

Venezia nella poesia cretese del Rinascimento

Francesca Paola Vuturo

Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici «Bruno Lavagnini», Italia

Abstract This study starts moving from an article by Silvio Giuseppe Mercati on the presence of Venice in modern Greek poetry and focuses on the poetic production of the island of Crete during the Venetocracy. Specifically, it analyses the *Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας* (*Tale of the Famous Venice*), highlighting some compositional and stylistic aspects of the work. The full text and its translation are also in the appendix.

Keywords Cretan Literature. Venetocracy. Modern Greek poetry. Renaissance influences. Venice.

Sommario 1 Premessa. – 2 La *Narrazione della famosa città di Venezia*.

1 Premessa

Come è ben noto, il dominio plurisecolare di Venezia su Creta (1211-1669), che ha preso l'avvio a seguito della vittoria nella IV Crociata (1204), facendosi strada attraverso iniziali diffidenze e scontri ha generato un fiorente sistema socio-culturale eterogeneo che si è andato definendo sempre meglio facendo della produzione letteraria dell'isola la sintesi perfetta di due mondi.¹

La ricca e originale produzione letteraria neogreca dell'isola, già a partire dalle sue prime manifestazioni (che si datano agli inizi del

1 I contributi in merito ai secoli del dominio veneziano sull'isola e alle relative implicazioni sociali, economiche e culturali, sono molteplici e vari; per uno sguardo complessivo rinviamo a Holton 1991 (in particolare Maltezou 1991, 17-48); Ortalli 1998; McKee 2000.

XIV secolo), mostra come l'influenza italiana,² grazie alla mediazione di Venezia, sia profondamente radicata, all'interno delle opere, nei motivi cui si ispirano gli autori, nei modelli di riferimento utilizzati e nella loro forma linguistica. Da tempo, per indicare tali opere, è invalsa nell'uso la definizione di letteratura 'veneto-cretese', perché identificare o isolare il solo elemento veneto potrebbe rivelarsi un'operazione assai ardua, se non forse, probabilmente, inutile.

Un tentativo di circoscrivere il campo di ricerca, attuato in passato da alcuni studiosi, è stato allora quello di individuare, all'interno dei componimenti poetici, i riferimenti diretti alla città lagunare per capire se e quando venisse citata la Repubblica di Venezia, e con quale intento.³ Nella nostra indagine siamo partiti pertanto dal saggio *Venezia nella poesia neo-greca* di Silvio Giuseppe Mercati (1939), il quale curò un *excursus* dettagliato, e per molti aspetti tuttora assai valido, delle opere della letteratura neogreca in versi (trattando brevemente anche dei canti popolari), dagli inizi fino al XIX secolo, in cui fosse individuabile la menzione diretta della città lagunare o dei suoi abitanti.⁴

Nei paragrafi relativi alla produzione poetica dell'isola di Creta, il Mercati esprimeva meraviglia per il fatto che i riferimenti diretti alla città di Venezia o ai Veneziani fossero davvero scarsi, soprattutto all'interno delle opere drammatiche del periodo più maturo, che riproducono temi e motivi della commedia dialettale italiana. Quindi scriveva:

Eppure quanto sfondo veneziano c'è in cotesta letteratura cretese, commisto coll'imitazione di autori greci, latini, italiani, a prescindere dal lessico e dal colorito veneto di tanti passi! Certe commedie, certi spunti satirici (Saklikis) riescono in tanti punti inintelligibili a chi non conosca i costumi e il dialetto di Venezia. (Mercati 1939, 318)

2 Su questo tema ricordiamo i numerosissimi contributi di Nikolaos M. Panayotakis, i cui studi sono ancora oggi un punto di riferimento imprescindibile per chiunque si accinga allo studio della letteratura cretese durante il periodo della venetocrazia; una bibliografia dello studioso è consultabile in Mavromatis 2000. Nello specifico, sullo stretto legame tra le prime manifestazioni poetiche cretesi e la produzione letteraria italiana cf. Panagiotakes 1995; si rimanda inoltre, da ultimo, ai volumi della *Storia della letteratura cretese del Rinascimento* (in lingua greca, con antologia di testi) a cura di Stephanos Kaklamanis 2019-20.

3 Il tema qui proposto - che nel presente contributo si limita tuttavia alla presenza di Venezia nella poesia cretese - è stato oggetto di interesse da parte di molti studiosi; specularmente, e potremmo dire complementare, a questo tema è invece l'analisi delle testimonianze relative a Creta e la presenza dell'elemento cretese nelle manifestazioni artistiche e letterarie della città di Venezia (dal XV al XX secolo), su cui cf. Carpinato 2017.

4 Il medesimo argomento, a integrazione del lavoro di Mercati, è stato affrontato anche da illustri studiosi quali Pontani 1943 e Lavagnini [1961] 1978.

Proseguendo nella sua indagine Mercati concludeva il paragrafo su Creta segnalando come le menzioni di Venezia siano più frequenti all'interno delle opere relative alla ventennale guerra di Candia che nel 1669 vedrà la fine, a opera dell'impero ottomano, del dominio veneziano sull'isola, allorché i Cretesi, nel momento estremo dell'imminente sconfitta, si erano risolti a riporre tutte le loro speranze su Venezia, celebrandola allora come «splendida, gloriosa fondata sulle acque», ed esaltando le virtù belliche dei suoi comandanti (Mercati 1939, 319).

Alla disamina appena riassunta si potrebbero aggiungere pochi altri casi, di alcuni dei quali, ne va dato atto, lo studioso non poteva avere conoscenza, perché ai suoi tempi ancora inediti: ne citiamo due, che si collocano agli estremi cronologici del dominio veneziano sull'isola.

Il primo autore cretese che cita espressamente Venezia nel suo poema è Leonardos Dellaportas, vissuto tra la fine del XIV secolo e gli inizi del XV (Manoussakas 1995): esponente di una ricca borghesia e di origine italiana, in una parte della sua opera (I, vv. 1200 e ss.) si dichiara cretese, nato a Kastron (l'odierna Heraklion) e di fede ortodossa, con una formazione nelle lettere latine e greche, sebbene appaia chiaramente come egli fosse uno dei più fedeli sudditi di Venezia. Fonti d'archivio attestano infatti che egli si recò in Italia, e sicuramente anche nella città lagunare, a metà del XIV secolo, probabilmente per curare i suoi interessi commerciali, e da parte del governo veneziano e dei governatori cretesi ebbe diversi incarichi diplomatici (a Roma, a Costantinopoli, presso sultani ottomani). Nonostante ciò si possono contare sulle dita di una mano i passi in cui Dellaportas nomina il Comune di Venezia, τὸ λαμπροενδοξότατον Κοιμούνιον Βενετίας. Egli celebra Venezia allorché vuole esprimere la sua gratitudine per i benefici ricevuti (I, vv. 1256-7; v. 1276), ma si tratta, come già detto, di pochissimi casi, e la sua attenzione nei confronti della città non va oltre infatti il mero, sporadico inserimento di un paio di versi all'interno del suo racconto autobiografico.

Un secondo componimento (*Inc.* Ὡ μάνα Βενετιά, πῶς τ' ἀπομένεις), di soli sei versi, è datato al 15 maggio 1666, alla vigilia della disfatta finale dell'isola di Creta di fronte all'invasione ottomana. Si tratta di una stesura autografa, in caratteri latini, di Michele Foskolos, figlio del più noto Marcantonio, e costituisce un appello lirico a Venezia affinché tragga l'isola in salvo dai nemici musulmani.⁵

Oggetto del presente contributo sarà quello di aggiungere alla disamina già attuata dal Mercati alcune considerazioni relative al

⁵ L'attribuzione della paternità della poesia a Michele Foskolos si deve a S. Kaklamanis 2019-20, che ne ha curato l'edizione (III, 534-5); essa è contenuta nel codice *Marc.* gr. XI, 19 (al f. 372v), in calce al testo della commedia *Fortunatos* (opera del padre di Michele, Marcantonio Foskolos).

poemetto - che egli pure citava - ,che può considerarsi il primo e unico esempio di componimento di genere epidittico all'interno della poesia cretese rinascimentale specificamente dedicato alla città lagunare. L'opera è nota con il titolo di Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας ovvero *Narrazione della famosa (città di) Venezia*, consta di 85 versi decapentasilabi rimati a coppie, ed è attribuibile a un anonimo viaggiatore che, nella seconda metà del XV secolo, si reca per la prima volta a Venezia e descrive, dalla prospettiva di piazza San Marco, la bellezza della città e dei suoi edifici.

2 **La Narrazione della famosa città di Venezia**

Diversamente da quanto avviene per gran parte della produzione cretese, affidata a una tradizione unica, la *Narrazione* si conserva all'interno di tre noti codici miscellanei latori di testi della letteratura greca volgare. I primi due codici, il *Seragliensis* gr. 35 (a. 1461),⁶ e il *Petropolitanus* gr. 202 (seconda metà del XVI secolo), sono esemplati da un comune antigrafo perduto e costituiscono una silloge di componimenti per lo più satirici (*La narrazione dei Quadrupedi*, *Spaneas*, *Poulologos*, i poemi dello *Ptocho-Prodomos*, etc.);⁷ il terzo codice, il *Vindobonensis Theol.* gr. 244 (datato agli inizi del XVI secolo), è un codice miscelaneo assai noto agli studiosi, perché latore del maggior numero di opere di letteratura greca in lingua volgare nel periodo compreso tra il XII e il XVI secolo.⁸

L'edizione della *Narrazione* vide la luce già alla fine dell'Ottocento, col titolo *Εἰς Βενετίαν* nei *Carmina graeca Medii Aevi* di Wilhelm Wagner (1874, 221-3) e, successivamente, agli inizi del Novecento, per opera di Spiridon Lambros (1909): entrambi gli studiosi pubblicarono il testo sulla base del solo codice di Vienna. A metà degli anni sessanta del secolo scorso Fedon Bubulidis (1966-67) ha curato l'edizione sulla base di tutti e tre i testimoni manoscritti. Infine, Stefanos Kaklamanis, nella sua recente storia e antologia della letteratura cretese nel periodo del Rinascimento (XIV-XVII secolo), ha reso

⁶ La *Narrazione* è contenuta ai ff. 27v-30r. Sul codice *Seragliensis* gr. 35, vergato dalla mano di Nikolaos Hagiomnetes, Reinsch 1998, 248-58; e 2005, 43-64.

⁷ Bubulidis 1963-64, 142. Nel codice di S. Pietroburgo, la *Narrazione* è contenuta ai ff. 91v-96r.

⁸ Il codice tramanda parte dei romanzi cavallereschi, componimenti amorosi, poesie didattiche e satiriche, ma anche componimenti teologici; esso è stato vergato da più mani ma la parte principale, che ha copiato anche il componimento di cui ci occupiamo in questa sede (contenuto ai ff. 115r-116r) si deve al copista Dimitrios, probabilmente un monaco, attivo nella prima metà del XVI secolo. Cf. Vejleskov 2005, 179-214.

disponibile un nuovo e più aggiornato testo critico che, sebbene privo di apparato, tiene conto anch'esso dell'intera tradizione manoscritta.⁹

Il componimento - qui riportato in appendice accompagnato da una traduzione italiana - ha attirato l'attenzione di più studiosi. A inizio del Novecento Lionello Levi, erudito docente di lettere antiche, ne fu incuriosito e ne curò una elegante traduzione in lingua italiana che, basata sull'unica edizione allora disponibile, quella del Wagner, ha purtroppo il limite di aggirare i versi dal significato poco chiaro e di non tradurli.

La *Narrazione* è stata elogiata per la sua importanza documentaria come un'opera «di piccolo pregio poetico, ma di notevole interesse archeologico» (Mercati 1939, 314).¹⁰ L'anonimo autore, descrivendo il suo breve percorso a piazza San Marco, illustra alcuni dettagli relativi alle statue che adornano la facciata della Basilica veneziana e alcuni del Palazzo Ducale, sia all'interno che all'esterno: in particolare vengono menzionate alcune rappresentazioni pittoriche che l'autore ebbe modo di osservare nella Sala del Maggior Consiglio, e delle quali oggi non si ha più traccia poiché, probabilmente, sono andate irrimediabilmente perdute a seguito degli incendi avvenuti alla fine del XV secolo.

In questa sede non tratteremo delle descrizioni nel testo e della loro corrispondenza o meno con lo stato di fatto; tale prospettiva infatti, già rilevata da altri (Levi 1902; Tsirpanlīs 1996), ha fatto passare inosservata, a nostro avviso, l'originalità compositiva e il valore retorico e stilistico del poemetto che necessita invece di un differente approccio per la sua comprensione, che tenga conto anche del contesto in cui esso è stato generato. L'analisi filologico-testuale potrà contribuire invece a chiarire come quest'opera sia debitrice nei confronti di una tradizione letteraria di riferimento e presenti tutte le caratteristiche proprie della prima produzione poetica dell'isola di Creta.

Anzitutto il proemio (vv. 1-13) merita qualche considerazione. L'autore invoca la ragione (λογισμός), la propria raffinata capacità di giudizio (γνώση), e la sua mente (νοῦς), a sostenere la sua lingua per esporre la verità, e per spingerlo a dire e scrivere cose nobili e assennate.

9 Kaklamanis 2019-20, 276, nr. 15, sulla base della datazione del gruppo scultoreo *L'ebbrezza di Noè* (al v. 56), ha stabilito l'anno 1438 come *terminus post quem* per la data di composizione dell'opera (il *terminus ante quem* è il 1461, anno di composizione del codice *Ser.* gr. 35). L'edizione a cura di Kaklamanis 2019-20 (2, 270-7, nr. 13), è qui utilizzata per il testo greco della *Narrazione*, nelle citazioni e in Appendice, ed è anche alla base della relativa traduzione da noi curata.

10 Meno clemente il giudizio di Tsirpanlīs 1996, 100-1, che definisce l'autore della *Narrazione* «umile popolano, incolto e poco istruito, le cui considerazioni rispecchierebbero il punto di vista del cittadino greco di estrazione popolare: entusiasmo e stupore di fronte alla Chiesa di San Marco, ma nessuna amarezza per il passato, e nessun interesse a citare le differenze dogmatiche e religiose tra la Chiesa Ortodossa e quella latina» (traduzione dell'Autrice).

Per chi abbia anche una minima confidenza con i componimenti in lingua greca volgare, appare subito evidente che questa struttura rispecchia perfettamente una consolidata topica d'esordio di cui si potrebbero citare innumerevoli esempi: soltanto in ambito cretese, tra il XIV e XV secolo si ritrovano strutture affini nei proemi delle opere di Marinos Falieros, Stefanos Sachlikis, Leonardos Dellaportas, Jorgos Choumnos e dell'anonimo autore del *Sinassario delle nobildonne*.¹¹ I termini atti a indicare le sedi dell'ispirazione poetica sono, nelle opere sopra menzionate, quasi sempre riferiti alle capacità intellettive e più volte ricorrono identici: λογισμός, γνώση, νοῦς, διάκρισις, σοφία, μνήμη – ma si possono incontrare le invocazioni alle virtù dell'anima (ψυχή, καρδία, σπουδή); più di rado gli autori auspicano di avere sufficienti forze fisiche (δύναμις, ο, come nel caso della *Narrazione*, ἰ πόνοι τοῦ κορμιού).

L'invocazione proemiale è connessa all'esigenza dell'autore di esporre la verità (ἀληθινὰ ἄς λαλοῦμεν), e alla paura di commettere errori o di essere criticati: si tratta anche in questo caso di una fittizia preoccupazione di insufficienza tipica della maggior parte dei testi didattici e satirici in greco demotico, che corrisponde a una mera prassi letteraria. Viene poi dichiarato dall'autore il proposito del componimento, quello di lodare la città di Venezia così come egli ebbe modo di vederla (ὥς εἶδα, v. 6), ma non vi sono dubbi che a sostegno della narrazione poetica vi sia una, seppur maldestra, consapevolezza compositiva.

Dopo aver espresso le lodi della città di Venezia, fondata sulle acque e impareggiabile, l'autore esprime la sua meraviglia di fronte a Piazza San Marco e passa subito a descrivere la facciata della Basilica: in particolare descrive lo stupore di fronte ai quattro cavalli di Costantinopoli, che posti al di sopra della porta principale, atterriscono lo spettatore come se fossero sul punto di attaccare.

La narrazione, in prima persona, procede in uno stile paratattico assai veloce in cui le immagini, introdotte da determinativi spaziali, si susseguono una dopo l'altra: al di sopra dell'imponente quadriga (ἀπανωθεός) le raffigurazioni dei profeti, la statua di San Marco e quelle degli altri Evangelisti; l'autore si sofferma sulla statua dell'Annunciazione a Maria che si trova nella lanterna del primo angolo (ἘΣ πρώτον καντούνιν) dell'ordine superiore di statue. Di fianco da ogni lato le statue degli Apostoli, definite con due aggettivi μαρμαροκουβουκλοσκέπαστοι e μαρμαροκτισμένοι che occupano un intero verso decapentasilabo. Al di sotto delle statue infine (κατωθεός τῶν ἐκείνων) «uomini svestiti tengono il corso dell'acqua caricato sulla spalla», perifrasi che sta a indicare i gargoyles antropomorfi che camuffano le grondaie di scolo delle acque piovane.

¹¹ Cf. Vuturo 2016, 95 e le note 185-8.

La descrizione della facciata della Basilica di San Marco è offerta al lettore nei termini base della narrazione efrastica così come essa è stata canonizzata dai manuali classici, si propone cioè di «porre davanti agli occhi del lettore gli oggetti nella loro evidenza, così come essi appaiono» (Elsner 2002, 1). Certo, non si arriva nemmeno lontanamente ai livelli della coltissima retorica di epoca tardoantica e bizantina¹² ma il *modus* descrittivo cui l'autore ricorre, pur nella sua estrema semplicità, non è privo di interesse, e ancora una volta richiama alla mente dei precedenti nella tradizione greca in lingua volgare.

Le descrizioni dettagliate di statue poste sulla facciata di un edificio, e in particolare le statue minacciose di animali, ricordano assai da vicino i draghi e i serpenti alle porte dei castelli di Amore dei romanzi tardo-bizantini di età paleologa (Cupane 1978): proprio come gli eroi romanzeschi in quello spazio obbligato della narrazione rappresentato dall'*ekphrasis* del castello, il narratore leva lo sguardo in alto (ἀνετρανίζω καὶ θεωρῶ nella *Narrazione*; ἄνωθεν βλέμμαν ἔρριψεν nei romanzi) e descrive ciò che vede durante il suo percorso, esprimendo lo stupore (il verbo è ἔφριξα 'rabbrividi') e l'ammirazione per le statue che osserva al punto che la struttura dell'edificio sembra disgregarsi di fronte allo splendore e alla ricchezza dell'ornamentazione.

Anche il lessico si collega al genere romanzesco e mostra la volontà dell'autore di impressionare con composti elaborati e ricchi di sfaccettature: Venezia è βρύση ἀφύρατος (fonte inesauribile), πλατὺν ἀναδενδράδιον (ampia distesa verde), δροσερὸν λιβάδιον (prato rugiadoso), i cavalli sulla facciata παρδοφομισμένα (illustri come leopardi), gli Apostoli μαρμαρο-κουβουκλοσκέπαστοι (coperti da baldacchini di marmo), l'interno della basilica κουβουκλοσκέπαστον (sovrastato dalla cupola), il palazzo ducale ὁμορφοκαμωμένον (ben costruito) e il loggiato μαρμαροθεμέλιωτη (dalle fondamenta di marmo).

Dopo il verso 35 l'autore sorvola sull'interno della chiesa limitandosi a esprimere, in un paio di versi, il suo sbigottimento (ancora ἔφριξα) di fronte alla sua bellezza, per passare poi direttamente alla descrizione dell'interno del 'palazzo d'oro', ovvero del Palazzo Ducale. Le descrizioni, che si concentrano su pochissimi elementi, mancano di accuratezza, ma è interessante sottolineare come esse sembrano convergere tutte nella celebrazione del Buon Governo veneziano: il trono del doge e, al di sopra di esso, la raffigurazione pittorica di una donna che tiene in una mano la spada e nell'altra la bilancia - l'allegoria della Giustizia -, gli scanni su cui siedono le 'sagge teste' ovvero i governanti, capaci di dispensare parole e consigli e, da ultima, la raffigurazione (probabilmente un quadro oggi perduto),

¹² Gli esempi più noti si riferiscono alla città di Costantinopoli, cf. De Stefani 2015.

relativa alla «grande guerra intrapresa dal Barbarossa» (Federico) (Kaklamanis 2019-20, 2, 275-6, nota 11).

Una volta fuori dal Palazzo Ducale l'autore ammira il loggiato marmoreo e descrive i rilievi che decorano gli angoli dell'edificio a cominciare dal lato in fondo alla piazza (la parte in cui si trova il Ponte della Paglia). Descrive quindi il gruppo scultoreo di Noè ubriaco e i figli, e quello all'angolo successivo, sul lato della piazza, con la cacciata dal Paradiso di Adamo ed Eva, sormontato dalla statua dell'Arcangelo Michele (che reca il cartiglio con l'iscrizione in latino dell'esilio dei progenitori).

A questo punto un altro personaggio lo saluta per ben tre volte (vv. 68-70) e lo prende per mano per condurlo al terzo angolo, in cui si trova la raffigurazione del giudizio di Salomone. Questi versi hanno un senso poco chiaro, e finora nessuno si è interrogato sulla loro interpretazione; è possibile, a nostro avviso, che l'autore abbia inserito all'interno della scena descrittiva, la rappresentazione realistica e quasi teatrale di un personaggio che verosimilmente poteva trovarsi affacciato dal balcone della loggia.

Battute e discorsi diretti che sembrano interrompere e rendere disomogenea la struttura del testo narrativo sono comunque, ancora una volta, la cifra dei componimenti in greco volgare, in cui spesso, nonostante i chiari riferimenti alla loro trasmissione scritta (e il proposito di scrivere è espresso nel proemio della *Narrazione*), sono presenti appelli al pubblico, canzoni improvvisate, battute teatrali come quelle rivolte a un uditorio che assiste a una performance.¹³

L'ultima descrizione, prima di concludere il poemetto con un breve elogio dei governanti e della città, è dedicata dall'autore alla scultura in porfido adiacente alla Basilica (i cosiddetti Tetrarchi), 'quattro uomini, del color del sangue', che furono trasformati in pietra per aver tentato un furto: con queste parole, si allude verosimilmente alla leggenda, che sopravvive ancora oggi, secondo cui le statue rappresenterebbero quattro ladri saraceni giustiziati per aver tentato di rubare il tesoro di San Marco. Questo particolare concorre a introdurre nel testo una nuova componente narrativa di origine popolare, ma il riferimento alla trasformazione dei malfattori è senz'altro un elemento originale che non trova riscontro altrove.¹⁴

Certamente non si può affermare che l'autore abbia una piena padronanza tecnica dei suoi mezzi: nell'economia della produzione dell'isola siamo agli albori di quella che sarà una letteratura fiorente

¹³ Sulla questione, ancora aperta, relativa alla ricezione della poesia in greco volgare cf. Eideneier 1995.

¹⁴ La leggenda, nota come dei 'quattro Mori', è stata inoltre messa in relazione con un episodio storico riportato da alcune cronache veneziane del Cinquecento, secondo cui un cretese, di nome Stamatis Krassiotis, tentò effettivamente di rubare il tesoro di San Marco. Al riguardo cf. Levi 1911; e Kaklamanis 2019-20, 2, 276, nota 16.

e assai più matura, quella appunto propria della Creta Rinascimentale del secolo successivo. Ciò è evidente, a esempio, nel lessico, che ripropone le stesse parole o composti ripetitivi, nell'incertezza del metro, con la ripetizione di identici emistichi, o, ancora, nell'uso piuttosto incerto della rima che vede coppie di rime identiche, imperfette e versi che ne sono del tutto privi.

Per concludere, restano ancora molti gli interrogativi aperti su quest'opera: non sappiamo chi fosse l'autore ma soprattutto non siamo in grado di dire fino a che punto il suo elogio della città di Venezia e dei governanti Veneziani sia dettato unicamente dall'esperienza o non rifletta piuttosto, come accade per la produzione letteraria dell'isola di Creta, un clima e una tendenza presenti in altre opere coeve di autori italiani.

In Italia sono davvero numerosi i componimenti più o meno brevi dedicati alla celebrazione della città lagunare – soprattutto tra il XV e il XVI secolo, nel momento della sua massima fioritura politica, economica e culturale – e i suoi edifici più celebri, come la Basilica di San Marco e il Palazzo Ducale. Molte di queste opere sono ancora inedite o non adeguatamente studiate,¹⁵ e non è detto che in futuro non si riesca a individuare il modello cui si è ispirato l'autore della *Narrazione*. Che l'ispirazione alla base della *Narrazione* sia davvero reale o meno, va comunque riconosciuto all'opera, come abbiamo visto, un carattere tipicamente greco (nella struttura, nella lingua, nel metro) il che gli garantisce, pur nei suoi limiti, un posto di tutto rispetto all'interno della poesia cretese in lingua volgare dei primi secoli.

15 Una delle opere più note in volgare italiano, datata al 1442, è il lungo poema *El sommo della condizione di Vinegia*, del mercante fiorentino Jacopo d'Albizzotto Guidi. Cf. Ceci 1995, IX e nota 1 (in cui si menzionano alcuni degli innumerevoli componimenti italiani in lode di Venezia). Di contro, è attestata anche una produzione poetica su Venezia in lingua greca dotta, che nasce probabilmente all'interno dei circoli veneziani tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Cf. Pontani 1980-81.

Appendice

Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας

Ἐδὰ συνάξου, λογισμὲ καὶ λεπτινὴ μου γνώση,
καὶ μίλειε, γλώσσα, φρόνιμα, καὶ ὁ νοῦς μου ἄς θεμελιώσῃ·
ἐδὰ ἄς σμιξομεν οἱ τρεῖς, ἀληθινὰ ἄς λαλοῦμεν,
εὐγενικὰ ἄς τὸ γράψομεν ἢ φρόνιμα ἄς τὸ ποῦμεν·
βλέπετε μὴ ἀσκοντάψομεν καὶ καταδικαστοῦμεν. 5
Ἀφεῖτε, πόνοι τοῦ κορμιοῦ, τὰ χεῖλη νὰ λαλοῦσιν,
τὴν Βενετίαν τὴν φουμιστὴν, ὡς εἶδα, νὰ παινέσω,
τὴν ἱστοροζουγράφιστην, παράξενα κτισμένην:
νερὰ ἔναι τὰ θεμέλια τῆς καὶ αὐτὴ σιδερωμένη!
Ἵπικάζω οὐδὲν εὐρίσκεται χώρα νὰ τὴν ὁμοιάξῃ, 10
ἴτις πολλὰ παράξενη, πλούσια, νὰ τὴν ταιριάξῃ,
διατὶ ἔναι βρύση ἀφύρατος, πλατὺν ἀναδενδράδιον
καὶ μάνα μὲ τοὺς ἄρχοντες καὶ δροσερὸν λιβάδιον.
Ἡ πλάτζα τῆς μ' ἐσκότισεν ἀρχὴν ὄντα τὴν εἶδα.
Πολλὰ ἔδωκε καὶ τὴν βουλήν κ' ἐκτίστη ὁ Ἅγιος Μάρκος. 15
Τὰ τέσσαρα ἄλογα ἔφριξα τῆς Πόλης καμωμένα,
ἐκεῖνα τὰ παράξενα τὰ ὁμορφοκαμωμένα,
πῶς στέκονται ἀπανωθεὸς στὴν πόρτα φορτωμένα,
καὶ φαίνεται σε πιλαλοῦν, τὰ παρδοφουμισμένα. 20
Ἀπανωθεὸς τῶν ἐκείνων στέκονται οἱ προφήται.
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸ φοῦμος τῶν προφήτων,
τὸν Ἅγιον Μάρκον τὸν χρυσόν, τὴν εὐμορφίαν τῶν λεόντων.
Ἀπανωθεὸς τῶν στέκονται οἱ τρεῖς οἱ ἀδελφοὶ του,
οἱ ἄλλοι εὐαγγελισταί, οἱ συνομήλικοί του. 25
Ἐπρῶτον καντούνιν στέκεται πρώτη χαρὰ τοῦ κόσμου,
ὁ πρῶτος Εὐαγγελισμὸς, ἡ ἐλευθερία τοῦ κόσμου·
πῶς γονατίζει ἡ Δέσποινα, τοῦ Ἀδάμ ἡ σωτηρία,
καὶ λέγει τὴν ὁ Ἄγγελος τὸ «Χαῖρε, ἡ Μαρία».
Καὶ πρὸς τὰ πλάγια καὶ παντοῦ στέκονται οἱ Ἀποστόλοι, 30
μαρμαροκουβουκλοσκέπαστοι καὶ μαρμαροκτισμένοι.
Χαρτῖα κρατοῦν στὰ χέρια τους οἱ θαυμαστοὶ Ἀποστόλοι
καὶ κατωθεὸς τῶν ἐκείνων ἄνθρωποι ἐγυμνωμένοι
βαστοῦν τὴν στράταν τοῦ νεροῦ στὸν νῶμον φορτωμένη.
Ἀπειτίς τὰ ἔξω εἶδα τα, ἐμπήκα καὶ ἀπὸ μέσα 35
τὸν πάτον εἶδα κ' ἔφριξα τὰ πλάγια ποῦ τὰ ἔστέσαν,
καὶ τὸ κουβουκλοσκέπαστον τὸ πῶς τὸ κουβουκλώσαν!
Τότε δεξιὰ μου ἐγύρισα, τὴν σκάλαν ἀνεβαίνω,
εἰς τὸ παλάτι τὸ χρυσὸν τ' ὁμορφοκαμωμένον,
ὅπου ἔκτισεν ἡ φρόνισις κ' ἔναι χαριτωμένον. 40
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ θρονὸν τὸ πλουμισμένον,
στὸ ὁποῖον θρονὸν καθέζεται ντοῦζες τῆς Βενετίας.

- Ἄπανθεός του στέκεται κυρὰ ζωγραφισμένη,
σπαθὶν κρατεῖ στὴν χέραν της, στὴν ἄλλη της τὸ ζύγιν,
νὰ φοβερίζει τὸ σπαθὶν, ἄδολα νὰ ἑμεράζει. 45
- Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ ἐκεῖνα τὰ παγκάλια,
ὅπου καθέζονται οἱ ἄρχοντες, τὰ φρόνιμα κεφάλια,
νὰ δώσουν λόγον καὶ βουλήν καὶ φρόνεσιν καὶ τάξιν,
τὸν λόγον νὰ ἑμεράζουσιν καὶ τάξιν νὰ τὸ λέγουν. 50
- Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸν πόλεμον τὸν μέγαν,
τὸν ἔδωσεν, ὡς βλέπομεν, ρήγας ὁ Μπαρμπαρέσος
κ' ἐμπήκε τότε, λέγουσιν, αὐτίκα εἰς τὴν Ρώμην.
Τότε κάτου ἐκατέβηκα, τὴν λότζαν ἐσυντήρουν,
τὴν μαρμαροθεμέλιωτην, τὸ πῶς ἦτον τριγύρου.
Σ' πρῶτον καντούνιν στέκομαι καὶ θαύμασμαν ἐβλέπω. 55
- Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸν Νῶε βυθισμένον,
ὅπου τὸν εἶχεν τὸ κρασὶν πολλὰ σφικτὰ δεμένον.
Ὁ εἶς του υἱὸς τὸν σκέπαζεν, ὡς εἶδεν, κ' ἐλυπεῖτον,
ὁ ἄλλος τὸν ἐμάλωνε καὶ δείχνει καὶ τὸν ἄλλο. 60
- Στὸν δεύτερον τὸ ρούκουνα, τὸ εἶδα, ἐθλίβηκά το,
Ἄδὰμ καὶ Εὐὰ στέκονται ἔξω ξεγυμνωμένοι,
ὅπου ἔχαν τὸν Παράδεισον κ' ἐβγήκασιν θλιμμένοι.
Στὴν μέσσην ἔχουν τὸ δενδρόν, τὸ φίδι ἔναι ζωσμένον,
ποὺ τοὺς ἀναθεμάτισε, τὸ ἀναθεματισμένον. 65
- Ἄπανθεός των στέκεται ἄγγελος στρατιώτης·
ρομφαία κρατεῖ στὴν χέραν του, στὴν ἄλλην του κοντάκιν
καὶ γράφει τὴν ἐξόρισιν τοῦ πρωτοπλάστου ἀνθρώπου.
Ἄπανθεός των ἐκεινῶν στέκεται ἄνθρωπος ἄλλος·
τὸ Καλημέρα λέγει γάρ, τὸ Καλημέρα ἄλαλει,
τὸ Καλημέρα μ' ἔλεγε καὶ σύρνει με ἔκ τὴν χέρα. 70
- Ἐκεῖ πάγει καὶ στένει με στὸν ρούκουνα τὸν τρίτον.
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τὸ φοῦμος τῶν Προφῆτων,
τὸν Σολομῶν γὰρ τὸν σοφὸν κ' ἐκάθετον στὸν θρόνον,
μὲ στέμμαν τὸ βασιλικὸν ὡς ἦτον εἰς τὸν κόσμον. 75
- Ὅμπρὸς ὁ καπετάνιος ἔτον καὶ κρίσιν ἐπολέμα.
Βρέφος κρατεῖ στὴν χέραν του, θέλει νὰ τ' ἀφανίσει,
ἀνασηκῶνει τὸ σπαθὶν, δείχνει διὰ νὰ τὸ χάσει.
Γυναῖκες ἔξω στέκονται, τὴν κρίσιν ἀναμένουν
καὶ τὸ παιδὶν τοὺς βλέπουν, ζητοῦν ἕλεμοςσύνην. 80
- Ἀντίκρουσά των στέκονται τέσσερις ἑματωμένοι,
καὶ τότε δίδουν τὴν βουλήν τὸ ποῦ νὰ πᾶν νὰ κλέψουν,
κ' ἐκεῖνοι ἀπολιθώθησαν κ' ἐγίνησαν ὡς λίθοι.
Ἄνετρανίζω καὶ θωρῶ τοὺς ἄρχοντες ἐκείνους,
τὰ φρόνιμα καὶ φουμιστά, ἑξακουστὰ κεφάλια.
Τὲς βάρκες ἔχουν ἄλογα καὶ τὰ κανάλια στράτες! 85

Narrazione della famosa Venezia

Suvvia raccogliti, pensiero, fine mia intelligenza,
e parla, lingua, saggiamente, la mente lo confermi
su tutti e tre riuniamoci, il vero per narrare
nobilmente per scrivere, saggiamente parlare,
attenti a non sbagliare, e venir criticati. 5

Lasciate, pene del corpo, che le mie labbra parlino,
affinché la famosa Venezia possa io lodare, così come la vidi,
Venezia la rinomata, come l'ho vista, che io possa lodarla
dipinta ed istoriata, stupendamente edificata
acqua sono le sue fondamenta, ma come il ferro è solida!
Suppongo non si trovi terra che le somigli 10
straordinaria altrettanto, ricca, che le stia a pari
ampia distesa verde, inesauribil fonte,
madre di nobiluomini e rugiadoso prato.

Mi abbagliò la sua piazza, subito, al vederla.
Era assai grande e insigne, signore assai stimato 15
colui che diede l'ordine di costruir San Marco.
Rabbrividii al vedere della Città la quadriga
quei cavalli stupendi, così ben costruiti,
come col loro peso stanno sopra la porta
sembrano pronti all'assalto, belli come leopardi. 20

Al di sopra di loro si trovano i profeti
Levo lo sguardo e vedo la gloria dei profeti.
il San Marco d'oro, la bellezza dei leoni.
Al di sopra di loro stanno i suoi tre fratelli,
gli altri Evangelisti, i suoi tre compagni coetanei. 25

Al primo angolo sta la prima gioia del mondo,
la prima Annunciazione, la liberazione del mondo:
la Vergine in ginocchio, la salvezza di Adamo,
e l'angelo che le dice «Ave, o Maria».

Di fianco, da ogni lato, si trovano gli Apostoli 30
nicchie di marmo li sovrastano, fatti sono di marmo.
Cartigli tengono in mano i magnifici Apostoli
e al di sotto di loro uomini svestiti
dell'acqua il corso tengono, caricato sulla spalla.

Visto che ebbi l'esterno, entrai anche all'interno: 35
il pavimento vidi e rimasi colpito, come alzarono le pareti
e la copertura a cupola, com'era costruita!
Mi volsi poi alla destra, e sulla scala salgo
verso il palazzo d'oro, così ben lavorato
costruito con sapienza, ed è pieno di grazia. 40

Levo lo sguardo e vedo il trono tutto adorno,
sul quale trono siede il doge di Venezia.
Sopra di quello sta una dama dipinta,

tiene in mano una spada, nell'altra la bilancia, la spada per far paura, l'altra per ripartir nel giusto.	45
Levo lo sguardo e vedo quei famosi scanni, dove siedono i signori, le sagge teste per discutere e deliberare, con ordine e saggezza, condividere la parola e con ordine parlare.	
Levo lo sguardo e vedo la gran guerra che, si vede, intraprese, il re, il Barbarossa, allor che entrò, raccontano, rapidamente a Roma.	50
Poi dopo scesi giù, osservavo la loggia di marmo il basamento, com'era tutt'intorno. Al primo angolo mi fermo, vedo una meraviglia.	55
Levo lo sguardo e vedo Noè, giù disteso perché il vino assai di lui s'era impadronito. Lo vide uno dei figli, lo coprì e ne ebbe pena, l'altro lo biasimava e lo additava all'altro.	
Al secondo angolo mi addolorò ciò che vidi: Adamo ed Eva insieme, nudi stanno all'aperto, loro che ebbero il paradiso e ne uscirono afflitti.	60
Tra di loro c'è l'albero, il serpente v'è attorto che li mandò in malora, essere maledetto.	
Al di sopra di quelli sta un angelo guerriero: una spada tiene in mano, un rotolo nell'altra, in cui è scritto l'esilio del primo uomo creato.	65
Sopra di quelli un altro uomo stava, "Buon giorno" diceva, e "Buon giorno" dice "Buon giorno" mi diceva e mi trascina per mano:	70
Mi conduce di là, mi porta al terzo angolo. Levo lo sguardo e vedo la gloria dei profeti, Salomone il sapiente che siede sopra il trono con la corona da re, come era nel mondo.	
Sta innanzi il capitano, dibatteva un giudizio. Per mano tiene un bimbo, uccidere lo vuole, leva in alto la spada, fa l'atto di dividerlo.	75
Donne stanno fuori, aspettano il giudizio e guardano il loro figlio, misericordia chiedono. Di fronte a loro stanno quattro, del colore del sangue tenevano consiglio, dove andare a rubare	80
ma furono pietrificati, come pietre divennero. Levo lo sguardo ancora, vedo quei signori quei sapienti ed illustri, teste rinomate.	
Le barche hanno per cavalli, e i canali per strade!	85

Bibliografia

- Bubulidis, F.K. (1963-64). «Ανέκδοτοι παραλλαγαὶ δημοδῶν μεσαιωνικῶν κειμένων. Α' Ὁ Κῶδιξ Κωνσταντινουπόλεως 35». *Ἀθηνᾶ*, 67, 107-44.
- Bubulidis, F.K. (1966-67). «Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας». *Ἀθηνᾶ*, 69, 181-90.
- Carpinato, C. (2017). «Crete in Venice: The Presence of the Great Island in Venetian Architecture, Virtual Arts, Music and Literature». Giannakopoulou, L.; Skordiles, E.K. (eds), *Culture and Society in Crete: From Kornaros to Kazantzakis*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 217-40.
- Ceci, M. (a cura di) (1995). *Jacopo D'Albizzotto Guidi. El sommo della condizione di Vinigia*. Roma: Zauli arti grafiche.
- Cupane, C. (1978). «Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria». *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 27, 229-67.
- De Stefani, C. (2015). «Immagini di Costantinopoli nella poesia tardoantica e bizantina (appendice: un'emendazione a Const. Rhod., Ss. App. 932)». *Medioevo Greco*, 15, 137-49.
- Eideneier, H. (2005). «Written Transmission vs Oral Performance». Holton et al. 2005, 13-23.
- Elsner, J. (2002). «Introduction: the Genres of Ekphrasis». *Ramus*, suppl., *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, 31(1-2), 1-18.
<https://doi.org/10.1017/s0048671x00001338>
- Holton, D. (ed.) (1991). *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/cbo9780511519666>
- Holton, D. et al. (eds) (2005). *Copyists, Collector, Redactors and Editors. Manuscripts and Editions of Late Byzantine and Early Modern Greek Literature*. Herakleion: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis.
- Kaklamanis, S. (2019-20). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης*. τ. Α' - Γ'. Αθηνά: MIET.
- Lambros, Sp.P. (1909). «Η Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας». *Νέος Ἑλληνομνήμων*, 6, 369-81.
- Lambros, Sp.P. (1911). «Περίεργος βενετικός θρύλος ἐν ποιήματι νεοελληνικῷ». *Νέος Ἑλληνομνήμων*, 8, 193-205.
- Lavagnini, B. [1961] (1978). «Venezia nella poesia neogreca: una collana di sonetti dedicata a Venezia da Stefano Koumanoudis (1818-1899)». Lavagnini, B., *Atakta: scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*. Palermo: Palumbo, 513-16.
- Levi, L. (1902). «Un carme greco medievale in lode di Venezia». *Ateneo Veneto*, 25(1), 188-94.
- Levi, L. (1911). «Una curiosa leggenda Veneziana in un carme neogreco». *Ateneo Veneto*, 34(2), 125-40.
- Maltezos, Ch. (1991). «The Historical and Social Context». Holton 1991, 17-48.
<https://doi.org/10.1017/cbo9780511519666.004>
- Manoussakas, M.I. (επιμ.) (1995). *Λεονάρδου Δελλαπόρτα Ποιήματα (1403-1411)*. Αθηνά: Akademia Athinon. Kentron Ereunon tou Meseonikou kai Neou Ellenismou.
- Mavromatis, I.K.M. (2000). «Δημοσιεύματα Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη». Kaklamanis, S.; Markopoulos, A.; Mavromatis I. (επιμ.). *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*. Ηρακλείου: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis, ιθ'-λ'.
- McKee, S. (2000). *Uncommon Dominion. Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
<https://doi.org/10.9783/9780812203813>

- Mercati, S.G. (1939). «Venezia nella poesia neo-greca». Bariè, E. et al., *Italia e Grecia: saggi su le due civiltà e i loro rapporti attraverso i secoli*. Prefazione di G. Balbino. Firenze: Le Monnier, 307-39.
- Ortalli, G. (a cura di) (1998). *Venezia e Creta = Atti del Convegno internazionale di studi (Iraklion-Chanià, 30 settembre-5 ottobre 1997)*. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.
- Panagiotakes, N.M. (1995). «The Italian Background of Early Cretan Literature». *Dumbarton Oaks Papers*, 49, 281-323.
<https://doi.org/10.2307/1291716>
- Pontani, F.M. (1943). «Venezia e la poesia neogreca». *Ateneo Veneto*, 130, 34-6.
- Pontani, F.M. (1980-81). «Versi greci adespoti in lode di Venezia». *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti*, 93(3), 139-43.
- Reinsch, D.R. (1998). «Kodikologisch-Prosopographisches zum Codex Seragliensis graecus 35». Vassis, I.; Günther Steffen, H.; Reinsch, D.R. (Hrsgg), *Lesarten: Festschrift für Athanasios Kambylis zum 70. Geburtstag dargebracht von Schülern, Kollegen und Freunden*. Berlin: de Gruyter, 248-58.
- Reinsch, D.R. (2005). «Ο Νικόλαος Αγιομνήτης ως γραφέας καὶ λογίων καὶ δημῶδων κειμένων». Holton et al. 2005, 43-64.
- Tsirpanlis, Z.N. (1996). «Η Βασιλική του Αγίου Μάρκου της Βενετίας σε βυζαντινά και μεταβυζαντινά κείμενα». *Θησαυρίσματα*, 26, 94-104.
- Vejleskov, P. (2005). «Codex Vindobonensis Theologicus Graecus 244». Holton et al. 2005, 179-214.
- Vuturo, F.P. (2016). *Sinassario delle Nobildonne. Συναξάριον τῶν εὐγενικῶν γυναικῶν καὶ τιμιωτάτων ἀρχοντισσῶν*. Edizione critica, traduzione e note. Roma: Universitalia.
- Wagner, W. (1874). *Carmina graeca medii aevi*. Lipsiae: B.G. Teubner.

