festivo serviva a limitare la concorrenza e a contribuire all'equilibrio di mercato, così come la preventiva definizione della quantità di merce da produrre. Solo alla fine del Settecento si prevederà l'apertura festiva delle botteghe di *spezieri da medicinali*, *biavaroli*, *pistori* e altri esercizi pubblici essenziali. Fino ad allora, i tempi di lavoro seguiranno le consuetudini artigianali,

causando una fattuale mancanza di regolarità nell'esercizio del mestiere, che sarà superata soltanto con l'avvio e il consolidamento del processo di industrializzazione. Emblematica una tipica canzonetta popolare veneta:

*“Lunedì no’ se laora,
martedì se taja fora,
mercore se speta l’ora
per andar a laoar,
giovedì l’è mezza festa,
venerdì l’è dì de magro,
sabato se se lava la testa
e la domenica no’ se laora
parchè l’è festa”.*

Le *addizioni* definivano inoltre le norme riguardanti le funzioni assistenziali e previdenziali a favore degli artigiani e delle loro famiglie: al capitolo sesto dello statuto dei *sarti* – *addizione* del 1308 – si imponeva ai tre *soprastanti*, o ufficiali dell’arte, di riscuotere da ciascun iscritto un grosso d’argento “*qui deveniat in scola causa substentandi pauperes et infirmos artis*”. Altre *addizioni* stabilivano le norme riguardanti la qualità dei prodotti o del servizio, la stabilità e lo sviluppo dell’arte, i confini e le competenze delle varie *arti*, la vita associativa della corporazione (cariche, riunioni, il mantenimento dell’altare dedicato al santo patrono, suffragi, processioni, funerali degli appartenenti all’arte). Oltre al contenuto delle *mariégole*, che veniva aggiornato tramite *addizioni*, venivano aggiornati, là dove presenti, anche gli elenchi degli iscritti al sodalizio e gli inventari dei beni posseduti dalla *scuola*. Il 29 dicembre 1519, il Consiglio dei Dieci decreta che nelle *mariégole* non possa essere aggiunto alcun capitolo senza la ratifica e l’approvazione del Senato.

Ogni statuto doveva essere approvato dagli incaricati delle magistrature competenti, in genere i *giustizieri vecchi*. Nelle *mariégole originali*, ossia quelle che furono utilizzate come libri ufficiali delle *scuole*, le approvazioni sono *autografe*. Quando una *mariégola* veniva rinnovata, si faceva copia di quella vecchia, a cui venivano tolti i capitoli abrogati, trascrivendo anche approvazione originale e approvazioni a integrazioni

successive. Alcune *mariégole* furono semplici copie, mai impiegate ufficialmente nella vita delle corporazioni.

La più importante e cospicua collezione di *mariégole* è conservata presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia. Tale tipologia documentaria ci permette di comprendere struttura, funzionamento, attività e finalità delle *scuole* e delle *arti* veneziane, oltre che il loro rapporto con il potere statale: sulle *scuole* di devozione, approvate e riconosciute dalle magistrature competenti e dalle autorità religiose, vigeva un minor controllo statale, dal momento che questo associazionismo spontaneo risolveva molte questioni di ordine sociale e assistenziale; di contro, le *arti* rimanevano strettamente controllate dallo Stato che, attraverso il sistema corporativo, poteva esercitare il proprio controllo sulle attività produttive. I capitolari delle *scuole* di devozione, nate dal sodalizio spontaneo di persone accomunate dalla devozione per uno stesso santo o dalla medesima nazionalità o perché residenti nella stessa zona, presentano, infatti, una struttura più semplice: anche se le *scuole* erano sottoposte all'obbligo del consenso statale, potevano poi darsi liberamente delle regole per stabilire la propria organizzazione interna, i requisiti morali richiesti, il cerimoniale nelle occasioni pubbliche, gli obblighi devozionali e assistenziali e le sanzioni in caso di trasgressione.

Di più difficile analisi è “lo scivoloso terreno delle scuole di devozione legata a un'arte particolare, secondo l'ipotesi che a volte possa esistere una doppia scuola dell'arte, una artigiana e una di devozione”¹⁶. Sull'argomento ha lavorato Padre Gastone Vio che, in “*Le Scuole Piccole nella Venezia dei Dogi*” (Vicenza, 2004), ha analizzato gli statuti delle arti e ha individuato le scuole di devozione legate alle corporazioni di mestiere.

Ogni *scuola* conservava i propri documenti in un archivio, affidato a uno scrivano o a un archivista. La *mariégola* era il documento più importante dell'archivio, perché regolava la vita della *scuola*. Già lo stesso aspetto materiale del capitolare sottolineava l'importanza del documento: si tratta, infatti, di manoscritti concepiti in maniera tradizionale, composti da fascicoli di pergamena tenuti assieme da una legatura, miniati e redatti in scrittura gotica, anche per epoche in cui tale grafia non si utilizzava più per la produzione libraria (“si trovano gotiche almeno fino al XVI secolo”¹⁷). Le iniziali erano

¹⁶ Barbara Vanin, “Gli statuti delle arti e delle confraternite religiose veneziane” in *L'arte dei remeri*, Cierre edizioni, 2009.

¹⁷ Ibid.

decorate e le rubricature riassumevano il contenuto di ogni singolo capitolo, capitoli che erano numerati progressivamente. Alcune *mariégole* erano addirittura dotate di un apparato decorativo che ne aumentava il pregio: si trovano iniziali istoriate, spesso raffiguranti il santo patrono, iniziali decorate o filigranate, come quelle di Alberto Maffei nella *mariégola* dei *casaròli*¹⁸ e della scuola di San Rocco¹⁹. Si possono trovare inoltre pagine miniate in apertura del capitolare o nella parte centrale, che raffigurano la Madonna, la Crocifissione, il santo patrono dell'arte caratterizzato dagli strumenti tipici del mestiere (accadeva spesso che il santo protettore fosse scelto per episodi della sua vita vicini ad alcuni aspetti dell'*arte*). Di alta manifattura erano poi le legature di tali manoscritti, molte delle quali sono andate perdute a causa dell'uso frequente dei testi e in seguito alle sostituzioni delle legature qualora al manoscritto venissero aggiunti altri documenti. Veniva utilizzato il cuoio, impresso da decorazioni in oro o metalliche (borchie a protezione del libro, fermagli per tenere stretti i fogli di pergamena). I tagli dei fogli erano spesso dorati o colorati.

La *mariégola* aveva un'importante funzione pubblica: era il testo su cui giurava il nuovo iscritto al sodalizio, veniva esibita nelle processioni durante le cerimonie religiose e compariva di fronte alle magistrature per essere aggiornata secondo le nuove norme. Quanto più il sodalizio era ricco e importante, tanto più la *mariégola* era preziosa. Proprio per l'importanza che rivestiva tale documento nella legittimazione della *scuola*, la *mariégola* veniva spesso conservata separata dal resto dell'archivio, assieme agli oggetti più preziosi della *scuola*.

A partire dal XVI secolo le *mariégole* cominciano a essere redatte in volgare, dal momento che la lingua latina da tempo non era più usata in ambito corporativo. Lo statuto dell'arte delle faldelle è forse il primo testo del genere in lingua volgare.

In seguito alla soppressione delle *scuole*, il cui definitivo scioglimento fu completato nel 1807, le *mariégole* incontrano subito la strada del mercato antiquario o entrano a far parte di collezioni private. La più importante e cospicua raccolta si trova presso la Biblioteca del Museo Correr ed è costituita da 267 capitolari di *arti* e di *scuole* devozionali. Molte *mariégole* entrarono in biblioteca attraverso i lasciti dei collezionisti, per lo più veneziani, che ne fecero dono al Museo Correr; altre, invece, furono acquistate

¹⁸ BMCVe, classe IV 9.

¹⁹ BMCVe, classe IV 117 e 179/1.

sul mercato antiquario. Questi manoscritti furono raccolti verso il 1876 e il 1878 nel fondo denominato “*classe IV*” e sono a disposizione degli studiosi.

Curioso il caso della *mariégola* perduta dell’*arte dei battiuro e tiraoro*. Questi artigiani si occupavano della battitura e della tiratura dell’oro e dell’argento fino a ridurli in lamine e poi in sottilissimi fogli o fili che potevano essere usati per decorare oggetti e manufatti. Dal nome dei *battiori* (declinati: *battorios*, *battiororum*) derivò anche un cognome, *Battiloro*, mentre le fasi complete del lavoro sono chiamate *batidurae*²⁰. Il ravvivato interesse per le antiche oreficerie veneziane, in occasione di mostre e campagne di catalogazione, ha posto in nuova luce le *mariégole* dedicate all’*arte degli orefici* conservate presso il Museo Correr, permettendo di scoprire i collegamenti con l’*arte dei battiloro*. Una nuova testimonianza su quest’*arte* è compresa in un manoscritto miscelaneo del Museo Correr: si tratta dell’anonima “*Memoria storica dell’origine che ebbe a Venezia la maniera di far il filo d’oro e d’argento*”²¹, basata sulla *mariégola* perduta: “*Appar dalla sudetta matricola nelle prime carte bergamine, ed in caratteri antichi, che nell’anno 1302, il dì 12 agosto è nata la legge colle costituzioni di questa arte, le quali costituzioni contengono in sostanza la volontaria unione, e le obbligazioni spontaneamente prese da tutti li professori, che in Venezia riducevano l’oro, e l’argento in fillo, e così ridotto in varie forme il vendevano. [...] Si legge nella matricola di detta arte, esser stata formata l’unione in figura di scola divota di San Quirico e Giulia*²² *nella chiesa ducal di Santi Filippo e Giacomo da tutti li comprofessori dell’intiero lavoro e vendita dell’oro fillato nativi della città*”. Il resoconto della “*Memoria*” riporta anche la notizia della perdita della più antica *mariégola*, finita in cenere verso la metà del Cinquecento: “*l’arte fu necessitata formare questa matricola nell’anno 1547, stante la disgrazia seguita del foco che fu a Rialto al magistrato dei Provveditori de comun dove esisteva la prima matricola di questa arte, che restò incinerita, con la perdita delle memorie più antiche. Per formar questa di nuovo dovettero cercar li confratelli quelle poche carte che sparse per li magistrati ed officio de mercaria d’oro esistevano, secondo*

²⁰ Piero Lucchi, “L’arte dei tira e battiuro: sulle tracce della *mariégola* perduta” in *Con il legno e con l’oro*, Cierre edizioni, 2009.

²¹ BMCVe, ms. P.D. c 176, cc. 90r-98v, “*Memoria storica dell’origine, che hebbe in Venetia la maniera di far il filo d’oro, e d’argento e delli primi fabbricatori, e venditori d’esso, cavata dall’antica matricola dell’arte de tira e battiuro, e mercanti d’oro*”.

²² Piero Lucchi, “L’arte dei tira e battiuro: sulle tracce della *mariégola* perduta” in *Con il legno e con l’oro*, Cierre edizioni, 2009: “I due santi martiri, Quirico e Giulitta sarebbero stati un bambino e la sua madre martirizzati in Antiochia nel IV secolo, la cui festa viene solitamente celebrata il 16 giugno”.

le diverse cause a memoria dei più attempati esser potessero. Ritrovata che fu questa matricola parendo ben fatto al magistrato de signori X comandarono con sua terminazione l'unione dell'Officio della foglia d'oro esistente a Santa Marina composto de soli mercanti, fabricatori e venditori di tali lavori, che sono formati dalli mercenari dell'arte confratelli della medesima scola, ma non del detto officio perché di due corpi consimili di causa, ma disuguali di lavoro e profitto, fosse fatto un solo corpo". Dal passo emerge come le varie componenti dell'arte (tiraoro e battioro, nativi e forestieri o alemanni, mercanti e mercenari, ossia stipendiati) avessero tentato di seguire vie proprie, salvo poi essere sempre ricongiunti nella stessa scuola per volontà del Governo.

III.3 Colonèlli e frammentazioni

Una stessa corporazione poteva essere articolata in varie specializzazioni, i *colonèlli*, che si occupavano ciascuna di un passaggio necessario per la realizzazione del prodotto finito. Questa specializzazione eccessiva, pur favorendo la qualità delle manifatture, frammentava e rallentava il ciclo produttivo. Le varie specializzazioni potevano essere differenziate in base alla materia prima utilizzata – i *bossolèri*, che creavano oggetti d'uso comune, erano suddivisi nei tre *colonèlli* del legno (utensili da cucina), dell'avorio (astucci, calamai, oggetti da toeletta) e dell'ottone – oppure a seconda del tipo di manufatto, destinato a un mercato differenziato: per esempio, i *caleghèri* (calzolai) confezionavano calzature in cuoio nuovo ed erano uniti in sodalizio con i *zavattèri*, che producevano ciabatte e zoccoli con cuoio riciclato. L'arte degli *orèsi e gioielèri* lavorava metalli nobili e pietre preziose, mentre i *ligadori da falso* erano specializzati in manufatti con pietre dure e leghe meno pure; i *diamantèri da duro* si occupavano del taglio dei diamanti, mentre i *diamantèri da tenero* lavoravano le altre pietre. Vi erano, poi, *arti* distinte che concorrevano separatamente alla realizzazione di un medesimo manufatto: i *cerchièri*, ad esempio, si occupavano di applicare i cerchi lignei o metallici alle botti, prodotte dai *bottèri*, o ai secchi, ai mastelli e ai barilotti, pertinenza dell'arte dei *barilèri e mastelèri*.

Grande peso e importanza nell'ambito dell'economia di Venezia ebbero le *arti* legate alla produzione tessile, frammentate in molti *colonèlli* che si riconoscevano nelle *università della seta e università della lana*: ai *lanèri* spettava la preparazione delle lane da inviare alla tessitura; i *verghesini* battevano con delle verghe la lana ancora grezza; i

pettenadóri la lavoravano con pettini di ferro; vi erano poi i *cimolini*, i *cimadóri*, i *chiodaròli*, le *filière*, le *ingropparésse* e le *ordirésse*. Altre arti, legate alle precedenti, si distinguevano per l'abilità nel colorare i tessuti: i *tintóri da seda*, *da grana* e *crèmese* utilizzavano tutte le sfumature del rosso, mentre i *tintóri da guado* le tinte indaco, blu e nero.

Sarà la meccanizzazione delle fasi lavorative a decretare la scomparsa di gran parte di queste specializzazioni, riducendo di molto i tempi di lavoro.

La demarcazione nelle competenze tra vari *colonèlli* di una stessa *arte* o fra *arti* diverse, competenze ben specificate nelle *mariégole*, fu una delle principali cause di controversie. L'eccessivo numero di specializzazioni e il sovrapporsi delle fasi produttive fra *arti* diverse determinò il lievitare dei tempi di lavorazione e il conseguente aumento del costo finale del prodotto. Giovanni Caniato riporta, a titolo di esempio, “le annose controversie fra i *cassellèri* (costruttori di casse lignee destinate ai corredi dotali) e le ‘arti di rifinitura’, quali *intagliadóri*, *miniadóri* o *doradóri*, cui competeva l'esecuzione di intagli e decorazioni che impreziosivano le casse stesse. E ancora, nell'ambito della cantieristica navale, i contrasti fra *marangóni da nave* (addetti alla costruzione di navigli nel pubblico Arsenal) e *squerariòli*, cui spettava la costruzione di imbarcazioni nei cantieri privati della città, arte quest'ultima costituitasi in forma autonoma soltanto nel 1607 e ritrovatasi spesso in contrasto anche con i *calafàti* – cui erano riservate le riparazioni dei navigli in acqua – e con i *segadóri*, che godevano dell'esclusiva nella riduzione in tavole del legname condotto a Venezia”²³.

Qualora le controversie fossero insanabili, un singolo *colonèllo* poteva costituirsi in arte autonoma, anche se lo Stato tendeva a favorire il processo opposto, ovvero la concentrazione e l'amalgamarsi dei corpi lavorativi, al fine di semplificare l'iter amministrativo. Che un'*arte* chiedesse spontaneamente di essere accorpata a un'altra era, però, un fenomeno meno frequente. Poteva accadere, infatti, che decadesse un particolare mestiere oppure che il numero degli associati fosse troppo esiguo perché fossero rispettati gli obblighi produttivi previsti dall'*arte*. Caso emblematico è quello dell'*arte dei battiòro* che, nel 1596, presentò una supplica al governo per essere unita a quella dei *tiraòro*; ne

²³ Giovanni Caniato, “Arti e mestieri a Venezia”, in “Arti e mestieri tradizionali”, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

nacque la nuova *arte dei tira e battidoro*, di cui rimane traccia ancor oggi in un'iscrizione sulla facciata della loro antica sede sociale in campo San Stae.

Fra il 1806 e il 1807, con l'annessione di Venezia al Regno d'Italia napoleonico, le Corporazioni di mestiere furono soppresse²⁴, a causa anche della sempre più dinamica concorrenza esterna. Molti mestieri scomparvero, sia a causa della depressione del primo Ottocento, sia in conseguenza al concentramento nelle mani del ceto borghese delle diverse fasi produttive, un tempo prerogativa di *arti* distinte. Scompaiono, per esempio, i *cuoridoro*, specializzazione esclusiva di Venezia, che producevano riquadri di cuoio dorato impiegati come tappezzeria per interni.

Sopravvivono, però, alcuni mestieri che producono le manifatture più pregiate, ancora ricercate sul mercato. Resistono anche quei mestieri che rispondono alle esigenze più locali e quotidiane, che continuano a essere soddisfatte dalle piccole botteghe di norma a conduzione familiare; la cantieristica navale e altre numerose specializzazioni legate all'edilizia decadono in seguito all'emigrazione di maestranze specializzate verso altri centri e all'abbandono, svendita o demolizione dei costosi palazzi di Venezia, soprattutto in seguito allo spostamento di molte famiglie patrizie nelle tenute e nelle ville della terraferma.

In ogni caso, Venezia è la città dove più a lungo si sono mantenuti i mestieri e le arti tradizionali, tramandati da padre in figlio. Tra i mestieri sopravvissuti più a lungo, si annoverano quelli legati all'acqua (si conservano a lungo i mestieri dei *burchièri da legne*, *da acqua* e dei *sabionanti*: essi conducevano l'acqua dolce tratta dai fiumi di risorgiva o dal Brenta a Venezia) e i mestieri ambulanti e stagionali (raccolta di stracci o ferro vecchio, vendita di utensili, riparazione di pentole, ceste e sedie), praticati da donne e ragazzini, artigiani disoccupati, contadini e montanari che sfuggivano alla miseria e alle carestie cercando lavoro a Venezia. Attività e mestieri, questi, sui quali lo scioglimento delle corporazioni non ebbe influenza, dal momento che operavano al di fuori del rigido sistema corporativo.

La scomparsa di molti "segreti di bottega" fu dovuta alla trasmissione esclusivamente via orale di tale patrimonio. D'altra parte, però, tecniche e attrezzi usati

²⁴ Nel 1803-04, Apollonio del Senno sottolinea l'opportunità di mantenerle in vita, almeno in parte, cercando di dimostrare "*che possono ammettersi nel campo dell'industria tutti coloro che volessero coltivarlo, senza escludere e spogliar quelli che già lo coltivano e senza abolire i metodi che, nella singolar situazione di Venezia e dietro l'esperienza di secoli, furono trovati necessari per ben coltivarlo*" (Del Senno, *Arti di Venezia*).

nella pratica quotidiana degli artigiani ci sono tramandati dall'iconografia, dai capitelli dei palazzi, agli arconi della Basilica marciana. Ancor oggi sopravvivono mestieri che utilizzano tecniche e attrezzi tradizionali in quanto la macchina non è in grado di sostituirsi al lavoro manuale: è il caso dei *battìoro*, che, nell'unica bottega rimasta attiva a Venezia, producono i sottilissimi foglietti in oro puro ancora con il metodo settecentesco.

Negli ultimi anni si nota una ripresa dei mestieri legati al mondo dell'edilizia, perché il restauro degli edifici storici richiede l'uso di materiali e tecniche tradizionali. Riprende vigore, ad esempio, il mestiere dei *terrazzèri*, artigiani in grado di costruire pavimenti "alla veneziana". Fondamentale per la rinascita di alcuni mestieri tradizionali, il turismo: grazie alla recente rivalutazione del Carnevale veneziano, i *mascherèri* possono vantare oggi oltre quaranta botteghe operanti nel centro storico; le ricamatrici di merletto sono molto ricercate a Burano, così come sono molto richieste le collane fabbricate dalle *impirarésse*.

CAPITOLO IV

L'ARTE DEI REMÈRI

IV.1 Il capitolare in lingua latina

Il *Capitulare remariorum*¹ viene presentato alla *Giustizia Vecchia* il 15 settembre 1307²: “Anno ab incarnatione domini nostri Iesu Christi millesimo trecentesimo septimo, indicione sexta, die quintodecimo septembris”³. Il primo capitolare è in lingua latina. La sostanza dello statuto era stata presentata dai *remèri* in forma scritta, affinché il *corpus* di norme atte a regolare l’attività dell’*arte* potesse essere verificato, emendato e integrato dai *Giustizieri Vecchi*: “Nos vero volentes iusticiam exercere in omnibus nostro posse, audicta petitione diligenter eorum et inspectis hiis que nobis presentarunt in scriptis, habita super eis diligenti deliberacione, aliqua que iniusta putavimus irrita fecimus, alia vero que bona, iusta et utilia consideravimus, cum aliquibus per nos additis, admittere decrevimus et de auctoritate nostri officii observanda presenti pagina duximus declarare”⁴.

Le norme del capitolare dovevano regolare l’attività della corporazione di mestiere, i reciproci rapporti con i fornitori della materia prima e la committenza. Il proemio riporta alcune disposizioni, per esempio, riguardanti le cariche elettive interne: “In primis omnium volumus et ordinamus quod in arte ista sint et esse debeant tres suprastantes boni et legales, omni anno mutandi, qui teneantur et debeant per sacramentum artem regere et temptare secundum formam sui capitularis”⁵. Annualmente, venivano scelti tre nuovi *suprastantes*, prescelti fra i *meliores* dell’*arte* da

¹ I *remèri* si distinguono in *remèri de fuora*, che costruivano remi per le gondole e le barche per il trasporto delle merci, e *remèri da dentro*, ovvero coloro che lavoravano all’Arsenale. Invece, a Genova, nel XIII secolo, i fabbricanti di remi erano definiti coi termini *remolarius/remorarius*. Nei documenti del XIII-XV secolo non vengono segnalati *magistri*, ragion per cui si è ipotizzato non esistesse ancora una vera e propria corporazione a Genova, eccetto per un breve capitolo presente negli statuti di Savona del 1345 in cui sono citati i *factores remorum*, i fabbricanti di remi, distinti dagli *afaytatores*, probabilmente coloro che sbazzavano il legno. La più antica citazione ligure di un *afaitator de remis* risale al 1200, mentre quella di un *remorarius* al 1201 (Sergio Aprosio, *Vocabolario ligure storico bibliografico, sec. X-XX*, 4 volumi, Savona, 2001-03; II, voci *remus* e *remorarius*).

² ASVE, *Giustizia vecchia*, b. 1, reg. 1, cc. 219-220. I *giustizieri vecchi*, Nicolò Sanudo, Gabriel Benedetto e Piero Bragadin, ricevono nel loro ufficio a Rialto alcuni “*homines artis remariorum*”.

³ *Capitulare remariorum*.

⁴ *Capitulare remariorum*, in Giovanni Caniato, *La mariégola dei remeri*, in *L’arte dei remèri*, Cierre edizioni, 2009.

⁵ *Ibid.*

una commissione di cinque confratelli nominata dai tre colleghi uscenti: “*Item, quod dicti suprastantes et alii qui pro tempore erunt teneantur et debeant, infra mensem exitus sui officii, congregatis omnibus de arte cum licentia dominorum iusticiariorum qua die convenientius poterunt eligere bona fide quinque bonos et legales homines dicte artis qui, adiurati a suprastantibus, teneantur et debeant alios suprastantes eligere pro anno futuro meliores quod cognoverint pro dicto officio exercendo quam cicius poterunt bona fine, non valendo facere electionem inter se*”⁶. I nuovi eletti non potevano rifiutare la carica: “[...] *quod quicumque ellectus fuerit officialis in dicta arte non audeat vel debeat ipsum officium refutare*”⁷. Una volta al mese dovevano effettuare accurati sopralluoghi nelle botteghe dei maestri *remèri*, con l’obbligo di informare i *giustizieri* in caso di frodi o lavorazioni mal eseguite e con la facoltà di imporre penalità e multe: “[...] *quod suprastantes qui pro tempore erunt in dicta arte teneantur et debeant temptare omnes staciones et opera remariorum semel in mense ad minus et plus si eis videbitur, inquirendo et examinando diligenter si aliqua fraus committeretur, vel comissa fuerit, tam in remis quam in laborando ipsos. Et si invenerint aliquod laborerium non bonum, vel non bene factum, vel aliquid contra suum capitolare comissum, annunciare debeant dominis iusticiariis quam cicius poterunt bona fine. [...] habeant potestatem imponendi penam cuilibet de dicta arte*”⁸. Il proemio contiene, poi, alcune disposizioni riguardanti l’approvvigionamento della materia prima e il commercio dei remi: “[...] *quod nullus, tam venetus quam forensis, audeat vel presuma temere vel emi facere per se vel per alio sullo modo vel ingenio remos in Veneciis, tam laboratos quam non laboratos, causa revendendi, sub pena [...] quod quilibet de arte, qui conduxerit vel conduci fecerit remos Venetias pro vendere, teneatur et debeat dare partem cuilibet de arte qui partem voluerit, pro ipso precio quo ipsos habuerit, sub pena [...]; [...] a modo quandocumque remi Venecias aplicuerint dividendi partem [...] tam cum cathis quam cum aliquo navilio, quod nullus audeat de dictis remis diminuere sive aliquem remum vel peciam remi domum portare vel in aliquo loco reponere aut mittere antequam dicti remi numerentur et dividantur, sub pena solidorum [...]; [...] quod nullus de arte presenti a modo audeat vel presumat petere vel accipere partem remorum nisi pro sua propria stacione tantum et non pro dando vel consenciendo alicui alii [...]; [...] quicumque de arte presenti qui*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

duxerit vel duci fecerit remos Venecias aliunde quam de Cadovre, possit in se et in statione sua tenere omnes ipsos remos et nullam partem alicui dare teneatur de remis predictis [...]; [...] quilibet presentis artis qui conduxerit vel venire fecerit aliquod remigium ab infrascriptis locis, videlicet a Flumine, Segna, Farra et Moltona, Venecias, ipsum remigium libere possit ponere in sua statione vel domo, vel alibi, sine aliqua contradictione, nec alicui teneatur aliquam partem dare. Preterea, si a quocumque alio loco, exceptis quatuor supradictis, videlicet Segna, Moltona, Flumine et Farra, aliquis istius artis aliquod remigium Venecias duxerit seu venire fecerit, ipsum remigium inter homines artis, ut supradictum est, dividere teneatur et partem dare cuilibet magistro huius artis partem petenti et volenti secundum quod ipsum remigium constiterit, addendo ipsi precio remorum omnes expensas pro ipso remigio conducendo Venecias oportunas cum expensis pro proprie persone neccessitate conductoris ipsius remigii factis”⁹. I maestri che importavano il legname erano inizialmente tenuti a cederne una parte ai confratelli che ne facessero richiesta, senza alcun aumento di prezzo: tale obbligo non era tuttavia contemplato per i remi grezzi non provenienti dal Cadore e per quelli importati da Fiume, Segna, Montona e Farra¹⁰, che dovevano essere ripartiti tra i confratelli prima di essere condotti alle singole botteghe. Altre disposizioni riguardano i rapporti di lavoro tra artigiani e maestri, e le modalità lavorative: “quicumque de hac arte teneretur alicui magistro laborare ad certum tempus vel per aliquem pactum determinatum vel pecuniam accepisset pro laborando, non audeat vel presumat alicui alii magistro laborare vel pactum facere aut pecuniam percipere pro laborare nisi liber fuerit de omni eo quo teneretur primo magistro [...]; [...] nullus presentis artis audeat vel debeat pactum facere vel dare ad laborandum aut pecuniam exhibere pro laborando alicui laboratori vel puero huius artis, nisi clare sciverit ipsum laboratorem vel puerum in ullo teneri alicui de hac arte”¹¹. Gli artigiani ingaggiati in una bottega privata non potevano lavorare altrove prima di aver concluso il periodo stabilito nell’accordo con il maestro. Il capitolare vieta, inoltre, di lavorare nei giorni festivi: “nullus de presenti arte remariorum audeat vel presumat laborare de arte presenti in aliquo die dominico, nec in aliquo die sabati postquam pulsatum fuerit ad marangonam que pulsatur in sero, nec eciam in infrascriptis

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Il Monticolo-Besta identifica Farra con l’isola dalmata di Lesina; probabilmente coincide con il villaggio bellunese di Farra d’Alpago, sul lago di Santa Croce, fino al XIX secolo stazione di innacquamento del legname avvallato dal soprastante bosco del Cansiglio.

¹¹ *Ibid.*

*solepnitatibus videlicet in Nativitate Domini cum duobus diebus sequentibus, in die Circumcisionis, in Pascale Eppiphanie, in die Veneris Sancti, in Pascale Resurrectionis cum duobus diebus sequentibus, in Pentecoste cum duobus diebus sequentibus, in festo Corporis Christi, in festivitibus apostolorum, in quatuor festivitibus beate virginis Marie et in quatuor festivitibus beati Marci evangeliste*¹². L'unica eccezione concessa poteva verificarsi esclusivamente in caso di interventi di adattamento delle *forcóle* alle imbarcazioni: “*Verumtamen quilibet possit assaçare furchas veteres vel novas conplectas cuilibet barche et laborare Comuni quandocumque fuerit opportunum*”.

L'approvvigionamento della materia prima e le modalità di lavorazione e rivendita del prodotto finito costituivano una delle priorità nell'attenzione dei vertici corporativi. Nel 1517 viene stabilito che nessun membro dell'arte potesse dar da lavorare “*remi de niuna sorte ad alcun che non sia nel mestier nostro, zoè tuor da loro stelle et farli remi*”¹³.

Allo stesso modo dei *marangóni da nave* e dei *calafati*, anche i *remèri*, in caso di necessità, erano tenuti a prestare il proprio servizio allo Stato.

La *mariégola* in volgare fu redatta fra il 1418 e il 1442¹⁴: “*MCCCCXLII, die .XII. mense iulii. Fo confermada la presente mariegola per i spectabeli e generosi homeni misier Nicolò Bondunier, misier Andrea Barbarigo honorandi provededori del comun de Veniexia, absente el terço so compagno. E i spectabili et generosi signiri misier Marco Corner, misier Lunardo Donado iustixieri vieri, el terço cunpagno absente, ratifica la*

¹² *Ibid.*

¹³ BMCVe, *Manoscritti*, serie IV, cod. n. 37 (*mariégola dei remèri*); solo nel primo Cinquecento si registra la distinzione tra i termini *remo* e *stèle da remo*: prima del 1517, con il termine generico di *remo* ci si riferiva sia allo sbizzo ligneo di spacco, sia al manufatto lavorato. C'è, tuttavia, un caso, risalente al 1411, in cui viene usata la voce *peza* o *peça*, a cui potrebbe essere attribuito il medesimo significato della più tarda *stèla*.

¹⁴ Nel 1519 il Consiglio dei Dieci stabilisce che nelle *mariégole* non possa essere aggiunto alcun capitolo che fosse privo dell'approvazione da parte del Senato. Nel 1690 il Collegio dei savii alle arti ribadisce che “*non possino esser registrati se non li decreti dell'eccellentissimo Senato e di quest'eccellentissimo collegio, sottoscritti da ministri a chi s'aspetta concernenti gl'interessi dell'arte stessa e quelli che fossero stabiliti con autorità pubblica. [...] Tutti gl'alti atti, ordini, casi seguiti e tutto quello che intendessero l'arti tenerne registro esser fatto sopra libri a parte. Restando annullati tutti quelli registri sopra esse maregole diversamente fin hora fatti e posti nel libro a parte*” (*Mariégola dei remèri*). Nel 1694, i Patroni e Provveditori all'Arsenal dispongono “*che tutte le parti prese nelli capitoli della fraglia dei calafai, marangoni e remeri (i remèri di dentro erano gli artigiani che operavano all'interno dell'Arsenale) della Casa dell'arsenal concernenti a scriver garzoni, prerogative et altri ordeni per passare da fanti a maestri e di poter o non poter andar a lavorar per rodolo ne' squeri e vascelli particolari, con altre materia a questo Reggimento spettanti, siano e s'intendano nulle, casse e di niun valore come fatte non fossero et abbollite e depenate dai libri ove fossero registrate, né possa in avvenire esser poste nelle fraglie stesse simili parti, né altre spettanti alle cose dell'Arsenale, dovendo la presente esser registrata nelle loro maregole*” (*Mariégola dei remèri*). A partire dal tardo Seicento le trascrizioni di documenti nella *mariégola* diventano saltuarie: l'ultima disposizione trascritta è datata al 1735, sebbene l'*arte dei remèri* rimanesse attiva per altri settant'anni e il codice conservasse la sua efficacia giuridica fino al 1807.

presente mariegolla”¹⁵. Non è dato sapere se la trascrizione in volgare fosse stata condotta basandosi direttamente sull’originale capitolare in latino (1307), oppure se fosse stata esemplata su un altro registro oggi perduto, una certa *mariegola vecchia*, annotata nell’inventario dei beni della scuola, insieme alla “*mariegola nuova fodrada de veludo blavo, varnia d’arçento*”. Il latino era da tempo una lingua non più usata in ambito corporativo, ragion per cui si rendeva necessaria la traduzione in volgare. A partire dal terzo decennio del XIV secolo, capitolari e *mariegole* vengono scritti in volgare. Il progressivo incremento di redazioni in volgare arricchisce la lingua veneziana di lessico relativo ai più vari aspetti della cultura materiale. Tale lessico, fissato dalla documentazione scritta, mantiene connotati conservativi fino all’età rinascimentale, rimanendo alieno “*dai fenomeni di conguaglio letterario sovramunicipale che si andavano manifestando in altri ambiti della cultura scritta cittadina*”¹⁶. Lorenzo Tomasin riporta l’esempio della *mariegola dell’Arte dei Casaroli* (formaggiari), del 1497, la cui lingua è caratterizzata da una veste ancora saldamente veneta: “*27. Capitulo. De non impilar (ammassare per vendere) caxo senza piezaria (mallevèria). Anchora volemo e ordenemo che da mo’ avanti nesun olsa (osi) né presuma conzar (confenzionare) né impilar chaxo se imprima ello non averà zerchado alla ditta chamera dela Iustixia Vecchia e averà dado pieçaria de livre dexe de pizoli sotto pena de soldi quaranta de piçoli per zaschaduno contrafaçando (per ogni contravvenzione) e per zascuna fiada (e per ogni volta)*”.

IV.2 Il volgare cancelleresco fra Tre e Quattrocento

Fino agli ultimi decenni del XII secolo, l’uso del volgare era confinato all’uso orale, anche se non mancano casi in cui esso filtra nella veste latina dei documenti di cancelleria. Ne offrono un esempio alcune annotazioni riportate in due piccoli fogli risalenti al terzo decennio del Duecento e contenenti materiale preparatorio per il *Liber Plegiorum* (libro delle fideiussioni), il più antico registro della cancelleria ducale giunto sino a oggi. In una nota sul rimborso corrisposto dall’ufficiale Avanzo a un uomo dell’isola di Mazzorbo derubato dai briganti, emergono alcuni tratti propri del volgare: “*Isti sunt lib. XII minus s. VII co tolè Avanço ad Dominicus Baldo da Sancto Nicolao*

¹⁵ *Mariégola dei remèri*, cap. 44 bis (in calce al cap. 44, a c. 19v).

¹⁶ Lorenzo Tomasin, *Storia linguistica di Venezia*, Carocci, 2010.

deli Mindigoli per omo J de Maçorbo co i fo raobato de quelli de Adriane". Non era raro, già nel Duecento, che i tribunali civili del Comune usassero conservare, in allegato ai documenti ufficiali redatti in latino, alcuni materiali preparatori scritti in volgare da notai o privati cittadini.

Il più antico testo non letterario scritto interamente in volgare veneziano è l'inventario delle proprietà terriere appartenenti a due membri della famiglia Moro, risalente al 1253: "si ripete qui una circostanza tipica degli albori di molti volgari romanzi, cioè l'impiego di una varietà ancor poco formalizzata nella sua veste scritta in un testo dalla sintassi assai povera, dominato da una nomenclatura e da una toponomastica intrinsecamente volgari"¹⁷.

Ma è nella seconda metà del XIV secolo – in concomitanza con il consolidamento delle strutture economiche, politiche e sociali formatesi in precedenza – che a Venezia l'uso del volgare si fa strada nella maggior parte degli ambiti di scrittura, sia pubblici che privati.

L'evoluzione linguistica che caratterizzò lo sviluppo della cancelleria veneziana è un chiaro esempio di come il volgare abbia avuto notevole espansione anche nella stesura di documenti ufficiali. Nel 1402, infatti, una deliberazione, scritta in volgare, del Maggior Consiglio – che nel 1261 nominò per la prima volta un capo della cancelleria ducale – istituì la *cancelleria segreta*, ovvero una sezione separata degli uffici di palazzo in cui sarebbe confluito il materiale che bisognava di adeguata riservatezza. Che un provvedimento di tale importanza sia stato scritto in volgare è sintomatico di quanto la *scripta veneziana*¹⁸ avesse preso piede nei più svariati ambiti della vita cittadina.

Prevalentemente mercanti bisognosi di una lingua da usare negli scambi commerciali, i Veneziani avevano un tasso di alfabetizzazione più alto e più diffuso che altrove. Complice una limitata diffusione del latino, la diffusione del volgare a Venezia seguì un percorso diverso rispetto a quello di altri Comuni medievali. Mentre nel resto

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Vittorio Formentin, *La scripta dei mercanti veneziani nel Medioevo (secoli XII e XIII)*, Medioevo Romano, 2012; *scripta*: "concetto ancipite con cui nell'ambito degli studi italiani ci si riferisce da una parte all'esistenza, nell'alto medioevo, di registri di scrittura funzionalmente intermedi tra lingua scritta (latina) e lingua parlata (romanza), e dunque a uno strumento espressivo per sua natura mescolato di latino e volgare; dall'altra alla formazione, nel basso medioevo, di sistemi di scrittura integralmente volgari, d'impiego sia pratico che letterario, cioè di varietà regionali di lingua scritta più o meno vicine alla lingua parlata del centro produttore ovvero più o meno aperte a forme estranee al tipo linguistico locale e dunque *ab origine* composite, sotto il rispetto dialettologico, di tratti indigeni e di tratti esogeni distinguibili su uno sfondo di elementi comuni a più dialetti".

del territorio italo-romanzo la diffusione del volgare mostra caratteri di ufficialità, di promozione e di controllo da parte dell'autorità pubblica, nella città lagunare è conseguente a necessità anche di carattere esclusivamente privato, quali appunto, le necessità imposte dalla vivace vita mercantile di Venezia.

Nel XIV secolo avviene, a Venezia come in molti altri centri della penisola, il passaggio dal latino al volgare in testi di tipo para-statutario, quali i *capitolari* delle *arti*. A favorire il passaggio al volgare è l'esigenza di rinnovare e ampliare gli statuti originari, aggiornandoli con le nuove disposizioni delle magistrature, oppure di redare normative per la fondazione *ex novo* di associazioni o collegi. I nuovi – nel duplice senso di rinnovati o compilati *ex novo* – capitolari delle magistrature veneziane del Trecento sono uno dei principali canali di entrata della lingua volgare nella prassi cancelleresca veneziana. L'uso del volgare nella documentazione scritta consentiva, per i testi di argomento tecnico, commerciale e artigianale, una completa aderenza al codice linguistico, e alla relativa terminologia, in uso nella vita sociale ed economica della città.

Tra i più antichi capitolari redatti in volgare vi sono quelli della *Milizia cittadina*, sotto forma di formule di giuramento, conservati in tre redazioni volgari e una latina risalenti alla prima metà del XIV secolo. Il ricorso al volgare si spiega col fatto che i giuramenti dovevano essere realmente recitati da funzionari che con molta probabilità non sarebbero stati in grado di pronunciarli in latino. Di maggior respiro è il capitolare dei *Camerlenghi di Comun*, addetti alla cassa pubblica e alla tesoreria dello Stato veneziano, risalente al 1330. Questo documento testimonia l'entrata nella scrittura volgare della terminologia giuridica e amministrativa che precedentemente era stata appannaggio esclusivo della lingua latina.

Altri importanti capitolari trecenteschi sono quelli degli *Ufficiali sopra Rialto* e dei *Patroni e Provveditori all'Arsenal*. Il codice che tramanda il testo del capitolare degli *Ufficiali sopra Rialto* risale agli anni 1348-1356. Successivamente fu integrato da altri cinque scrivani. La mano più recente mostra varie forme non propriamente veneziane, ma riconducibili piuttosto ad alcuni dialetti veneti di Terraferma: è il caso di forme come *signuri*, *illi*, *multi*, *dui*, *acusaduri* (la metaforia non caratterizzava il dialetto veneziano). Anche il codice contenente le normative interne dei *Patroni e Provveditori all'Arsenal*, la magistratura che sovrintendeva all'attività appunto dell'Arsenale, è un testo del XIV secolo. Esso offre ampia testimonianza del lessico tecnico della marineria veneziana

medievale, ma anche alcuni indizi sulla possibile provenienza non veneziana degli scrivani: il frequente oscuramento della vocale tonica nei sostantivi in *-tione* (*reparacium*, *revocacium*) è tipico del padovano. Ancora, l'esito della terminazione *-aticu* in *companasego* o *cumpanasego* (*companatico*) è molto raro a Venezia¹⁹.

Altra testimonianza di come fosse divenuta prassi, sul finire del XIV secolo, la traduzione in volgare dei testi normativi riguardanti regolamenti e procedure delle varie magistrature cittadine è il *Capitolar dale broche*²⁰, un codice che, dal 1376 fino alla metà del XVI secolo, raccoglie e traduce in volgare le leggi emesse dallo Stato in materia di zecca e moneta²¹. Il volgare in cui queste normative sono redatte risulta stabilmente codificato, arricchito del lessico dell'economia, della finanza, del commercio e delle tecniche artigianali.

Infine, per avere testi di legge scritti direttamente in volgare bisogna attendere i primi anni del XV secolo. Una delle più antiche *parti* – “deliberazioni” nel linguaggio giuridico veneziano – in volgare è quella relativa a questioni annonarie approvata nel luglio del 1401 dal Maggior Consiglio²²: “*MCCCCJ die ***Julii.*

Conçosia ch'el sia de necessitade a proveder sora l'oficio del formento de Terra Nuova per molte e asè raxionevol caxion, e bench'el sia ordene che quelli officiali debia tegnir le clave e avrir e serar tuti li magaçeni là hò che xe li formenti, lo qual ordene fo fato al tempo che li formenti non se gitava per gorne, ançi se voltava li formenti in li magaçeni e sservasse dentro li voltadori – perché adesso non se po' far cusì per lo gitar zoxo li diti formenti per corna; e voiando proveder al ben e scivar ogni pericolo, e'l sia da proveder da far officiali che voia e possa durar la fadiga; e açò che questo se faça, andarà parte che sì chomo li diti do officiali in Terra Nuova ha de salario a l'anno e a raxon d'anno libr. VIIIJ de grossi, cussì de qua in avanti debia aver libr. dodexe de grossi a l'ano e raxon d'anno con la condition che j de li diti officiali a mexe over a dòmada chomo meio parerà ali provededori da le blace sia tegnudi de ogni dì che serà de bexogno ad avrir lor quelli magaçeni là che li parerà lavorar, e simel serar, non debiando dar le dite clave

¹⁹ A. Stussi, *Contributo alla conoscenza del padovano trecentesco*, in *Studies for Dante. Essays in Honor of Dante della Terza*, a cura di F. Fido, R.A. Syska-Lamparska e P.D. Stewart, Fiesole 1998.

²⁰ “Dalle borchie”, ovvero le decorazioni metalliche che ornavano la legatura originale del capitolar.

²¹ ASVe, *Provveditori in Zecca*, reg. 5.

²² Riporto da Lorenzo Tomasin, *Storia linguistica di Venezia*, Carocci, 2010.

ad algun”. La formula giuridica latina “*Cum sit...*” viene resa in volgare con “*Conçosia ch’el sia...*”; “*Vadit pars quod*” (“sia stabilito che”) con “*Andarà parte*²³ *che*”.

L’uso di scrivere in volgare le *parti* dei principali consigli dello Stato è, nel XV secolo, minoritario, tuttavia è significativo che il ricorso al volgare non sia motivato esplicitamente in nessun caso da particolari esigenze, ma sia frutto di una libera scelta da parte del legislatore.

Il più antico atto scritto interamente in volgare registrato nei volumi delle deliberazioni del Consiglio dei Dieci risale al 1399 e riguarda le condizioni contrattuali per la realizzazione di un restauro dei locali della magistratura, affidato al “*maistro Zanin Zaratin marangon*”²⁴: “*In Christi nomine amen. MCCCLXXXVIIIJ indic. Octava die XXIJ Ianuarii in Veniexia. Sia manifesto a chi questo scritto vederà che li infrascripti cavi del conseio di X per nome de comun si è convegnudi et acordadi cum maistro Zanin Zaratin marangon ch’el dito maistro Zanin in la sala dele arme del comun deputadi per nome del dito conseio di X, la qual è in do soleri, die’ desfar a so spexe tuti li casson dale arme che è in li diti soleri e quelle tole meter in ovra in lo lavorier sottoscrito là che meio el vignerà o’ che plaxerà ali cavi diti di X, overamente lo li farà calar çoso intriegi a suo’ spexe s’el se porà, plaquando ali diti cavi. [...] Siando tegnudi li diti cavi per nome de comun de dar al dito maistra Zanin tuto lo ligname che bisognerà per lo dito lavorier, e feramente et altre cose necessarie pagando sempre el dito maistro segadori de lignami necessarii per lo dito lavorier e manuali e maistranza et ogn’altra spexa che caçesse per cason deli diti armeri. [...]*”.

Questo testo è un chiaro esempio di come il volgare si rivelò lo strumento linguistico più consono alle esigenze pratiche degli Uffici dello Stato e dei privati, in una Venezia in cui le normative e le procedure di istituzioni pubbliche e private venivano regolamentate per iscritto nel modo più dettagliato possibile.

La volgarizzazione dei testi in latino avveniva anche al di fuori degli Uffici dello Stato, come dimostrano i volgarizzamenti degli *Statuta veneta*²⁵ e delle *mariegole* delle *Arti* e delle *Scuole*. Quanto ai primi, risale al 1477 l’*editio princeps* di Filippo di Pietro

²³ Caratteristico uso veneziano del termine “*parte*” col significato di “legge”: le deliberazioni venivano prese a maggioranza ed erano quindi espressione del volere di una parte del consiglio. Riporto dal Boerio, “*Parte (da Pars, voce lat. barb.) chiamavasi a’ tempi della Repubblica Veneta un Decreto o Legge o Risoluzione, ch’era presa a partito da un Consiglio tanto sovrano che suddito legalmente convocato*”.

²⁴ ASVe, Consiglio dei Dieci, *Deliberazioni miste*, reg. 8, c. 58r.

²⁵ Gli *Statuta veneta* furono promulgati nel 1242 da Iacopo Tiepolo e sono la sistemazione di varie norme statutarie predisposte da altri dogi nel XII e XIII secolo.

che contiene la sola redazione in volgare, redatta da mano anonima in un veneziano illustre, privo quindi dei tratti più marcatamente locali e che accoglie anche forme latine e toscane. Edizioni successive conterranno testo latino e testo volgare accostati, secondo un uso che si trasmetterà anche alla tradizione a stampa. Il testimone che conserva il più antico volgarizzamento degli *Statuti veneti*, che risale al primo quarto del Trecento, è il codice viennese W²⁶. Il testo presenta una notevole quantità di arcaismi, quali la totale assenza di dittongamento in sillaba libera²⁷, la conservazione del dittongo *au*, l'anticipo di semivocali in nesso consonantico (SAUPE < SAPUIT), la sincope negli infiniti verbali (SOSCRIVRE, DEFENDRE, RECEVRE, RENDRE).

Quanto ai capitolari delle *Arti*, le redazioni in volgare dimostrano, ancora una volta, come il passaggio dal latino al volgare a Venezia non fosse il risultato di specifiche politiche linguistiche promosse dall'autorità statale, ma la conseguenza di spinte ed esigenze provenienti dai diversi settori della vita cittadina.

IV.3 L'organizzazione dell'Arte

L'acquisto delle *stèle* da remo era prerogativa dei soli maestri dell'arte, ai quali era tuttavia vietato unirsi ad altri per commerciare legname o costruire depositi all'ingrosso (*invanevâr*). L'approvvigionamento di legname e remi era questione di grande attenzione, tant'è che ne risultò una normativa particolarmente accurata: nel 1381 i *remèri* furono autorizzati ad acquistare remi e *fôrcole*, ma con l'obbligo di comunicarlo agli altri maestri dell'arte e cederne loro una parte se richiesta; nel 1411 si vieta di accettare “*alguna peça da remo o veramente algune peçe over remi*” da terzi che non appartenessero all'arte²⁸; nel 1419 i *Giustizieri* ratificano una delibera che dispone “*che non ostante uno ordene che se contien in la mariégola che nessuno non può tuor remi se nò per le suo botege per lavorar, cusì da mo' avanti zaschuno possa tuor parte secondo la soa possibilitade e de quella consentire e vender a chi li plasse, pur che'l sia de l'arte*”²⁹; nel 1463 viene ribadito che i maestri che importavano remi a Venezia dovevano consegnarne la metà all'arte. Successivamente, sarà il Consiglio dei Dieci, organo preposto alla sicurezza dello Stato, a riaffermare il divieto di importazione e transito a

²⁶ Palatinus 2613, Österreichische Nationalbibliothek.

²⁷ I più antichi casi di dittongamento risalgono alla fine del Duecento.

²⁸ *Mariégola dei remèri*.

²⁹ *Ibid.*

Venezia delle *stèle*, considerati “*i grandi desordeni et inconvenienti sono seguidi et siegueno pertinenti al Stado, per el condurse in questa città sotto diverse cavilation molti remi de fuste et galie et altri legni quali per antiquissimi ordeni sono prohibiti poterse condur, salvo per uso del Arsenà*”. Il divieto di importare *stèle* superiori ai venti piedi di lunghezza (circa sette metri) fu temperato da un capitolo del 1519 che dispone “*che cadaun possi condur in questa terra de ditti remi longi più de pie XX cum questa condition, che siano obligati quelli che li condurano prima di appresentarli a la Casa nostra de l'arsenal azioché havendone de bisogno essa Casa se ne possi servir de ditti remi, ma non havendone bisogno sia in libertà de li conductori, essendo prima fatto nota ne la ditta Casa de la quantità de ditti remi et de li conductori in uno libro separato, senza spesa alcuna de li conductori, aziò si possi veder quello sarà fatto de ditti remi [...] et volendoli far lavorar non possino farli lavorar salvo a quelli del mestier*”³⁰.

Ai maestri *remèri* era consentito lavorare non solo remi e *fórcole*, ma anche diversi manufatti lignei, come aste per lance, dardi, giavellotti, *mazze* e *cerchi*³¹ per i *félzi*.

Molta attenzione fu posta dalle autorità sul prezzo di vendita dei remi, strumenti essenziali alla vita della città, come afferma il Contarini nel “*Diagolo sul remo*” presente in “*Della Milizia marittima*” di Cristoforo Canal: “*Né vi meravigliate ch'io fatti tato caso di questi remi perché sono così necessari alla galera come il pane al corpo humano*”. Nel 1530 i *Savii sopra le mariégole* stabiliscono il prezzo massimo per la vendita delle *stèle* e dei remi finiti, prezzo che variava anche in base al legno impiegato: i remi ricavati dall'acero potevano arrivare a costare infatti quasi il doppio rispetto a quelli di faggio. Nel 1653, considerati “*gl'esorbitanti et eccessivi precii dei remi da gondola praticati in questi tempi, cosa usuale e neccessaria in questa città al parri del vito, massime in riguardo di tanti poveri barcaruoli*”, il *Collegio alle arti* ratifica il nuovo tariffario: “*li remi d'aiare lavorati da poppe di gondola non possino al più esser venduti da chi si sia che lire otto l'uno e quelli da mezo lire sei, si che non eccedino lire quatordecim la muda. Le forcole da poppe lavorate finite et setate siano al più vendute soldi quaranta l'una e quelle di mezo soldi vintiquattro*”³². Si precisa inoltre “*che li remeri per la semplice fatura*

³⁰ *Ibid.*, cap. 88.9, approvato il 10 dicembre 1519 dal *Collegio dei cinque savii sopra le mariégole* – istituito dal Consiglio dei Dieci.

³¹ Le *mazze* sono i bastoni squadrati o cilindrici che sostengono la copertura del *félze*, mentre i *cerchi* sono una componente dell'intelaiatura della copertura medesima.

³² *Mariégola dei remèri*, cap. 141 del 9 giugno 1653.

dei remi da gondola che lavorassero per conto d'altri non possono ricever se non di quelli da poppe soldi cinquanta l'uno et di quelli di mezo lire doi".

IV.4 Dialogo sul remo di Cristoforo Canal

Cristoforo Canal fu ammiraglio italiano nel XVI secolo. Fu autore di una profonda riforma della marina da guerra veneziana, che prevedeva l'impiego dei condannati sui banchi delle galere. Fu autore dell'opera in quattro volumi "*Della Milizia marittima, libri quattro, di Cristoforo Canal gentiluomo veneziano*", edito per la prima volta nel 1930 a cura di Mario Nani Mocenigo. Due copie di questo manoscritto sono conservate nella Biblioteca del Museo Correr. Il testo fu scritto dal Canal attorno al 1553-1554. Si tratta di un trattato scritto sotto forma di dialogo tra un ristretto gruppo di persone che discutono i problemi legati alla marineria. Lo stile è colto ed erudito. La cornice scelta per l'ambientazione della vicenda – durata quattro giorni – è quella di palazzo Cappello a San Lorenzo, a Santa Maria Formosa. I quattro interlocutori sono Vincenzo Cappello, un vecchio generale ormai morente, Marc'Antonio Corner, senatore impegnato nella diplomazia, Giacomo Canale, zio di Cristoforo, e Alessandro Contarini, valoroso uomo di mare (quest'ultimo è sepolto nella basilica del Santo a Padova. È proprio Contarini a paragonare la galea ideale a "*una giovane leggiadra la quale in tutti i suoi gesti dimostri prontezza e vivacità et sia tutta snella, ma non però che non tenga una parte di convenevole gravità*". Il testo fornisce poi indicazioni su misure, forme e materiali di ogni parte della galea, e così del *picciol* (la cabina degli ufficiali), del *focone* (la cucina), della *chiesuola* (dove sono custoditi gli strumenti nautici) e della *pavesata* (che protegge lo scafo nella parte di sopracoperta). Viene successivamente affrontato il tema del *palamento*, ossia l'insieme dei remi della galea: "*Io vorrei inoltre che il palamento cioè i remi fossero più sottili di quello che usiamo noi et con la pala più picciola (come a punto li usano li ponentini³³) et dalla parte di dentro detta il zirone, che è il terzo della lunghezza del remo, con le loro galaverne (che come sapete sono quelle due bande di legno che si conficcano l'una di sotto et l'altra di sopra di detto zirone più o meno grosse secondo che fa di mestiero di peso per giustare il remo a cui son poste) senza che faccia di bisogno di tenere, come fanno li nostri, alquante libbre di piombo fitto nel collo di essi remi per dar loro il giusto contrapeso, senza il quale niuno per gagliardo che fosse non*

³³ Marinerie papalina, francese e spagnola: usavano remi più sottili, con pale più piccole.

potrebbe longo spario adoperarli. [...] poiché la sottigliezza et la picciolezza delle pale rende i remi più leggeri et conseguentemente affaticano meno i galeotti, oltre che durano più perché la sottigliezza fa che più si piegano, ne' così facilmente nel mandar la voga si condannano o si rompono come i grossi remi con grosse pale li quali impediscono ai galeotti il piegarsi et causano che si rompono". Il legno più adatto per la produzione di remi più sottili ed elastici, continuava il Contarini, era quello di faggio³⁴, o, in alternativa, quello d'acero (che però tendeva ad assorbire acqua e ad appesantirsi), la cui disponibilità, però, si andava sempre più limitando: "Vorrebbero appresso essere i remi più tosto di fò che di aere (o faggio o acero come dicono i toscani) perché il fò è di gran lunga più forte tanto che meno condannabile al mare dell'aere, il quale sebbene è più pieghevole, essendo, nondimeno men forte, riceve in sé l'acqua et gonfiandosi in processo di tempo diviene molto più greve, oltre che vi sia di questo legno maggior penuria che dell'altro benché le nostre galere usino i remi di quello contra il parere anco del nostro Fausto³⁵, il quale ha prudentemente anco pensato che i remi si possono fare anco di abete et di larice o una parte di uno et l'altra dell'altro o vero tutti d'un solo". In circostanze estreme, infatti, si potevano demolire le case e utilizzare le travi di abete e di larice per fabbricare i remi: "Perché se bene per la natura del legno, questi non si agguagliano di fortezza a quelli di fò o d'aere, tuttavia nei bisogni sarebbon di grandissima utilità, perciocché avvenendo alle volte che mancasse la maniera di fabbricarli, in cotai accidenti non mancherebbono le travamenta delle case". Questa parte del dialogo si conclude con un altro intervento del Contarini sul problema di come sia meglio disporre i remi quando la galea è ferma o procede sotto vela. Contarini propone di *fornellare*³⁶ i remi con le pale alte sopra il mare, e paragona la galea a un grande uccello con le ali spiegate: "Vorrei in oltre che questo mio palamento si fornellasse tutto sopra la coperta della galera, che diciamo noi propriamente quando i remi si fermano alti dal mare et fanno parere la galera quasi un uccello che apra e stenda l'ali".

Nessuno dei quattro interlocutori vivrà il tempo sufficiente per vedere quanto sarebbe accaduto a Lepanto (1571), la più grande delle battaglie navali tra navi a remi, che segnò tuttavia l'inevitabile inizio del loro progressivo abbandono.

³⁴ Retroformazione dall'it. [faggio]: si tratta di un'iper-correzione; il dialettale fò è esito regolare dal lat. *fagus*: *fagus* > **fago* > **fao* > fò.

³⁵ Vettore Fausto, umanista del XVI secolo, ideatore della *quinquereme*.

³⁶ Diz. Mar. Mil. *Fornellare* è legare il remo alla pedagna quando non si vuole vogare.

I due metodi fondamentali di attrezzare il palamento erano quello *alla sensile* e quello *alla galòzza*, detto anche *a scalòccio*. Il primo metodo fu abbandonato alla fine del XVI secolo e consisteva nel disporre tre remi di lunghezze scalari (*pianèro*, *postizzo*, *terzicio*) su ciascun banco, con un *galiòto* che vogava su ciascun remo. Il metodo *alla galòzza* prevedeva invece un solo remo per banco manovrato da una *équipe* da due a sei uomini, dei quali solo quello che impugnava l'estremità del remo era un vogatore di mestiere, che regolava il tempo e il movimento, mentre gli altri erano condannati o prigionieri di guerra. Questi remi erano più massicci di quelli impegnati nel palamento *alla sensile* ed erano per questo dotati di una particolare maglia laterale per le diverse impugnature, detta *galòzza*. Il movimento dei rematori sulla galea si diceva *a monta e casca*, e si arrivava a circa ventitrè palate al minuto.

La tradizione della grande voga a remi ebbe una battuta d'arresto dopo la fine definitiva delle galee e fu ripresa più tardi nella prima *Vogalonga*, una regata con imbarcazioni a remi non competitiva che si tiene a Venezia nel mese di maggio³⁷. Al giorno d'oggi persistono alcune imbarcazioni governate a remi, quali il *sàndolo*³⁸, una barca a fondo piatto che si può considerare la barca di base della laguna veneta, la *disdotóna*, una gondola da parata spinta da diciotto rematori (in dialetto veneziano, *disdòto*) e la *caorlina*, un'imbarcazione a fondo piatto, con la prua e la poppa uguali e rialzate, governata da quattro o sei rematori, originaria, come dice il nome stesso, di Caorle, un tempo terza isola del dogado dopo Venezia e Chioggia.

³⁷ La voga agonistica dei Veneziani vanta la storia più antica.

³⁸ *Sàndolo* o *sàndalo*, dal lat. *sandalium*, calzatura, che richiama la forma piatta del fondo della barca. Il Boerio lo descrive come "*battello assai leggero usato da' Cacciatori nelle valli dell'Estuario*". In uso nella laguna veneta dal 1292. Col termine non ci si riferisce a un'imbarcazione specifica, ma a una tipologia di barche; per esempio, un tipo di *sàndalo* è il *sàndolo da barcarìol*, una barca verniciata di nero destinata al trasporto dei turisti. Stesso termine si trova anche in altri dialetti settentrionali [*sandón*] a indicare i mulini natanti: erano gli scafi che sorreggevano la ruota del mulino; cfr. Temanza (1705-1789), "*super sandonos*", 'sopra barche'; cfr. G. B. Gallicciolli, *Delle memorie venete antiche, profane ed ecclesiastiche*, Appresso Domenico Fracasso, 1795, "*sandon de molin*", padovano. Cfr. M. Cortelazzo, *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Patron, 1970, *sandolo*; considerato bizantinismo.

IV.5 Traghetto e vigaròli

Ancora ai tempi della dominazione napoleonica a Venezia, i canali erano molto più numerosi di adesso e i primi ponti tra le varie isole furono costruiti a partire dal IX secolo, molto più tardi quindi rispetto alla data della presunta fondazione mitica della città nel V secolo. Per passare da una riva all'altra di un canale ci si serviva di barche, oppure, nel caso il rio fosse sufficientemente stretto, di ponti improvvisati con tavole mobili.

Dalle testimonianze dei cronisti emerge che, anticamente, qualsiasi mezzo di transito su acqua veniva considerato traghetto, termine che indicava, come riportato dal Boerio, il “*passaggio da una all'altra riva del canale*”. Con tale termine si intendeva, e s'intende tutt'ora, sia il posto di stazionamento della barca sia il servizio stesso di traghettamento. I traghetti potevano essere da viaggio (collegavano Venezia a Mestre, Treviso, Padova, Portogruaro e Vicenza) oppure da *bagatin* (per i cittadini che volevano spostarsi all'interno di Venezia).

Fu a partire dal XIV secolo che i traghettatori decisero di consociarsi in fraglie e di darsi uno statuto. La prima *mariégola* conosciuta è quella del traghetto di S. Sofia, risalente al 1348).

Furono i traghettatori a “inventare” il trasporto urbano: a differenza delle carrozze di terraferma di uso esclusivo padronale, le barche da traghetto avevano orari e tariffe ben definiti ed erano a disposizione di chiunque ne facesse richiesta. Effettuavano un servizio pubblico *da vòlta*, secondo un orario giornaliero, o *da nolo*, su richiesta del passeggero.

Del primo traghetto si ha traccia su documenti ufficiali a partire dall'anno 1293: si tratta del *trahettum Sancti Benedicti*. Vengono poi i traghetti di S. Barnaba (1298), S. Sofia (1348), S. Felice, S. Stae, S. Marcuola (1349), S. Tomà (1354), S. Lucia (1374), della Pietà (1390), S. Geremia (1393), S. Gregorio (1400). La maggiore concentrazione di traghetti si aveva sul Canal Grande, dal momento che in quel periodo era, fino oltre Rialto, il porto commerciale di Venezia. Infatti, lungo le rive di Rialto, che conservano tutt'oggi il nome delle merci che vi giungevano (*riva del vin, del carbon, de l'ogio*) e lungo le quali erano dislocati i *fonteghi* più importanti, erano posizionati gli *stazi* dei traghetti *de fora*, ovvero di quei traghetti che assicuravano i trasporti con le città della terraferma, attraverso la rete fluviale interna.

Il prezzo del traghettamento era originariamente concordato tra colui che offriva il servizio e chi ne faceva richiesta; in seguito venne fissato dalle varie fraglie e solo nel

1577 lo Stato intervenne per fissare una tariffa: da allora in poi, lo Stato legifera in merito ad assunzioni, vendita e numero di libertà. La libertà poteva essere concessa soltanto a chi avesse compiuto i trent'anni e avesse servito, quale *barcarolo di casada*, per almeno quattro anni. Ogni traghetto, in base al numero delle sue libertà, doveva fornire un certo numero di galeotti (uomini da remo per le galere pubbliche), così come doveva fornirli *l'Arte degli squeraroli*.

I *barcaroli* – solo più tardi, quando la gondola diventa l'unica barca da traghetto a Venezia, saranno chiamati *gondolieri* – non possono portare armi durante il servizio, né giocare a carte, devono assicurare a turno il servizio notturno e devono prestare giuramento di obbedienza e pagare una tassa alla fraglia a cui appartengono.

Saranno poi la costruzione di ponti in pietra e l'interramento di alcuni canali a far scemare l'importanza di questa rete di trasporti su acqua, fino a ridurla al minimo. Oggi sopravvivono solo alcuni traghetti ed è presente in città una ventina di *stazi* per gondole da guadagno, riservate quasi esclusivamente ai turisti.

I battelli da traghetto facevano capo a Chioggia e si usava più spesso definirli *batèi da Vigo*, e i quattro vogatori che li conducevano erano definiti *vigaròli*, ben noti per essere bevitori assidui, bestemmiatori e forti vogatori. La loro *mariégola*, del 1517, prevedeva che le barche fossero “*bone et sufficienti per ogni tempo de fortuna et ben fornite de soi remi et vella*”. Nel 1784 furono censiti centosettantuno *vigaròli*. I traghetti persero di importanza con l'arrivo a Venezia del primo vaporetto della *Società veneta di navigazione lagunare*, ma ancora nei primi anni del XX secolo c'era un ultimo battello, di un certo *Barba Cencio salàdo*, che faceva il viaggio giornaliero per Venezia, partendo da Chioggia.

Le barche di uso cittadino portavano al massimo due remi nel loro normale esercizio, e la conduzione a un solo remo non richiedeva particolare sforzo fisico³⁹. La sola eccezione era costituita dalla *peàta*, una grossa imbarcazione da trasporto⁴⁰ che richiedeva ai *peatèri* di maneggiare i remi più grandi che un *remèr* potesse costruire. Si trattava di una voga a due remi, detta *voga a la valesàna* (a Venezia) o *voga a remi in crose* (fuori Venezia), condotta da un unico uomo di equipaggio.

³⁹ La tecnica della *voga alla veneta* si differenzia dalle altre perché il vogatore è in piedi, con i remi appoggiati nei tipici scalmi chiamati *fórcole*. L'uso di un solo remo si era reso indispensabile a Venezia per la ristrettezza dei canali.

⁴⁰ Era la barca di peso massimo.

CAPITOLO V

TOPONOMASTICA VENEZIANA

V.1 Storia della toponomastica

La storia della toponomastica inizia con le origini di Venezia, nel IX secolo, quando l'isola di Rialto, sulla riva sinistra del Canal Grande, cioè dalla parte opposta dell'*insula Rivoalti* di insediamento posteriore, impose il proprio nome (già testimoniano nell'819) all'aggregato urbano che finì per chiamarsi *civitas Rivoalti*, sinonimo di *civitas Veneciarum*.

In questa prima fase, di fondamentale importanza per indicazioni certe e stabili, vi erano gli edifici di culto; dopo la metà dell'anno Mille, la città venne suddivisa in circoscrizioni territoriali corrispondenti alle parrocchie, che rimasero settanta fino all'età napoleonica, lasciando denominazioni che sono sopravvissute alla chiusura e alla demolizione delle rispettive chiese, ovvero fino all'editto napoleonico del 1806. Dello stesso periodo è l'origine dei toponimi comuni di Venezia: *calle* (il latino *callis*, "sentiero", è documentato già nel 1039), *fondamenta* (striscia di terreno tra le case e un canale, testimoniato nel 1078), *rio* (dal latino *rivus*, testimoniato sempre nell'XI secolo), *piscina* (laghetto dove stagnavano le acque, solo più tardi interrato; il termine resistette anche dopo gli interramenti giungendo fino ai nostri giorni), *campo*, *campiello*, *campazzo*, (XII secolo), *corte*, *ruga*¹ e *rughetta* (strade di media larghezza fiancheggiate da case e botteghe), *salizada* (strada fra le prime a essere selciata; deve il proprio nome al fatto di essere tra le prime strade a essere stata selciata, cioè lastricata da pietre, i masegni; prima di venire selciate, tutte le vie della città erano di terra battuta), *ramo* (piccolo angolo di calle che spesso mette in comunicazione due strade, oppure un campo; talvolta non ha via d'uscita), *rio terà* (canale interrato; molti rii furono interrati nel corso dell'Ottocento; al di sotto spesso vi scorre ancora l'acqua dell'antico canale).

Dal 1100 in poi, per una più precisa individuazione dei luoghi, le vie di terra e d'acqua presero il nome da botteghe e attività lavorative, chiese (che, in genere, davano il nome al campo antistante), famiglie patrizie, osterie, locande, fondachi e teatri. Molti luoghi portano il nome "della Madonna" o "del Cristo" per la presenza, attuale o nel

¹ Dal b. lat. *ruga* e *rua*, dal class. *Ruga*, 'crespa', che più tardi deve aver preso il significato di strada; Ottorino Pianigiani (1845-1926), *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Roma, 1907.

passato, di capitelli o tabernacoli; molto frequenti sono i nomi derivanti dalle botteghe e dalle attività artigianali più popolari (*Forner* – si incontra 13 volte, *Forno* – si incontra trenta volte, *Pistor* - 10, *Magazen* – 20, *Malvasia* - 18, *Spezier* - 11, *Caffettier* – 11, *Tintor*, *Calegher*, *Pignater*, *Marangon*, *Remer*²). Invece, è raro trovare a Venezia toponimi che derivino da nomi propri, a meno che non siano riferiti a personaggi della storia recente (l'unica *via* di Venezia è *Via Garibaldi*).

Nel tempo si verificarono alcune mutazioni nella toponomastica, talvolta per iniziativa popolare, altre per decisioni governative, altre ancora per la modificazione dei luoghi: per esempio, l'abbattimento di una casa isolata comportava la sparizione di quattro calli.

L'attuale numerazione progressiva dei sei sestieri (Cannaregio, San Marco, Castello, Santa Croce, San Polo, Dorsoduro) fu introdotta sotto il dominio austriaco nel 1841; una prima suddivisione in sei parti era stata fatta già nel 1170, a fini tributari e amministrativi; la numerazione per sestieri comportò la semplificazione degli indirizzi, con l'abbandono, sempre più frequente, del nome della calle, campiello o fundamenta, in quanto il numero civico si accompagnava al solo nome del sestiere³.

Dopo l'annessione di Venezia al Regno d'Italia nel 1866, sono avvenute alcune innovazioni nella toponomastica, perché si volle che fossero ricordati alcuni nomi del Risorgimento, ma solo come sovrapposizione a nomi già esistenti e che non hanno fatto presa nell'uso popolare. Ad esempio, la Via Vittorio Emanuele continuò a essere detta Strada Nova.

Importanti innovazioni avvennero nel 1889, dopo il lavoro decennale di una commissione municipale. Ma esse trovarono riscontro nell'uso solamente se la nuova denominazione corrispondeva a una concreta trasformazione anche nella topografia, oppure se si sovrapponeva a nomi generici, come *pistor*, *malvasia*, *forno*, o ancora quando andava a sostituire i nomi poco graditi come *Calle sporca* e *Calle delle Scoazze*. Le

² G.P.Nadali, R.Vianello, *Calli, campielli e canali*, Helvetia Editrice, 2015.

³ Esistono due tipi di numerazione civica: a "stradario" e a "insulario"; la numerazione civica a "stradario" prevede che l'indirizzo sia composto dal nome della strada (specie – via, calle, campo, fundamenta, campiello, salizada, piscina - e denominazione) e dal numero civico. La numerazione civica a "insulario", invece, utilizza l'indicazione del Sestiere o della Località, accompagnata dal solo numero civico. L'indicazione del Sestiere o Località è prioritaria rispetto all'indicazione dell'onomastica dell'area di circolazione, anche perché aree di circolazione con lo stesso nome possono essere presenti in Sestieri diversi, o addirittura ripetute nello stesso Sestiere; "*Organizzazione della numerazione civica nel comune di Venezia*", Ufficio ordinamento Ecografico e Toponomastica, Venezia, 30 Settembre 2005.

cessioni a privati di calli cieche e di corti e le varie demolizioni di edifici hanno fatto sparire molti nomi.

Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale si decise di riformare la toponomastica, tentando di ricondurla alle forme dialettali del passato; ma questa iniziativa ha trovato molta resistenza a causa dell'italianizzazione che il dialetto ha subito dopo l'unità d'Italia: si dice *San Giovanni e Paolo* e non più *San Zanipolo*; si usa *Greci* e non *Greghi*, *San Giuseppe* e non *Sant'Isepo*.

V.2 Note toponomastiche sulla cantieristica navale

A partire dal 1633⁴ si ha una discreta certezza sulle denominazioni stradali, abbondantemente codificate nella documentazione ufficiale, che fungono da testimonianza di quali fossero le attività artigianali della Repubblica. Anche alcune attività legate alla cantieristica hanno lasciato traccia nella toponomastica veneziana, in particolare i *remèri*, i *felzèri*, gli *alborànti*.

Troviamo un *Fondamenta dei Felzi* contiguo a *Ponte dei Consafelzi* in contrada Santa Maria Formosa, ai SS. Giovanni e Paolo, volgarmente *S. Zanipolo*, in sestiere Castello. I *felzi* erano i coperti delle gondole. Secondo il Tassini, si chiamavano così perché, durante l'estate, vi si stendevano sopra le felci al posto del panno⁵. Il Boerio riporta *felce* come "*T. de' Barcaioli*", indicante la tela che viene posta sopra alcuni cerchi piegati ad arco per formare la copertura della gondola. L'ossatura dei cerchi, continua il Boerio, è chiamata *caponèra*, per la somiglianza a una capponaia, la gabbia dove si tengono a ingrassare i capponi. Delle gondole abbiamo testimonianza fin dal 1094 in un diploma di Vitale Falier agli abitatori di Loreo. Il termine, stando al Tassini, sarebbe derivato da *cymbula*, o da *concha*, o *conchula* o dal greco *contos elas* (breve barca), ma il Prati nel suo *Dizionario etimologico* ha proposto un antico veneziano **gondolar*, ondeggiare, escludendo quindi la parentela col gr.biz. *kòndy*, vaso, da cui un **condua*, etimo accettato da G. Battisti e G. Alessio. Per il Devoto, invece, si tratta dell'incrocio

⁴ ASVe, *Provveditori alla sanità*, anagrafi 1633, bb. 568-569.

⁵ *Felze* è veneziano per *felce*. Secondo il Devoto, dal gr.biz. *phylaks*, protezione, attraverso il veneziano **filase* (G. Devoto, *Avviamento alla etimologia italiana*, Firenze 1967). Cfr. Prati, EV, voce '*felze*': la copertura della gondola si chiamerebbe così perché d'estate, al posto del panno, vi stendevano sopra le felci o altre erbe somiglianti (Tassini, *Curiosità Veneziane*); ma la felce in venez. è detta *félese*, nel trev. *sfelza*, nel bellun. *felz*. Il Prati, EV, riporta anche *felzata*, a cui si accostano l'it. ant. *farsata*, 'guangialetto posto nell'elmo per minor disagio di chi lo portava'; *fersata*, 'stuoia, coperta' da cui l'arabo *farsât*, 'tappeto, coperta'.

del greco medievale *kondùra*, tipo di barca, col tema di (*d*)*ondola(re)*. Il Boerio propone una derivazione dal latino *conca*, guscio delle conchiglie, o da *cymbula*, barchetta⁶. Le gondole, originariamente, erano barche semplici, che cominciarono a essere adornate⁷ a partire dal XVI secolo, quando a Venezia raggiunsero il numero di diecimila (probabilmente era un numero esagerato; al censimento del 1760 risultarono a Venezia 1472 gondole⁸). Un tipo di *felze* era il *felze* aperto, quello senza il *baticopo*, ossia senza l'apertura a finestrella posta sul retro, che si chiudeva d'inverno con uno sportello mobile in modo da evitare che qualche cavaliere potesse accompagnare le cortigiane, offendendo i buoni costumi. Il termine è stato fatto derivare da *batticoppa*, perché, se aperto, lasciava entrare l'aria a battere la nuca, o coppa, di chi era seduto all'interno⁹.

Erano otto, tra falegnami e tappezzieri, gli addetti che lavoravano alla costruzione dei *félzi*, disseminati nei 17 *squeri* presenti a Venezia nel 1880.

Un *Ramo e Campiello dei Felzi* si trova anche presso il *Ponte de l'Acquavita* a Cannaregio; assunse tale identità attorno al 1808¹⁰: una denominazione curiosa dal momento che i documenti non indicano alcuna presenza lavorativa di quel genere nella zona. Un altro *Fondamenta dei Felzi* è presente a Cannaregio, a San Felice: dal 1661 al 1786 questa strada recava la denominazione di *Fondamenta al Ponte di Noal*; prenderà l'attuale denominazione attorno al 1840¹¹. Nel 1867 è documentata, in questa strada, la presenza di un certo Giuseppe Tessarin *felzèr*¹².

Riguardo all'*arte dei remeri*, attualmente, in città, si contano sei indicazioni stradali legate a tal mestiere, molto scarse se paragonate alla nutrita presenza a Venezia di questa categoria di artigiani: nel XVIII secolo i *felzèri* ricordati dalla toponomastica erano solamente due, mentre vi erano sette denominazioni stradali inerenti ai *remèri*. Vi erano, però, altri *remèri* non documentati sui *nizioleti*: un tal Vincenzo da Venezia aveva casa e bottega in *Calle dello Squero* a San Moisè (maggio 1748); G. Batta Bevilacqua

⁶ Cfr. DELI, *gondola*, etimologia molto discussa.

⁷ G. Tassini, *Curiosità Veneziane*: "Allora il Magistrato alle Pompe, stimando tal lusso eccessivo, comandò che esse dovessero coprirsi di quel panno di lana ordinaria, chiamato 'rascia' – rassa-, e volle che il colore del detto panno fosse uniformemente nero": "i félzi divennero ben presto un oggetto di lusso, tanto da indurre il Magistrato alle Pompe a intervenire nel 1562 per vietare quelli ricoperti di seta e di altre stoffe preziose" (Riccardo Vianello, "Note toponomastiche", in *L'arte dei remeri*, Cierre edizioni, 2009).

⁸ Archivio di Sato, *Inq. alle Arti*, busta 15, fase. 3.

⁹ G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*; G. Tassini, *Curiosità veneziane*.

¹⁰ ASVe, *Censo stabile, Sommarione napoleonico*, reg. 2, c. 115, *campiello, calle, sottoportico pubblico dei Felzi*.

¹¹ AMV, *Cattastico del sestiere di Cannaregio*, cit., c. 44.

¹² *Guida commerciale di Venezia*, Venezia 1867, alla voce *felzi*.

lavorava in *Calle di Cà Lini* a San Samuele (luglio 1748); Marco Moro abitava in *Campo Ruga* a Castello (1661)¹³. La maggior parte delle denominazioni stradali inerenti ai *remèri* è attestata lungo il Canal Grande, dal momento che questi artigiani lavoravano a stretto contatto con gli *squerariòli* qui presenti (quattro denominazioni solo in Cannaregio nel tratto da San Leonardo a San Giovanni Grisostomo).

Un *Campiello del Remer* si trova a *S. Marcuola*, volgarmente per *Santi Ermagora e Fortunato*, originariamente *Campiello Querini*¹⁴. Un altro *Campiello del Remer*, con contigui *Sottoportico* e *Corte del Remer*, è presente a S. Giovanni Grisostomo. È antica la presenza di *remèri* in questa zona, come si legge nella Decima del 1537: “*Io Marcantonio Longo fo de messer Giacomo dago in notte [...] tre caxette poste in la contrada de San Zuan Grisostomo, in una [...] di sopra el Chanal grande stà messer Piero remer, paga ducati 12 a l’ano*”¹⁵. Il Tassini riporta una nota riguardante la *Corte del Remer* a S. Giovanni Grisostomo, che ricorda “*pegli antichi avanzi d’un palazzo colà esistente, il quale ha la scala scoperta, ed accenna alla transizione dallo stile arabo-bizantino, visibile nell’ingresso, allo stile archiacuto adoperato nelle finestre*”.

Era presente un *Campiello del Remer* anche a S. Agostino, nel sestiere di S. Polo, ma nel 1889 il *Campiello del Remer* e la vicina *Calle dei Preti* presero il nome di *Baiamonte Tiepolo*; con la demolizione delle case dei Tiepolo ai N.A. 2298-2301 il campiello scomparve¹⁶. In questo campiello sorgeva la casa di Boemondo, o, appunto, Bajamonte Tiepolo. Costui, nel 1310, tramò una congiura contro il doge Pietro Gradenigo e, nella notte tra il 14 e il 15 giugno, forte dell’appoggio dei Querini, dei Badoer, dei Doro e di altre famiglie, tentò di assaltare Palazzo Ducale, ma fu sbaragliato. Bajamonte venne condannato all’esilio e la sua casa fu demolita; al suo posto, nel 1364, fu innalzata una colonna d’infamia:

*de baiamonte fo questo tereno
e mo per lo so iniquo tradimento
s’è posto in chomun per altrui spavento
e per mostrar a tuti sempre seno.*¹⁷

¹³ ASVe, *Provveditori alle pompe*, b. 17, fasc. 56, fasc. 45; ASVe, *Savi alle decime*, 1661, b.219, condizion n. 143.

¹⁴ ASVe, Catasto napoleonico, tav. 6.

¹⁵ ASVe, *Savi alle decime*, b. 96, redecima 1537, condizion n. 18.

¹⁶ C. Zangirolami, *Indicatore anagrafico*, 1937.

¹⁷ G. Tassini, *Curiosità veneziane*.

La colonna, poco dopo il suo innalzamento, fu rotta da Francesco Fantebon, complice di Bajamonte Tiepolo; a lui fu tagliata una mano, gli fu fatta perdere la vista e fu bandito, mentre la colonna venne spostata dal *Campiello del Remer* e posta dietro la chiesa di S. Agostino; nel 1785 il patrizio Angelo Maria Querini la ottenne dal governo; poi passò nelle mani dell'antiquario Sanquirico e del nipote del duca Melzi, che la portò sul lago di Como; nel 1898, la colonna, con l'iscrizione ormai illeggibile, fu donata dalla duchessa Joséphine Melzi d'Eril al Museo Correr.

Un *Campiello del Remer* è testimoniato anche a San Leonardo, a Cannaregio. Marc'Antonio Querini, abitante in contrada di San Leonardo, notificava, nel 1711, ai dieci savi alle decime, di possedere “una caseta a pepian, sotto la sudeta granda (Ca' Querini Papozze) affitata a Iseppo remer, paga d'affitto ducati 20 a l'ano”¹⁸. In questa sede i remèri proseguirono l'attività fino al 1905¹⁹.

Nel 1633 erano 7 i remèri presenti nel sestiere di Cannaregio; in tutta Venezia erano 51; si ridussero a 19 nel 1773²⁰.

Nella chiesa di San Martino presso l'Arsenale, i *remèri* ebbero in concessione l'uso di due arche per la sepoltura dei confratelli; lo stesso privilegio ebbero i *marangóni*, i *calafàti* e i *segadóri*, in seguito dell'accordo del 26 agosto 1772 che prevedeva il rifacimento del pavimento della chiesa²¹.

¹⁸ ASVe, *Savi alle decime*, b. 288, redecima 1711, condizion n. 1073.

¹⁹ *Guida commerciale di Venezia*, Venezia 1846, Pietro Fisole in corte Remera al n. 1578, a San Leonardo; *Guida commerciale di Venezia*, Venezia 1905, Sebastiano Fanton in campiello del Remer al n. 1580, a San Leonardo.

²⁰ ASVe, *Provveditori alla sanità*, bb. 568-569, *anagrafi 1633*; 39 *remèri* nel sestiere di Castello, 7 in Cannaregio, 3 a San Marco, 1 a Santa Croce e 1 a San Polo; risulta mancante il registro del sestiere di Dorsoduro.

²¹ ACPV, *Archivio parrocchiale di San Martino*, fasc. B-1/4; fasc. F-7. A tutt'oggi, sul pavimento della chiesa, in prossimità del transetto, vi è una lastra tombale con incisi i simboli delle quattro *arti*. La loro presenza è segnalata anche in altre chiese: scuola di San Bartolomeo dell'*arte dei remèri* dell'Arsenale, in chiesa di San Francesco da Paula (altare e sepoltura); scuola di San Bartolomeo dell'*arte dei remèri* dell'Arsenale, in chiesa di San Bartolomeo (altare e sepoltura); scuola del Santo Nome di Maria detta Madonna del Soldo, per *remèri*, *segadóri*, *calafati* e *marangóni* dell'Arsenale, nella chiesa di Sant'Antonio abate, demolita nel 1810 (quest'ultima fu trasferita nella chiesa di San Biagio). La chiesa di San Bartolomeo si trova nel sestiere di San Marco, ai piedi del ponte di Rialto e fu costruita nel 1170, divenendo sede parrocchiale. Nel 1593 la *Scuola dei remèri* finanziava la costruzione dell'altare maggiore e di tutto il presbitero, ma dagli inventari conservati nell'archivio storico si apprende che ben quindici *scuole* di mestiere e confraternite di devozione trovarono qui la loro sede (*Scuola dei bombasseri*, dal 1229; *Scuola dei mercanti o di San Mattia*, dal 1247; *Scuola dei remèri*, dal 1383; *Scuola della nazione alemanna*, dal 1383; *Scuola dei bastazi del fondaco*, dal 1413; *Scuola dei fustagneri*, dal 1502; *Scuola del SS. Sacramento*, dal 1507; *Scuola della Beata Vergine del terremoto*, dal 1513; *Scuola dei portadori, travasadori e venditori da vin*, dal 1569; *Sovvegno della beata vergine Maria assunta in cielo*, dal 1605; *Pio sovegno dei prigionieri*, dal 1620; *Scuola dei Peltreri*, dal 1623; *Confraternita della beata Vergine dolorosa*, dal 1709; *Oratorio della dottrina cristiana*; *Scuola di San Leonardo*). Non disponiamo di un'esplicita spiegazione documentale sul perché i *remèri* abbiano riconosciuto l'apostolo San Bartolomeo come loro protettore, ma un aiuto può

Altri *remèri* erano presenti a Venezia, ma non hanno lasciato traccia nella toponomastica: un *sotoportego, corte e campiello del Remer* erano presenti nella contrada di San Polo nel 1786, così come un *ramo, corte e campiello del Remer* a San Pantalon. La *Calle di Ca' Cocco* a Santa Maria Formosa tra il 1830 e il 1840 si è vista aggiungere *detta del Remer*, denominazione presente tutt'oggi. Nel 1903 risultano attivi in questa calle due *remèri*: Giuseppe Fiorin e Pietro Morassi; l'iscrizione su una lapide in marmo

venire dall'iconografia: San Bartolomeo, che subì il supplizio di essere scorticato vivo, viene rappresentato con in mano una specie di coltello, il quale assomiglia al ferro a due manici che i *remèri* usavano nella lavorazione del remo. Invece, in Europa San Bartolomeo è patrono di tutte le corporazioni che lavorano le pelli e il cuoio. Nella *mariegola* della *Scuola dei remèri* l'altare maggiore della chiesa viene definita "*nostro antichissimo locho*". Nel 1593, la *Scuola dei remèri* si occupò di pagare le spese per la ricostruzione dell'altare maggiore e il rinnovo del presbiterio, i cui dipinti furono commissionati a Palma il Giovane. Dal 1623, la Scuola partecipa all'innalzamento della cappella dell'altare maggiore, ma dopo la pestilenza del 1630 si trova senza entrate. Sorsero, così, conflitti con le altre Scuole che avevano sede in quella chiesa, finché la *Scuola dei remèri* non andò oltre i limiti: nell'intento di riaffermare la propria supremazia sull'altare maggiore, i *remèri* affissero accanto all'altare dei cartelli e misero remi e *fórcole* nelle mani delle statue degli angeli. Il Consiglio di Dieci intervenne per far cessare tali abusi. Nel 1764, con la rinuncia ai diritti sull'altare maggiore, la *Scuola dei remèri* si congeda dal Capitolo di San Bartolomeo. Risale al 25 gennaio 1764 la supplica dei rappresentanti dell'*arte dei remèri* al vicario e al Capitolo di San Bartolomeo: "*Reverendissimo Signor Vicario e molto reverendi Signori Capitolari. L'arte de remeri di questa città è in qualche trattato con li rappresentanti la veneranda scola del Venerabile di questa chiesa di cedere alla scola medesima e rinunciare qualunque di lei azione e ragione et effetti tutti che la medesima s'attrova avere e possedere in detta chiesa, per passare in altra chiesa a stabilire la propria scola ed altare. E desiderando l'arte medesima di procedere come ha sempre fatto con quel rispetto che divotamente proffessa al loro venerando capitolo, col mezzo però di noi gastaldo, aggiunti e bancali sottoscritti, rapresentanti la detta arte eletti precisamente per l'effettuazione di detta alineazione, ne porgiamo umilmente di ciò notizia al detto loro venerando capitolo perché degnino favorire di concorrere col loro grazioso assenso e beneplacito che crediamo in ciò necessario; onde possiamo noi suddetti con fondamento stabilire ed effettuare li progetti incoati, che furono incontrati, con fine ch'abbiamo a produrre ottimi e sempre migliori effetti, quali tenendo per certo che non saranno per essere dal loro venerando capitolo impediti, ma anzi coadiuvati con il pieno loro concorso, le rendiamo divotissime grazie et cetera*". La risposta fu: "*Riveritissimi signori gastaldo, aggiunti e bancali e bancali dell'arte dei remeri. Intesa dal nostro venerando capitolo col mezzo della scrittura presentata dalli signori gastaldo, aggiunti e bancali dell'arte dei remeri di questa città la libera alienazione, che detta arte desidera, ed è per fare alla scola del Santissimo Sacramento di nostra chiesa dell'altar maggiore della medesima di ragione di detta arte e di quanto altro essa si attrova avere e possedere in detta chiesa, quantunque le antiche legali e solenni convenzioni seguite tra detta arte e capitolo nostro e le cose in passato seguite e che in presente corrono somministrebbero al detto nostro capitolo un sufficiente, ragionevole, giustissimi motivo d'opporci e d'impedir, e non permettere in modo alcuno la detta alienazione, pure, supponendo che l'arte suddetta a tal deliberazione sia divenuta e devenga per procurarsi e ritrarne maggiori spirituali e temporali vantaggi, alieno il medesimo di frastornare, anzi propenso sempre in coadiuvare e procurare a chi si sia tutto il bene; dichiara il detto venerando capitolo che per quanto ad esso concerne, sicuro d'incontrar gratitudine, spogliandosi d'ogni suo diritto e rinonziando ad ogni sua competente azione e ragione, non intende di ostare a detta alienazione, né per essa sarà mai per pretendere cosa alcuna dalla detta arte, né per apportare in alcun tempo veruna molestia e che perciò, rimanendo col sommo rincrescimento di vedersi segregata da esso una unione di confratelli, che li era tanto cara, le implora dal Signore Iddio ogni bene e la celeste benedizione*" (APSB, filza X n. 22). È da considerare che tale spostamento di sede fu dovuto anche al fatto che ormai gran parte dei *remèri* lavorava e abitava lontano dalla zona realtina. La nuova sede della *Scuola dei remèri* fu posta in una chiesa nei pressi dell'Arsenale, la quale fu edificata ai primi del Trecento e già allora intitolata a San Bartolomeo. Era affidata ai Frati minimi di San Francesco di Paola, ed è tutt'ora conosciuta con questo titolo.

al numero civico 2805/a della *Fondamenta Ormesini*, a Cannaregio, testimonia la presenza e l'attività del *remèr* Renato Bona, scomparso nel marzo 1994: “RENATO BONA – QUA DENTRO EL GHA LAVORA’ NA VITA – TRA FORCOLE E REMI PER FARNE VINCER REGATE E PREMI. GLI AMICI DI CANNAREGIO”²².



Sotoportego del remer, con nizioleto danneggiato, a San Polo

Si trova, poi, la denominazione *delle Vele*. Una *Calle delle Vele*, parallela a *Calle de la Nave*, si trova a San Lio, nel sestiere di Castello. Qui abitava nel 1661 un certo Zuane de Pietro *veler*²³ fiamengo. *Calle*, *Ramo* e *Ponte de le Vele* si trovano anche a Cannaregio, a Santa Sofia. Il toponimo è già attestato nell'agosto del 1546, per la presunta presenza, non chiaramente documentata, di un fabbricante di vele in questa contrada²⁴. Il ponte in legno che collega *Calle de le Vele* e *Calle Corrente* è stato eretto per la prima volta nel 1933.

I *velèri* erano quasi totalmente concentrati nell'Arsenale, mentre i privati (tra cui anche donne²⁵) lavoravano presso la propria abitazione.

²² AMV, *Cattastico del sestier di San Polo*, manoscritto, 1786, reg. V. *Cattastico del sestier di Dorsoduro*, manoscritto, 1786, reg. IV. *Cattastico del sestier di Castello*, manoscritto, 1786, reg. II; AMV, *Anagrafi 1841*, sestiere di Castello. *Guida commerciale di Venezia*, Venezia 1903, alla voce: felzi e remi.

²³ Il Boerio riporta *velièr*, “*colui che lavora intorno alle vele, e che le visita ad ogni quarto di muta, per vedere se sieno in buono stato*”, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856.

²⁴ ASVe, *Giudici del piovego*, b. 21, reg. 1, c. 38r.

²⁵ ASVe, *Provveditori alla sanità*, anagrafi 1633, b. 568, sestiere di Castello, contrada di San Provolo: “*Andriana velera e Zanetta velera*”.

Nel XVIII secolo i *velèri* erano uniti all'*arte degli strazzaròli* (venditori di panni, indumenti e stracci vecchi) e contavano 14 artigiani, quasi tutti ubicati nel sestiere di Castello.

Moltissime denominazioni sono inerenti alla presenza di *squero* in città. Una *Calle storta dei Squero* si trova alla Giudecca, zona ricca di cantieri navali. Due *Calle del Squero* sono situate a Cannaregio: una a San Girolamo, l'altra, *Calle del Squero vecchio*, presso SS. Giovanni e Paolo. Altre località di egual nome si trovano nel sestiere di Dorsoduro, nei pressi della *Madona de la Salute* e dell'Accademia delle Belle Arti. Nel sestiere è presente anche lo *squero di San Trovaso*, a oggi il più conosciuto. Lo *squero*, con la sua casetta tutta in legno e con le fronde degli alberi del vicino campo S. Vidal, dipinge un quadretto montano, a ricordare come le più rinomate famiglie di *squerarioli* veneziani fossero di origini montanare, cadorine, zoldane, ovvero di quei luoghi che fornivano il legno a Venezia²⁶. I giovani che scendevano dalle valli per cercare lavoro in città portavano con sé la sapienza nella trattazione del legno ed elevate capacità di carpenteria, che furono presto destinate alla carpenteria navale.

²⁶ Dal libro *Arte de Squeraroli* (1734) è possibile trarre notizie di notevole importanza statistica sulla provenienza dei lavoratori: sul totale di 118 luoghi di nascita registrati, i garzoni veneziani sono 44; ci sono poi 43 garzoni nati a *Soldo* (Zoldo), 12 Buranei, 10 Cadorini, 7 di Civaldo di Belluno, uno di Alleghe e uno di Col Santa Lucia. Inoltre, molti dei garzoni nati a Venezia appartengono a famiglie di provenienza dalle valli agordine e cadorine: più del 50% dei garzoni era di provenienza da zone montane. La massiccia presenza di garzoni provenienti dall'alto corso del Piave è da ricercarsi nella problematica dei rifornimenti lignei necessari alle costruzioni navali. La maggior parte di legno di larice e abete di cui abbisognava Venezia proveniva, infatti, dai boschi del Cadore e del Bellunese; da questi boschi i tronchi venivano inviati per fluitazione direttamente in laguna, utilizzando il corso del Piave. Il taglio dei legnami destinati alle costruzioni era effettuato dai boscaioli sotto il controllo di un Capitano dei Boschi. Dopo il taglio, i tronchi venivano fatti scivolare fino ai punti di raccolta attraverso appositi percorsi scavati sui fianchi delle montagne; addetti a tale lavoro erano i *paradori*, che consegnavano i tronchi ai *zattereri*, i quali provvedevano alla fluitazione fino alla destinazione.



Calle del Squero nei pressi di S. Barnaba

Un'altra *Calle del Squero* si trova presso S. Moisè, nel sestiere di S. Marco. Sotto questa voce, il Tassini riporta l'etimologia data dal Galliccioli, il quale fa provenire la voce *squero* da *squadra*, strumento necessario ai fabbricatori di barche, e che, nel dialetto veneziano, viene chiamato *squara* o *squera*²⁷. A sua volta, la voce veneziana deriva dal greco *eschàrion*, congegno per varare navi, cantiere. Curiosa è l'assonanza con l'inglese *square*, proveniente dal latino *exquadrare*.

L'*arte degli Squeraroli*, che comprendeva anche i lavoratori dell'Arsenale, si eresse in corpo nel 1610 e aveva *scuola* di devozione nella chiesa dei SS. Gervasio e Protasio. Nel tempo la quantità e la posizione dei cantieri subisce ripetute variazioni. Molti *squeri* vennero distrutti per lasciare spazio ad altre fabbriche o insediamenti. Gli esempi più significativi riguardano la scomparsa dei due più importanti poli cittadini della cantieristica navale veneziana: nella parrocchia dell'Angelo Raffaele vennero distrutti almeno otto *squeri* per la costruzione di una nuova stazione marittima sul canale della Giudecca, mentre l'edificazione dell'attuale *Riva Sette Martiri* (già *Riva dell'Impero*) ha causato la distruzione degli antichissimi *Squeri da nave*. Inizialmente i cantieri

²⁷ Un tipico *squero* è caratterizzato da un piazzale inclinato, chiamato *sogìer* o *scala del squero*, verso il canale presso cui è costruito, con alle spalle una costruzione lignea, detta *tesa* o *tezza*. Il piano inclinato che finisce in acqua è la zona di lavoro esterna, mentre la *tesa* assicura un luogo di lavoro protetto dalle intemperie e funge anche da *camerella*, o *cameroto*, ossia da deposito per gli attrezzi. In questo edificio capitava spesso abitasse il *capo mastro squerarolo* o il proprietario dello *squero*.

occupavano spazi in tutta la città e anche le rive del Canal Grande, come ricorda Gian Battista Galliccioli²⁸: “*Fin dal principio della Nazione si fabbricavano navigli in Rialto [...] dacché però la Sede Ducale fu qua trasportata crebbero gli squadri, o luoghi da fabbricar navigli da noi detti Squeri [...] S’abbonì poi una certa velma non lungi da S. Marco e fu chiamata Terranova, ove si fece un arsenale, per fabbricarvi Coche e Galere*”. Il potenziamento dell’Arsenale e l’intento del Senato di dare al Canal Grande una diversa immagine architettonica allontanano, a partire dal Trecento, i cantieri navali dal centro politico-commerciale. Gli *squeri*, emarginati in zone periferiche e nei rii minori, trovano difficoltà a sopravvivere; alcuni cantieri scompaiono definitivamente. Inoltre, la politica del Senato, tesa a migliorare la produttività dell’Arsenale assicurando al cantiere di stato le migliori maestranze, penalizza gravemente gli *squeraroli de fora*, ossia quelli che non lavorano all’interno della *Casa dell’Arsenal*. È del 1344 il provvedimento che sottrae la costruzione delle *galere grosse* agli *squeri*, destinandola solamente “*all’Arsenal et a spese della Signoria*”²⁹. Ciò comporta l’instaurarsi di conflittualità fra *Squeraroli* da una parte e *Marangoni, Calafati, Remeri e Segadori* dell’Arsenale dall’altra.

Un *Campiello del Squero* si trova a S. Barnaba, presso *Calle Nicolosi*. Il Tassini riporta entrambe le denominazioni, *del Squero* e *dei Nicolosi*, per la medesima calle. La seconda denominazione deriva dalla famiglia Nicolosi. Un certo Neri Q. Francesco Nicolosi da Firenze ottenne nel 1386 la cittadinanza veneziana. Successivamente, Anzolo Nicolosi, discendente da Neri, notificò nel 1740 di possedere a Venezia, in *Calle Longa S. Barnaba*, una *casa da statio*. Aggiunge, poi, che le casette vicine alla sua “*sono state fabbricate nelli squeri che s’attrovano nelle Cond.e del S.r Ipolito Trevisan et Andrea Giac.mo fratelli Trevisan, descritti al N. 249 Ossoduro, in me pervenuti g.ta li miei titoli et traslato 10 maggio 1718*”³⁰. Anche nella descrizione della contrada di S. Barnaba del 1740 si trova notizia che “*allo squero, in Calle Longa*” domiciliavano in casa propria li “*Circospetti Anzolo e Zuane Nicolosi*”, i quali erano segretari del Senato.

Un altro *Campiello del Squero* è presente a Castello, in *Via Garibaldi*, già *Via Eugenia*, nei pressi di *Riva dei Sette Martiri*. Questa riva venne costruita negli anni trenta del XX secolo, durante il ventennio fascista, e prese il posto della lunga serie di *squeri*

²⁸ G. B. Galliccioli, *Dalle memorie antiche, profane ed ecclesiastiche*, Vol. I, edito a Venezia nel 1795.

²⁹ Francesco Sansovino in *Venezia città nobilissima et singolare*, con le aggiunte di G. Martinoni, Vol. I, Venezia 1968.

³⁰ Il Tassini cita Anzolo Nicolosi.

che per secoli avevano operato nella zona. Tale riva nacque col nome di *Riva dell'Impero*, con l'intento di celebrare la costituzione dell'Impero Italiano da parte di Benito Mussolini. Cambiò il nome in seguito a un tragico episodio occorso durante la Seconda Guerra Mondiale: un ufficiale tedesco era scomparso in un canale in cui era caduto perché ubriaco; la rappresaglia dei Tedeschi costò la vita a sette prigionieri politici, che furono fucilati davanti a oltre cinquecento abitanti del quartiere, la mattina del 3 agosto 1944.

Altre denominazioni "*del Squero*" sono diffuse in tutta Venezia a testimoniare quanto l'*arte degli squeraroli* fosse di fondamentale importanza per una città che viveva sull'acqua: tutte le *arti* legate al commercio possono esistere soltanto se gli *squeraroli* forniscono loro i mezzi navali idonei per solcare le acque lagunari e quelle mediterranee.

CAPITOLO VI

ARSENALOTTI E SQUERAROLI

VI.1 Nascita e sviluppo dell'Arsenale

Nella Venezia medievale, lo sviluppo della prima cantieristica navale non è legato all'Arsenale, ma agli *squeri*, cantieri che inizialmente occupavano spazi in tutta la città. Inoltre, la prima documentazione attendibile relativa all'*Arsena Communis* risale solamente ai primi decenni del XIII secolo¹. Originariamente, il complesso occupava una superficie modesta, corrispondente all'incirca a quella dell'attuale *darsena Arsenale Vecchio*, e le attività che lì si svolgevano consistevano principalmente nella manutenzione stagionale del naviglio, mentre la costruzione navale vera e propria avveniva altrove: è il caso, per esempio, del *remèr* Artico Massario, che lavorava sul Canal Grande a San Giovanni Grisostomo, al quale l'Arsenale si rivolse, nel 1224, per acquistare un migliaio di remi².

Ma, la riorganizzazione e l'espansione dell'Arsenale nella prima metà del XIV secolo mutarono radicalmente i rapporti tra cantieristica pubblica e privata: molti *squeri* sono costretti a spostarsi dal centro politico-commerciale di Venezia e si vedono sottrarre le migliori maestranze, destinate, invece, all'Arsenale. È del 1344 il provvedimento che prescrive la costruzione delle *galere grosse* solamente “*all'Arsenal et a spese della Signoria*”³. Si instaurarono, quindi, conflittualità fra *squeraroli* da una parte e *arsenalotti* (*marangoni, calafati, remeri, segadori*) dall'altra. Dal 1344, negli *squeri* furono prodotte soltanto navi tonde da mercanzia (*trabaccoli, cocche, tartane, pinchi*) e imbarcazioni di tipo lagunare (*burci, bragozzi, bragagne, gondole, peate*), mentre nell'Arsenale venivano costruiti galere e vascelli.

Queste trasformazioni furono possibili grazie all'ampliamento del complesso arsenalizio. All'inizio del XIV secolo, venne edificata la corderia pubblica della Tana

¹ La notizia che vuole che l'Arsenale sia stato fondato nel 1104, subito dopo la prima Crociata, dal doge Ordelafo Faliero è derivata da una falsa medaglia commemorativa realizzata nel XIX secolo; Emmanuele Antonio Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate*, Giuseppe Orlandelli, 1834. La prima documentazione risale al 1220, con la mappa della *Chronologia Magna*, che testimonia che il complesso, cinto da mura, era costituito da due file di *squeri* (cantieri coperti) ai lati della *Darsena Vecchia*.

² *Il Liber Communis detto anche Plegiorum del R. Archivio Generale di Venezia. Regesti*, a cura di Roberto Predelli, doc. 121.

³ Francesco Sansovino in *Venezia città nobilissima et singolare*, con le aggiunte di G. Martinoni, Vol. I, Venezia, 1968.

(*Casa del canevò*⁴) per la produzione di cordami; nel 1325, il Comune acquisiva, mediante permuta dal monastero di San Daniele, una vasta area costituita da specchi d'acqua e bassi fondali, che fu trasformata in una seconda darsena, l'*Arsenale Nuovo*. Nel Trecento già si costruivano in Arsenale *galee grosse* per il commercio sulle grandi rotte di traffico internazionali e *galee sottili* da combattimento. Dopo la metà del Quattrocento, in seguito alla presa turca di Costantinopoli (1453) e alla minaccia costituita dalla flotta ottomana nel Mediterraneo, vi fu la svolta decisiva per l'Arsenale: si attuò il radicale restauro della darsena più antica e fu costruita una lunga serie di cantieri coperti nell'*Arsenale Nuovo*. Per ricordare tali lavori di potenziamento bellico fu eretta la monumentale *Porta di Terra* (*porta da tera*) o *Porta Magna*, affiancata dalle famose torri: il portale, costruito tra il 1457 e il 1460 sul modello degli archi di trionfo romani, fu il primo esempio di architettura rinascimentale a Venezia. Negli anni settanta dello stesso secolo, venne aggregata un'altra vasta area (*Arsenale Novissimo* o *Darsena novissima*). L'attività dell'Arsenale si volse sempre più a mantenere una flotta permanente e specializzata di galee da guerra.

L'espansione dell'Arsenale va di pari passo con la specializzazione degli studi riguardanti la *marina architectura*, concetto formulato da Vettor Fausto, titolare della cattedra di greco della *scuola* di San Marco, che applica alla costruzione navale i risultati dei suoi studi sulle *Meccaniche* pseudoaristoteliche, le quali riconoscevano in albero, timone e remo delle leve.

Praticità e funzionalismo come cardini di ogni progetto arsenalizio, così come aveva teorizzato Daniele Barbaro, sostenendo che sarebbe stato vano cercare nell'Arsenale grandezza e splendore architettonico, "*copia di marmi*" o "*la magnificenza et superbia che usavano gli antichi negli edifici loro*", dal momento che soltanto il più rigoroso funzionalismo si addiceva a un tale "*apparato di acquistare le provincie et i regni e di levare anche le voglie a chi volesse in alcun modo turbare la libertà [di Venezia]*"⁵.

A partire dagli anni sessanta del XVII secolo, la produzione dell'Arsenale cambiò ancora: l'età delle galee volgeva al tramonto e, nel 1667, fu varato il primo vascello da guerra di tipo nordeuropeo, su prototipo inglese, e di costruzione veneziana. Attraverso

⁴ Il *canevo* è la canapa, con cui venivano fabbricate le funi per le navi.

⁵ Daniele Barbaro, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati*, Venezia 1556.

difficili e discontinui programmi di riforma, si arriverà alla progettazione della più notevole architettura settecentesca dell'Arsenale, il *tezóne alle seghe*, in costruzione dal 1737 su progetto di Giovanni Scalfurotto⁶.

Nuovi programmi di recupero e riforma dell'Arsenale vennero elaborati dopo l'ingresso di Venezia nell'orbita napoleonica, nel 1806. Un riordino delle attività produttive e il completamento di lavori e progetti avviati dal precedente governo napoleonico si devono al governo austriaco⁷. Successivamente, vennero disposte le prime misure per la meccanizzazione della produzione e l'adeguamento degli impianti al naviglio militare a vapore.

Sistemazioni e ristrutturazioni si susseguirono nei due secoli successivi, fino all'ultimo intervento di riqualificazione: negli anni Trenta del Novecento, fu sistemato *piazzale dell'Impero* (in seguito *piazzale della Campanella*), centro architettonico degli impianti fra le due guerre mondiali.

L'Arsenale occupa circa il 15% della superficie della città, e il numero dei lavoratori poteva raggiungere, nei periodi di maggiore attività, circa 1500-2000 unità giornaliere (con picchi di 4500-5000).

⁶ Un recente studio di Alberto Secco ha dimostrato che i convincimenti del passato, riguardo a una presunta crisi della cantieristica lagunare nella prima metà del XVIII secolo, erano in parte dovuti a un'erronea lettura dei dati a disposizione: era, infatti, prassi iniziare i lavori su una nave, ma senza completarli del tutto, qualora non fosse stato necessario avere subito a disposizione il vascello. Afferma Alberto Secco: "*La peculiarità veneziana di trattenere sugli scali le nuove navi non fu la conseguenza di ritardi o inadempienze, ma di una volontà politica, regolata da una precisa legislazione [...] Perciò queste navi non vanno considerate in costruzione, come si è sempre fatto, bensì in riserva. La demolizione di ben 24 navi avvenuta fra il 1718 e il 1738 fu così quasi esattamente compensata dall'impostazione di 22 fra navi e fregate nello stesso periodo*" (Alberto Secco, *Relazioni veneto-ottomane e politica delle costruzioni navali nell'Arsenale di Venezia dalla pace di Passarowitz a quella di Aquisgrana, 1718-1749*, in *Navis*). L'autore afferma, infine, che, con una media annua di poco più di una nave varata fra il 1714 e il 1744, la Serenissima poteva collocarsi fra le maggiori potenze navali europee, al pari di Francia e Spagna.

⁷ Dopo aver ceduto Venezia all'Austria, i Francesi portarono la flotta veneta a Corfù e spogliarono l'Arsenale, distruggendo le navi in costruzione. L'antico avversario asburgico, invece, agì diversamente, rendendo onore a Venezia: si appropriò sì della flotta veneziana, ma la ribattezzò *Cesarea Regia Veneta Marina*; i quadri della Veneta Marina sarebbero stati costituiti da ufficiali veneziani e gli equipaggi da istriani e dalmati, così come era sempre stato (Alvise Zorzi, *Venezia austriaca. 1798-1866*, Gorizia 2000).



Porte dell'Arsenale

Il termine *arsenale* deriva dall'arabo *daras-sina'ah*, casa d'industria, casa del mestiere. Il termine, noto ai Veneziani tramite i loro contatti commerciali con l'Oriente, sarebbe poi passato al veneziano *darzanà*, successivamente nel tempo in *arzanà*, per arrivare, attraverso *arzanàl* e *arsenàl*, alla forma finale di *arsenale*⁸. La forma *darzanà* > *dàrsena* è rimasta a indicare gli specchi d'acqua interno dell'arsenale. Dante, nell'*Inferno*, reca testimonianza della forma *arzanà*:

*“Quale nell'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 nuovo e chi ristoppa
le coste a quel che più viaggi fece;
chi ribatte da proda e chi da poppa;
altri fa remi e altri volge sarte;
chi terzeruolo e artimon rintoppa;*

⁸ Il Boerio riporta anche le forme *Arsanale* e *Arzanà*, indicandole come più antiche. Cfr. DELI, M. Cortelazzo, Paolo Zolli, voce *arsenale*: “lat. mediev. di Venezia *arsana* nel 1206, *arsanatus* nel 1272, *arsenatus* nel 1327, *arcenatus* nel 1314; *arzanà* in Dante; rappresenta verosimilmente l'adattamento veneziano dell'ar. (orientale) *dār as-sinā* ‘a, casa del lavoro, fabbrica (Pell. Ar. 91, 142, 424)”.

*tal, non per foco ma per divin'arte,
bollia là giuso una pegola spessa,
che 'nviscava la ripa d'ogne parte.'"⁹.*

VI.2 L'Arte degli squeraroli

L'arte dello squerarolo rientra, come la maggior parte delle Arti veneziane, sotto il controllo della *Giustizia Vecchia*. Molti *squeraroli* erano lavoratori privi di conoscenze teoriche, che apprendevano il mestiere al seguito di un *maestro*, perpetuando nei secoli identici gesti che portano a invariati procedimenti costruttivi. Molti di loro erano *foresti*, ossia non veneziani, provenienti generalmente dalle zone di montagna dalle quali proveniva il legname per le costruzioni navali. Il 20 settembre 1607, il Consiglio dei Dieci concede agli *squeraroli* di riunirsi in *Scuola*: è un periodo critico per la cantieristica statale, perché è l'anno successivo all'Interdetto Papale contro Venezia e la produzione arsenalizzia, impegnata anche con la collaborazione di Galileo Galilei alla riprogettazione di una nuova *galeazza*, è sterile. Il doge Leonardo Donato, concedendo agli *squeraroli* la possibilità di costituirsi in *scuola*, vuole assicurarsi la disponibilità di questi lavoratori, fino ad allora penalizzati nei confronti degli *arsenalotti*.

I componenti della corporazione si dividono in *Capi Mastri da squero*, *Maestri*, *Lavoranti da sottil* e *Lavoranti da grosso*, *Garzoni*. A reggere la *scuola* vengono eletti annualmente dal Capitolo dei Confratelli un *Gastaldo e Capo di Giustizia Vecchia*, un *Gastaldo di Milizia et Esattore*, un *Vice Gastaldo*, un *Massere*, uno *Scrivano*, vari *Sindaci* e un *Nonzolo*¹⁰. Fra le varie norme atte a regolare la vita della corporazione, ve ne sono alcune che tendono a proteggere l'immagine professionale dell'arte con provvedimenti quali la limitazione degli iscritti; ecco quanto disponeva il 10 febbraio 1618 il *Gastaldo Capo di Giustizia Vecchia*¹¹: “è vietato ad ogni capo mastro di squero accogliere persone del mestiere che non siano iscritte nella Scuola come maestro [...] è proibito ai maestri dar lavoro ai garzoni che, finito il loro contratto con il primo maestro, non siano iscritti alla nostra scuola come lavoranti. Sia proibito dar lavoro a qualsiasi lavorante dell'arte

⁹ Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Inferno, XXI, vv. 7-18.

¹⁰ Il *nonzolo* era colui che si occupava del materiale delle Chiese e della sepoltura dei morti. Il Boerio fa derivare il termine da *Nunzio* o *Nunziolo*, “dall'ufficio ch'esso una volta aveva di annunziare al popolo l'ora delle funzioni della Chiesa”; G. Boerio, *Dizionario del Dialetto Veneziano*, alla voce “*nonzolo*”. Cfr. Prati, EV: *nonzolo* (vic.) scaccino, (pad. venez.) (disus.) becchino, scaccino.

¹¹ A.S.V., Giustizia Vecchia, busta 212.

nostra che sia già in contratto con un altro maestro [...] nessun maestro dia lavoro a qualsiasi lavorante forestiero se prima lo stesso maestro non lo avrà dato in nota alla nostra scuola [...] se un forestiero del nostro mestiere volesse abitare in questa inclita città vi possa entrare avendo però preventivamente pagato il suo debito alla scuola”.

La *scuola de squeraroli*, a causa delle scarse disponibilità finanziarie, non ha una sede propria ed è costretta a riunire gli associati in locali affittati da altre istituzioni: una delle sedi più ricorrentemente citata nei documenti è la Parrocchia dei SS. Gervaso e Protasio (*vulgo S. Trovaso*), probabilmente a causa dell’alto concentrazione di *squeri* nel sestiere di Dorsoduro.



Squero di San Trovaso

La decisione del Senato, nell'anno 1660, di iniziare in Arsenale la costruzione di vascelli a vela di tipo oceanico¹² causò nella cantieristica privata degli *squeri* quella crisi che fino ad allora era stata evitata grazie alla versatilità degli *squeraroli* nel convertire la propria produzione a seconda delle esigenze di mercato.

Risale al 1734, negli atti conservati all'Archivio di Stato di Venezia, *Giustizia Vecchia*, busta 212, reg. 282, un documento di fondamentale importanza sulla vita dell'arte degli *squeraroli*: si tratta di un registro conformato a rubrica, intitolato “*Arte de Squeraroli*”. La pagina d'apertura porta questa terminazione: “*21 luglio 1734. Gli Illustrissimi Signori Giustizieri Vecchi infrascritti così istando il Gastaldo dell'Arte de Squeraroli hanno ordinato comandato che li Garzoni di detta Arte siino tutti descritti nel presente Libro dal medesimo (Gastaldo) subito bolato numerato e alfabetato previa Fede e Boletino del detto Gastaldo come così viene praticato anco da diverse Arti ne possa da Nodari esser altrove registrati essi garzoni e ciò per oviar le confusioni che nascono mentre vengono accordate persone di maggior età di quello (che) prescrivono le leggi del loro Arte. Onde (le) Illustrissime annuendo alla supradetta istanza e perché restino levati li disordini hanno terminato e terminando comandato in tutto e per tutto come sopra è stato ricercato. Maffio Balbi Giustiziere Vecchio, Giovanni Priuli Giustiziere Vecchio, Andrea Minotto Giustiziere Vecchio*”.

In questo registro troviamo la registrazione di 209 contratti intercorsi fra *maestri squeraroli* e *garzoni* dal 1734 al 1778, con annotazione di nomi e patronimici dei

¹² Il primo vascello, la *Giove Fulminante*, fu varato in Arsenale il 23 novembre 1667; successivamente, su tale modello furono costruiti altri 25 vascelli. La *Giove Fulminante* era stata impostata dal proto Paolo Corso, assieme alla *Costanza guerriera* e alla *Fama volante*, tutte modellate sul prototipo dell'inglese *Sol d'oro*, acquistata nel 1660. Nell'occasione del varo della *Giove Fulminante*, il responsabile delle artiglierie, l'inglese James Richards, affermava: “*il tempo va cangiando i costumi [...]. L'uso dell'artiglieria ha fatto scordare le baliste, così all'uso delle galere è succeduto quello delle navi da guerra, le quali l'esperienza dimostra esser le sole da cui o si possono temere le offese o sperar le vittorie*” (Ennio Concina, *La costruzione navale*, in *Storia di Venezia*, XII: *Il mare*, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Roma 1991). La Classe Giove Fulminante fu una classe di vascelli da 62-68 cannoni che prestò servizio nell'*Armata veneziana* tra il 1667 e il 1709. Pur continuando a costruire galee, a cui Venezia non rinuncerà mai, considerata la loro utilità nel campo dell'esplorazione, delle comunicazioni e del pattugliamento, la Repubblica uniformava così la propria flotta alle più moderne flotte da guerra. La *Giove Fulminante* costituì il modello delle navi venete fino al 1686, quando fu sostituita dalla *Redentore del Mondo*, poi dalla *San Lorenzo Giustinian* (1693) e, infine, dalla *Lion Trionfante* (1719). Sfortunata fu, invece, la vicenda della *San Carlo Borromeo*, costruita sul prototipo della *Lion* dal proto Marco Nobili e varata nel 1750: la nave finì per naufragare nel golfo del Quarnaro nel 1768 a causa dell'incapacità del timone di manovrare nel mare grosso. Per far fronte alle problematiche poste dalla costruzione dei nuovi vascelli di linea, nel 1739 fu istituita la Scuola di nautica (antenata dell'attuale Istituto tecnico navale Sebastiano Venier, a Castello) e, nel 1777, la cattedra di Architettura navale presso l'Arsenale.

contraenti, età e luogo di nascita del garzone (sono registrati 210 garzoni e un centinaio di maestri), paga annua e durata del contratto. A pagina uno, lettera A, troviamo un primo esempio di contratto, simile per forma e contenuto a tutti gli altri: “*Adì 4 ottobre 1734 Antonio Volpe di Pellegrin da Soldo di anni 13 in circa si accorda per garzon con Zuanne Colli Squerarol per anni sei principianti hoggi e falando alcun giorno sii tenuto riffar; qual Patron si offre insegnarli l’Arte sua lo tien in casa mondo e netto li fa le spese e di salario li da ducati quattro all’Anno senza sottrazione così concorda il Patron*”. Confrontando il libro *Arte de Squeraroli* con quello dell’*Arte dei Marangoni* all’Arsenale¹³, si nota come uno stesso nome sia presente in entrambi i registri, a testimonianza delle frequenti controversie tra *squeraroli* e *marangoni*. In una delle frequenti cause intentate dai *marangoni* contro gli *squeraroli*, in data 27 maggio 1753, viene citato un certo “*Iseppo fu Lorenzo dei Grassi squerarolo per non voler riconoscere in conto alcuno l’Arte nostra nelli lavori fatti in acqua fuori dalla Casa dell’Arsenal*”¹⁴. Tal Lorenzo dei Grassi figura anche nel libro *Arte de Squeraroli* nell’anno 1739, quando, all’età di quindici anni, firma un contratto di garzone con suo zio Iseppo Nicolò dei Grassi. Questo Iseppo, a ventinove anni, e con una brillante carriera alle spalle, si permette di intentare causa contro i *marangoni* all’Arsenale.

Da un controllo accurato dei patronimici emerge che molti *squeraroli* sono di origini montanare, provenienti dalle valli agordine e dal Cadore. Ciò è legato alla problematica dei rifornimenti lignei necessari alle costruzioni navali: dai boschi del Cadore e del Bellunese, Venezia si procurava il legno di larice e di abete di cui abbisognava. Poteva, quindi, accadere che qualcuno di questi garzoni-montanari, una volta giunto in laguna a seguito del legname, decidesse di restare in città, portando nei cantieri veneziani l’abilità nel lavorare il legno.

La decadenza della Repubblica trascina anche l’*arte degli squeraroli* in un lento, ma irreversibile declino: la cantieristica privata è costretta verso la costruzione di sole imbarcazioni di tipo locale o lagunare, anche a causa dell’indisponibilità di grandi quantitativi di legname. Inoltre, la crisi dei traffici marittimi contrae ancor più le commesse di naviglio da mercanzia, che era il fiore all’occhiello della produzione degli

¹³ A.S.V., *Giustizia Vecchia*, busta 186.

¹⁴ Se i *marangoni* all’Arsenale lavoravano al di fuori dell’edificio arsenalizio, erano obbligati a utilizzare per i lavori maestri o lavoratori dell’arte degli *squeraroli* e a pagare una tassa per l’uso delle attrezzature dello *squero*.

squero. Dallo *squero*, quindi, escono in quantità sempre crescente le gondole, oppure imbarcazioni lusorie, le *bissone*¹⁵. È in questo periodo che la gondola viene, erroneamente, a identificarsi come l'unico prodotto dello *squero*.

La caduta della Serenissima nel 1797 provoca nella cantieristica veneziana una crisi da cui non si risolleverà: con la cessazione dei commerci oltremare, si ha una drastica riduzione dei cantieri navali e quindi degli addetti alle costruzioni. Molti *squeraroli* disoccupati sono costretti a cercare lavoro in cantieri stranieri¹⁶. Alla fine del XIX secolo, rimangono soltanto tre famiglie di *squeraroli*: i Fassi, i Casal e in Tramontin, tutte di origine montanara. Oggi, invece, la domanda di costruzioni da *squero* è superiore all'offerta: il nemico non è più l'*arte* avversa dei *marangoni* e dei *calafati* all'Arsenale, ma le nuove tecnologie e i nuovi materiali; inoltre, mancano i *maestri* che sappiano svolgere il mestiere, dal momento che sono scomparse le vecchie dinastie di *squeraroli* che erano depositarie di questo sapere antico.

VI.3 L'Arte dei marangoni e degli intagliatori

Prima di staccarci nel 1607 per costituirsi in *Scuola*, gli *squeraroli* erano un *colonnello* dell'*arte* dei *marangoni de nave*, ovvero dei falegnami navali che lavoravano in proprio oppure nei cantieri dell'Arsenale. Il capitolare dell'*arte* fu presentato ai *Giustizieri Vecchi* il 24 novembre 1271, coevo a quello dei *calafati*. Il *calafão* era colui che *calafatava* i navigli, rattoppando eventuali aperture. I *marangoni de nave* potevano lavorare sia in proprio che all'interno dell'edificio arsenalizio, come testimonia il testo di una deliberazione presa dal Consiglio dei Quaranta il 14 dicembre 1407: ogni "*marangon de nave possa ogni tempo dell'anno andar a lavorar all'Arsenal a suo piacere*" e, se una volta ingaggiato, trovasse "*maggior pretio fuora dell'Arsenal, sia in sua libertà d'andar a lavorare fuora*". Avevano inizialmente sede presso la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Castello. Quest'*arte* si suddivideva nei *colonnelli* dei *marangoni*, *segadori* (staccatisi il

¹⁵ La *bissòna* è un'imbarcazione veneziana a otto remi, snella, veloce e a fondo piatto, utilizzata nelle regate o nelle parate; è caratterizzata da ricche decorazioni. Il nome deriva da *bissa*, che indica la biscia d'acqua, animale molto veloce nel nuoto (da qui la similitudine con l'imbarcazione). Le *bissone* tradizionali attualmente in uso sono dieci e il loro nome richiama il tema delle decorazioni: *Veneziana, Bizantina, Cinese, Floreale, Pescantina, Geografia, Nettuno, Rezzonico, Querini e Cavalli*.

¹⁶ La stessa crisi la vive l'Arsenale: le mogli e le donne degli *arsenalotti* impareranno il mestiere dell'*impiraressa* – infilatrice di perle – dal momento che il mercato coloniale, in cui le perle venivano usate come merce di scambio, era rimasto l'unico mercato che ancora fruttava qualcosa a Venezia.

20 ottobre 1445), *maestri agli alberi e ai pennoni, squeraroli* (staccatisi nel 1607), *taglieri* (addetti alle carrucole per le manovre di barche e bastimenti).

I *marangoni*, ossia i falegnami, erano tra gli artigiani più importanti di Venezia. Il termine “*marangone*” deriva, secondo un’interpretazione corrente, da quello dell’uccello lacustre, *smergo* (dal latino *mergere*, tuffare), che per nutrirsi si tuffa nell’acqua, così come facevano i primi falegnami per sistemare le carene delle galee¹⁷. Si dividevano in *marangoni da case* (realizzavano le parti in legno per gli edifici e gli oggetti di uso domestico), *da noghera* (fabbricavano mobili), *da soazze* (eseguivano cornici) e *da nave*. Da non confondere con i *marangoni*, erano gli *intagliatori*, che lavoravano il legno di intaglio e spesso lo rifinivano con decorazioni colorate o dorate. Il Boerio riporta un’ulteriore distinzione dei *marangoni*: *marangòn da grosso*, ossia il carpentiere o il Maestro d’ascia; *marangòn da sutìlo*, ossia lo stipettaio, addetto ai lavori più fini; *marangòn da remessi*, cioè il falegname che fa coperture in legno¹⁸.

Come tutte le altre corporazioni di mestiere a Venezia, oltre ai *barcaroli* dei traghetti e alle comunità del Dogado e dello Stato di Terraferma, anche i *marangoni*, erano tenuti a contribuire all’arruolamento dei galeotti per l’armo della flotta o al versamento di un tributo sostitutivo (*tansa insensibile*), sotto la sovrintendenza dell’ufficio della *Milizia da mar* (metà del XVI secolo). Rimane, per esempio, la supplica presentata nel 1596 dai *marangoni da case* che lamentano l’eccessivo arruolamento di garzoni (ben 98 *huomini da remo*), i quali vengono sottratti al mestiere: “*noi veniamo mandati nelle fortezze in mar et in terra [...] che più non si iscrive alcuno a star con*

¹⁷ L’etimo tradizionale (Galvani, A. Calvetti, LN 67, 33-48) viene respinto da G. Petrolini (LN, LVII, 1996), che pensa a una trasposizione da “attrezzo” a “chi lo usa”: *marangone* sarebbe, quindi, colui che adopera la *marangona*, una grossa ascia. L’opinione corrente è che *marangona* dipenda da *marangone*, mentre per Petrolini la questione è più complessa: da **mar(r)ang*, composto di *marra* e **ranga*, deverbale di **rancare*, var. di *roncare* (dal lat. *runcāre*, sarchiare). Anche C. Schmitt, indipendentemente da Petrolini, respinge l’etimologia classica, dal momento che il maestro d’ascia non lavora in immersione. Schmitt fa derivare *marangone* dal lat. *marra*, zappa + suffisso *-anco* (cfr. sp. *ojanco*, con un occhio solo; it. *pollanca*, pollastra); bisaiavan.blogspot.it.

¹⁸ Una delle campane di San Marco è chiamata *Marangòna*, dal momento che suonava ogni mattina nei giorni feriali per avvisare i *marangoni*, appunto, che iniziava la giornata lavorativa all’Arsenale: “*dal suono poi del mezzodì sono essi lavoratori avvisati di sospendere; e da quello detto comunemente Daponòna o Drionòna, che finisce a un’ora pomeridiana, a ripigliare il lavoro; e finalmente dal suono dell’avemmaria della sera a desistere*”, G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, alla voce “*marangòna*”. Il Tassini, alla voce “*Marangon*” in *Curiosità Veneziane*, riporta: “*Anticamente, quando facevansi le case di legno, erano tanto numerosi questi artieri in Venezia che dal loro nome appellavasi Marangona quella campana, la quale, sorto il sole, eccitava ai lavori, dalla torre di San Marco, ogni ordine di persone*”.

noi, non volendo li padri [...] mandar li loro figlioli ad imparar un'arte che correno il rischio di esser posti al remo prima che l'habbino imparata"¹⁹.

La *mariégola* dei *marangóni da case* fu redatta in volgare nel 1335, dal capitolare in lingua latina ratificato il 23 novembre 1271 dalla *Giustizia Vecchia*. In questi documenti non compaiono, tuttavia, riscontri sulla distinzione interna dei *marangoni* in branche specializzate, notizie che, invece, appariranno solo nel pieno Cinquecento, quando i vertici dell'*arte dei marangoni da case* ricorderanno che “*quando ebbe principio l'arte nostra, ch'è antichissima, non vi erano altri che marangoni da case, che sono i fondatori dell'arte stessa; accresciutisi i lavori, si suddivissimo in altri membri*”; in questo memoriale lamentano, tra l'altro, che i *marangoni da nave*, cioè i carpentieri navali, “*non si fanno scrupolo di pregiudicarci: si vanno a puntar all'Arsenale e, d'intelligenza con i portonieri, poi escono e vanno a lavorar per le case e ci privano del pane ch'è nostro, intrigandosi in tutte le sorte di lavoro*”²⁰. Lamentele simili si registrano anche nei confronti degli *intagliatori*, di cui i *marangoni da case* erano l'*arte madre*: gli *intagliatori* si costituiranno in corporazione autonoma nel 1564²¹. Controversie sorsero anche tra *dipintori*²² e *maestri intaiadori*²³, tanto che, nel provvedimento del 19 maggio 1459 approvato dal collegio costituito dai Provveditori di comune e dai Giustizieri vecchi, fu stabilito che “*cadaun depentor che saverà lavorar cum le suo man proprie de intaio et relevo possa lavorar e far lavorar in la so bottega et caxa [...] cadaun maestro intaiador che saverà depenzer e far el mestier di depentori con le sue proprie man, da può che serà intrado in la scuola possa lavorar e far lavorar de depentura in le soe botege e caxe sue*” perché “*el poria occorer che i ditti maestri depentori e mistri intaiadori havesseno a far lavori in giesie, scuole et caxe de special persone*”²⁴.

¹⁹ ASVe, *Arti*, b. 308, supplica senza data (ma presentata nel maggio 1596), exemplum.

²⁰ ASVe, *Inquisitorato alle arti*, b. 58, scrittura del 5 maggio 1773, *risposta dei marangoni al quesito n. 16*.

²¹ ASVe, *Consiglio dei Dieci, Comuni*, filza 92, 29 novembre 1564.

²² Dell'*arte dei dipintori* furono sempre parte integrante i *doratori*; da essa, i *pittori* veri e propri si staccarono solo nel 1682.

²³ La scuola dell'*arte degli intagliatori* aveva sede presso la chiesa di San Giovanni Grisostomo, prima, e la chiesa di Sant'Agostino, poi; il santo tutelare era il Salvatore; ASVe, *Inquisitorato alle arti*, b. 37, fasc. *Processo informativo sull'arte degli intagliatori*, c. 4.

²⁴ ASVe, *Arti*, b. 103, reg. *mariégola di depentóri*; la concessione ai *depentori* (quindi anche ai *doratori*) e agli *intagliatori* di operare anche altrove è, però, condizionata da alcune limitazioni: non potevano assumere commesse da subappaltare ad altri e i *depentori* potevano fare il mestiere di *intagliatore* solo dopo essere stati ritenuti idonei dai *Giustizieri Vecchi* (“*saver far el ditto mestier cum le sue man proprie*”).

La *mariégola* dei *marangóni da case* prevedeva obblighi e divieti: vietava di lavorare senza essere iscritti all'arte, regolava l'elezione delle cariche interne, obbligava all'assistenza ai confratelli ammalati. Interessante è un capitolo del primo Cinquecento che stabilisce che, di anno in anno, si alternino nella carica di *gastaldo* un consociato di origine bergamasca (“*over de algun luogo de Terraferma*”) e uno “*che sia venician, over schiavono over albanese*”, purché fosse una persona “*apta e sufficiente al governo de la scuola*”²⁵. Emerge, quindi, da questo capitolo come fosse consistente nei ranghi dell'arte la presenza di maestri e lavoratori *foresti*.

Nel capitolo successivo, il 127, si fa indiretto riferimento alla categoria degli *intagliatori*; il capitolo fu, infatti, originato da un ricorso dei vertici della corporazione contro i “*contrafazanti el mestier nostro, cum dir che ancora che lavorano de legname non sono sottoposti a l'ordeni de' marangoni, dicono essere mistier diverso perché tegneno botteghe, magazeni et lavorano per la Terra*”. Probabilmente, tale ricorso si riferiva a *maestri intagliatori freelance*, che operavano con un certo grado di autonomia ai margini del sistema corporativo, come altri artigiani-artisti; a ogni modo, nella *mariégola* viene esplicitamente affermato “*che tutti quelli che voleno lavorar de cornise, come soaze de alcuna sorte, non possino lavorar nì per sì, nì per altri, si non sono in la scola*”²⁶.

Oltre alla *mariégola*, vi era anche un registro²⁷ nel quale erano annotati i nomi dei garzoni dell'arte degli *intagliatori* e gli accordi tra garzoni e capomaestro, a reciproca tutela di maestro e garzoni.

I *marangóni da case*, una delle arti numericamente più consistenti a Venezia, allo stesso modo dell'arte gemella dei *marangóni da nave* (nel secondo Settecento i *marangóni da case* raggiungevano la cifra di circa 700 capimaestri), prima della fuoriuscita degli *intagliatori* nel 1564, si dividevano in quattro colonelli: *da fabbriche*

²⁵ BMCVe, *mariégola dei marangóni*, capitolo 126.

²⁶ Ivi, cap. 127.

²⁷ ASVe, Provveditori sopra la giustizia vecchia, b. 170, reg. 245: *registro dei garzoni dell'arte degli intagliatori, dal 1751 al 1778*.

(case), *da soaze* (cornici)²⁸, *da rimessi* (impiallaciature o tarsie) e *da noghera* (mobili)²⁹. I *marangóni da fabbriche*, ossia i falegnami veri e propri, o *marangóni per la città*, come vengono chiamati nei “*Fogli dimostranti in regolar compendio lo stato attuale delle arti e mestieri della città di Venezia*” (1773), erano i più numerosi, con 219 botteghe in attività e un migliaio di addetti (550 maestri, 342 lavoranti, 91 garzoni); gli altri colonelli erano numericamente più ridotti (73 maestri *da noghera*, con 21 botteghe; 50 *da soaze*, con 29 botteghe; 25 *da rimessi*, con 38 botteghe; i *marangóni da rimessi* esercitavano anche l’attività di venditori al dettaglio: “*il colonello de’ rimessanti agisce anche in commercio*”)³⁰.

Molte controversie sorsero, appunto, tra gli *intagliatori* e i *marangóni*. Ne offre una testimonianza un processo informativo redatto dall’Inquisitorato alle arti il 27 giugno 1754, durante il quale vengono interrogati cinque capimaestri *intagliatori*: Daniel Bisson di Iseppo (bottega a San Fantin³¹), Andrea Arigoni di Iseppo (bottega a Santa Maria Zobenigo), Battista Costanzo di Piero (bottega a San Moisè), Francesco Dosi di Lorenzo (bottega in Ruga Giuffa a Santa Maria Formosa), Iseppo Berton di Valentin (bottega al ponte dell’Anzolo)³². Essi riferiscono come, talvolta, sia loro necessario preparare il fondo su cui eseguire l’intaglio, lavoro che sarebbe prerogativa dei *marangoni*: poiché “*l’intaggio vien molte volte soprapposto a quadrature, o siano soazze battute, possono per il loro bisogno però solamente preparar il legname co[me] è più confacente ai intaggi che vi ‘anno a far sopra. I marangoni pretenderebbero che la nostra parte di lavoro fosse il puro e semplice intaggio, ma ciò è impossibile ad eseguirne. I lavori si devono far a*

²⁸ I *marangóni da soaze* erano quelli che più si rapportavano sia con gli *intagliatori*, sia con i costruttori di gondole, dal momento che la loro attività prevalente era la produzione di cornici, “*non intagliate ma impresse, che servivano ad uso di specchi e di quadri, di legno tinto in nero, e se ne trovano anche di ebano*”: predisponevano i fondali lignei per le specchiere, “*lasciando, quando v’erano intagli, il farli agl’intagliatori in legno*”, e fabbricavano le finestrelle e le persiane (*griglie* o *veneziane* lignee) per i *félzi* delle gondole. Agostino Sagredo, *Sulle consorterie delle arti edificative in Venezia*, Venezia 1856, p. 102-103.

²⁹ *Noghèra* è veneziano per *noce*. I *marangóni da noghera* utilizzavano per il loro lavoro soprattutto legno di noce; fabbricavano i mobili, purché privi di impiallacciature, le quali erano prerogativa dei *marangóni da rimessi*.

³⁰ Del Senno, *Arti di Venezia*: registra 1281 affiliati complessivi e segnala che i lavoranti vengono ammessi, anche senza aver effettuato un periodo di garzonato, pagando una tassa di 155 lire, se nazionali, o di 245 lire, se esteri.

³¹ Non vi era obbligo per i capimaestri di aver bottega; anzi, “*gl’intaggiatori non sogliono tener le botteghe se non per esser più in vista e farsi più noti*”; ASVE, Inquisitorato alle arti, b. 37, fasc. *Processo informativo sull’arte degl’intagliatori*, c. 1; ciascun capomaestro non poteva, tuttavia, aprire più di una bottega, e non c’era l’obbligo di rispettare una distanza prefissata fra una bottega e l’altra.

³² ASVE, Inquisitorato alle arti, b. 37, fasc. *Intagliatori*.

pezi, ora un boccon ora l'altro, e si cambiano sul far della fattura anche di idea e di disegno, né alcuno è capace di secondarlo come chi ne fa la figura nella sua testa"³³. Ai *marangóni* era stato proposto anche uno scambio equo di lavorazioni: l'accordo, rifiutato dai *marangóni*, prevedeva che *marangóni* e *intagliatori* si potessero chiamare a vicenda nel caso fossero previste decorazioni a intaglio nelle *quadrature*, o, viceversa, per l'esecuzione di *soazzature*.

Per poter essere ammessi nei ranghi della corporazione degli *intagliatori*, vi erano tre vie: i figli dei maestri non avevano l'obbligo né di servitù, né di prova d'arte, e potevano accedere in qualità di capimaestri a diciotto anni³⁴, compiuti, con l'esborso della *benintrada* di un ducato. Invece, le maestranze minori erano tenute a completare cinque anni di garzonato, seguiti da due di *lavoranzia*. Al termine di questo periodo, dovevano superare la prova d'arte³⁵ e pagare cinque ducati di *benintrada*. Gli apprendisti dovevano sostenere la prova d'arte prevista dalla *mariegola*, in mancanza della quale venivano ingaggiati come *lavoranti*³⁶ da un capomaestro, che si preoccupava di farli registrare in un apposito *libro alfabetato*³⁷ e di versare al *gastaldo* la tassa di *benintrada*³⁸. Infine, un'ulteriore modalità di accesso all'arte era riservata ai sudditi di Terraferma e agli stranieri, che potevano essere ammessi nei ranghi della *corporazione* dopo aver superato la prova d'arte e previo l'esborso rispettivamente di dieci e quindici ducati³⁹.

³³ Ivi, fasc. *Processo informativo sull'arte degl'intagliatori*, c. 1.

³⁴ Ivi, ai nuovi capimaestri non era consentito ingaggiare garzoni per due anni.

³⁵ La prova d'arte veniva effettuata al cospetto di una *banca* (commissione) di 12 maestri: il candidato "sotto i loro occhi deve far in carta il disegno di quella fattura che intende di voler fare. Questo disegno deve esser approvato con due terzi delle balle e se non piacesse ne deve rifar un altro, o se non si trovasse capace si licenzia e si prende tempo per imparare. Quando il disegno abbia aggradito, quel che l'ha fatto ha sei mesi di tempo a poterlo eseguire e non può mettersi a lavorar su esso se non vi sia presente uno della banca". Per quanto riguarda i soggetti da raffigurare, la *mariegola* "dice che nei lavori di prove vi deva entrar il grottesco, l'arabesco e la figura. Grottesco si chiama quel lavoro ove vi entrano animali, bisse e sassi", l'arabesco prevede "un avviato di fiori e frutti", mentre per la *figura* era sufficiente scolpire una testa a tutto tondo. Chi non superava la prova poteva ripresentarsi a suo piacimento.

³⁶ I capimaestri potevano ingaggiare più *lavoranti*, ma potevano tenere a bottega un solo *garzone*.

³⁷ Ivi, Provveditori sopra la giustizia vecchia, b. 170, fasc. 174; l'8 giugno 1625 fu approvata la parte che prevedeva penalità per i maestri che non avessero dato in nota i *lavoranti* ingaggiati.

³⁸ Le tasse erano di importo maggiore se il lavorante, o il garzone, provenivano da *terre aliene*.

³⁹ Sempre acceso fu il dibattito sulla regolamentazione delle corporazioni di mestiere e sulle modalità di accedervi. Risale al 1752 la testimonianza dell'*inquisitor alle arti* Marcantonio Dolfin che scrive che "fuori che poche (arti) che in quest'ultimi tempi furono aperte, sono state serrate, né evvi alcuno che vi si possa introdurre, siasi forestiero che suddito, se prima non abbia passato per le varie trafile del garzonato e della lavorenzia"; Dolfin porta ad esempio proprio l'arte dei *marangóni*, "composta di molti colonnelli, degli *intagliatori*, degli *casselleri*, di quelli da rimesso", in ciascuno dei quali "vi sono *lavoranti periti* quali hanno adempito ogni servizio nella loro professione, ma non possono acquistare il titolo di capomaestro perché manca loro il denaro necessario per presentarsi alle prove, senza le quali, per quanto valenti siano, sono proibiti d'imprendere lavoro che non sia a requisizione de' capomaestri" (ASVE, Inquisitorato alle

L'opera degli *intagliatori* era destinata ad ambasciatori, residenti, nunzi e altre personalità importanti, nonostante la normativa sontuaria che, soprattutto fra il XVI e il XVII secolo, vietava l'ostentazione del lusso negli abiti e nei mezzi di trasporto. Non era, quindi, raro trovare imbarcazioni decorate a intaglio: un'imbarcazione, trovata nel 1704 nella residenza della vedova di Andrea Grassi, viene descritta con “*il scafo intagliato e dorato, con ferri grandi da poppa e da prora dorati*”. Ma, anche in ambito pubblico, la decorazione a intaglio dorato o dipinto delle navi continuava ad avere una certa rilevanza⁴⁰.

I progetti d'intaglio più antichi ritrovati a Venezia sono quelli per le due prime navi costruite nell'Arsenale: il *Giove Fulminante* e la *Costanza Guerriera*. La loro esecuzione venne affidata a intagliatori esterni, i quali dovevano, però, eseguirla nell'Arsenale, sulla base di disegni sottoposti loro da uno dei *Patroni all'Arsenal*. Gli intagli venivano eseguiti con legno di cirmolo. La *doratura* e la *dipintura* venivano talvolta appaltate a membri dell'*arte dei doratori*, ma più spesso a maestranze dell'Arsenale.

arti, b. 37; SAGREDO, *Sulle consorterie*). Ulteriori discussioni sulla regolamentazione delle *arti* sono riportate in una memoria manoscritta del XVIII secolo (*Modo che tener si dovrebbe per regolazione delle arti nella città di Venezia*), nel quale l'estensore si dilunga a descriverne alcune, ma con qualche imprecisione fra i corpi d'arte veri e propri e i loro *colonelli* interni. In riferimento all'*arte d'intagliatori e careghetta*, ritiene che “*queste due mansioni d'artisti andrebero bene unite perché tutte e due lavorano d'intaglio*”. I maestri intagliatori segnalano che “*tutti guadagnano sul nostro mestier e il minor utile è si può dir il nostro: il specchier ci fa far le soazze ai specchi e ce le paga una mica, e poi lui nel rivenderle insieme col specchio vi fa dei guadagni da mercante*”. Continuano gli intagliatori: “*Il peggior male è però, e il maggior pregiudizio ce lo portano, i careghette (fabbricanti di sedie)*”, poiché “*le careghe di noghera intagliate, i tavolini co' piedi d'intagli e i diridoni sono presentemente in gran uso*”; i careghette, i quali “*dovrebbero lavorar il fusto e dar a noi l'intaggio da fare, ma invece di far ciò, come vorrebbe il giusto e il ragionevole – e reciproca corrisponenza che vi dovrebbe esser fra tutte le arti – essi si coprono col nome di qualche capomaestro, che tradendo la sua arte gli permette che o per interesse o per altro se ne possano valere e nei lavori stessi accorda e impiega lavoranti, rubandoci così quel pane che dovrebbe esser nostro*” (ASVE, Inquisitorato alle arti, c. 5v). Il *gastaldo* Giuseppe Sabbadin, sul finire del Settecento, dopo aver segnalato quanti erano gli iscritti all'*arte degli Intagliatori*, si dilunga sull’*“invalso abuso di ebrei, strazaroli, spechieri, tapizieri, indoradori, stucadori, pittori, che col nome de architetti o protti si introducano nelle case pubbliche e private e ne' cassini e questi prendano missure et avanzano ordinazioni di tutti li generi che servir devano per addobar li luochi; ma questo sarebbe il meno allora, quando le commissioni cadessero nelli capi maestri dell'arte, ma tutto all'opposto, mentre si vedano queste addossate ad arsenaloti, marangoni e careghetta o al più a nostri lavoranti e ciò per aver maggior utile; e ciò nasse che ognuno è male servito e fa accrescer il descredito di tutta la professione. Più vi sono introdotti diversi tedeschi con terminazione della Giustizia vecchia, spalegiati dal solo gastaldo contro le leggi del arte nostro, e questi portano figure, piccole statue, grandi Cristi, tabernacoli d'intaglio e Santi, case di orologio (casce per orologi) e qualunque altra ordinazione che dalli sopra nominati gli viene ordinati numero quasi infinito, con pregiudizio sommo del povero nostro arte e suoi individui”* (ASVE, Inquisitorato alle arti, risposte ai quesiti sottoscritte da Giuseppe Sabbadin *gastaldo presente e dai suoi bancali*).

⁴⁰ Alberto Secco, “Le decorazioni delle navi da guerra nell'Arsenale di Venezia”, in *Con il legno e con l'oro*, Cierre edizioni, 2009.

VI.4 L'Arte dei *battiloro* e degli *indoratori*

Tiraoro e *battioro* avevano sede comune a *San Stae*; la loro *Scola dell'arte* risale al 1711, ma non è noto l'anno di costituzione di questa corporazione. Non si conservano nemmeno gli statuti tardomedievali né le *mariégole* quattro-cinquecentesche in volgare⁴¹. Rimangono, tuttavia, alcune testimonianze dell'esistenza di alcuni documenti che regolavano l'attività dell'*arte*: in una "memoria" del 1700, il *gastaldo* dell'*arte dei tira e battioro* fa esplicito riferimento al frontespizio miniato della loro *mariégola*, mentre, in un inventario dei beni di un artigiano di metà Cinquecento, viene elencata fra i libri di bottega una copia della *mariégola* dei *battioro*.

Nella "memoria" del 1700, il *gastaldo* ricorda che, prima del 1596, l'*arte* si chiamava dei *battioro a foglia*⁴², i cui addetti "*principiavano, continuavano e terminavano il suo lavoro sempre in piano*", modellando "*un pezzo di piastra d'argento indorata da una parte sola; battevano e ribattevano col martello quella piastra, sinché la riducevano come foglia sottile et poi tagliavano essa foglia con le forbici e così tagliato minuto l'oro e l'argento si dava da filare*". In quell'epoca, fu introdotta da maestranze presumibilmente di area germanica la lavorazione *in tondo*, in seguito all'introduzione di macchinari a ruota: si avvolgeva il pezzo arrotondato di argento grezzo (chiamato *bolzon*) con l'oro. Il rapido affermarsi di questa tecnica causò un'importante contrazione fra gli addetti alla produzione *a foglia*, molto più costosa, i quali, ridotti a una decina di maestri, furono autorizzati, nell'ottobre 1596, a unirsi in un'unica arte con i *tiraoro*. Invece, la produzione delle sottili lamine battute divenne prerogativa di un'altra corporazione (XVI secolo), quella dei *battioro da sfogio* o *battioro alemanni* (originariamente l'*arte* era costituita da artigiani provenienti dal Trentino o da territori di lingua tedesca: come preciserà il loro *gastaldo*, "*fu sempre costume dell'arte nostra di ascrivere indifferentemente il suddito e l'estero, costume forse ereditato dai primi componenti l'arte stessa che furono alemanni*"). Questa corporazione rimase autonoma fino alla soppressione nel 1807.

Nella seconda metà del XVIII secolo, la consistenza numerica di quest'*arte* era piuttosto ridotta: nel 1782 si registrano undici capimaestri, tredici lavoranti e un solo

⁴¹ Pietro Lucchi, "L'arte dei tira e battioro: sulle tracce della *mariégola* perduta", in *Con il legno e con l'oro*, Cierre edizioni, 2009.

⁴² La grande codificazione scritta delle *arti* conserva anche tracce dell'evoluzione linguistica dei nomi delle stesse.

garzone. Il *gastaldo* dell'arte imputerà questa decadenza al variare del gusto nelle decorazioni e alla contrazione nei tradizionali canali d'esportazione, causata “dall'introdotta genio delle miniature e vernici, dal perduto commercio con l'isola di Malta ed altre del Levante, dalle diminuite commissioni di specchi con dorate cornici per Lisbona, Cadice ed altri porti di Ponente, dall'estinta professione de cuoridoro che provvedeva a circa battiargento numero 20”.

Ad alcune fasi della produzione partecipavano anche donne, come testimonia la deliberazione del 4 gennaio 1758, con cui l'*inquisitor alle arti* Polo Querini, dispone che “per l'avvenire tutte le donne ch'entrassero di nuovo nell'arte sudetta de battiloro e non fossero figlie de capi maestri” fossero esentate e che “in riflesso al lavoro solito farsi da esse, non possano esser mai tansate più di lire 2 all'anno quando non arrivassero ad esser capaci di esercitarsi col martello”⁴³.

Originariamente le *arti de battiori a foggia e tiraori e battiori a tassetto* (piccola *incudine*), poi confluite nell'unica corporazione *dei tira e battioro con scuola*, erano distinte. Della corporazione *dei tira e battioro con scuola* facevano parte anche i *mercanti da oro*, che commercializzavano il prodotto finito. Gli artigiani iscritti a quest'arte producevano i sottilissimi fili d'oro, o d'argento dorato, che venivano utilizzati nella fabbricazione di tessuti e passamanerie: “*tirar per trafila e a cilindro li bolzoni d'oro e d'argento formati e sazzati nella pubblica Zecca, per ridurli al filo inserviente ai drappi, galloni ed altre manifatture*”⁴⁴. Sul finire del XVIII secolo, i *tira e battioro* registrati erano trecentoquaranta, con quarantasei botteghe attive.

Nell'archivio della *Milizia da mar* si registra anche la piccola corporazione dei *partioro* (costituitasi alla fine del Seicento), che impiegavano per la loro attività carbone e macine (*masene*). Avevano il compito di fondere l'oro e l'argento.

Altre fonti per l'epoca tardo medievale e rinascimentale sono lo statuto degli addetti (*suprastantes*) al controllo sulla produzione di manufatti in oro e in argento e il *capitolare dei soprastanti all'arte della foglia d'oro*, un organo con funzioni di controllo sulla produzione e non corporazione di mestiere. I *capitolari dei massari all'oro e dei soprastanti alla foglia d'oro* offrono preziose informazioni riguardo la produzione e gli

⁴³ Si vietava la vendita a forestieri delle schiave che avessero appreso il mestiere, i quali “*per condurle in li suoi paessi per far il mestier in le sue terre il ditto mestier le strapagano*”; ASVE, *Provveditori in zecca*, reg. 7, cap. XXXVIII.

⁴⁴ Del Senno, *Arti di Venezia*, ms. cit. c. 88.

accordi fra i commercianti e gli artigiani. Tali accordi dovevano essere registrati nell'ufficio dei *Provveditori di comun*, al fine di “*schivar scandoli et li errori che occorre tra li marcadanti che fa far il mistier della fogia dal oro con li soi lavoranti et fanti che lavora del ditto mestier*”⁴⁵.

Altri documenti ricchi di utili indicazioni sono gli inventari compilati in caso di eredità giacente o successione: in uno dei più antichi, redatto nel 1527, dopo la morte di Elisabetta, vedova di Marco a Serena, fra i beni immobili viene citata “*una casa in contrà de San Marcuola, zoso del ponte dal Axedo appresso el forner, in la qual se affina oro*”⁴⁶. Da un altro inventario si comprende quanto l'utilizzo di metalli preziosi semilavorati fosse diffuso nella confezione di tessuti. Tale inventario riporta una lista degli oggetti rilevati nel 1528 nella bottega del defunto Francesco Bono, ubicata nella contrada di San Bartolomeo: *sede grosse, sede crude da oro e da oro sotil, 26 braza di panni d'oro e otto di panno d'argento, 9 libbre e mezzo di oro e argento filadi, 2 anchuzeni (incudini), 16 martelli da batioro, dieci crogiuoli (“corezuoli da scolar arzento”), “2 canali da gitar arzento” e “più pexi de fero per el mestier*”⁴⁷.

Risalente al 17 settembre 1529, un altro inventario, redatto dal notaio Francesco Blanco, dei beni del defunto Alvise Negro (“*Aloysii Nigri indoratoris*”), descritto anche come *depentor*, arte di cui gli *indoradóri* erano uno dei *colonelli*⁴⁸. Del 1530, l'inventario

⁴⁵ ASVE, Provveditori sopra la giustizia vecchia, Provveditori in zecca, b. 7, *Capitolario*, cit. capitolo 9.

⁴⁶ ASVE, Cancelleria inferiore, Miscellanea notai diversi, b. 34, n. 30, inventario redatto il 13 febbraio 1526 more veneto (=1527) dal notaio Lodovico Blanco “*nomine suo et aliorum commissariorum nominatorum in ultimo testamento dicte quondam domine Helisabethe*”.

⁴⁷ ASVE, Cancelleria inferiore, Miscellanea notai diversi, b. 34, n. 59: “*Inventarium rerum et bonorum quondam domini Francisci Bono ab auro de confinio Sancti Bortolamei*”, redatto dal notaio Francesco di Zorzi il 4 luglio 1528.

⁴⁸ Gli *indoradóri* o *doradóri*, ossia quelli artigiani che applicavano la foglia d'oro o d'argento su altri manufatti, non ebbero mai una corporazione autonoma, ma furono sempre uno dei *colonelli* dell'*arte dei dipintori*, e, nel 1773, contavano trentacinque botteghe. All'*arte dei dipintori* appartenevano anche i miniatori (*miniadori*), i fabbricanti di maschere o scudi (*mascareri* o *targheri*) e di pannelli di cuoio decorato (*cuoridoro*) e i disegnatori di stoffe. Nel 1682, si staccarono da quest'*arte* i pittori veri e propri, i cosiddetti *pittori di figure*. Il mestiere dei *doradori* ebbe un discreto sviluppo nella Venezia di età tardo barocca, con trentatré botteghe attive. Anche i *doradori* erano sottoposti alla prova d'arte che consisteva “*pei doradori ho saputo da uomini vecchi – testimoniava Agostino Sagredo a metà Ottocento – la prova aver consistito nello apparecchiare ingessate due strisce di legno, una piana, concava l'altra, intagliate, con ornamento, nel raschiare il gesso, indorarle e pulirle*” (Sagredo, *Sulle consorterie*). Dal Tassini, “*La prova di maestranza pegli Indoradori consisteva nell'apparecchiare due strisce di legno intagliate con ornamenti, l'una piana, concava l'altra, raschiarle quindi dal gesso, indorarle e pulirle*”. Ma è scarna la documentazione sull'attività di questo *colonello*, dal momento che non si costituì mai in corporazione autonoma. Tuttavia, il Cicogna tramanda l'esistenza della seguente iscrizione: ARCHA DELLA SCUOLA DELLI DORATORI RESTAURATA L'ANNO MDCLVI (Emanuele Antonio Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, il quale aveva letto sul pavimento della chiesa di San Luca, rifatto nel 1834-35, un'altra iscrizione: ARCHA DELL'ARTE DE DEPENTORI RINOVATA DELL'ANNO 1777).

del *battioro* Crapht Rot, di origine germanica, che aveva bottega a San Lio. Di notevole interesse storico e linguistico, è l'inventario dei beni del defunto *Alessandro di Gelo quondam Sansonetto*, alla cui redazione avevano concorso due *battioro*, Lorenzo di Gio. Battista da Firenze e Bernando di Bartolomeo da Brescia. Fra i *libri de botega* inventariati, ossia le scritture contabili e i fascicoli processuali manoscritti, va segnalata “*la copia della mariegola et scritture de batiore, ligate a uno*”.

VI.5 Note toponomastiche

Contrariamente a molte altre *arti*, è raro trovare, lungo le calli di Venezia, *ninziolèti* che riportino i mestieri degli *indoradori* e degli *intagiadori*, questi ultimi addirittura totalmente assenti.

Il Tassini riporta notizia di un tale *Antonio Scalabrin indorador*, il quale aveva bottega nel 1661 in Campo di S. Marina, a Castello, dove esistevano un Sottoportico e una Corte con denominazione *Indorador*⁴⁹. Il sottoportico è successivamente passato in proprietà privata, perdendo il suo nome. Una *Calle dell'Indorador* è presente a San Barnaba.

⁴⁹ Già al 1569 risale la presenza, in questa contrada, di *mistro Francesco indorador* (ASVE, Provveditori alla Sanità, *Necrologi*, reg. 804, 9 giugno 1569), affiancato da un tale *Hieronimo da Santa Marina* che ricevette lire 28 e soldi 4 “*per haver indorato li fornimenti delli detti quadri [...] nell'hospital delli Crosechieri*”. Probabilmente, si tratta dello stesso Gierolamo che, nell'ottobre 1583, lavorò alla doratura del tabernacolo e della cornice che racchiudeva la tela dell'*Incoronazione della Vergine* nel presbitero della chiesa degli Ognissanti: “*1583, adì 28 otubrio. Resevi io Gierolemo indorador sul hanpo (sic) de Santa Marina da la reverenda madre sior badesa per l'indorar de la pala et tabernaholo posto sopra l'altar grandò de la dita giezia de Onin Sannti resevi per la indoradura di sopraditi de marhado fato duhati sento e vinti*” (ASVE, *Ognissanti*, b. 22, libro ricevute, c. 36r, edito in Piero Santostefano, *Tagliapietra e protti nel monastero e nella chiesa di Ognissanti in Venezia*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, tomo CLI 1992-1993, Classe di scienze morali, lettere ed arti, Venezia 1993). “Alli 10 marzo 1583. Spese fatte per me fra Priamo Balbi nel hospital delli Crosechieri [...] per le piture del soffitto della chiesiola et per l'indorar; [...], Per contai a messer Gierolimo indorador per l'indorar il suffità [...]; 1590, 14 marzo. Per contai a messer Gierolamo indorador sta à Santa Marina per haver indoratto li fornimenti delli doi quadri dalla banda dell'altar [...]; Alli 14 agosto 1592. [...] Per contai à misier Hieronimo indorador a Santa Marina per haver indoratto li fornimenti delli detti quadri [di Giacomo Palma] et un altro de sopra l'altra porta et al marangon in tutto [...] lire 42” (ASVE, Procuratori di San Marco de Citra, Commissarie, b. 234-235, fasc. *Spese di Fabbriche 1507-1592*, edito in *Hospitale S. Maria Cruciferorum. L'ospizio dei Crociferi a Venezia*, a cura di Silvia Lunardon, Venezia 1984).



Calle de l'Indorador a S. Barnaba

Denominata nel Settecento *Calle d'Ogni Santi*, fu modificata in *Calle dell'Indorador detta dei Ognissanti* un secolo dopo, fino alla modifica definitiva, nel 1876, in *Calle dell'Indorador*⁵⁰. Si ha notizia di un tale *Domenego indorador* presente nella contrada di San Barnaba nel 1556, epoca in cui i registri parrocchiali segnalano la morte di suo figlio Tibaldo: “Adì 16 novembrio 1556. Le morto Tibaldo de giorni 19 qual è statto amalato de varolle, figliol de Domenego indorador, sta in le case da cha Tron. Licenziato”⁵¹. Due secoli dopo, l'*indorador* in attività nella contrada di San Barnaba è un certo Costantini, della cui presenza è rimasta testimonianza nell'attuale toponimo. L'ultimo artigiano *indorador* rimasto nei pressi di questa calle fu Francesco Toso, ancora attivo nel 1882.

Una *Calle del Marangon* si trova allo Spirto Santo nel sestiere di Dorsoduro.

⁵⁰ ASVE, *Pompe*, cit., b. 14, fasc. 4, anno 1745, contrada di San Barnaba, cc. 9r, 15r, “*calle Longa: bottega da indorador affitata à Costantin indorador, per ducati 10 al'ano, in calle d'Ogni Santi. Egli era figlio del barcarol Giacomo Costantini che abitava con la moglie e tre figli nella vicina corte del Zuccaro, a San Barnaba*”. ASVE, Catasto napoleonico, Sommariorni, anno 1808, *sestiere di Dorsoduro*, reg. VII, c. 92, *calle dell'Indorador detta dei Ognissanti*. La calle prendeva questa denominazione perché conduceva all'omonimo monastero. AMVe, *Elenco rettifiche e varianti alla nomenclatura stradale proposte dalla Commissione consigliere nominata nel 15 novembre 1876*, Venezia 1889; *Atti del Consiglio Comunale di Venezia*, Venezia 1876.

⁵¹ Archivio patriarcale di Venezia, Archivio parrocchiale di San Barnaba, in Archivio parrocchiale di Santa Maria del Carmine, Morti, reg. 1, c. 5v.

Un Ponte dei Barcaroli o del Cuoridoro collega San Fantin alla Frezzaria.



La denominazione *Cuoridoro* era originariamente associata a un Sottoportico e una Corte a S. Fantino. Dopo la privatizzazione di entrambi, al fine di non perdere la denominazione originaria, il nome fu imposto al *Ponte dei Barcaroli* (1956). Riporta notizia il Tassini che, presso il *Sottoportico del Cuoridoro*, “*esistevano nel 1713 la casa e bottega da quoridoro del N. U. Toderini, affittual Antonio Rossi quoridoro. Chiamavansi cuoridoro i fabbricatori dei cuoridori, cuoi dorati, che si usavano un tempo per coprire le pareti delle stanze, le seggiole, i libri ecc. [...] Quest’arte, che era un colonnello di quella dei Pittori, contava anticamente 71 botteghe, le quali negli ultimi tempi, per le mutazioni avvenute nella moda, erano ridotte a quattro soltanto. Massimo Maracchio nel suo libro impresso in Venezia nel 1794 col titolo: Istituto di tener in corpi le Arti, risguardato nelle sue teorie e nella sua forma, parla della decadenza in cui a quell’epoca si ritrovava nella nostra città l’arte di dorare i cuoi, ma ricorda tuttavia che nel 1790 arrivò dalla Spagna una domanda di mille pelli dorate [...]*”.



Vista dal Ponte dei Barcaroli o Cuoridoro

CAPITOLO VII

MESTIERI CHE VANNO PER VIA

Tra le pieghe del rigido sistema corporativo, si svolgevano i mestieri ambulanti, “che avevano l’importante funzione di raggiungere gli sparsi clienti, non abituati a spostarsi, e di soddisfare tutti i loro elementari bisogni”¹.

I venditori ambulanti provenivano solitamente dalla montagna, che non offriva adeguato sostentamento per tutti. A volte anche le donne contribuivano all’economia familiare emigrando nei grossi centri: è il caso delle *sedonere*², o *canolare*³ (in veneziano), che vendevano oggetti casalinghi in legno. Due figure emblematiche erano, poi, il *venditore di lunari* e il *torototèla*. Il *torototèla* era un poeta girovago stagionale, un cantastorie, che cantava filastrocche con il *torototèla*, un rozzo strumento, e muoveva un teatrino di marionette. Queste figure in legno o in cartone rappresentavano vari mestieri (il falegname, l’arrotino, il vangatore, il fabbro, il segatore).

Molti erano i cantastorie che percorrevano le calli di Venezia. Gianna Marcato⁴ riporta, a tal proposito, la storia di Cabalao, che passa le sue giornate vendendo merce porta a porta. A Carnevale, per esempio, vende frittelle:

*“Cabalao, si, ze un omo ‘morevole,
e’ me arecordo che ‘l vendeva fritole
cinque per ‘na gazeta: orsù tolèvele!”*

Come molti altri che cercano di sbarcare il lunario, anche Cabalao, pur di guadagnare, si mette a far lavori per cui non è competente, come provare a portare una gondola:

*“Quando che Cabalao vogava in gondola,
in tel meter el remo in su la fòrcola,*

¹ Manlio Cortelazzo, “Arti e mestieri nel Veneto”, in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

² Da *sedon* (femm.), cucchiaio, in Friuli Venezia Giulia.

³ Antonio Maraschin, *Mestieri scomparsi Le Canolare*, in *Quatro Ciàcoe, Mensile di cultura e tradission venete*, www.quatrociacoe.it: *le “Canolare” le ciapava el nome da i “canói”, speciali arnesi sbusi che le done le portava ligà a l’altessa de la vita. Ai “canói” le infilava i ferì par tuti i lavori a malia.*

⁴ Gianna Marcato, “Vita a Venezia nel Cinquecento”, in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

*el pover om, in aqua fè una tombola.
E con quella so vose s'acutissima
ciamava per agiunto el gran Lucifero
perché 'l sentiva l'aqua assae fredissima".*

Per le calli di Venezia si compra e si vende di tutto: dagli abiti vecchi ai vetri rotti, al pollame, alle erbe di stagione. Ogni venditore possiede un proprio ritornello, che canta continuamente per farsi riconoscere da lontano.

Già nella Venezia del Cinquecento sono presenti gli "abusivi", soprattutto stranieri che vendono la propria merce, e i contrabbandieri.

Anche le donne rivestono un ruolo importante: riconoscibili dagli altissimi *calcagnetti* (zoccoli), animano calli e campielli. Secondo Marin Sanudo, le meretrici a Venezia nel 1509 sono 11.654. Erano chiamate "meretrici" sia le prostitute dei bordelli popolari, sia le frequentatrici dei casini dei nobili, sia le cortigiane, colte, ricche e famose. Le cortigiane, affiancate spesso dalla madre, trovano posto in un catalogo che offre notizie sui prezzi delle prestazioni e sui luoghi in cui trovarle.

Ciascun gruppo di ambulanti parlava un proprio gergo, in modo da non farsi capire dagli altri, ovvero da coloro che non comprendevano l'essere continuamente in giro per il mondo e, anzi, lo vedevano come alterità. Il gergo diventava, quindi, un mezzo per riconoscersi in "un'identità che, prima ancora che professionale, era sociale e umana"⁵. Il gergo è una lingua di differenziazione rispetto alla comunità maggioritaria e ha lo scopo di interrompere la comunicazione con chiunque sia esterno al gruppo. Lo studioso francese M. Cohen definisce il gergo come una "formazione parassitaria in cui il sistema fonetico e la struttura morfologica e sintattica sono gli stessi del dialetto parlato dai gerganti al di fuori del gruppo; muta soltanto una parte del lessico". In tutti i gerghi di mestieri si ritrovano voci comuni all'antico furbesco, lingua usata dai mendicanti e dai vagabondi fin dal Medioevo.

⁵ Loredana Corrà, "I mestieri che vanno per la via", in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Manlio Cortelazzo, Silvana Editoriale, 1989.

Ogni ambulante aveva un proprio richiamo. “*El moleta⁶ done. Done el moleta che va guza la forbeseta, el mole-taa!*” era quello dell’arrotino, detto volgarmente *moleta⁷*, in veneziano *gùà* (deverbale di *guàre* < lat. *acutāre*, ‘rendere aguzzo, affilare’). Arrivava con la sua *slàifera* o *carisòla*, una carriola – poi sostituita da una bicicletta - su cui era issata la *mola* con il *bocionél*, il serbatoio dell’acqua che permetteva di tenere sempre umida la pietra smerigliata. La *mola da guàr*, riporta il Boerio, era appunto la ruota per “*arruotare i ferri*”. Spesso il *moleta*, o *gua*, o *ueta* era accompagnato da un *cacialìn*, un giovane aiutante che faceva il giro delle case per raccogliere gli strumenti (*bagàt*, coltelli; *sgalàde*, forchette). La maggior parte degli arrotini proveniva dalla Val Rendena, o dalla Carnia, o dalla Resia.

Il grido “*Gh’è qua el careghetaa! Careghe da impaiare, careghe da giustare, el caregheta l’è qua!*” annunciava l’arrivo del seggiolaio. In veneziano, la *careghèta* è sostantivo femminile che indica una piccola sedia; preceduto dall’articolo *el*, il sostantivo diventa maschile a definire il seggiolaio. Il Boerio riporta anche la versione femminile, ossia “*La caregheta*”, che indica la moglie o la femmina del seggiolaio⁸. Definito in veneziano anche *impagiadòr*, colui che impaglia le sedie, il seggiolaio era accompagnato da uno o più garzoni (*gaburi*) e portava sulle spalle la *barcèla* o *crath*, una gerla in cui teneva gli attrezzi e la paglia. I seggiolai erano definiti *conze* quando provenivano dal Bellunese o dal Friuli: lo *scabelament del contha⁹*, il gergo del seggiolaio, era un linguaggio che usavano i seggiolai di alcune località agordine in modo che potessero

⁶ Cfr. Martina Da Tos, Luca Rigobianco, “I nomi di mestiere in -eta nelle varietà venete”, in *Tra lingua e dialetto*, a cura di Gianna Marcato, Unipress, 2010. Il suffisso -eta caratterizza alcuni nomi di mestiere nei dialetti veneti. È stata raccolta (Migliorini 1934; Hasselrot 1949) una ventina di nomi di mestiere in -eta, tra cui *careghèta*, *molèta*, *ombrelèta*. Secondo la teoria classica, il valore di -et(t)a deriverebbe dalla concrezione di un suffisso di origine greca e del suffisso diminutivo -et(t)o/a (Migliorini 1957). Martina Da Tos e Luca Rigobianco escludono, invece, che -eta sia un grecismo. Se, infatti, il suffisso fosse di origine greca (*-eta), il risultato in veneto sarebbe dovuto essere -eda o -ea, con sonorizzazione dell’occlusiva dentale. Il suffisso -eta deriverebbe, quindi, da -etta [- (V)tt], presente anche in altri dialetti veneti, oltre a quello veneziano. Anche in questi dialetti, i derivati in -(V)tt- hanno funzione di nome d’agente: -att- in veronese (*farinato*, biadaiuolo) e in milanese (*ombrelàt*); -ott- in lombardo (*resegòtt*, segatore). Allo stesso modo, anche il suffisso -ela, altro suffisso diminutivo, può derivare nomi di mestiere (*torototèla*).

⁷ G. Boerio, “Dizionario del dialetto veneziano”, Venezia, Premiata tipografia di Giovanni Cecchini edit., 1856, alla voce “*molèta*”.

⁸ Il termine *careghèta* deriverebbe, secondo il Boerio, da *Carex*, Carice, materiale in cui si tessono le sedie.

⁹ *Scabelament* è termine tipicamente gosaldino; a Rivamonte Agordino diventa *sca(r)pelament*. Deriverebbe dalla voce dialettale *càbola*, bugia; il termine indicherebbe, quindi, una parlata di finzione. *Contha*, invece, proviene da *conzàr*, acconciare.

comunicare tra di loro senza che informazioni e segreti del mestiere venissero compresi dai clienti¹⁰.

Il calderaio, artigiano specializzato nella riparazione di pentole, si faceva riconoscere gridando “*Ghè qua el parolotooo! Parolotoo¹¹ done!*”. A seconda delle zone in cui si trovava a lavorare, veniva chiamato in modi diversi: *pareloto*, *ramaio*, *calderaio* nel veronese; *stagnin¹²* o *mister* nel vicentino; *magnan* nel mantovano. Detto *bandaro* nel padovano, corrispondente al veneziano *bandèr*, artefice che lavora varie manifatture di latta. I calderai curavano la manutenzione del *paròlo* (paiolo), della *ramina* (paiolo per la polenta), della *stagnà*, dei *seci de rame*, delle *tecie*, delle *padele*. Partivano quasi sempre in coppia dal Trentino o dal Friuli, ed erano spesso accompagnati da un apprendista. Lavoravano ogni anno nella stessa zona. Anche loro si servivano di un gergo quando non volevano essere compresi dai clienti, “*al taplà par taront del arvàr*”, il parlare in gergo dello stagnino (*tarón*).

“*Gh’è qua el spassacamìn, spaasacamìn, spaasacamìn*” era il grido degli spazzacamini. Era più facile incontrarli nelle città, dal momento che nelle contrade paesane ciascuno provvedeva personalmente alla pulizia del camino. A Venezia erano chiamati anche *fumaioli* o *scoacamini*. Moltissimi spazzacamini provenivano dalla Val di Non, dove lo spazzacamino è sempre stato, fino agli anni Cinquanta del secolo scorso, il mestiere tipico stagionale. Era un mestiere che non richiedeva molta abilità e spesso era poco redditizio, cosa che costringeva i lavoratori a chiedere la carità, col rischio di finire in prigione nel caso fossero stati sorpresi da una guardia. Gli spazzacamini nonesi comunicavano tra loro in *taròn*, un gergo simile a quello dei calderai della Val di Sole in Trentino e degli arrotini della Val Rendena.

Ombrelèr¹³ o *ombrelàro*, in veneziano, era l’ombrellaio, riconoscibile al grido “*Gh’è qua l’ombrelaro, done gh’è gnente? Gh’è qua l’ombrelaro, marele, manighi de osso, ombrele da giustare!*”. Tra tutti i mestieri ambulanti quello dell’ombrellaio era il meno richiesto, soprattutto in campagna, dove la gente usava l’ombrello solo la domenica, se pioveva, per andare a messa. Più successo riscuoteva, invece, nei mercati di città. La

¹⁰ Ugo Pellis, “Il gergo dei seggiolai di Rivamonte (Belluno) raccolto a Castellazzo”, in *Quaderni di semantica*, Vol. 16, Il Mulino, 1° gennaio 1995: la parlata dei seggiolai sarebbe nata a Tiser, frazione di Gosaldo nel Bellunese, e da qui diffusasi a Don, a Sagron Mis, a Voltago Agordino e nella Valle Agordina, fino ad arrivare a Rivamonte Agordino.

¹¹ Il *paròlo*, nel dialetto veneziano, è la caldiera, il paiolo.

¹² I paioli dove si cucinava la polenta erano detti *stagnà*.

¹³ Il Boerio riporta *omerelèr*.

denominazione *ombreleta*, che definiva sia l'ombrelluccia se femminile, sia l'ombrellaio se maschile, è tipica del dialetto triestino, ma conosciuta anche in ambiente veneziano. Si ritrova infatti nella poesia "*Le ombrele de Venezia*" di Marco Pescante¹⁴:

*“Quei, che pol spendare,
che vada in Gondola,
o una Tassetta
che se ghe meta
co casta la pioveta
a quei che vol portar la so Ombreleta”.*

Anche l'ombrellaio, come molti altri ambulanti, dormiva nei fienili e nelle stalle, e, per non farsi capire, usava il *tarùsc*, una lingua segreta con un lessico di circa quattrocento vocaboli. Famosi erano gli ombrellai della sponda occidentale del Lago Maggiore: i quaranta paesi sulla riva destra del lago formavano, infatti, quello che è stato definito il "*Regnum umbrellarum*". Questi artigiani si spingevano nelle città venete per vendere ombrelli, ombrellini di seta e parasoli, molto richiesti durante la Belle Epoque.

Il merciaio ambulante, invece, vendeva vari prodotti: "*Done son qua, g'ho tuto!*". Chiamato *cataìn* nel Veronese, *casseriòlo* o *galantariòto* nel Trevisano, *cròmer* o *pertegante*¹⁵ in gergo, vendeva aghi, filo, bottoni, lacci per le scarpe, e qualche *galanteria*, ossia qualche oggetto di ornamento (specchietti, nastri); teneva questi oggetti nella *cassèla*, un lungo mobile rettangolare in legno sostenuto da due cinghie, che veniva portato a tracolla o sulle spalle. Barattava la sua merce con uova: questo tipo di baratto consentiva alle donne di comprarsi qualche frivolezza di nascosto dal marito. Nel secondo dopoguerra, questo mestiere era esercitato principalmente dalle donne.

Un altro mestiere praticato dalle donne era quello della venditrice di oggetti in legno. Dette *furlane*, *cathère* (il *catha* è il mestolo a Polcenigo), *montagnère* o *canolare* (le *cànole* sono le spine) (vedere tutto questi termini), portavano gli oggetti che vendevano in una gerla; gli oggetti venivano fabbricati dai mariti durante gli inverni. Provenivano soprattutto dal Friuli, dalla Valcellina e dal Cansiglio.

¹⁴ Marco Pescante, *Saggio di poesie veneziane*, Venezia, Dalla tipografia di Luigi Plet, 1835.

¹⁵ *Kramer* è termine tedesco con cui il linguaggio popolare trentino definiva i merciai; i Tesini, invece, si definivano *perteganti*, cioè camminatori, percorritori di miglia pertiche; Mario Pernechele per il *Geolocal Trentino*, 23 aprile 2008. In dialetto veneziano, *pertegàr* è appunto l'atto di misurare con la pertica.

Mestiere nato in ambito contadino, quello dello straccivendolo fu addirittura riconosciuto a Venezia in un'arte. L'arte degli strazaroli e rivendigoli¹⁶ riuniva i venditori di oggetti usati (*strazaroli*) e i rigattieri (*revendigoli*); agli iscritti all'arte era severamente proibito il commercio degli stracci, riservato agli Ebrei. Definiti *strazzeri* dal Tassini, la loro arte fu chiusa nel 1419 e riordinata nel 1584. Gli *stracciajuoli*¹⁷ contavano nel 1773 cinquantasette botteghe. Una *Calle delle Strazze* è presente a San Marco, presso *Calle dei Fabbri*. La *Calle del Strazzarol* a San Giuliano testimonia che gli *strazzeri* si raccoglievano in chiesa di S. Giuliano all'altare di S. Giacomo. Il Boerio riporta anche *strazzèta*, sia col significato di "piccolo cencio", sia col significato di "cenciaio", ovvero colui che va per la città raccogliendo e comprando cenci¹⁸.

Di notevole prestigio godeva il *casolìn*¹⁹, il venditore di formaggio. Spesso tale personaggio conosceva tutte le famiglie del paese e intratteneva la maggior parte dei rapporti commerciali con le donne, che amministravano la spesa barattando le uova; per questo, il *casolìn* si annunciava col grido "Done, fora i ovi!".

Per le strade di Venezia lavorava anche il *pescadòr*, termine usato per indicare sia il pescatore vero e proprio, sia, più comunemente, il pescivendolo o *pesciaiuolo*. I *compravendi pesce*, la cui vita associativa era regolata dalla *mariegola* riformata del 1482, avevano sede in Campo dei Carmini, presso la chiesa di Santa Maria del Carmelo (vulgo, *dei Carmini*), ed erano sottoposti alla protezione di S. Nicolò. I pescatori, verso la fine della Repubblica, erano migliaia, mentre i *compravendi pesce* solo centocinquantotto. Tale mestiere era riservato ai soli pescatori di S. Nicolò e di Poveglia dopo che avessero pescato per vent'anni e fossero giunti ai cinquanta anni d'età. La toponomastica reca testimonianza di questo mestiere in varie zone della città: una *Pescaria* è presente a Rialto, ove fu stabilita nel 1332, ma in città si trovano anche molte *piscine*. Le *piscine* potevano essere stagni, laghetti o *piscariae*, che servivano per la pesca

¹⁶ Curiosa la nota del Boerio su "Reverendigolo", idiotismo di chi non sa dire "Revendigolo".

¹⁷ Boerio G., *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Premiata tipografia di Giovanni Cecchini edit., 1856, alla voce "Strazzariòl": "venditore di vestimenti e di masserizie usate; Stracciaiuolo è voce antica". Il Boerio riporta anche il termine *strazzèta* (con suffisso in -eta) per indicare "quel da le strazze", ossia colui che va per la città a raccogliere e comprare cenci. Lo *strazzeferiùt* era invece il ferravecchio, colui che girava per la città raccogliendo ferro vecchio e cenci. Il Boerio riporta anche il grido con il quale si faceva riconoscere: "Chi ha strazze, fero vechio, roba vechia da tocàr bezzì".

¹⁸ Cfr. Martina Da Tos, Luca Rigobianco, "I nomi di mestiere in -eta nelle varietà venete", in *Tra lingua e dialetto*, a cura di Gianna Marcato, Unipress, 2010: "In sincronia, ciascuno dei nomi indagati rinvia almeno ad una doppia denotazione: i. stesso *designatum* del nome base con valore diminutivo [...]; ii. persona che svolge un mestiere pertinente al nome base".

¹⁹ Dal lat. *caseus*, con suffisso -ol(o) e suffisso diminutivo -in(o).

o per esercitarsi nel nuoto. Tutt'oggi il loro nome si conserva, anche dopo l'interramento, ad esempio, la *Piscina di Frezzeria* a S. Marco.



Piscina de frezzaria a San Marco

Questi mestieri secondari furono tra i mestieri che sopravvissero più a lungo, anche dopo la chiusura delle *scuole* da parte di Napoleone, dal momento che operavano fra le pieghe del sistema corporativo, senza essere inquadrati da alcun rigido regolamento. Questi mestieri, esercitati da donne e ragazzi, contadini e montanari, resistettero a lungo perché propri di quella quotidianità che sfuggiva al controllo delle *arti* e delle *corporazioni*.

CAPITOLO VIII

IL RESTAURO DEI *NIZIOLETI*

La caratteristica tipica della toponomastica veneziana sono i *nizioleti*, o *ninzioleti*, i piccoli “lenzuoli” bianchi su cui vengono scritte le denominazioni delle aree percorribili di Venezia. L’uso dei *nizioleti* è stato adottato durante la dominazione austriaca; il Prof. Mario De Biasi (1923-2013), Assessore alla Toponomastica, data la prima apparizione dei *nizioleti* al 1803¹, in base a un decreto austriaco di due anni prima. Si occupò della revisione dei *nizioleti* in due importanti opuscoli, *Toponomastica a Venezia* (1985) e *Toponomastica a Murano* (1983)². Nel corso del tempo, i *nizioleti* sono stati soggetti a usura e molti sono stati deteriorati. I cittadini veneziani si sono, quindi, adoperati affinché i *nizioleti* fossero restaurati o ripristinati.

¹ Mario De Biasi, *Toponomastica a Venezia. Criteri per una generale revisione*, Comune di Venezia, 1985.

² Il primo gennaio del 1948, a Venezia si insedia una Commissione comunale per togliere alcune tracce del Fascismo dai *nizioleti* e inserire nomi nuovi. Sono fissati i seguenti criteri: non si devono italianizzare le scritte e, quindi, termini come *sotoportego* e *salizada* vanno mantenuti; in caso di dubbio bisogna preferire il veneziano, avvicinare la scritta veneziana all’italiano solo in caso di cognomi e accettare parole italiane solo se dettate dall’uso prevalente, per esempio Calle dei Fabbri. La revisione della toponomastica basata su questi criteri si conclude nel 1957. Vent’anni dopo, una nuova Commissione, presieduta dall’assessore alla Toponomastica Mario De Biasi, riesamina i toponimi uno per uno. La Commissione ribadisce che bisogna assolutamente mantenere i termini veneziani, eliminando quindi scritte come *sottoportico* o *sottoportego* (mezzo italiano e mezzo veneziano). Ma tale ripulitura non è stata mai fatta. Per quanto riguarda i nomi comuni, come *piazza*, *calle*, *campiello*, *parrocchia*, la Commissione De Biasi ha ritenuto preferibile scriverli con le geminate; le preposizioni articolate della/dalla devono essere staccate (*de la, da la*); tratto da: Paolo Navarro Dina, *Il Gazzettino* 1-11-2013.



Calle dei Saoneri, Dorsoduro.



Parrocchia SS. Gervasio e Protasio (vulgo S. Trovaso), Dorsoduro

La battaglia per i *nizioleti* a Venezia comincia nel 2011, quasi per gioco, per opera di due gruppi nati su Facebook, “I nostri masegni puliti e splendenti” e “Il passato e il presente dei *nizioleti*”, unitisi, nel 2014, nell’*Associazione Masegni & Nizioleti*,

un'associazione di volontari apolitica e apartitica. L'attività dell'Associazione si muove in due direzioni: da un lato, “è diretta ad ottenere il mantenimento e il restauro conservativo del patrimonio culturale, storico, identitario, rappresentato dai nizioleti”³, dall'altro, “è impegnata in una lotta di contrasto a fenomeni quali l'imbrattamento, il danneggiamento e deturpamento della Città”⁴.

Nel 2012 viene approvato il nuovo stradario veneziano, con delibera D.C.G. n. 75 del 1/03/2012 “Approvazione nuovo stradario del centro storico veneziano”. L'allora assessora alla Toponomastica Tiziana Agostini, considerato che il *nizioleto* è l'elemento di base della toponomastica veneziana, delibera di approvare un nuovo stradario, contenente l'elenco, suddiviso per sestiere, delle denominazioni di tutte le aree del centro storico veneziano.

Molte iscrizioni dei *nizioleti* erano state infatti riportate in modo errato o distorto con l'intento di poterle italianizzare; oppure, la noncuranza aveva portato alla cattiva conservazione, se non alla sparizione, di molti altri *nizioleti*.

Un “Progetto di ripristino dei *nizioleti* veneziani” era stato approvato già nel 2009, con delibera G.C. n. 565 del 23/10/2009, col quale ci si era proposti di “definire i criteri per la corretta determinazione dei toponimi in lingua veneziana”. Si proponeva, inoltre, una ricognizione fotografica di tutti i *nizioleti* con conseguente correzione o ripristino di quelli scorretti, danneggiati o mancanti.

Un gruppo di lavoro, composto dai servizi Ecografico e Toponomastica, Progettazione – esecuzione lavori Venezia, Legge speciale per Venezia e supportato dall'Università Ca' Foscari, ha portato a termine un'analisi comparata di tutti i toponimi del centro storico veneziano⁵, basandosi su diverse fonti storiche:

1. “*Cattastici*” del 1786, sei registri con rilegatura in pergamena conservati presso l'Archivio Generale in cui sono descritte le parti calpestabili di Venezia e i relativi toponimi.
2. “*Cattastici*” del 1802, sette registri rilegati in pergamena conservati presso l'Archivio Generale in cui sono descritte le parti percorribili di Venezia e le relative denominazioni.

³ www.masegni.org

⁴ Ivi.

⁵ Sono stati schedati informaticamente 3532 toponimi del Centro storico di Venezia.

3. “*Regia Città di Venezia. Elenco dei numeri anagrafici a questo sestiere secondo la fissata nuova configurazione*” del 1841.
4. “*Indicatore anagrafico e guida pratica di Venezia*” (1937), di Cesare Zangirolami.
5. “*Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*” (1970), di Giuseppe Tassini.
6. “*Indicatore anagrafico di Venezia*” (1996), di Jonathan Del Mar.

La delibera del 2012, dunque, approva su queste basi il nuovo stradario del centro storico veneziano, la creazione di un elaborato cartografico su supporto digitale e il documento denominato “*Criteri per la denominazione dei toponimi in lingua veneziana*”, in cui sono riportate le principali dizioni utilizzate nella revisione dei toponimi. Analizzando il documento, si può notare che, se è stata mantenuta la dizione SOTOPORTEGO, con /t/ scempiata, RIO TERRÀ è sempre stato scritto con la /r/ geminata, DIETRO è stato riportato a DRIO, ed è stato cancellato l’articolo “LO/GLI” da toponimi come “*Riva dei Schiavoni*”⁶.

La novità più importante dello stradario del 2012 fu l’inserimento della consonante geminata laddove fosse stata riscontrata anche nelle fonti storiche analizzate. Così abbiamo diverse “*Calle de la Madonnetta*”, altre “*Calle del Caffettier*”, oppure un “*Ramo dei Callegheri*”.

⁶ *Stradario del centro storico veneziano*, Comune di Venezia, Direzione Affari Generali e Supporto Organi, Servizio Ecografico e Toponomastica, 27/02/2012.



Campielo dei Callegheri, San Marco



Ponte e Fondamenta del Gaffaro, Santa Croce, con geminata e senza.

Nell'autunno del 2013, qualcuno si accorge dei cambiamenti nella toponomastica. Va attribuito a Ettore Beggiano il merito di aver fatto esplodere il “caso *nizioleti*” richiamando l'attenzione pubblica con varie lettere ai giornali. Scoppia, quindi, l'indignazione generale per una presunta italianizzazione dei *nizioleti*, a tal punto da far sviluppare il fenomeno dei “*pettoni*” neri, macchie di vernice nera con cui venivano coperte le consonanti geminate aggiunte alle denominazioni sui *nizioleti*. La filologa e assessora alla Toponomastica Tiziana Agostini precisa che non si tratta di un'italianizzazione, quanto di un ritorno alle origini storiche dei nomi, che presentano la consonante non scempiata.

In collaborazione col Gazzettino, l'Associazione Masegni & Nizioleti lancia un sondaggio a tutti i veneziani, proponendo di scegliere tra vecchie e nuove forme di toponimi. 1188 persone hanno partecipato al sondaggio online, indetto dal Gazzettino, e ben il 94,4% dei votanti si è opposto ai cambiamenti⁷. Molti sono anche gli attacchi all'assessora Agostini, uno fra tutti quello del consigliere comunale leghista Giovanni Giusto: “Assessore Agostini, Lei sta umiliando “un popolo”: è bene che se ne vada. [...] A causa del suo incomprensibile progetto, sta sollevando una vera e propria “insurrezione” popolare. Se ancora non ha capito che il suo ostinato quanto distorto intervento è uno “stravolgimento storico”, allora per il bene dei Veneziani e di Venezia, la prego se ne vada”⁸. Risponde, quindi, Tiziana Agostini sostenendo che le geminate debbano rimanere. A chi si lamenta dell'italianizzazione dei *nizioleti* ribatte che “ci siamo basati sull'ultimo *Catastico della Serenissima*, quello del 1786. E lì, proprio a voler essere filologicamente corretti, la dizione è chiarissima. Anche a quel tempo, si scriveva *rio terrà*. [...] Il *Catastico* del 1786 parla chiaro. Se si è deciso un recupero filologico perché dovrei negarlo? E che dovrei dire allora della parola *chiesa*? Troviamo per caso scritto in giro *ciesa*? No! Siamo pieni di toponimi come *Campo drio la Chiesa*”⁹. A sua volta, è il gruppo Facebook “Il passato e il presente dei *nizioleti*” a sostenere che “la *venezianizzazione* dei toponimi rispetti maggiormente lo spirito dei *nizioleti*, la cui trasmissione è sempre stata orale¹⁰”. La questione sfocia anche nell'ironia, come emerge dalla lettera al Gazzettino di Giovanni Laggia, un veneziano di Montebelluna:

⁷ Paolo Navarro Dina, Il Gazzettino 7-11-2013.

⁸ Ivi.

⁹ Paolo Navarro Dina, Il Gazzettino 1-11-2013.

¹⁰ Cfr. Paola Barbierato, Maria Teresa Vigolo, “Lingua e dialetto nella toponomastica: processi centripeti e centrifughi”, in *Tra lingua e dialetto*, a cura di Gianna Marcato, Unipress, 2010.

“Intervengo brevemente a margine della progettata ‘italianizzazione’ dei *nizioleti* di Venezia [...]. Forse saprà che la *Calle della Mandola*– che collega Campo Manin a Campo S. Angelo – nei tempi andati ospitava svariati locali nei quali si praticava la professione più antica del mondo. Da ciò il nome *mandola* (in veneziano *mando’a*) che rappresenta uno dei simpatici *nomignoli* [...] con cui noi veneziani chiamiamo il sesso femminile. Orbene, secondo Lei, come ritiene che dovrebbe essere italianizzato?”¹¹.

A fine aprile 2015, una nuova delibera della Giunta Comunale approva la revisione dello stradario¹². È la stessa delibera a indicare la questione attorno alla quale si era sviluppato il dibattito degli anni precedenti: “*i suddetti interventi hanno suscitato, nel corso del 2013, un vivace dibattito in città e sulla stampa a causa di alcune delle soluzioni di scrittura adottate con il nuovo stradario [...], che benché corrette sotto il profilo storico-documentale (in particolare in riferimento ai Cattastici Austriaci del 1786 e 1802) confliggevano tuttavia con altre versioni di consolidata tradizione e con un diffuso “sentire comune” della cittadinanza, in particolare per quanto riguarda l’utilizzo di consonanti doppie in toponimi quali “Terrà”, “Madonnetta”, “Parrucchetta”, ecc.”.*

La Prof.ssa Gianna Marcato, docente di Dialettologia all’Università di Padova, analizza il tema da un punto di vista linguistico, individuando il nocciolo della questione nella “*contrapposizione tra ciò che appartiene al costume linguistico della comunità, vivo, variabile, spontaneamente naturale perché affidato all’oralità, e ciò che risulta da operazioni di codifica pilotata dall’esterno*”¹³. In breve, il ritorno alle origini dei nomi basato sui documenti ufficiali del periodo napoleonico si scontra con la tradizione dell’uso comune, abituato alle degeminate e allo scempiamento consonantico: da una parte il purismo dotto, filologico e basato sui dati catastali, dall’altra il purismo popolare, difensore della tradizione e dell’uso comune. La questione, continua la Marcato, affonda le sue radici anche nella tradizione letteraria: mentre Goldoni fa normalmente uso di varianti con le geminate, Boerio sostiene lo scempiamento¹⁴: “*non possiamo sottovalutare il fatto che l’obiettivo di Goldoni è quello di fissare efficacemente il*

¹¹ www.veniceboats.com.

¹² Estratto dal registro delle deliberazioni del Commissario Straordinario nella competenza della Giunta Comunale, n. 159 del 30 aprile 2015, Comune di Venezia.

¹³ Gianna Marcato, “Un caso tutto veneziano: il dialetto e la battaglia dei *nizioleti*”, in *Dialetto parlato, scritto, trasmesso*, a cura di Gianna Marcato, Cleup, 2015.

¹⁴ Boerio G., *Dizionario del dialetto veneziano*, Premiata Tipografia di Giovanni Cecchini edit. 1856; dal Discorso preliminare dell’autore: “*Mai non si raddoppiano le consonanti, se non in quanto sia necessario ad esprimere la parola*”.

veneziano nella pagina scritta, partendo dalla quale riaffidarlo poi all'oralità della rappresentazione teatrale, mentre Boerio mira a racchiudere nella pagina, mantenendola più viva possibile, la ricchezza di un'oralità complessa, variegata, che pur dal mondo della scrittura molto attinge, ma che, nel momento in cui si connota come "veneziano" si incarna nelle modalità del parlato"¹⁵ .

Una battaglia, quella dei *nizioleti*, che difficilmente vedrà una fine, non solo per la grafia utilizzata nelle iscrizioni, ma anche per i *fonts* utilizzati, in alcuni casi molto diversi fra loro. Una battaglia che si iscrive nella storia della continua evoluzione della cultura e della lingua veneziana, che diventa simbolo di un dialetto più vivo che mai e che debba essere vista con l'occhio critico del linguista, ma anche con lo sguardo appassionato della tradizione, potendo adottare il punto di vista dello scrittore veneziano Giovanni Montanaro che ritiene che, essendo il mutamento del dialetto nel tempo inarrestabile, *"i nizioleti oggi vadano quanto più possibile conservati come sono, anche sbagliati, perché sono storie, non filologia e quindi devono essere sentiti come propri da chi in città ci vive"*¹⁶.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ Il Fatto Quotidiano, 9/11/2013.

CAPITOLO IX

LA PERLA VENEZIANA

“Le conterie sono quella specie di gentili lavori, a varj colori, per uso di collane, corone e simili ornamenti”¹.

“Perle veneziane: nuove o antiche, minuscole o grandi, trasparenti oppure opache, multicolori o monocrome...la loro bellezza non passa mai di moda, il loro fascino aumenta col passare del tempo. Sono espressione perfetta dell’armonia di Venezia, città ideale, cuore del mondo”².

Queste le parole di Marisa Convento, *Impiraressa* veneziana che ho avuto l’onore di intervistare per portare a conclusione questo lavoro di ricerca sugli antichi mestieri della città lagunare.

IX.1 Perle e conterie

Le prime testimonianze sulla produzione di perle risalgono al XIII secolo, quando i maestri vetrai di Murano cominciarono a produrre paste vitree nel tentativo di imitare le pietre preziose e il cristallo di rocca, utilizzato per fabbricare i *paternostri*, ovvero le corone dei rosai, acquistate in gran numero dai pellegrini cristiani che facevano tappa a Venezia sulla via di Gerusalemme. Secondo tradizione, un certo Cristoforo Briani, venuto a conoscenza dal mitico Marco Polo che gli abitanti delle coste della Guinea usavano agghindarsi con pietre preziose, pensò di imitare le pietre con il vetro. Fu, poi, Domenico Miotto a perfezionare la nuova produzione, istituendo un’arte del tutto distinta da quella vetraia: *“Narrasi che reduce Marco Polo, verso la metà del secolo suindicato, dai suoi viaggi nell’interno dell’Asia, e sulle coste dell’Oceano Indiano, avendo riferito i costumi dei popoli da lui visitati, e l’amore che dimostravano per le agate, per le granate, e per ogni sorta di pietre preziose, abbia dato un eccitamento ai nostri fabbricatori di vetro ad imitarle. Certo Cristoforo Briani, tale il nome che ci viene ricordato, fu il primo ad occuparsene, poi replicò delle esperienze in unione a Domenico Miotto di lui compagno*

¹ Accademia della Crusca.

² www.italianstories.it

d'arte, e giunsero ambidue a colorire il vetro in modo da imitare le suindicate pietre preziose. La prima spedizione che venne fatta a Bassora di queste perle, ottenne un esito felice; per la qual cosa animatosi il Miotto fece degli allievi, ed istituì un'arte novella separata dalle altre arti vetraie, cioè l'arte de' Margaritai dal nome delle granate, e delle altre pietre preziose allora in Venezia appellate generalmente margarite"³.

I primi “*paternostri de vitro*” di cui si ha testimonianza sono quelli spediti da Venezia senza bolletta nel 1338⁴. Si sono formulate varie ipotesi sugli autori della produzione di questi *paternostri*: da una parte, i *muranesi* fabbricavano vetro così bello da poter essere confuso con il cristallo di rocca, dall'altra anche i *cristalleri* avevano cominciato a servirsi del vetro. Ma l'ipotesi più probabile è che fossero prodotti dai fabbricanti di *verixelli*, perle che imitavano le pietre naturali. Ne offre testimonianza una delle prime norme contenute nell'edizione in volgare del *Capitolare dell'Arte dei Cristalleri* del 1319, la quale norma imponeva “*de non far alguna cosa de vero che contrafizza a christallo*”, ed era rivolta a *verieri*, *cristalleri* e ai produttori di *verixelli*⁵. Tra gli *Atti del Podestà di Murano* vi è la prova che i fabbricanti di *verixelli* producevano anche *paternostri*: gli Atti del 1345⁶ riportano notizia del veneziano *Donazolo a verexellis* che nel 1344 aveva spedito a Costantinopoli “*paternostri et jocalia de vitreo*”⁷. In un testamento del 1371, un tale *Vielmus a paternostris* nomina commissario un suo consanguineo, detto *a virisellis*, permettendoci di ipotizzare un qualche legame anche nelle professioni⁸.

³ Domenico Bussolin, *Guida alle fabbriche vetraie di Murano*, Venezia, 1842.

⁴ Paolo Zecchin, *La nascita delle conterie veneziane*, *Journal of Glass Studies*, vol. 47 (2005), Corning Museum of Glass.

⁵ G. Monticolo ed E. Besta, *I capitolari delle arti veneziane*, Roma, Istituto Storico Italiano, 1914; disposizione del 1330; anche il capitolo del 1284 del *Capitolare dei cristalleri* vietava di “*laborare vitrum blanchum contrafactum ad cristallum*”.

⁶ ASVe, *Podestà di Murano*, PdM, b. 6, fasc. 1, 12 dicembre 1345).

⁷ ASVe, *Giudici del Proprio, Testimoni e Testificazioni*, Reg. 1, c. 15v e 16r; è un atto fatto “*ad petitionem donozoli a virisellis sanctorum apostolorum*”.

⁸ ASVe, *Cancellaria Inferior*, b. 15, 23 giugno 1371.



Veriselli (in bianco)

Sul finire del XV secolo viene introdotta un'importante novità nella produzione di perle. Un tale Taddeo Barovier viene accusato, nell'ottobre 1470, di aver venduto fuori Murano “*zuchoni, zoè chane de cristalo*”⁹, crimine per il quale fu condannato a pagare un'ammenda perché, contravvenendo alle regole dell'Arte, “*missit in Levante zuchones de cristalo et parteme vendidit uno speziario in Venetia contra formam et tenorem suorum capitulorum noviter captorum*”¹⁰. Pare che la produzione di canna vitrea e di *paternostri* fosse stata monopolizzata dai Barovier negli ultimi decenni del Quattrocento. Nel 1487, Maria Barovier, detta Marietta, figlia del maestro vetraio Angelo, bravissima in “*condiciendis laboreris sive operibus vitreis pulcherrimis valde, quorum ipsa fuit inventrix*”, ottenne il privilegio di lavorare “*opera sua pulchra inconsueta et non sufflata, in quadam sua fornace parvula ad hoc studiose confecta*”¹¹. Generalmente, i lavori non soffiati erano i *paternostri*, ma quelli di Marietta erano di un tipo nuovo: si tratta della perla *rosetta*, ottenuta dal taglio di una canna di vetro a mosaico risultante dalla sovrapposizione di molteplici canne, che presenta al suo interno un disegno a stella dai colori bianco, rosso e blu.

⁹ Luigi Zecchin, che ne ha scritto per la prima volta nel saggio “*Taddeo Barovier*” (1978), confessa di non sapere cosa fossero questi *zuchoni*. Tutt'oggi non si è giunti ad alcuna conclusione.

¹⁰ PdM, b. 28, fasc. 1, *Sententie Criminales*, 29 dicembre 1470.

¹¹ L. Zecchin, *Maria Baroier e le rosette*, *Journal of Glass Studies*, v. 10, 1968.



Rosette

Oltre alla produzione di *paternostri* si aggiunse in seguito la lavorazione delle *margherite*, perle di piccole dimensioni ottenute tagliando una canna forata. La preparazione delle *conterie*¹² nasce dalla canna tirata, sia massiccia, sia con foro interno.

¹² Con il termine *conterìa* si indicavano originariamente le sole perle *a lume* la cui produzione si afferma a Venezia a partire dal XVI secolo. Solo dall'Ottocento il termine fu esteso a tutte le produzioni di perle in vetro (AA.VV., *Perle e Impiraperle. Un lavoro di donne a Venezia tra '800 e '900*, ed. Arsenale, Venezia, 1990). L'etimologia del termine *conterìa* o *conterìa* è incerta; c'è chi lo fa derivare dal latino *comptus*, ornato, chi da *contare*, perché, come ricorda Domenico Bussolin, le perle erano usate come merce di scambio, oppure perché, secondo l'ipotesi di Paolo Zecchin, all'inizio, quando le perle erano grosse, venivano vendute a numero e non a peso: "Secondo l'abate Vincenzo Zanetti (1874) la parola deriva dall'antico "*contigia*" che significa ornamento e si riferisce all'uso di abbellimento della persona al quale le perle sono destinate. Secondo Domenico Bussolin, invece, (1846) *conterìa* deriverebbe da "*contare - contante*" e si riferirebbe alla funzione di moneta di scambio che le perle avevano assunto presso alcuni popoli extraeuropei" (Pauline B. Marascutto, Mario Stainer, *Perle Veneziane*, ed. Nuove Edizioni Dolomiti, Libreria Sansovino, 1991). "Rispetto al tipo di lavorazione [le perle] si dividono in due grandi categorie: le perle lavorate una ad una, modellate e decorate a mano, generalmente di grandi dimensioni (almeno 1 cm), e le perline tutte uguali fra loro, generalmente di piccole dimensioni, ottenute da una produzione seriale. Fra le prime si trovano le perle *a lume*, le perle *a rosetta*, i *paternostri*, le perle *a vetro filato*. Nella seconda categoria troviamo le perline dette di *conterìa*, ottenute dal taglio meccanico di una lunga canna di vetro forata" (Giovanna Poggi Marchesi, *I Fiori di Venezia. L'arte di realizzare fiori ed altre decorazioni con le perle di vetro*, ed. Mondadori, 1999). "*CONTERIE*: con questo termine si indicavano le perle di vetro, realizzate sezionando per taglio una canna forata di grosso diametro e arrotondando a caldo i cilindretti ottenuti, dopo averli infilati in spiei metallici; questo lavoro era eseguito da *paternostri*. Con lo stesso termine venivano indicate le perle che i *supialume* ottenevano lavorando a lume una bacchetta vitrea. Dall'Ottocento il termine definisce le perle di dimensioni molto piccole, quelle che in passato erano chiamate *margarite*; in questo caso l'arrotondamento dei cilindretti avveniva per trattamento a caldo in apposite ferraccine o vassoi metallici e successivamente nel tubo" (Gasparetto 1958; Barovier Mentasti 1980 e 1987; in Cesare Moretti, *Glossario del vetro veneziano Dal trecento al novecento*, ed. Marsilio Editori, Venezia, 2002). "Le perle di "*conterìa*" si ottengono mediante la lavorazione, in apposite fornaci, della

All'11 febbraio 1510 risale, per la prima volta, la definizione di “*Arte de Christaleri et Paternostreri*”. Nel 1604 *paternostreri e margheriteri*¹³ si riuniscono in una distinta corporazione e nel 1683 l’*Arte dei paternostreri* veniva chiamata anche *Arte de Margariteri*¹⁴; al 1686 risale la prima citazione della *Mariégola de Malgariteri*. I *margariteri* usavano la tecnica a *ferrazza (feracia)*¹⁵: è del 1764 la precisazione che “*l’istumento del Muranese è una fornace, l’istumento del Margariter è una ferazza, l’istumento del Perler è una lume*”¹⁶. Le prime notizie ufficiali della tecnica a *lume* risalgono al 1629, quando fu imposto ai *suppialume* di far parte della *Scuola dei paternostreri*. Nel 1647 le due attività si dividono e nella *mariégola dei suppialume*, nel 1650, troviamo indicata l’“*Arte di Suppialume sive perle false*”, diventata nel 1672 “*Arte di perle false sive suppia lume*”, e poi “*Arte dei perleri*”¹⁷. La tecnica a *lume* prevedeva

canna cava di vetro. L'intero ciclo di lavorazione è affidato alla *muta*, un gruppo di lavoranti fra cui si distinguono il maestro (*scagner*), due assistenti (*serventi*), i *tiradori* e, prima di tutti, il *conzaor*, che prepara la miscela dei minerali che, fusi, formano il vetro. Il servente estrae dal crogiolo una certa quantità di vetro fuso con un'asta di ferro di circa 1,60 m. e, grazie all'utilizzo di un "bronzino", ottiene un cilindro. A questo punto il maestro, dopo aver riscaldato il cilindro a una temperatura opportuna, ne pratica un foro al centro mediante un ferro, fissandone quindi un'estremità a un'asta di ferro (conzaura) e l'altra alla canna del soffiatura. Dall'azione combinata del soffiatore e del tiratore, che tira la conzaura dalla parte opposta, si ottiene la canna del calibro desiderato. Dopo raffreddamento la canna viene tagliata alla misura di circa 1 m. Dalla canna cava di piccolo diametro si ricavano cilindretti mediante un'operazione di taglio. L'ulteriore fase per ottenere le conterie è un nuovo passaggio in forno dei cilindretti posti sulla *ferrazza*, dopo essere stati sfregati con una miscela di calce e carbone che il *fregadore* usa per evitarne l'occlusione dei fori. Il movimento continuo della *ferrazza* trasforma i cilindretti in sfere, che, dopo raffreddamento, vengono ripulite dai *cavaroba*. Seguono la cernita delle perle di uguale diametro da parte dei *governadori*, aiutati da setacci, e la lucidatura e pulitura da parte dei *lustradori* con sabbia e crusca” (Donatella Ciotti, *Creare con le perline*, ed. Fabbri Editori, Milano, 2000); brani tratti da: www.conterievevenziane.com. “*Perle di conteria o conterie è una definizione che ai nostri giorni descrive esclusivamente le perline di vetro più piccole o minuscole ottenute dalla lavorazione di canna vitrea tirata*” (Marisa Convento).

¹³ Paola Lanaro, *At the Centre of the Old World, Trade and Manufacturing in Venice and the Venetian Mainland, 1400-1800*, Victoria University (Toronto, Ont.), Centre for Reformation and Renaissance Studies; voce: *Paternostreri e margariteri (Arte dei): (Tr.) until 1647, the margheriteri e paternostreri formed the guild charged with making glass beads in general. After 1647, this guild was supposed to make only seed beads*; voce: *Perleri e supialume (Arte dei): (Tr.) from the 1647, the guild charged with making lamp-beads*.

¹⁴ Dizionario etimologico online: dal gr. *margaritēs* “perla” e anche “fiore” > lat. *margarita*, cfr. gr. *màrgaros*, conchiglia perlifera; pers. *marvarid*, *mervarid*, rispondente al sscr. *mang’iara*, *mang’iari*, gemma di piante e perla; “*che taluno escogita di esplicare con un processo insolito di accoppiamento delle rad. MAR- e GAR-, che nelle lingue si presentano di frequente con significato di splendere [...] mentre è più conforme alle regole trarre dalla sola radice MARG- = MANG-, che nelle lingue ariane contiene la nozione di tergere, pulire, onde il senso di ornare*”.

¹⁵ La fabbricazione delle perle vere e proprie o *margarite* si faceva dopo aver tagliato in piccolissimi pezzi la sottile canna forata, riscaldando a fuoco non troppo forte i pezzi stessi entro un’apposita padella di rame, chiamata *ferrazza*.

¹⁶ ASVe, *Censori*, b. 22.

¹⁷ L’*Arte dei Cristaleri de vero e paternostreri* (detti *margariteri* o *perleri*) e *suppialume* era composta dai colonelli dei *cristaleri de vero* e dei *paternostreri*, detti anche *margariteri* o *perleri* (ancora uniti agli *oresi* nel 1601; in corpo con i *cristaleri* dal 27 giugno 1604). I *paternostreri* o *margariteri* o *perleri* erano divisi,

la lavorazione alla fiamma di un lume ad olio di una canna massiccia di vetro trasparente e smalti: “le lavorazioni adottate dai Muranesi erano di due tipi: quella soffiata alla fiamma, che era prerogativa degli artigiani chiamati appunto “suppialume” e quella eseguita con uno strumento che assomiglia allo spiedo (per questo detta “a speo”): le perle così infilate si riscaldavano nella fornace, per arrotondarle nella forma adatta”¹⁸. I *perleri* lavoravano tenendo nella mano sinistra un pezzo di filo di ferro mentre con la destra tenevano la canna che, scaldata alla fiamma, colava attorno al filo¹⁹.

Le due *arti dei paternostri* e *dei perleri* non erano molto differenti tra loro e i prodotti dei *perleri* non rientravano strettamente tra le *conterie*: in un documento del 1790 è ben distinto il lavoro dei *perleri*, fatto con “*canna massiccia*”, da quello dei *margariteri*, fatto con “*canna sbusa*” e chiamato “*contaria*”²⁰. Ma, da altri documenti, emerge una maggiore elasticità nella definizione dei due mestieri: nel 1786, per esempio, si cita la “*contaria da Perler e Margariter*”²¹.

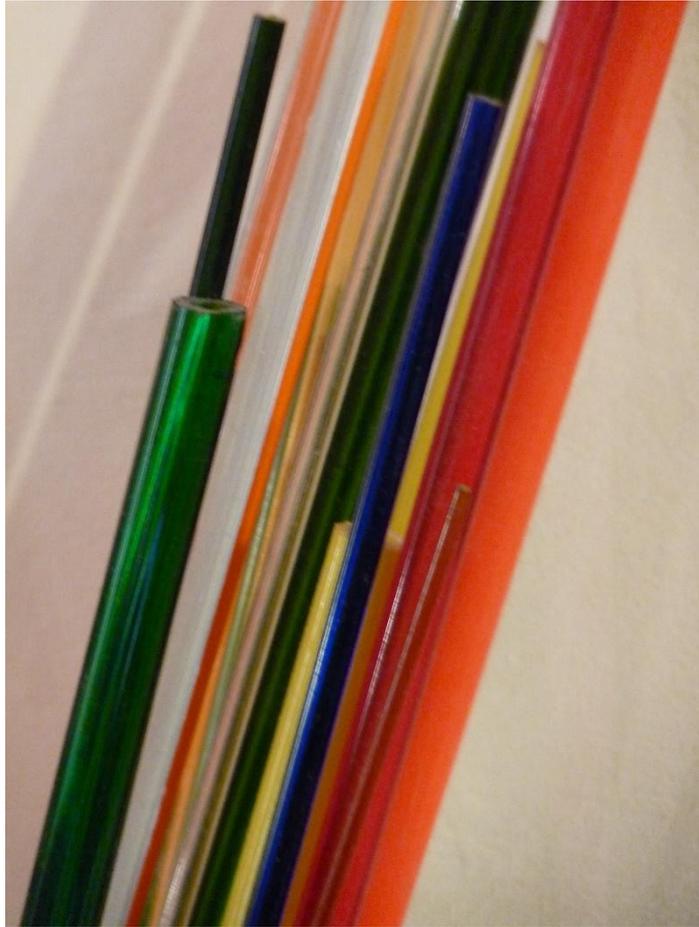
a loro volta, nei colonelli: *da ferrazza*, *da spiedo*, e *suppialume* (in corpo dal 1629 al 1647 e poi autonomi); da www.veneziamuseo.it.

¹⁸ Giovanni Mariacher, *Il vetro europeo dal XV al XX secolo*, ed. Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1964.

¹⁹ “Le perline *a lume* raffinate e preziose, sono prodotte secondo una tecnica rimasta immutata nei secoli. La canna vitrea viene fusa sopra la fiamma di una lucerna a olio alimentata da un piccolo mantice. Il vetro, attorcigliato intorno a un filo di ferro, è raffreddato nella cenere. L'uso della canna massiccia permette di mescolare vari tipi di impasto, per cui si ottengono molte varietà di perline, diverse tra loro per disegno e colore. Oggi le perline di vetro vengono pressate e stampate a macchina. La grandezza del foro caratterizza le perline soffiare, mentre un piccolo solco, provocato dalle due parti dello stampo, distingue le perline moderne” (Gina Cristanini, Wilma Strabello, *Creare e decorare con le perline*, ed. Demetra, Colognola ai Colli (Vr), 2000). Le perle potevano essere *a canna* (una canna forata veniva tagliata e rifinita a molatura o a caldo) oppure *da avvolgimento* o *da lume*.

²⁰ ASVe, *Censori*, b. 33.

²¹ *Ibid.*, b. 24.



Canne di vetro da cui poi vengono “tagliate” le perle

Alla fine del XV il commercio delle conterie era principalmente rivolto all’Oriente. Ma, solo un secolo dopo, le perle veneziane erano diffuse a Calais, Lisbona, Amsterdam, America, Africa e Asia: le perline, vendute a peso o a *mazzi*, costituivano una merce di scambio (*trade beads*) particolarmente apprezzata dagli indigeni, a tal punto che in cambio essi offrivano merci di ben più alto valore, dando prova della loro ingenuità²². Riprende il tema Alberto Moravia: “*Ma gli Africani non sapevano che le conterie non valevano niente e l’oro e le pietre preziose, moltissimo. La loro scala di valori era quella dell’immaginazione; quella degli europei, invece, la scala dei valori del profitto*”²³.

²² Alvise da Mosto, viaggiatore veneziano che si avventura fino alla costa occidentale africana, XV secolo.

²³ Alberto Moravia, *Conterie e turismo*, Corriere della sera, 3 aprile 1970.

IX.2 Il mestiere delle *Impiraresse*

Alla fine dell'Ottocento, a Murano, apre la più grande fabbrica di perle di vetro: la *Società Veneziana per le industrie delle Conterie*. Le *conterie* erano infilate in *mazzi* dalle *impiraresse*. Il termine *impiraressa* viene fatto derivare dal verbo in dialetto veneziano *impirar*, infilare, a sua volta da *piròn*, forchetta. Quest'ultimo termine viene fatto derivare dal gr. *peronion*, che indicava un arnese simile a una forchetta. Leggenda narra che un doge veneziano avesse sposato una principessa bizantina di lingua greca. Al pranzo di nozze sarebbero state presenti, appunto, queste forchette a due punte.

Le *impiraresse* lavoravano generalmente presso il loro domicilio e, durante la bella stagione, era possibile vederle davanti all'uscio di casa, lungo le calli, riunite in gruppi (*a fare bozzolo*), con la stessa pettinatura, il *cocòn* raccolto sulla nuca, intente a infilar perle e a *sprotare* (chiacchierare) o cantare, riempiendo le vie di Venezia delle *ciacole delle done*. Le *impiraresse* erano assoldate dalle *mistre*, le intermediatrici che ricevevano le perle dalle *conterie* di Murano e le portavano alle *impiraresse* affinché le infilassero e ne producessero dei *mazzi* per la distribuzione commerciale. Le *impiraresse* versavano le perle, distinte per colore, nella *sessola*²⁴, una scatola di legno con fondo curvo, e le infilavano negli *aghi*, sottilissimi fili d'acciaio lunghi 18 cm e di diversa grossezza a seconda delle perle da infilare.

²⁴ Dal lat. *sextula*, sesta parte di un'oncia; variante regionale di 'sassola', sia arnese a conca per svuotare l'acqua entrata nelle imbarcazioni, sia strumento utilizzato per setacciare la farina.



L'Impiraressa Marisa Convento al lavoro nel suo negozio in Calle della Mandola, a Sant'Angelo, nel sestiere di San Marco: sta sistemando il ventaglio di aghi che poi andrà a infilare nella sessola

Le perle venivano fatte scivolare lungo un filo di lino (*le sedète*, da *seda*, seta, a cui il filo somigliava): “*da una parte il filo viene passato per la cruna degli aghi, si fa un nodo e si attortiglia il capo, (se fa un groppo e se intorcola el cao) e dal lato opposto si unisce la fine della matassa, formando una specie d’occhiello detto asola*”²⁵. Gli aghi, da 40 a 60, si tengono a nella mano destra, disposti a formare la *palmeta*, ovvero un ventaglio

²⁵ Irene Ninni, *L'Impiraressa: The Venetian Bead Stringer*, *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*, vol. 3, 1/1/1991.

che viene immerso rapidamente nella *sessola*. Quando il ventaglio è riempito di perle, si ottiene un'*agàda*. Due *agàe* formano un *marin*, che conta 40 *filze*, cioè 40 fili di perle. L'unione di più *marini* genera un *mazzo* (generalmente 240 fili): “quando l'*impiraressa* ha finito il primo *marin* forma, sulla stessa *longa* [la matassa aperta lunga due metri], un laccio detto *galan*, ne ricomincia un altro, e così via fino al termine della matassa, la quale porta a un dipresso dieci *agae* cioè cinque *marini*. Con le forbici allora, taglia il *galan*, ne attortiglia i due capi, facendo un picciolo detto *manego del marin*. Talvolta vi unisce del filo argentato ed allora si chiama *marin inarzentà*”²⁶. Successivamente, l'*impiraressa* lega assieme (fa il *coletto*), con un filo rosso, una data quantità di fili secondo il numero richiesto. Si dice *colana* quando il *coletto* tiene insieme cinque fili di perle. Si chiama *giardineto* l'unione di *marini* di colori diversi.



Il mazzo di perle

²⁶ *Ibid.*

Il mestiere dell'*impiraressa* era uno dei lavori a domicilio meno pagati (il ricavato del giorno bastava appena per comprare il pane), con uno sfruttamento della manodopera a basso costo, che iniziava fin dall'infanzia: "*Meschino è il guadagno delle impiraresse pensando alla fatica materiale di queste poverette, che dall'alba a tarda ora di notte stanno sedute con la sessola sulle ginocchia, e non ricavano che una lira al giorno. Senza contare che spesse volte all'estate no i mete fogo, cioè nelle fabbriche non accendono le fornaci ed allora manca ad esse il lavoro. L'impiraressa veneziana ha la ferma convinzione, che lungi di qui, dove si spediscono le perle, i ricchi si valgono dell'opera sua, disponendo i mazzi e i marini in lunghi festoni nelle loro sale, sostituendoli ai quadri, alle tappezzerie e ad ogni opera d'arte. Oltre che lavorare in casa, vi sono scuole apposite per le giovani impiraresse, dove la direttrice, la mistra, non soltanto insegna alle sue allieve, ma anche le paga*"²⁷.

La maggior parte delle *impiraresse* lavorava a Castello. La motivazione è da ricercare nelle mutate condizioni politiche della città di Venezia dopo l'invasione di Napoleone. Quando arriva Napoleone, chiude le *scuole* dei mestieri e le confraternite religiose, mentre fa dell'Arsenale il proprio cantiere. Agli *arsenalotti* non rimane che collaborare coi dominatori, oppure dedicarsi a piccoli lavori. È quello che fanno le donne, che diventano *impiraresse*.

Le *impiraresse* potevano essere *da fin* (si occupavano dell'infilatura delle perle più piccole), *da fiori* (infilavano le perle, senza servirsi degli aghi, direttamente su fili di ferro che poi modellavano per ottenere fiori e foglie) o *da frange*, che hanno un ampio utilizzo negli anni venti del Novecento.

Le *impiraresse* furono anche partigiane e tenaci sostenitrici dell'emancipazione femminile, come dimostra lo sciopero del 1904 guidato da una certa Angela Ciribiri. Alle *impiraresse* si devono alcuni canti di lotta, come quello raccolto nel disco "*La donna nella tradizione popolare*" (1978) a cura di Luisa Ronchini: "*Semo tute impiraresse*"²⁸.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Sono venuta a conoscenza di questo testo grazie alla cantautrice veneziana Angela Milanese e alla raccolta di canzoni e leggende veneziane "*Un bocciolo di rosa. Storie, misteri e canzoni per Venezia*", Azzurra Music 2015, un cd-book nel quale le canzoni di Angela Milanese e del contrabbassista Maurizio Nizzeto, si intrecciano ai racconti dello scrittore Alberto Toso Fei. Nella raccolta è presente una rivisitazione raggae del tradizionale "Impiraresse VS Anguelanti", con il contributo di un'icona della venezianità moderna: Sir Oliver Skardy (da www.angelamilanese.com).

*Semo tute impiraresse
semo qua de vita piene
tuto fògo ne le vene
core sangue venessiàn.
No xè gnente che ne tegna
quando furie diventèmo,
semo done che impiremo
e chi impira gà ragion.
Se lavora tuto il giorno
come macchine viventi
ma par far astussie e stenti
tra mille umiliasiòn.
Semo fie che consuma
dela vita i più bei anni
per un pochi de schei
che no basta par magnar.
Anca le sessole pol dirlo
quante lagrime che femo,
ogni perla che impiremo
xè na giossa de suòr.
Per noialtre poverette
altro no ne resta
che sbasàr sempre la testa
al siensio e a lavorar
Se se tase i ne maltrata
e se stufe se lagnemo
come ladre se vedemo
a cassar drento in preson.
Anca le mistra che vorave
tuto quanto magnar lore
co la sessola a' ste siore
su desfemoghe el cocòn!*

IX.3 *Impiraresse* oggi

La produzione delle *conterie* di vetro è terminata negli anni Ottanta a causa della diminuzione della richiesta di mercato e in seguito all'affermarsi di produzioni industriali in area boema e successivamente asiatica, molto più economiche. Inoltre, l'introduzione di nuovi materiali (resine plastiche, paillettes, similperle) ha messo il vetro in secondo piano. “Le perline di conterie che uso io – dice Marisa Convento – provengono da ditte muranesi o anche estere che hanno accumulato rimanenze di precedenti produzioni risalenti anche alla fine dell'Ottocento. Tra le ditte che mantengono un discreto magazzino con diverse casse di passate produzione muranesi spicca la ditta Costantini Glass Beads di Moretti Alessandro”. Continua, invece, la produzione delle perle in vetro lavorate *a lume*, prodotte sia a Murano che a Venezia, ma anche nell'immediato entroterra veneziano.



Perle nel negozio di Marisa Convento

Quanto ai segreti del mestiere, Marisa ha dovuto impararseli da sola: “È un lavoro, un mezzo di sostentamento, nessuno ti svelerebbe le sue tecniche” (*Madama Impiraressa*, di Sara Magro, www.thetravelnews.it). Secondo Marisa bisogna favorire l'artigianato come risposta alla sempre più pressante omologazione che vede per le strade negozi tutti uguali e con prezzi bassi; da un suo post in *Facebook* traggo: “se spendete i vostri soldi in una bottega locale, da un artigiano o designer indipendente state sicuri che poi girano in un circolo virtuoso dove servono a: rafforzare l'attività con acquisto di materiali e servizi che portano al miglioramento dell'offerta; essere reinvestiti in abiti, oggetti,

servizi, cibo di etica e buona provenienza: chi ama il bello e crea il ben fatto lo coltiva in tutti gli aspetti della sua vita quotidiana favorendo altre realtà meritevoli; far girare il circolo virtuoso sempre più velocemente favorendo la nascita di nuova economia buona = lavoro ben retribuito e qualità di vita per le prossime generazioni”. Marisa ribadisce con forza il proprio diritto alla diversità, diritto, che ricorda, è sancito come diritto inalienabile dell’umanità, e difende l’eticità e la sostenibilità del proprio mestiere e degli altri mestieri artigianali: “Sono lavori etici perché tramandano valori di identità ed esprimono continuità storico-artistica; e sono sostenibili perché rappresentano tuttora una significativa fonte di guadagno per le donne, offrendo posti di lavoro leggero, non industriale, artigianale, sicuro e rispettoso dell’ambiente: la materia prima è prodotta localmente così come gli appartati e gli strumenti, il trasporto e gli imballi delle merci sono ridotti: insomma chilometro ed emissioni vicini allo zero!” (*Madama Impiraressa*, di Sara Magro, www.thetravelnews.it). Ed è per questi motivi che l’*impiraressa* Marisa sta lavorando per candidare la “*Perla veneziana*” all’Unesco come Patrimonio dell’Umanità, perché, sue testuali parole, “*Siamo tutte un po’ impiraresse*”.



Il banco di lavoro di Marisa Convento.

In passato, le impiraresse lavoravano solitamente sull’uscio delle case

CONCLUSIONE

Ho intrapreso questo lavoro di ricerca affascinata dalla resistenza che alcuni degli antichi mestieri veneziani hanno dimostrato e dimostrano, pur nel veloce divenire del mondo odierno. La capacità del passato di farsi nello stesso momento storia e tradizione, ma anche fondamento del presente, mi ha messo in contatto con alcuni mestieri artigianali che sono ancora vivi, se non nelle calli di Venezia, almeno nella memoria dei suoi cittadini. Lavori artigianali, che Venezia rivendica con orgoglio attraverso le molte manifestazioni e ricostruzioni storiche, messe in atto al fine di non perdere questa secolare memoria collettiva.

Ho svolto quindi un lavoro sul territorio, lungo le calli, con la ricognizione fotografica dei *nizioleti*, scoprendo le tracce degli antichi mestieri rimaste nella toponomastica cittadina. Ho potuto notare da vicino il lavoro di restauro che è in corso da alcuni anni e le incongruenze che ha creato, dal momento che il restauro stesso ha creato delle differenze: *nizioleti* con la stessa denominazione, infatti, possono essere stati scritti con grafie diverse (sollevando, quindi, la disputa tra coloro che sostengono un restauro filologico e altri che preferiscono seguire il “sentire comune”).

La mia analisi si è poi focalizzata su alcuni dei mestieri legati all’acqua, elemento principe a Venezia. Ho quindi percorso la storia di antiche *Arti* come quella dei *remeri*, dei *marangoni*, degli *squeraroli*, degli *intagliatori*, degli *indoratori* e dei *battiloro*, soffermandomi anche sulla figura cardine dell’economia veneziana: il mercante. Partendo dall’istituzione di queste Corporazioni tramite *mariégole*, ho analizzato alcune voci appartenenti alla terminologia di ciascun settore, approfondendo anche etimologie ancora molto discusse, come quelle di *marangone* o *gondola*. L’analisi di alcuni passi delle *mariégole* e altri documenti d’archivio mi ha permesso di constatare la codificazione fortemente linguistica delle antiche *Arti*, che prevedeva fosse messo per iscritto tutto quanto servisse a regolamentare la vita lavorativa e sociale delle associazioni artigianali, secondo un sistema legislativo che correggeva senza mai eliminare.

Riguardo alla figura del mercante, mi sono interessata della lingua che usava per comunicare sull’altra sponda dell’Adriatico e negli altri porti del Mediterraneo: ho analizzato il contributo di Venezia nella diffusione di termini che sono tutt’oggi presenti nelle parlate d’oltremare, e ho visto come Venezia stessa abbia recepito molti termini provenienti dalle culture che incontrava.

L'intervista, poi, all'*impiraressa* Marisa Convento, mi ha permesso di entrare in diretto contatto con un mondo artigianale che non è ancora del tutto scomparso, ma che, se si è adattato al nuovo mercato, mantiene tuttavia le tecniche e la terminologia del passato. Marisa si rivolge ai turisti in un italiano perfetto, ma i suoi attrezzi portano ancora il nome che hanno avuto per secoli. Una lingua che cambia, quindi, che passa dall'uso del dialetto alla normativa dell'italiano, ma all'interno della quale permangono, ancora molto vivi e sentiti, i singoli termini che hanno caratterizzato gli antichi mestieri veneziani, così come rimangono ancor oggi visibili nelle denominazioni dei *nizioleti*, quei piccoli lenzuolini bianchi che rimangono baluardo di un'eredità millenaria.

Al termine di questa trattazione, penso, quindi, al senso che ricerche come questa possano avere e credo che la risposta sia da trovare nella volontà di dare un'interpretazione alla Storia che ci ha preceduto. Una Storia che, in particolar modo a Venezia, non è dimenticata in un passato remoto, ma anzi è ancora fortemente radicata nella vita presente della città e dei suoi abitanti.

Se è vero che l'organizzazione in *Arti e Mestieri* non è più la struttura portante della società, è altresì vero che, oggigiorno, sono presenti a Venezia lavoratori e artigiani che hanno raccolto l'eredità della Serenissima per adattarla alle nuove forme che la città ha assunto e continua ad assumere.

Recuperare ciò che è Tradizione e attualizzarlo significa prendere consapevolezza del nostro passato per tracciare la strada che abbiamo fatto e indirizzare meglio il nostro futuro. Inevitabilmente, molte cose sono andate perdute e altre subiranno la stessa fine, ma ciò che rimane è il senso che quelle tradizioni hanno avuto e hanno, perché da esse non è stato caratterizzato solo il nostro passato, ma è anche forgiato il nostro presente. Recuperare il passato significa, quindi, recuperare un senso che è già intrinseco alla nostra vita presente. Non significa tanto ripristinare anacronisticamente un passato che non potrà più ripetersi in ugual modo, quanto rendersi coscienti che quel passato è parte costitutiva e imprescindibile del mondo attuale.

Spesso, durante l'intervista, Marisa ha ribadito l'importanza della conservazione attiva, non dunque di una mera conservazione museale delle tradizioni antiche, ma di un attento e preciso lavoro di mantenimento e attualizzazione del passato, in modo tale che quanto è antico possa mutare in maniera intelligente e consapevole a seconda delle nuove esigenze della vita odierna. Ed è quello che fanno anche coloro che si battono per il ripristino delle denominazioni tradizionali dei *nizioleti*, impedendo che quelle scritte svaniscano per la trascuratezza e la noncuranza: i *nizioleti* ripristinati sono emblema del

nuovo nel vecchio, un nuovo che non è dato una volta per tutte, ma si modella continuamente. La questione linguistica della “*battaglia dei nizioleti*” assume, quindi, un significato più ampio e profondo, perché alla staticità della Storia fattuale contrappone la dinamicità dell’interpretazione del messaggio che tale Storia ci ha lasciato.

Le storie ci dicono chi siamo e dove andiamo, sono testimonianza delle direzioni che la vita del mondo ha preso attraverso i secoli e fondamenta di quelle che continuerà a prendere nel prossimo futuro.

In nessun'altra città come a Venezia, ho trovato una tale unità della vita odierna con la vita che ci parla dalle opere d'arte della sua età aurea e nella quale sole e mare sono più essenziali di tutta la storia.

(Hermann Hesse)

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Perle e Impiraperle. Un lavoro di donne a Venezia tra '800 e '900*, ed. Arsenale, Venezia, 1990.
- Alighieri, D., *Divina Commedia*, Inferno, XXI, vv. 7-18
- Ascoli, G. I., *Saggi ladini*, in *Archivio glottologico italiano*, I, 1873.
- Baglioni, Daniele, *Sulle sorti di [ɔ] in veneziano*, *Actes du XXVIIe Congrès International de linguistique et de philologie romanes* (Nancy, 15-20 juillet 2013), Strasbourg, Société de linguistique romane/ÉliPhi, vol. 1, pp. 353-365, Convegno: XXVIIe Congrès International de linguistique et de philologie romanes, 15-20.7.2013 (ISBN 978-2-37276-007-2) (ISSN 1958-931X) (Articolo in Atti di convegno).
- Barbaro, Daniele, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati*, Venezia 1556.
- Barbierato, Paola, Vigolo, Maria Teresa, "Lingua e dialetto nella toponomastica: processi centripeti e centrifughi", in *Tra lingua e dialetto*, a cura di Marcato, Gianna, Unipress, 2010.
- Bidwell, Ch. E., *Colonial Venetian and Serbo-Croatian in the Eastern Adriatic: A Case Study of Languages in Contact*, in "General Linguistics", VII (1967), pp. 13-30.
- Boccaccio, Novella di frate Alberto, *Decameron IV 2*, XIV secolo.
- Boerio, G., *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Premiata tipografia di Giovanni Cecchini edit., 1856
- Bussolin, Domenico, *Guida alle fabbriche vetraie di Murano*, Venezia, 1842.
- Caniato, G., "Arti e mestieri a Venezia", in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Cortelazzo, M., Silvana Editoriale, 1989.
- Cicogna, E. A., *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia: Presso Giuseppe Orlandelli, 1824.
- Cifoletti, G., *La lingua franca mediterranea*, Unipress, 1989
- Ciotti, Donatella, *Creare con le perline*, ed. Fabbri Editori, Milano, 2000.
- Concina, Ennio, *La costruzione navale*, in *Storia di Venezia*, XII: *Il mare*, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Roma 1991
- Corrà, Loredana, "I mestieri che vanno per la via" in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Cortelazzo, M., Silvana Editoriale, 1989.
- Cortelazzo, M., a cura di, *Arti e Mestieri tradizionali*, Silvana Editoriale, 1989.
- Cortelazzo, M., *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Patron, 1970.
- Cortelazzo, M., Marcato, C., *Dizionario etimologico dei dialetti italiani*, UTET, 2005.
- Costantini, M., "La statutaria delle corporazioni veneziane medioevali" in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Cortelazzo, M., Silvana Editoriale, 1989
- Costantini, M., *L'albero della libertà economica. Il processo di scioglimento delle corporazioni veneziane*, Venezia, 1987

- Cristanini, Gina, Strabello, Wilma, *Creare e decorare con le perline*, ed. Demetra, Colognola ai Colli (Vr), 2000.
- Da Canal, Martin, *Les estoires de Venise, Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di A. Limentani, Firenze 1972.
- Da Tos, Martina, Rigobianco, Luca, “I nomi di mestiere in -eta nelle varietà venete”, in *Tra lingua e dialetto*, a cura di Marcato, Gianna, Unipress, 2010.
- DEI, Dizionario etimologico italiano, Battisti, C., Alessio, C., Firenze, 1950-1957.
- Del Senno, *Arti di Venezia, XIX secolo*.
- DELI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Cortelazzo, M., Zolli, P., Zanichelli, 1979-1988.
- Dosio, Giorgetta Bonfiglio, “L’organizzazione corporativa del lavoro nella Venezia basso medievale” in *L’arte dei remeri*, Cierre edizioni, 2009.
- Fioravanti, L., *Dello specchio di scientia universale...*, Venezia 1572.
- Folena, G., “Introduzione al veneziano ‘de là da mar’”, in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma 1990.
- Formentin, Vittorio, *La scripta dei mercanti veneziani nel Medioevo (secoli XII e XIII)*, Medioevo Romanzo, 2012
- Galliccioli, G. B., *Dalle memorie antiche, profane ed ecclesiastiche*, Vol. I, edito a Venezia nel 1795.
- Lanaro, Paola, *At the Centre of the Old World, Trade and Manufacturing in Venice and the Venetian Mainland, 1400-1800*, Victoria University (Toronto, Ont.), Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Lucchi, Pietro, “L’arte dei tira e battioro: sulle tracce della mariégola perduta” in *Con il legno e con l’oro*, a cura di Caniato, G., Cierre edizioni, 2009
- Marascutto, Pauline B., Stainer, Mario, *Perle Veneziane*, ed. Nuove Edizioni Dolomiti, Libreria Sansovino, 1991.
- Marcato, Gianna, “Un caso tutto veneziano: il dialetto e la battaglia dei nizioleti”, in *Dialetto parlato, scritto, trasmetto*, a cura di Marcato, G., Cleup, 2015.
- Marcato, Gianna, “Vita a Venezia nel Cinquecento” in *Arti e mestieri tradizionali*, a cura di Cortelazzo, M., Silvana Editoriale, 1989.
- Marchesi, Giovanna Poggi, *I Fiori di Venezia. L’arte di realizzare fiori ed altre decorazioni con le perle di vetro*, ed. Mondadori, 1999.
- Mariacher, Giovanni, *Il vetro europeo dal XV al XX secolo*, ed. Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1964.
- Martinioni, G., *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta...*, Venezia 1663; rist. anast.: Venezia 1968.
- Milanese, Angela, Toso Fei, Alberto, *Un bocciolo di rosa. Storie, misteri e canzoni per Venezia*, Azzurra Music 2015.

- Monticolo, G., Besta, E. *I capitolari delle arti veneziane*, Roma, Istituto Storico Italiano, 1914
- Moravia, Alberto, *Conterie e turismo*, Corriere della sera, 3 aprile 1970.
- Moretti, Cesare, *Glossario del vetro veneziano Dal trecento al novecento*, ed. Marsilio Editori, Venezia, 2002.
- Moroni, Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Tipografia Emiliana, Venezia, 1840 – 1861.
- Naccari, R., Boscolo, G., *Vocabolario del dialetto chioggiotto*, Editrice Charis, 1982.
- Nadali, G. P., Vianello, R., *Calli, campielli e canali*, Helvetia Editrice, 2015.
- Ninni, Irene, *L'Impiraressa: The Venetian Bead Stringer*, *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*, vol. 3, 1/1/1991.
- Nocentini, Alberto, *L'Etimologico*, Le Monnier, 2010.
- Pellis, Ugo, *Il gergo dei seggiolai di Rivamonte (Belluno) raccolto a Castellazzo*, in *Quaderni di semantica*, Vol. 16, Il Mulino, 1° gennaio 1995.
- Pescante, Marco, *Saggio di poesie veneziane*, Venezia, Dalla tipografia di Luigi Plet, 1835.
- Pianigiani, Ottorino, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Roma, 1907.
- Polo, Zuan, *Libero del Rado stizuso*, Venezia 1533.
- Prati, A., *Etimologie venete*, Fondazione Giorgio Cini - Civiltà veneziana - Dizionari dialettali e studi linguistici, vol. 4, 1968.
- Pratt, H., *Corto Maltese, Favola di Venezia*, 1997.
- Rizzi, Alberto, *Le vere da pozzo di Venezia*, Filippo Editore Venezia, 2007.
- Rohlf, G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 1969.
- RosseBastiano Bart A. sec. XV, *Vocab. Veneto Tedeschi*, Ed. L'artistica Savigliano, III vol., 1983.
- Sabatini, F., Coletti, V. DISC, *Dizionario della lingua italiana Sabatini-Coletti*, Giunti, 1997.
- Sansovino, Francesco, in *Venezia città nobilissima et singolare*, con le aggiunte di Martinoni G., Vol. I, Venezia, 1968.
- Secco, Alberto, *Le decorazioni delle navi da guerra nell'Arsenale di Venezia in Con il legno e con l'oro*, a cura di Giovanni Caniato, Cierre edizioni, 2009
- Secco, Alberto, *Relazioni veneto-ottomane e politica delle costruzioni navali nell'Arsenale di Venezia dalla pace di Passarowitz a quella di Aquisgrana, 1718-1749*, in *Navis*.
- Stussi, Alfredo, *Contributo alla conoscenza del padovano trecentesco*, in *Studies for Dante. Essays in Honor of Dante della Terza*, a cura di F. Fido, R.A. Syska-Lamparska e P.D. Stewart, Fiesole 1998.
- Tassini, G., *Curiosità Veneziane. Ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Filippi, 2009 [ed. I, 1863].

- Tomasin, Lorenzo, *Storia linguistica di Venezia*, Carocci, 2010.
- Vanin, Barbara, “Gli statuti delle arti e delle confraternite religiose veneziane” in *L’arte dei remeri*, Cierre edizioni, 2009.
- Vanin, Barbara, Eleuteri, Paolo, *Le mariegole della Biblioteca del Museo Correr*, Marsilio, 2007.
- Vianello, N., “Lingua franca” di Barberia e “lingua franca” di Dalmazia, in “Lingua nostra”, XVI (1955)
- Videsott, Paul, *Padana scrittologica, Analisi scrittologiche e scrittometriche di testi in italiano settentrionale antico dalle origini al 1525*, Max Nemeyer Verlag Tubingen, 2009.
- Zangirolami, C., *Indicatore anagrafico*, 1937.
- Zecchin, L., *Maria Baroier e le rosette*, *Journal of Glass Studies*, v. 10, 1968.
- Zecchin, Paolo, *La nascita delle conterie veneziane*, *Journal of Glass Studies*, vol. 47 (2005), Corning Museum of Glass.
- Zorzi, Alvise, *Venezia austriaca. 1798-1866*, Gorizia 2000

DOCUMENTI D’ARCHIVIO

- A.S.V., *Giustizia Vecchia*, busta 186.
- A.S.V., *Giustizia Vecchia*, busta 212.
- AMVe, *Elenco rettifiche e varianti alla nomenclatura stradale proposte dalla Commissione consigliare nominata nel 15 novembre 1876*, Venezia 1889; *Atti del Consiglio Comunale di Venezia*, Venezia 1876.
- ASVe, *Arti*, b. 103.
- ASVe, *Arti*, b. ASVe, *Inquisitorato alle arti*, b. 58, scrittura del 5 maggio 1773, *risposta dei marangoni al quesito n. 16*.
- ASVE, Cancelleria inferiore, *Miscellanea notai diversi*, b. 34, n. 30.
- ASVE, Cancelleria inferiore, *Miscellanea notai diversi*, b. 34, n. 59.
- ASVe, *Consiglio dei Dieci, Comuni*, filza 92, 29 novembre 1564.
- ASVe, Consiglio dei Dieci, *Deliberazioni miste*, reg. 8, c. 58r.
- ASVE, *Giustizia vecchia*, b. 1, reg. 1, cc. 219-220.
- ASVE, *Inquisitorato alle arti*, b. 37, fasc. *Intagliatori*.
- ASVe, *Inquisitorato alle arti*, b. 37, fasc. *Processo informativo sull’arte degl’intagliatori*, c. 4.
- ASVe, *Miscellanea atti diplomatici e privati*, b. 29, n. 867, edito da Lorenzo Tomasin in *Il volgare nella cancelleria veneziana fra Tre e Quattrocento*, *Reti Medievali Rivista*, IX, 2008

ASVE, *Ognissanti*, b. 22, libro ricevute, c. 36r, edito in Piero Santostefano, *Tagliapietra e proti nel monastero e nella chiesa di Ognissanti in Venezia*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, tomo CLI 1992-1993, Classe di scienze morali, lettere ed arti, Venezia 1993.

ASVE, *Pompe*, cit., b. 14, fasc. 4, anno 1745, contrada di San Barnaba, cc. 9r, 15r.

ASVE, Procuratori di San Marco de Citra, Commissarie, b. 234-235, fasc. *Spese di Fabbriche 1507-1592*, edito in *Hospitale S. Maria Cruciferorum. L'ospizio dei Crociferi a Venezia*, a cura di Silvia Lunardon, Venezia 1984.

ASVE, Provveditori alla Sanità, *Necrologi*, reg. 804, 9 giugno 1569.

ASVe, Provveditori in Zecca, reg. 5.

ASVe, Provveditori sopra la giustizia vecchia, b. 170, reg. 245: *registro dei garzoni dell'arte degli intagliatori, dal 1751 al 1778*.

ASVE, Provveditori sopra la giustizia vecchia, Provveditori in zecca, b. 7, *Capitolario*, cit. capitolo 9.

BMCVe, classe IV 117 e 179/1.

BMCVe, classe IV 9.

BMCVe, *Manoscritti*, serie IV, cod. n. 37.

BMCVe, *mariégola dei marangóni*, capitolo 126.

Capitulare remariorum, in Giovanni Caniato, *La mariégola dei remeri*, in *L'arte dei remèri*, Cierre edizioni, 2009.

Mappa della Regia Città di Venezia, 1859.

Predelli, Roberto, a cura di, *Il Liber Communis detto anche Plegiorum del R. Archivio Generale di Venezia. Regesti*.

SITOGRAFIA

- <http://www.angelamilanese.com/>
- <http://www.comune.venezia.it/>
- http://www.conterieveneziane.com/pag_web_testi/conterie.htm/
- <http://www.etimo.it/>
- <https://www.italianstories.it/it/home>
- <http://www.larivieradelbrenta.it/>
- <http://www.linguaveneta.it/>
- <http://www.masegni.org/>
- <http://www.thetravelnews.it/>
- <http://www.veneziadoc.net/>

RINGRAZIAMENTI

Desidero esprimere i miei più sentiti ringraziamenti a tutti coloro che mi hanno aiutato a portare a termine questa tesi con grande soddisfazione personale.

Ringrazio la Prof.ssa M. T. Vigolo, che ha seguito pazientemente lo sviluppo della ricerca, fornendomi un appoggio costante e aiuti preziosi.

Ringrazio gli insegnanti incontrati in questi anni di studio, per avermi trasmesso sogni e passioni: ogni incontro è stato un arricchimento personale, oltre che culturale.

Un enorme ringraziamento alla mia famiglia, a mia madre, mio padre, Alessandro e Andrea, e ai nonni per avermi supportato in questi anni di Università, sostenendomi sempre nei momenti più difficili. Ai miei genitori devo la persona che sono diventata, per la paziente e costante opera di educazione che mi ha permesso di costruire la mia vita su valori solidi e onesti. Ai miei fratelli devo quel sano cameratismo che è sempre stato fonte di stimoli e affetto. Ai nonni devo la saggezza dell'esperienza: le loro storie hanno alimentato in me quella curiosità culturale che mi ha permesso di appassionarmi agli studi affrontati in questi anni.

Grazie di cuore a Oscar, mio compagno di vita e collega artista, per avermi trasmesso l'amore per Venezia, avermi aiutato a gettare le basi di questo elaborato e aver tinto la mia vita con rinnovata bellezza.

Grazie a Marisa Convento, per la preziosa intervista che mi ha rilasciato e per l'amicizia che ne è conseguita.

Un dovuto ringraziamento va all'editore Franco Filippi, per avermi procurato alcuni dei libri di testo, e al Comune di Venezia, per la disponibilità nell'aiutarmi a recuperare materiale d'Archivio.

Un ringraziamento speciale a Maddalena, Martina, Monica e Jessica e a tutti gli altri amici che per motivi di spazio non posso nominare, per essere stati sempre presenti e aver condiviso con me alcune delle tappe più importanti della mia vita.

Infine, devo un grazie a Venezia, viva e concreta presenza nell'ultimo anno di studi, ai suoi abitanti e ai tanti turisti che hanno arricchito la mia ricerca: la dolcezza della parlata, l'ospitalità dei cittadini e quel modo di fare tipicamente veneziano hanno saputo donarmi un profondo senso di libertà, che si rinnova a ogni viaggio.