



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di laurea magistrale
in Filologia e Letteratura Italiana

**Titolo: PRESENZE ALBANESI NELLA CULTURA VENETA TRA XV E XVIII SECOLO:
EDITORIA E TEATRO.
SCANDERBEG TRA COMMEDIA A SOGGETTO E GENERE TRAGICO.**

Relatore:
Prof. Piermario Vescovo
Correlatore:
Prof. Riccardo Drusi

Laureanda
Hedie Xhyheri
Matricola 831436

Anno Accademico
2016/2020

PREMESSA

Il presente lavoro intende far luce su un capitolo di storia culturale veneziana tra il XVI e il XVIII secolo, teatrale nello specifico, che vede il recupero e l'esaltazione di eventi che erano stati centrali nella storia dello Stato da Mar della Repubblica: quelli relativi al protettorato sull'Albania, quelli successivi legati all'espansionismo ottomano nel sud Europa che avevano visto l'ascesa, nell'Albania appunto, di un uomo d'armi di eccezionale valore, capace di creare una barriera a quell'espansionismo: Giorgio Castriota soprannominato Scanderbeg, ovvero Iskander- Alessandro Bey-Signore (in richiamo al grande Alessandro Magno). Grazie a quell'opera di strategia militare, nonché politica, l'Albania nel corso del secondo Quattrocento divenne terra geo politicamente strategica per l'intera Europa. Pertanto si richiamano di seguito , in sintesi, quegli eventi e si delinea una biografia di Scanderbeg.

L'ALBANIA VENEZIANA

L'Albania*, nella sua fascia costiera, fu terra interlocutoria di Venezia lungo tutto il Medio Evo, in quanto parte di quel sistema di comunicazioni marittime che univano il "Golfo" Adriatico al Mediterraneo, che vedevano una circolarità di scambi e comunicazioni, tra porto e porto, tra sponde e sponde.

Durazzo fu il primo centro albanese ad essere oggetto delle mire veneziane per i traffici verso il levante. Era principale porto dell'Impero Bizantino, era sbocco della famosissima via romana Egnatia, era emporio importantissimo di merci tra oriente e occidente. Ricercato e pregiato il suo famoso "sale bianco". Fu sede di una colonia veneziana già nel secolo XI. Nel corso del secolo XIII accertata è la presenza di basi di commercio di varie famiglie del patriziato veneziano, quali, a esempio, Barbarigo, Bolani, Priuli, Contarini, Gradenigo, Querini.

Sulla costa albanese del sud, Butrinto fu punto strategico ambito: era di fronte a Corfù, "porta del Golfo", divenne nel tempo anche base commerciale importante, con le sue lagune.

Dal centro Albania verso il nord furono punti chiave per l'economia veneziana Alessio, Antivari e Scutari; quest'ultima non direttamente sul mare, ma ad esso collegata attraverso le vie fluviali e lagunari, centro di smistamento di prodotti dall'interno dei paesi del sud Europa, fra i quali i metalli preziosi delle miniere della Serbia meridionale. Il suo porto di San Sergio fu nel medio evo strategico luogo gestito dai Benedettini.

Verso il tardo Trecento il gigantesco fenomeno dell'espansionismo turco interessa anche l'Albania, terra geo politicamente strategica di passaggio verso l'occidente. Nel 1389 avviene la grande battaglia di Kosovo polje con la vittoria turca sulle truppe serbe e bosniache: è un evento chiave, che mostra il grave pericolo che incombe su tutte le terre dell'Europa meridionale.

I signorotti che si spartivano parte del territorio albanese - frazionato in diverse realtà tra la zona interna e la zona costiera- di fronte all'avanzata turca optavano per un appoggio su e da Venezia, che otteneva così dai Topia al centro e dai Balsha al nord il protettorato formale: rispettivamente su Durazzo nel 1391 e su Scutari nel 1396. E' con l'acquisto delle due città che nasce, per così dire, l'*Albania veneziana*, che tale rimarrà per circa un secolo. Sarà dunque lungo un secolo che si snoderà una storia congiunta albanese-veneziana.

A metà Quattrocento, dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453, la pressione turca verso l'occidente si fa sempre più incombente e grava innanzi tutto sulla terra di passaggio rappresentata dalla frazionata terra albanese dove sorge un inatteso astro: Giorgio Castriota, principe di Epiro. Questi riesce a prendere in mano le fila di un processo di unificazione del paese, riesce per circa 25 anni a respingere gli attacchi turchi, capisce il ruolo che il suo paese, una volta che fosse stato unificato, avrebbe potuto giocare nel panorama internazionale degli stati italiani ed europei. Assurge nello stesso tempo, opponendosi all'avanzata turca, a difensore dell'occidente cristiano. Nel 1453, si deve ricordare, la presa turca di Costantinopoli fu shock immane.

La morte improvvisa di Scanderbeg nel 1468 rompe gli equilibri, i turchi ottomani all'interno dell'area di Durazzo conquistano Croia, la sede del suo principato, risalgono verso il nord e cingono di assedio la Scutari veneziana, con un primo assedio nel 1474 e un secondo nel 1478. Con la pace del 1479 Scutari sarà ceduta al Sultano. Durazzo resterà a Venezia fino al 1501.

La perdita delle due postazioni sarà di grave danno per lo Stato da Mar. Resteranno Butrinto al sud (in alterne vicende fino al '700) e Antivari al nord, fino al 1571.

Il secolo di protettorato sulla costa albanese era destinato a entrare nell'orizzonte mito-grafico della Serenissima e la storia reale veniva nel tempo inevitabilmente edulcorata e rivisitata, si vedrà, in riletture anche di parte.

*Si usa il termine Albania nell'accezione moderna del termine relativo al paese. L'Albania pre ottomana era terra frazionata in realtà politiche differenti. Di Albania al posto di Epiro si cominciò a parlare in area veneta nel secondo Quattrocento.

BREVE BIOGRAFIA DI GIORGIO CASTRIOTA SCANDERBEG

Gli anni della infanzia e adolescenza sono a tutt'oggi legati alla leggenda, in assenza di precisi dati documentari, e alla narrazione che di essi fece il primo biografo, Marin Barleti nell'opera:

Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis, Romae, B.V. [Bernardino Vitali], senza data, [1508-10].

A seguito di una sconfitta subita, il padre di Giorgio, Giovanni Castriota, sarebbe stato costretto a dare i figli in ostaggio ai Turchi. Giorgio, una volta cresciuto, per doti fisiche e per bravura nel combattere sarebbe stato prescelto dal sultano come valoroso capitano, ottenendo il soprannome di Scanderbeg, Iskander Bey, ovvero Alessandro Signore. Sotto costrizione, mostrò una adesione, in realtà solo fittizia, alla religione musulmana.

Giunta l'occasione, avrebbe realizzato il progetto segretamente coltivato di tornare nella sua terra di origine, riprendere le proprietà paterne, realizzare l'unificazione del suo paese.

Le vicende storicamente accertate mostrano in realtà un Giorgio Castriota fatto prigioniero dai Turchi già adulto che, liberatosi in seguito, riconquista il principato paterno con sede a Croia, si fa promotore di una lega di tutti i principi albanesi nel 1443 riunendoli nella città di protettorato veneziano di Alessio e inizia il suo programma di resistenza e di lotta contro gli eserciti del Sultano Murad II.

Nei primi anni della sua lotta ebbe scontri coi Veneziani per terre nelle vicinanze di Scutari , ciò nel 1448; poi i rapporti si ricomposero a seguito dei ripetuti attacchi turchi all'Ungheria e alle stesse terre albanesi.

Sulle lotte che si andavano svolgendo in terra balcanica si appuntava l'interesse dell'intera Europa, in quanto essa stessa era minacciata, mentre il papato metteva a punto progetti di nuove crociate.

Gli attacchi turchi ottomani alle forze albanesi vedono eserciti imponenti per numero fronteggiarsi con le truppe di Scanderbeg di gran lunga inferiori, ma le strategie militari della cavalleria leggera guidata dal Castriota a perfetta conoscenza del territorio albanese rendono vani ripetutamente tutti gli attacchi. La fama delle strabilianti vittorie di Scanderbeg alimentano la fama di stratega invincibile, effettivamente nuovo grande Alessandro (Magno).

Alla morte del Sultano Murad II un rilancio esponenziale di offensive è messo in atto dal successore di lui, il figlio Maometto II.

Nel 1453 avviene la caduta di Costantinopoli, nello stesso anno Scanderbeg è a Napoli per concordare con re Alfonso una spedizione anti-turca e da Napoli va a Roma dove papa Nicolò V lo coinvolge in un progetto di crociata.

La terra albanese diventa il centro di feroci attacchi ottomani da parte di eserciti sempre più imponenti per numero, ripetutamente sconfitti e respinti però dalla cavalleria leggera guidata da Scanderbeg. I biografi volentieri parlarono di appoggio di Dio alle azioni del Castriota, come in relazione a una strabiliante vittoria che nel 1457 rese Scanderbeg famoso e celebrato in tutto l'Occidente. In realtà la strategia militare puntava su una tecnica di velocissimi spostamenti legati alla conoscenza

specifica delle caratteristiche del territorio; e ciò faceva sì che esigue forze potessero avere la meglio sul numero esorbitante di nemici.

Fu una tecnica, quella di grande mobilità della cavalleria, che fu adottata in seguito anche dalle truppe degli stradioti al soldo della Serenissima e che fu risolutiva in grandi battaglie, come quella di Marignano nel 1515.

Nel 1463 si concretizza finalmente il progetto di crociata di cui è promotore Pio II Piccolomini, interviene una alleanza tra Scanderbeg e Venezia, pare giunto il momento di una effettiva partecipazione di era vari stati europei a una grande offensiva anti ottomana.

La morte improvvisa del papa ad Ancona, dove attendeva le galee veneziane per salpare alla volta dell'Albania, vanifica il progetto.

Tutto il carico di contrastare la pressione turca resta nelle mani del solo Scanderbeg, che viene attaccato ancora una volta con un assedio alla stessa Croia, residenza del suo principato; ma resiste e nel 1465 una nuova strepitosa vittoria, dopo mesi di guerra logorante, rinnova in tutta Europa la fama di Scanderbeg invincibile contro i Turchi.

Gli eserciti del Sultano riportavano vittorie ovunque in Caramania, in Serbia, in Bosnia, in Morea non riuscivano invece ad avere la meglio sul piccolo esercito guidato da Scanderbeg, la cui fama cresceva in modo esponenziale e diventava vera e propria leggenda.

Maometto II preparava nel 1467 un nuovo assedio a Croia e devastava il territorio albanese, Scanderbeg che aveva bisogno di nuovi rinforzi, di armi, di munizioni e viveri, si dirigeva ad Alessio per organizzare l'intervento dei vari kapedan albanesi e per concretizzare l'aiuto dei Veneziani; proprio ad Alessio veniva colto da febbri malariche e moriva all'inizio del nuovo anno 1468.

I cinque lustri di guerra condotta contro l'impero ottomano facevano entrare Scanderbeg nel Pantheon dei più famosi condottieri di tutti i tempi; nei secoli successivi, in ogni recrudescenza dell'attacco ottomano all'occidente, le sue imprese militari saranno rinverdate in continue rielaborazioni legendarie.

E Venezia, sempre in lotta/pace con il Turco, sarà in prima linea nella creazione di un "proprio" mito di Scanderbeg quale fedele alleato nella difesa dell'Adriatico.

Capitolo I

Le fonti della storia dell'Albania

I testi base che hanno dato origine nel corso del tempo a gran parte della tradizione storiografica sull'Albania del secolo XV, quando essa- nella fascia costiera- faceva parte dello Stato da Mar della Repubblica di Venezia, nonché alla narrazione degli eventi che fecero dell'Albania la terra di resistenza all'avanzata ottomana verso l'Occidente, furono opera di un albanese profugo nella Metropoli e lì divenuto cittadino veneziano nonché presbitero: Marin Barleti/Marino Barlezio, di cui si avrà modo di parlare distesamente in questo lavoro.

Fu Marin Barleti appunto che produsse due opere:

la prima fu *De Obsidione Scodrensi*, pubblicato a Venezia nel 1504 per i tipi di Bernardino (de)Vitali, racconto del terribile secondo assedio da parte turca sostenuto dalla città di Scutari nel 1478: allora la città era ancora "veneziana". L'autore, giovanetto, aveva in persona partecipato all'assedio e quindi la sua testimonianza costituiva una voce di tutto rilievo;

la seconda fu *De Vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis*, pubblicato a Roma sempre per i tipi di Bernardino (de) Vitali tra il 1508 e il 1510 (più plausibile, si vedrà, il 1510). L'autore aveva raccolto molta documentazione da fonti orali fornitegli da fuoriusciti più anziani di lui che avevano in prima persona vissuti gli anni della resistenza albanese diretta da Giorgio Castriota, resistenza che aveva fermato per più di un ventennio la spinta ottomana, all'indomani della caduta di Costantinopoli e che aveva costituito un vero e proprio baluardo per tutta l'Europa cristiana.

Dunque, si può capire, i grandi eventi che avevano sconvolto lo scenario mediterraneo nel secolo XV si riflettevano puntualmente nelle opere di Marin Barleti albanese-veneziano, alle quali opere, si ripete, fu affidata la memoria del ruolo geo politico svolto dall'Albania nel corso del Quattrocento.

L'incredibile ruolo documentario avuto dall'autore può essere compiutamente capito solo se inserito nel contesto veneziano in cui maturò e nei rapporti che ebbe con il suo editore, anch'egli di famiglia di origine albanese e anch'egli divenuto cittadino veneziano. Quel contesto chiama in causa la politica dello stato veneziano capace di mettere in atto lungimiranti interventi di integrazione a fronte di fenomeni migratori; chiama in causa l'apporto di importanti esponenti della cultura della Metropoli nell'appoggiare quel processo stesso di integrazione. Il patriziato veneziano, è noto, comprendeva le componenti di politica, economia, cultura.

E' dunque per meglio capire le caratteristiche del lavoro di Barleti, da cui trarranno origine anche i testi teatrali che si andranno qui ad esaminare, che si ritiene

indispensabile partire dai legami che ebbe col suo editore, Bernardino (de) Vitali, legami che furono complessi, non di semplice “contratto”.

Senza uno sguardo all’attività editoriale di Bernardino Vitali, editore di Marin Barleti “fondatore” della narrazione dei fatti di Albania nel secolo XV e delle gesta di Giorgio Castriota Scanderberg, senza la conoscenza degli stretti legami che intercorsero tra editore e autore, entrambi di origine albanese, entro il contesto politico e culturale della Venezia del tempo, non si hanno gli strumenti per capire, si crede, anche la fortuna che ebbe il personaggio Scanderbeg nel teatro veneziano ed europeo nel corso dei secoli XVII e XVIII.

Si ritengono dunque le pagine sull’editore Bernardino Vitali di necessaria introduzione all’argomento specifico che è oggetto del presente lavoro: Giorgio Castriota Scanderbeg, principe di Epiro, sulle scene teatrali veneziane.

Sintetica analisi della attività editoriale di Bernardino Vitali, editore di Marin Barleti, storico dell'Albania e biografo di Scanderbeg.

L'iter editoriale di Bernardino Vitali copre diverse aree culturali:

-quelle che fotografano l'esordio, sotto l'influsso di una delle personalità dell'Umanesimo veneziano, ovvero di Girolamo Donà.

-quelle che rispondono all'emergente mondo dei volgarizzamenti dei classici e alle novità teatrali di importanti autori.

-quelle che forniranno un nuovo filone tematico che si svilupperà sulle scene teatrali veneziane ed europee nel Cinquecento e oltre, fino al secolo XVIII: le azioni del grande stratega Giorgio Castriota, Principe dell'Epiro, la nuova Albania.

Ecco in estrema sintesi quell'iter editoriale.

L'esordio è documentato a Venezia tra il 1494 e il 1495, con opere che sembrano recitare un preciso legame con l'ambiente universitario padovano.

Importante è l'opera *Enneades* di Marcantonio Sabellico, che esce nel 1498 per i tipi dei due fratelli Bernardino e Matteo de Vitali, importante perché nel *colophon* si legge: Bernardino e Matteo de Vitali "vulgo li albanesoti": è la prima e l'unica volta in cui è esplicitata l'origine albanese della famiglia de Vitali, (dato il variare grafico, d'ora in poi si tralascia il de).

E' da sottolineare che quanti erano di nazionalità straniera, albanese nello specifico, e acquisivano nel tempo la cittadinanza veneziana, tendevano ad occultare le origini e a proclamarsi con orgoglio cittadini veneziani.

Ciò accade anche con Bernardino Vitali che nel tempo si firmerà quasi sempre nel colophon delle sue opere con l'aggettivo "venetian", "veneziano".

Venezia in quegli anni sopportava il peso di una lunga guerra con i Turchi. Nel 1479, si è detto, aveva dovuto cedere Scutari e dunque l'Albania del nord; nel 1499 era stata sconfitta nella battaglia navale di Navarino. Un nipote di Scanderbeg si era portato a Venezia per tentare la riconquista dell'Albania.

Bernardino Vitali anche in prima persona concorre alla campagna anti-turca con un foglio volante, uno splendido *unicum* tipografico oggi conservato alla Biblioteca Giorgio Cini di Venezia: per un albanese, che aveva perso la propria patria a seguito dell'ondata di occupazione ottomana nel sud Europa, era una partecipazione sentita e umanamente vissuta.

Pare da ascrivere al 1503 la pubblicazione da parte di Bernardino della commedia *Stephanium* di Armonio Marso, frate agostiniano che resterà nel tempo legato a Vitali per interessi musicali. La commedia era stata rappresentata a Venezia nel 1499 nel convento di Santo Stefano: al genere teatro, si vedrà in seguito, tornerà negli anni Vitali.

Contemporaneamente a Venezia per la Sala al primo piano della loro Scuola a San Maurizio, gli Albanesi commissionano a Vittore Carpaccio sei tele: un ciclo di storie

sulla vita della Vergine; nella tela dell' *Annunciazione* c'è la data: 1504 e il nome del gastaldo della Scuola: "Zuanne cimador".¹

Proprio nel 1504, Bernardino Vitali pubblica il *De obsidione scodrensi* di Marino Barlezio, L'opera – si ribadisce- fornirà nei secoli la base per la conoscenza in tutta Europa delle lotte degli Albanesi contro gli Ottomani; nell'immediato "alzava un monumento" alla martoriata Albania, a perpetua memoria di decenni di resistenza anti-turca.

Marino Barlezio era giunto come profugo nelle terre venete: a Venezia aveva ottenuto una provvigione mensile e un banco di Beccaria a Rialto; poi era diventato sacerdote nel 1494 e aveva ricevuto il beneficio della chiesa di Santo Stefano a Piovene, in territorio vicentino, sotto la diocesi di Padova.

Vitali e Barlezio si potevano frequentare tanto a Venezia quanto a Padova. Avevano la protezione di vari patrizi, quali i Loredan e i Donà; se si aggiunge la presenza della comunità albanese che in città aveva da cinquant'anni ormai la propria Scuola in San Maurizio e commissionava proprio allora il ciclo di tele a Vittore Carpaccio, si può capir una trama di rapporti tra patroni e esuli, tra letterati e pittori.

Nel dicembre del 1509 si concretizza quella Lega di Cambrai che doveva condurre in pochi mesi quasi allo sfascio (temporaneo tuttavia) Venezia, gravata della scomunica del papa.

C'è necessità di agire sul pontefice Giulio II e viene inviata a Roma una legazione di ben sei ambasciatori, tra cui Girolamo Donà con cui era stato sempre legato Vitali. L'effetto positivo della trattativa diplomatica giungerà ufficialmente nell'ottobre del 1511, quando si costituirà la Santa Lega contro la Francia da parte di Venezia, Papato, Spagna.

Si è convinti che Bernardino Vitali abbia seguito a Roma Donà e che con il suo patrono condivida le circostanze drammatiche del momento. A Roma si era di certo stabilito anche Marino Barlezio.

Nella prospettiva della nuova, mutata alleanza tra Venezia e Papato, c'è posto proprio per accelerare il compimento di un'opera che Barlezio, di cui Vitali aveva pubblicato a Venezia nel 1504 il racconto dell'assedio turco a Scutari, stava da tempo allestendo e che poteva essere in quel momento strategica all'accordo ed estremamente funzionale allo scenario di ripresa della lotta anti ottomana; perché, si ribadisce, il primo punto dell'accordo di Cambrai aveva previsto la crociata contro il Turco, su cui sempre insiste il pontefice, che preme sulle forze europee perché mantengano gli impegni economici assunti per l'impresa.

¹ Classiche al proposito le pagine di Vittore Branca, di cui cfr. almeno: *L'Umanesimo veneziano alla fine del Quattrocento. Ermolao Barbaro e il suo circolo*, in *Storia della Cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, 3/1, pp. 123-175.

Quell'opera era una vita dell'eroe albanese che nel corso del Quattrocento aveva incarnato anche i sogni di nuove crociate di vari papi, non a caso definito *l'Atleta di Cristo*, il *Difensore delle fede cristiana*: Giorgio Castriota Scanderbeg. Marino Barlezio la stava componendo da tempo.

Veniva così pubblicata da Bernardino Vitali una vita di Scanderbeg in quel 1510 in cui si stava concretizzando il superamento della rottura con Roma, a suggello della raggiunta alleanza tra Venezia e il Papato: la *Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum principis* di Marino Barlezio, proprio agli inizi del 1510 per celebrare, anche, l'assoluzione di Venezia dalla scomunica il 24 febbraio 1510 e il nuovo corso della politica tra Venezia e Papato, che mirava a estendere l'alleanza con la Spagna e l'Impero.

Ma succede una tragedia che coinvolge anche il Vitali: Girolamo Donà, ambasciatore presso Giulio II, muore improvvisamente proprio all'indomani del suo lavoro diplomatico e contemporaneamente non si hanno più notizie né dell'editore Vitali, né di Marino Barlezio autore della Vita di Scanderbeg.

Non è dato sapere quale sia stata l'attività di Bernardino Vitali dopo la morte di Donà, quale sistemazione, e presso chi, abbia trovato; sembra comunque interrotto il suo lavoro di editore per circa un quinquennio.

E' plausibile che abbia potuto trovare appoggi nella famiglia del papa, che tanto si era legato a Donà si è visto: o in Roma stessa o in terre pontificie, con spostamenti forse nell'area umbro-marchigiana.

La sua attività editoriale, per la quale può contare sull'appoggio del fratello Matteo, è documentata a Venezia solo nel 1517 con piste su cui si muoverà da subito l'editoria di Vitali: il filone delle pubblicazioni musicali, il filone di testi grammaticali e pedagogici, il filone delle pubblicazioni filosofiche e scientifiche, il filone dei testi di materia religiosa.

L'attività degli anni trenta è caratterizzata da volgarizzamenti, opere di temi cavallereschi e opere teatrali.

Un accenno alle ultime.

In quegli anni trenta del secolo si concretizza l'interesse di Vitali per il mondo del teatro interesse peraltro di vecchia data, se ancora circa trent'anni prima aveva pubblicato la commedia *Stephanium*, come si è detto.

Nel 1529 pubblica: *Antonii Thylessii Cosentini Imberaureus tragedia*.

L'autore è l'umanista Antonio Telesio che scriveva una tragedia sul mito di Danae sedotta da Giove in forma di pioggia d'oro. Dunque rientrava nel rilancio dell'opera di Ovidio e nella grande fortuna che dovevano avere i volgarizzamenti delle sue *Metamorfosi*. Sia l'opera complessiva di Ovidio sia nello specifico il mito di Danae avranno larga fortuna nella pittura del Cinquecento. Famosissima la tela di Tiziano Vecellio, del 1545.²

Nel 1533 Vitali pubblica: *Il Marescalco comedia di m. Pietro Aretino*; la

² Sul mito di Danae cfr. ora <<Engramma>>, 178, dicembre 2020/gennaio 2021, *Danae. Bagliori del mito*, numero tutto dedicato al tema.

Comedia di Agostino Ricchi da Lucca, intitolata (sic) i tre tiranni, recitata in Bologna a n. signore, et a Cesare, il giorno de la commemoratione de la corona di sua maestà; Le miserie de li amanti di messer Nobile Socio; le Comedie di Terentio nuouamente di latino in volgare tradotte.

Vitali frequentava allora la cerchia culturale della Cappella Ducale ed era ormai un nome nella editoria musicale, cerchia in cui c'erano sia Francesco Marcolini sia Pietro Aretino. Non stupisce allora trovarlo come editore della commedia *Il Marescalco* una commedia in prosa in cinque atti, nella quale viene messa in scena una beffa ordita dal duca di Mantova, con la complicità di tutta la corte, ai danni di un maniscalco omosessuale suo cortigiano.³

Ancora pubblica: la commedia *I tre tiranni* (cioè Amore, Fortuna, Oro) di Agostino Ricchi e la commedia *Le miserie de gli amanti* di Nobile Socio: questi fu archiatra dell'Imperatore dei Turchi e del Pascià di Damasco ed è perciò ricordato dai suoi rari biografi quale buon conoscitore di quelle lingue d'Oriente. Anche in questo caso il vicino Oriente è dentro l'attenzione di Bernardino Vitali, si noti.

Sempre nel 1533 esce *Il Terenzio (Commedie) in volgare*.

Dunque l'editore Vitali guarda con forte interesse al mondo teatrale, non è dato sapere se al tempo del suo esordio editoriale sia entrato in contatto anche con Tommaso Mezzo, autore dell'*Epirota*: una tematica, quella della commedia, che era legata ai classici latini, ma richiamava comunque un interesse per il mondo epirota-Albanese. Era stata recitata nel convento degli agostiniani di Santo Stefano e Santo Stefano, non va dimenticato, era contiguo a San Maurizio, cui faceva capo la Scuola degli Albanesi, coagulo degli albanesi cattolici in città. Su Mezzo andrebbero approfondite le origini familiari: dei Mezzo sono presenti in Puglia e sono legati all'emigrazione albanese colà nel 500.⁴

Il Marescalco di Pietro Aretino è del 1534. Aretino aveva composto la commedia nel clima di Mantova. Storia di una beffa, storia di omosessualità (la sposa cui deve unirsi il Marescalco di corte è, si svela alla fine, per allegrezza del protagonista, un paggio). Vitali edita dunque un testo teatrale che "rompe" con la tradizione, polemico e anticonformista.

³Pietro Aretino, *Teatro*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971.

⁴ Cfr. sul mondo albanese nella cultura pugliese gli studi di Alessandro Laporta, di cui almeno: *La Vita di Scanderbeg di Paolo Angelo. Un libro anonimo restituito al suo autore*, Mario Congedo editore, Galatina (Lecce), 2004.

Nel 1535 Vitali edita ancora Aretino, con l'*Angelica*, poema cavalleresco dedicato alla Marchesa del Vasto e inoltre l'Ariosto con *la Lena* e Il *Negromante*.⁵

Qualche riflessione conclusiva

Questo breve excursus sulla officina editoriale di Bernardino Vitali, conduce a qualche osservazione di fondo.

La mole della produzione è notevolissima: ben 216 titoli fino ad oggi registrati, che coprono circa cinquant'anni di attività. Ma l'elenco è destinato a crescere in rapporto al censimento dell'attività con il fratello Matteo, indagine ancora tutta da fare.

Vitali deve essere posto, di diritto, tra i maggiori nomi della editoria veneziana del Cinquecento.

Se la sua attività fino al primo decennio del secolo è nettamente improntata all'appoggio e alla consulenza di Girolamo Donà e al suo programma umanistico, a partire dagli anni venti Vitali si mostra attento a rispondere alle novità del dibattito culturale, lo si vede rispondere alle emergenti richieste del fenomeno volgarizzamenti dei classici, al mondo della teatralità e della nuova narrativa epico cavalleresca; al nuovissimo campo della teoria e della scrittura musicale.

La sua officina appare negli anni sempre efficiente, aggiornata e propositiva.

Non fu un semplice stampatore il Vitali, ma un vero editore, addentro al dibattito culturale del tempo e alle mutazioni del gusto del pubblico, come si è cercato di dimostrare.

Complessivamente pare legittimo affermare che l'editore Bernardino Vitali ha rappresentato una presenza di rilievo anche per l'ambito teatrale cinquecentesco.

Emerge dall'analisi della sua produzione una fitta trama di relazioni culturali con gli autori che a lui si rivolgono. E non mancano nomi di spicco quali Pietro Aretino.

Insomma una personalità complessa, che rivendica un ruolo non certo secondario nel panorama della cultura veneta del Cinquecento e restituisce all'Albania un protagonista intellettuale dell'età del Rinascimento italiano.

⁵ Per i testi teatrali di Ariosto cfr. la ricca bibliografia in *Il Cinquecento*, a cura di Giovanni da Pozzo, Padova, Piccin Vallardi, 2007.

Sempre fondamentali per il teatro veneto nel Cinquecento i contributi di: Giorgio Padoan, *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Vicenza, Neri Pozza, 1982; Piermario Vescovo, *Da Ruzante a Calmo Tra "signore comedie" e "onorandissime stampe"*, Padova, Antenore, 1996.

Capitolo II

L'Albania, con Scanderbeg, nel teatro veneto tra Cinquecento e Settecento

Premessa

A costruire l'Icona di Scanderbeg in terra veneta concorse un repertorio di episodi legati alle vicende della lotta immane che l'Eroe albanese dovette sostenere contro i Turchi Ottomani e che confluirono più tardi, dopo la sua morte, negli scritti biografici di Lui.

Quel repertorio si basava sui tanti racconti diffusi per via orale relativi alle vicende belliche avvenute in Albania nel secondo Quattrocento; essi si tramandarono nel tempo, anche rielaborati con tasselli di fantasia, elementi essenziali per la creazione dello spessore del personaggio.

Furono soprattutto i tanti esuli trasferiti e accolti nella Serenissima Repubblica di Venezia che portarono con sé, anche quanto avevano sentito raccontare in patria e quanto avevano sentito narrare nei tanti anni di guerre che avevano travolto anche le loro case, i loro affetti. E al vertice di quei ricordi non poteva non esserci il mondo relativo al loro grande Eroe, Scanderbeg.⁶

A quei ricordi fece riferimento nel primo Cinquecento Marino Barlezio, quando si accinse a scrivere le vicende della sua patria, concentrate sui capitoli più eroici: la difesa di Scutari e la vita appunto di Scanderbeg. Con un frequente *ut aiunt, come raccontano*, Barlezio sottolineò il perdurare di una tradizione orale, quale fonte cui lui stesso aveva potuto attingere per costruire le sue storie.

Fu Marino Barlezio a trasmettere al futuro, con le sue opere, le vicende che sconvolsero l'Albania nel Quattrocento; a lui si deve dunque riportare la costruzione di una immagine della sua Patria quale terra di Eroismo per eccellenza e la sua volontà di voler elevare attraverso gli scritti un "monumento" alla storia di Albania fu funzionale anche all'interesse di Venezia di costruire il mito dell'Albania quale parte del corpo del proprio Stato da Mar.

La resistenza di Scutari nei due immani assedi che aveva subito, la Scutari che era stata l' "erede" dei cinque lustri di incredibile resistenza di Scanderbeg agli assalti ottomani, costituisce il punto di partenza obbligato funzionale alla successiva costruzione, nel 1510, della Figura di Scanderbeg quale Alleato Fedele veneziano, tale doveva rimanere nella memoria storica della Serenissima.

Scanderbeg era stato scudo/barriera all'avanzata turca; dopo la sua morte era stata la fedelissima Scutari a diventare scudo/barriera a quella avanzata. Scanderbeg, attraversando, per così dire, le vicende di Scutari assunse tutte le colorazioni marciante e divenne egli stesso il fedelissimo alleato di Venezia.

Senza la "mediazione" degli eroici eventi di Scutari (e Drivasto) non avrebbe potuto consolidarsi l'icona del Grande Albanese, Fedele Alleato, da esibire da parte veneziana nei secoli successivi. Ciò contro la realtà della storia: Scanderbeg era stato sì anche alleato di Venezia, ma la sua politica tendeva alla creazione di uno stato indipendente, quindi coltivò accordi con vari stati, primo il regno di Napoli, e i suoi

⁶ Cfr. i vari saggi contenuti nel numero speciale dedicato a Scanderbeg de <<Il Veltro>>: *La simbolicità di Scanderbeg ponte tra l'Albania e l'Europa Cristiana*, anno 2018.

progetti potevano anche costituire un pericolo per Venezia. Da lì rapporti di alleanza, certo, ma non privi di distinguo e ambiguità.

Una ricca letteratura popolare si era sviluppata a Venezia mentre erano in corso gli attacchi turchi alle fortezze di Scutari e Drivasto; essa aveva inserito le vicende dell'Albania quattrocentesca nell'alveo della letteratura europea e, nello specifico, nell'alveo della tradizione dei cantari, legati alla grande epopea di Carlo Magno e dei suoi Paladini. La piana albanese veniva sovrapposta alla piana di Roncisvalle e gli Scutarini assediati vennero cantati "belli", in fine armatura, come i Paladini appunto di Carlo Magno.⁷

Quella di Scanderbeg, anche attraverso le vicende di Scutari e grazie alle opere di Marino Barlezio (la biografia esce nel 1510 e diventa un volano per una letteratura europea sull'eroe simbolo della resistenza dell'occidente cristiano alla penetrazione ottomana), divenne dunque nel corso del Cinquecento una figura di eroe sovra nazionale, tout court icona di un fedelissimo alleato della Serenissima.

Non sarà allora da stupirsi se la si ritroverà quella figura utilizzata, con sottili rimandi metaforici e anche diplomatici, in successive rielaborazioni di arte veneziana.

E se dominerà le scene teatrali tra Seicento e Settecento, tanto a Venezia quanto in Europa, come si vedrà.

⁷Lucia Nadin, *1474, l'epopea degli assediati: Scutari e Roncisvalle, Scutarini e Paladini di Carlo Magno*, in *Edhe 100! Studime në nderi të Prof. Francesco Altmarit me rastin e 60-vjetorit të lindë (Studi in onore del Prof. Francesco Altinari in occasione del 60° compleanno)*, a cura di Bardhyl Demiraj, Matteo Mandalà, Shaban Sinani, Albpaper, Tiranë, 2015.

Capitolo III

Scanderbeg in Italia e in Europa tra Cinquecento e Settecento: opere a stampa

Per meglio capire il successo del personaggio Scanderbeg sulle scene teatrali veneziane, è utile, si crede, richiamare l'orizzonte italiano ed europeo in cui si era andata consolidando la figura dello stratega militare e politico, del difensore dell'occidente cristiano dall'espansionismo ottomano. Ciò seguendo le principali opere uscite alle stampe che lo videro protagonista, e richiamando solo alcune delle tante, numerose compilazioni storiche sull'impero turco in cui erano narrate anche le azioni del Castriota e di cui non si può qui dar conto.

Da una prima ricognizione si è riusciti a rintracciare le edizioni che di seguito si enumerano.

In Italia numerose furono tra Cinquecento e Settecento le ristampe della biografia di Scanderbeg scritta da Marin Barleti/Marino Barlezio e di quella scritta da Dimiter Frengu/Demetrio Franco, anche inserite nei *Commentari sulle cose dei Turchi* di Francesco Sansovino che conobbero numerose ristampe, nonché nei *Commentari* di Paolo Giovio.

Ecco le principali edizioni:

MARINUSBARLETIUS, *De vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis*, Romae, B. V. [Bernardino Vitali], s.d. [1508-10];

poi

Venezia, Rampazzetto, 1564,

Venezia, Rocca, 1568,

Venezia, 1573,

Venezia, Giolito, 1580

Venezia, Sgualdo, 1580

Venezia, Zoppini, 1580

traduzioni :

Augusta, Steiner, 1533

Strasburgo, Mylium, 1537

Francoforte, Roben, 1561

Varsavia, s.t., 1569

Francoforte, Feyrabends, 1577

Lisbona, s.t., 1588*

Madrid, Sanches, 1597*

Dresda, Ioffler 1664

Zagabria, Weitz, 1743

Brandeburgo, Halle, 1771

DEMETRIO FRANCO, *Commentario de le cose de Turchi et del S. Georgio Scanderbeg principe di Epyrro. Con la sua vita et le vittorie per lui fatte.....*, s. l. stampa, ma Venezia, s. t., 1539,

poi

Venezia, s. t., 1540,

Venezia, Aldo, 1541

Venezia, s. t., 1561

Venezia, Rampazzetto, 1564

Venezia, Zazzara, 1568

Venezia, Bonelli, 1573

Venezia, Salicato, 1584,

Venezia, de Vecchi, 1600

Venezia, Bizzardo, 1610

Venezia, Spineda, 1629

Venezia, Valvasense, 1646,

Venezia, s.t., 1654,

Venezia, Prodotti, 1679

traduzioni :

Parigi, Ianot, 1544,

Londra, Hall, 1562.

Tali biografie furono la base di tutte le rielaborazioni successive di vari scrittori in Europa, sia nel settore storico sia in quello narrativo, sia in quello teatrale (in questi due ultimi settori vengono contrassegnate da asterisco).

Entro tale panorama europeo si sono (per il momento, ma l'indagine non è da ritenersi esaustiva) recuperate le seguenti opere, una quarantina, edite in Francia, in Spagna, in Germania, in Inghilterra, in cui fu riservato ampio spazio a Scanderbeg entro la storia dell'impero turco ottomano, nonché opere solo a lui dedicate. Si sono inserite nell'elenco alcune opere italiane che ebbero sicura risonanza europea.

VOLFANGUS DRECHSLERUS, *Caelii Augustini Curionis Sarracenicæ*, Basileae, 1568.

JACQUE DE LAVARDIN, *Histoire de Geoges Castriot Roy d'Albanie*, Paris, 1576, 1596, 1597, 1598, 1604, 1621.

GIOVANTONIO MENAVINO, *Turkische Chronica*, Franckfurt, 1577.

PHILIPPUSLEONICERUS, *Chronicorum Turcicorum*, Franckfurt, 1578.

MICHEL DE MONTAIGNE, *Essais*, Bordeaux, 1580 (un aneddoto su Scanderbeg e notizie sugli Albanesi).

*BALDASAR SCARAMELLI, *Dui canti del poema herioco di Scanderbec*, In Carmagnola, Bellone, 1585.

FRANÇOIS DE BELLEFOREST, *Heranques militaires...*, Paris, 1588.

*JUAN OCHOA DE LA SALDE, *Chronica del Esforzado Principe y Capitan Iorge Castrioto Rey de Epiro, o Albania*, Lisboa, 1588 poi Madrid 1597.

IOANNESLEUNCLAVIUS, *Annales SultanorumOthomanidarum*, Francofurti, 1588, 1591.

JACQUES DE LAVARDINE, *Histoire de Georges Castriot*, Paris, 1593, 1596, 1597, 1598.

JANUS JACOBUS BOISSARDUS, *Vitae et Icones SultanorumTurcicorum*, Francoforti, 1596.

NICOLAUS REUSNERUS, *Oratio de bello Turcico*, Lipsiae, 1596, 1598.

LAZARO SORANZO, *L'Ottomano*, Ferrara, 1598, poi Milano 1599, Napoli 1600.

MARGHERITA SARROCCHI, *La Scanderbeide Poema Heroico*, Roma Facij, 1606 , poi Roma Fei, 1623.

JACOBUS SCHRENCK, *Augustissimorum imperatorum...arma*, Oeniponti, 1601.

JACQUES ESPRINCHARD, *Histoire des Ottomanes*, Paris, 1609.

RICHARD KNOLLES, *The general histories of the Turkes*, London, 1621.

PIERRE DE BOISSAT, *Histoire Negre-Pontique*, Paris, 1631, 1731.

*LUIS VELEZ DE GUEVARA, *El Principe Escanderbey. Comedia Famosa*, Huesca, 1634, 1679.

MICHEL BAUDIER, *Inventaire de l'histoire général des Turcs*, Paris, 1641.

*JACOBUS KOCKERT, *Scanderbegus, id est carmen*, Lubecae, 1643.

*IOANNES DE BUSSIERES, *Scanderbeguspoema*, Lugduni, 1656, 1658, 1662, 1700, 1720, 1730.

IOHANNESLASSENIUS, *Turcken Macht*, Nürnberg, 1661.

GILBERT SAULNIER DU VERDIER, *Abregé de l' Histoire des Turcs*, 1665.

*LUIS DE MENESES, *Exemplar de virtudes morales en la vida de Jorge Castrioto Llamado Scanderbeg*, Lisboa, 1668.

PRIMO DAMASCHINO, *La spada d'Orione stellata nel cielo di Marte cioè il valor militare de' più Celebri Guerrieri de' nostri Secoli*, Roma, Bernardone, 1680.

*ANNE DE LA ROCHE-GUILHEM, *Le Grand Scanderbeg*, (novella esotica e galante) Amsterdam, 1688.

*GUILHEM LA ROCHE, *The Great Scanderbeg A Novel*, London, 1690, Amsterdam, 1692, 1711, 1721, 1729.

*MARGHERITA SARROCCHI, *La Scanderbeide Poema eroico*, Napoli, 1701 (prima ed. 1623).

JON SAVAGE, *The Turkisht History*, London 1701.

JEAN NICOLAS DUPONCET, *Histoire de Scanderbeg, Roy d'Albanie*, 1709.

*ANTONIO SALVI, *Scanderbeg Drama per Musica*, Firenze, 1718.

MADALAINÉ POISSON DE GOMEZ, *Anecdotes ou Historie secreete de la Maison Ottomane*, Amsterdam, 1722.

*DE CHEVILLY, *Scanderbeg Roman Historique*, Paris, 1732.

*WILLIAM HAVARD, *Scanderbeg A Tragedy*, London, 1733 (postuma, ma composta a inizio secolo).

DEMETRIUS CANTEMIR, *The History of the ...Othoman Empire*, 1734.

*ANTOINE HOUDART DE LA MOTHE, *Scanderbeg Tragédie*, Paris, 1735, 1745, 1754, 1763.

*GEORG LILLO, [*Scanderbeg*] *The Christian Hero A Tragedy*, London, 1735.

*FRANÇOIS REBEL – FRANÇOIS FRANCOEUR, *Scanderbeg Tragédie en musique*, Paris, 1735.

GIAMMARIA BIEMMI, *Istoria di Giorgio Castrioyo detto Scander-Begh*, Brescia, 1742.

THOMAS WHINCOP, *Scanderbeg or Love and Liberty Tragedie*, London 1747 (uscita postuma).

ANDRIJA CACICH, *Razgovorugodnislovinskoga...*, Buduae, 1756, 1759.

FRANCOIS MARIE AROUET VOLTAIRE, *Essai...*(passi su Scanderbeg), Genève, 1756.

*MAURIZIO GHERARDINI, *Scanderbeg Principe d'Albania Azione academica*, Modena, 1770.

STEFANO ZANNOVICH, *Le grand Castriotto d'Albanie histoire*, Paris, 1779, 1780, 1781, 1782 (trad. in greco) 1783, 1784 (trad. in tedesco).

*PAUL ULRIC DUBUISSON, *Scanderbeg tragédie*, Paris, 1786.

A tale lista vanno aggiunte i seguenti dati che riguardano la fortuna di Scanderbg nel Teatro d'Opera del Settecento.

ANTONIO SALVI, *Scanderbeg*, libretto per l'Opera omonima di ANTONIO VIVALDI rappresentata nel Teatro La Pergola di Firenze nel maggio del 1718.

Di nuovo rappresentata a Mantova nel 1722.

Degli spartiti di Vivaldi sono stati ritrovati solo pochi anni fa quelli contenenti alcune arie dell'ultimo atto dell'opera, che erano state considerate perdute.

Salvi dichiarò di essersi ispirato alla *Histoire de Scanderbeg* di Duponcet (1709).

ANTONIO ZANIBONI, *Le valorose azioni del Principe Scanderbeg*, Bologna, 1730.

HOUDAR DE LA MOTTE- JEAN LOUIS IGNACE DE LA SERRE, *L'amant guerrier*, Parigi, 1735. Tragedia in musica. Musica di François Francoeur et François Rebel.

Di nuovo messa in scena nel 1763.

AZIONE ACCADEMICA: *Alessandro Signor d'Albania*, Collegio Nobiliare San Carlo, Modena 1737.

MAURIZIO GHERARDINI: *Scanderbeg Principe d'Albania*, Collegio Nobiliare San Carlo, Modena, eredi Soliani, 1770.

Di seguito alcune immagini tratte dal saggio di Luisa Cosi, "*Amant et Guerrier*"- *L'épopée de Scanderbeg dans la Tradition de l'Opéra du XVIII siècle*. (cfr Bibliografia finale).

Capitolo IV

Scanderbeg nell'arte veneziana

Prima di affrontare il tema della presenza di Scanderbeg nel teatro veneziano, e quindi prima di giungere al panorama seicentesco, si crede opportuno richiamare, sia pure in modo cursorio, l'attenzione all'eroe albanese che maturò nel mondo artistico nel corso del Cinquecento e primissimo Seicento. Ciò in rapporto, anche, a grandi eventi storici di quel periodo: la ripresa dello scontro tra occidente e mondo musulmano, e quindi nello specifico tra Venezia e il Turco: la guerra di Morea negli anni centrali del secolo, la grande battaglia di Lepanto nel 1571, il nuovo attacco musulmano all'Europa con l'inizio del secolo XVII.

Riflessi di quegli eventi si rifrangono tanto nel mondo degli scritti letterari e storici quanto nel mondo dell'arte.

Si presentano qui tre esempi.

A)
NEL PRIMO CINQUECENTO

L'ALBANIA E SCANDERBEG NELLA PITTURA DI VITTORE CARPACCIO

Nel 1503, dopo decenni di guerre, si conclude la pace tra Venezia e l'Impero Turco, che era destinata a durare per circa un ventennio, a tutto vantaggio di traffici e commerci.

In prima linea nelle celebrazioni promosse dal doge Leonardo Loredan c'erano le due comunità straniere che avevano visto le proprie terre di origine investite dall'onda ottomana: quella dei Dalmati e quella degli Albanesi. Le loro Scuole in città si fanno promotrici di opere d'arte che dovevano ricordare gli eventi appena trascorsi, affidandosi entrambe al pittore di storie in quel momento di grido: Vittore Carpaccio.

I Dalmati per la loro Scuola di San Giorgio degli Schiavoni gli commissionano un ciclo di episodi della vita di San Giorgio che il pittore eseguirà entro il primo decennio del secolo.

Le tele pullulano di teschi e cadaveri delle tante vittime del drago famelico che alla fine il soldato Giorgio sconfigge: l'ambientazione nel mondo pagano aveva evidenti allusioni allo scontro tra oriente e occidente e alle guerre dei turchi contro la cristianità. Nell'ultima tela del ciclo, "Il Battesimo dei Seleniti", appare Giorgio che indossa una tunica vermiglia sopra la veste militare e che battezza, dopo il re di Selene, la principessa salvata dal drago. Altri alti dignitari attendono il proprio turno per ricevere il battesimo. E' dunque il trionfo della Fede sul mondo pagano: ma c'è di più.

Una lettura critica relativamente recente ha avanzato una suggestiva interpretazione, suffragata e supportata da una successiva, con altri particolari proposti: nel personaggio inginocchiato in primo piano, che attende il proprio turno per ricevere il battesimo è da leggersi Giorgio Castriota Scanderbeg, albanese sì, ma ormai divenuto eroe sovranazionale.

Si ricordi la forzata adesione di Giorgio Castriota prigioniero dei turchi alla fede musulmana e il rientro nella fede cristiana; il Castriota, che vari papi avevano definito il *Miles Christi* o l'*Athleta Christi*, è rappresentato da Carpaccio

inginocchiato, con abbandonato a terra il sontuoso copricapo orientale, che attende a capo nudo di ricevere il battesimo.⁸



⁸ La suggestiva interpretazione fu avanzata da Harula Economopoulos, *Prosopografia di un eroe: Giorgio Castriota Scanderbeg nel Battesimo dei Seleniti*, in <<Storia dell'arte>>, 89, 1997, pp. 27-36 ed è stata suffragata con nuovi elementi da Lucia Nadin, *La veste veneziana di Scanderbeg Principe di Epiro. Ovvero se il linguaggio iconico è al servizio della politica*, in <<Shëjzat>>Pleiades Series Nova, 3-4, 2019, pp.99-133.

Cfr. *Vittore Carpaccio, pittore di storie*, Venezia, Gallerie dell'Accademia 27 novembre 2004-13 marzo 2005, Catalogo della mostra, a cura di Giovanna Nepi Scirè, Venezia, Marsilio, 2004.

Va ricordato che i Dalmati costituenti la Scuola erano Bocchesi, provenienti dalle Bocche di Cattaro, terra confinante con quella albanese e anch'essa battuta dalla pressione turca.

Negli stessi anni, si diceva, anche la Scuola degli Albanesi commissionava a Carpaccio un ciclo pittorico per abbellire la Sala dell'Albergo della loro sede a San Maurizio: tema del ciclo sei episodi della vita della Vergine. Il ciclo fu smembrato a fine Settecento e attualmente le tele sono divise tra le sale dell'Accademia di Venezia e le Pinacoteche di Brera a Milano e di Bergamo. Il culto di Maria era stato centrale nell'Albania del nord, dove a Maria erano state intitolate decine di chiese. Cattolicissime erano state Scutari e la vicina Drivasto, la Scuola stessa a Venezia era stata dedicata a Maria, oltre che a San Gallo e a San Maurizio.

Dunque nel primo Cinquecento a Venezia la pittura di Vittore Carpaccio contribuiva a tenere viva la memoria del ruolo storico di frontiera di Fede che nel secolo precedente era stato svolto dall'Albania, quando la sua storia strettamente si era intrecciata a quella dello Stato da Mar della Serenissima.

La pittura di Carpaccio testimonia altresì come il vero accaduto fosse ormai prossimo ad essere metabolizzato nel verosimile della scrittura dell'arte e ad essere trasferito nei perimetri delle rielaborazioni del mito.

Così l'Albania diventerà soggetto di supporto nelle celebrazioni della grandezza e del trionfo di Venezia: così sarà anche nel soffitto della Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale per mano di Paolo Veronese.

A METÀ CINQUECENTO

LA BANDIERA CASTRIOTA NELLA CHIESA DI SAN SEBASTIANO

A metà Cinquecento nella chiesa di San Sebastiano Paolo Veronese realizza un capolavoro pittorico, raccontando le vicende di un Sebastiano, non tradizionale santo taumaturgo, al pari di san Rocco, ma *Miles Christi* in lotta contro le persecuzioni dell'imperatore Diocleziano. Speculari le sue azioni, in certo modo, a quelle di Mardocheo liberatore del popolo ebraico dal giogo dei Persiani visualizzato nel soffitto della chiesa.

Dunque sono le azioni di Sebastiano Soldato, Combattente di Cristo ad essere visualizzate. Tutto il ciclo pittorico è esaltazione della Fede e del valore del Battesimo.

Di contro alle letture tradizionali, una recente lettura critica ha recuperato la documentazione dell'intero fondo archivistico della chiesa che in precedenza non era stato studiato: ha potuto quindi fare luce inedita su una vicenda durata quasi trent'anni e conclusasi proprio alla vigilia dell'intervento pittorico di Paolo Veronese, che qui velocemente si sintetizza.⁹

Si trattava di una banale questione su di un beneficio ecclesiastico in terra trevigiana: il priorato di Santa Felicità di Romano, nel Trevigiano, che veniva rivendicato tanto da due presbiteri albanesi Nicolò Franco e Girolamo Messio, appartenenti al gruppo di emigrati da Scutari assediata dai Turchi e trasferitisi a Venezia, quanto dai frati girolamini di San Sebastiano. La questione si inseriva in uno scenario internazionale, perché tessera nel più ampio mosaico legato ai problemi di successioni beneficarie nel Dogado e dunque ai diritti di nomina – di stato o di chiesa- delle sedi ecclesiastiche.

Girolamo Messio, agguerrito nel difendere il possesso di quel priorato ricorse direttamente all'appoggio del papa e Paolo III, interessato al fronte albanese per suoi progetti di crociata (ecco lo sfondo storico di ripresa dell'espansionismo ottomano di cui si è detto), glielo diede incondizionato, giungendo a lanciare ripetutamente la scomunica sulla chiesa di San Sebastiano e sulla Provincia Tarvisina dei frati girolamini. Messio nello specifico ordì un attacco micidiale contro i frati, (forse conosceva analoghe pratiche attuate a Roma da Pietro Aretino), denigrandoli attraverso "ceduloni", ossia manifesti che venivano fatti affiggere in vari luoghi pubblici, nei quali i frati apparivano in una galera spinta dai demoni. I frati a loro volta andarono in più occasioni a compiere attacchi armati in Santa Felicità.

Fu una vicenda che per decenni gettò un grande discredito su San Sebastiano e che con fatica si chiuse, a seguito di un "Concordio" imposto nel 1553 da parte del papa Giulio III; l'anno dopo iniziava la grandiosa realizzazione d'arte di Paolo Veronese che, creando un gioiello di unicità, doveva far dimenticare decenni di lotte e di discredito calati sul convento e sulla chiesa stessa.

⁹ Lucia Nadin, *La chiesa di San Sebastiano a Venezia. Paolo Veronese, le implicazioni albanesi: una storia tutta da riscrivere*, <<Ateneo Veneto>>, CC, terza serie 12/II 82013), pp. 9-70.



Il fior fiore veneziano di patrizi, di cittadini, di sudditi fu coinvolto nell'operazione finale di rimozione di sgradevole memoria, anche con la creazione di varie cappelle, e lo splendido apparato decorativo doveva trasformare una umile chiesa di un gruppo di frati girolamini in un tempio di splendore artistico.

La storia che doveva raccontare la pittura di Paolo Veronese sotto velame allegorico non si limitava al trionfo della ortodossia di Fede di contro agli attacchi del mondo Protestante, era anche quella dei grandi eventi che nel Quattrocento avevano sconvolto lo scenario europeo, sotto la pressione ottomana e che si stavano ripresentando con una ripresa di attacchi a metà secolo, a partire dall'area della Morea. Il ciclo pittorico doveva esaltare il ruolo di Venezia per la difesa del suo Stato da Mar e le attese che aveva riposte nella "sua" Albania, strategico ponte di interessi economici, quell'Albania in cui avevano avuto basi tante grandi famiglie patrizie, dagli Zorzi ai Soranzo ai Contarini, dai Gradenigo ai Priuli.

In quegli eventi, eccezionale era stato il ruolo di Giorgio Castriota Scanderbeg, già si è detto; sulla figura dello stratega militare e politico erano state allora convergenti tanto le attese degli interessi veneziani quanto le attese degli interessi romani, che di lui avevano fatto il simbolico *Miles Christi*.

Se albanese era stata la miccia che aveva fatto esplodere negli anni trenta del Cinquecento una lunga guerra iniziata dai frati di San Sebastiano contro il detentore del priorato di Santa Felicità di Romano, il prete albanese Girolamo Messio, dell'Albania si doveva parlare al tavolo della pace, negli anni cinquanta. Non però dell'Albania di qualche suo mediocre rappresentante, quale il prete albanese di turno, ma dell'Albania, già grande Epiro, che era stata, e continuava a essere terra di mezzo tra Occidente e Levante e terra di confine di Fede; che continuava dunque ad avere quel preciso ruolo storico, non a caso sempre "rinverdito" ogni qual volta le forze ottomane sconvolgevano gli scenari europei.

Nel soffitto Mardocheo in trionfo ha accanto una grande bandiera: un'aquila svolazzante nera su fondo rosso, proprio come la bandiera castriota che era stata descritta da Marin Barleti nella sua biografia di Scanderbeg data alle stampe nel 1510.

E alla vicenda biblica di Mardocheo, esule nel regno di Persia poi salvatore del popolo ebraico, si può sovrapporre -quasi in velina- la biografia di Scanderbeg scritta da Barleti, di Scanderbeg prima esule nel regno ottomano, poi unificatore e salvatore del suo popolo, difensore e paladino della fede cristiana.

Corre lungo la navata della chiesa e nella zona riservata ai monaci l'immagine di una testa di capra, simbolo nel medio evo di Cristo stesso. Una testa di capra sormonta il cosiddetto elmo di Scanderbeg conservato oggi nel Kunsthistorisches Museum di Vienna. Un manufatto che metteva insieme l'elemento militare, l'elmo, l'elemento politico, la corona che lo sostiene, l'elemento religioso, le corna di capra che sovrastano l'insieme.



Una testa di capra era stata ornamento variamente utilizzato anche dai re dell'Epiro. E' questo un altro elemento, nell'insieme pittorico, di probabile rinvio a Scanderbeg. Fu scritto da vari biografi di Scanderbeg che il papa Pio II Piccolomini a compimento della crociata con il Castriota, avrebbe incoronato l'alleato re di Albania.

A metà Cinquecento il ruolo di Giorgio Castriota Scanderbeg e dell'Albania frontiera di Fede dell'Europa era ormai consolidato; l'iconografo del grande ciclo pittorico della chiesa di san Sebastiano (forse, è stato ipotizzato, Daniele Barbaro), esaltando il *Miles Christi* Sebastiano, ha potuto anche alludere ad eventi di storia recente e contemporanea (continuava l'avanza ottomana verso ovest) richiamando, con quella bandiera rossa e l'aquila svolazzante che fu la bandiera castriota, il ruolo svolto dal *Miles Christi* Scanderbeg, mitizzato a distanza di un secolo quale alleato di Venezia tutrice della salvezza della Cristianità.

B)
PRIMI ANNI DEL SEICENTO

A) UNA STATUA DI SCANDERBEG SUL BUCINTORO

Ancora un esempio porta ad eventi di circa cinquant'anni dopo le vicende di San Sebastiano, riguarda il Bucintoro veneziano varato nel 1606; ancora viva era l'eco della grande battaglia di Lepanto, si era diffusa una fitta letteratura anti turca, era cresciuto l'interesse per il paese che era stato simbolo della difesa europea dagli ottomani: l'Albania.

Il Bucintoro, si sa, fu uno dei simboli più rappresentativi di Venezia e della sua potenza sul Mare, l'imbarcazione con cui il Doge si recava ogni anno, nella festa dell'Ascensione, a "sposare" il mare: gettando nelle acque un anello rinnovava un gesto di "perpetuo dominio" su di esso, un gesto che chiamava in causa motivi religiosi, storici, mitici della città. Con il Bucintoro il Doge e alti rappresentanti delle magistrature si recava ad accogliere ogni ospite illustre che giungesse a Venezia e il Bucintoro, ornato di preziosi intagli, di drappi, di statue, di ornamenti, divenne presto una mitica immagine di Venezia stessa e tra Seicento e Settecento, impreziosito e ricoperto di patina d'oro, raggiunse splendori che stupirono ogni visitatore. Immortalato nelle tele di celebri pittori e nelle carte di celebri incisori, cantato nei versi dei poeti, descritto nei diari di viaggio di forestieri dei più diversi paesi, divenuto leggenda fin nei canti del popolo veneziano, il Bucintoro fu davvero il più ricco e fantasioso dei navigli di Stato mai conosciuti.

Numerosissime, si ripete, furono nel corso dei secoli le immagini che, in stampe e in pitture, riprodussero la mitica imbarcazione; mai fu dato risalto, però, a un particolare non certo secondario relativo alla zona di prua che comparve nel Bucintoro varato nel 1606.

Dietro alla statua in prua di Astrea, cioè della Giustizia-Venezia, recante la spada e la bilancia strumenti del buon governo, compare la statua di un Molosso - Guerriero, con lunga asta in mano, con il corpo ricoperto di piastre d'argento, che il popolo veneziano chiamava correntemente il Gigante. Quel Gigante era Scanderbeg voluto nella zona di prua del Bucintoro del primo Seicento per recitare la funzione simbolica di co-difensore, con Venezia, del Mare Adriatico, quel mare con cui Venezia rinnovava ogni anno lo sposalizio. Già ne aveva parlato Donno nella sua descrizione in versi, ovviamente in linguaggio metaforico (Astrea per Venezia, Molosso per Scanderbeg), poi Giovanni Palazzi nel secondo Seicento in modo esplicito, poi i

documenti di archivio nei decenni scorsi recuperati che precisano trattarsi della statua di Scanderbeg.¹⁰



Fu, quella del primo Seicento, una scelta dovuta a sottili giochi diplomatico-politici di Venezia con il Papato: erano anni di duro scontro tra i due stati e si stava

¹⁰ Giovanni Palazzi, *La virtù in giuoco* (sic). *Dame Patritie di Venetia famose per nascita, per lettere, per armi, per costumi*, Venezia, Paré, 1681: è una storia di Venezia tutta affidata a un mazzo di 52 carte: il IX di bastoni è dedicato alle donne di Scutari emigrate a Venezia, l'Asso di coppe al Bucintoro e alle statue che lo ornavano. Vi è la descrizione della statua di Scanderbeg nella zona di prua dietro alla statua della Giustizia.

I dati di archivio relativi agli scultori operanti per il Bucintoro del Seicento si trovano in Lina Padoan Urban, *Il Bucintoro secentesco e gli scultori Marcantonio ed Agostino Vanini*, in <<Arte Veneta>>, XXI 1967, pp. 231-236

rinnovando il progetto, da parte romana, di dar vita a una crociata anti turca; nello stesso 1606 usciva alle stampe a Roma la prima parte del poema di Margherita Sarrocchi, *La Scanderbeide*.¹¹

Venezia voleva rivendicare ancora una volta la propria “esclusiva” supremazia sull’Adriatico, via verso il Levante. Rilanciare la figura di Scanderbeg, a pochi anni oltre a tutto dal grande evento di Lepanto, significava riproporre l’impostazione data da Marino Barlezio un secolo prima, significava rilanciare l’antica alleanza con la “fedelissima” Albania in vista di possibili nuove svolte in confronti/scontri in aree già veneziane che erano poi passate al dominio turco.

Frutto di una abile mossa politica dunque la statua di Scanderbeg sul Bucintoro, in una prova di forza concorrenziale tra Venezia e Roma che si giocava anche in una partita di simboli: per Venezia il guerriero e le sue armi erano a difesa del Golfo, per Roma il soldato di Cristo era sempre a difesa della Cristianità.

Il Gigante Scanderbeg sul Bucintoro di Venezia fece parte per più di un secolo di quel grande prezioso Teatro della Memoria in cui si specchiava Venezia e con cui propagandava la propria immagine. Il Gigante Scanderbeg, unitamente alla Giustizia, fu visto da ogni forestiero giungesse in laguna.

Quando si dovette rifare un nuovo Bucintoro attorno al 1720 per vecchiaia dello scafo del precedente, Venezia aveva appena perso, con la pace di Passarowitz, ultime vestigia del suo Stato da Mar ed è allora significativo che nel nuovo Bucintoro varato nel 1728 la statua di Scanderbeg lasci il posto a quella di un generico Marte dio della Guerra, che però schiaccia sotto i piedi un serpente, una metaforica allusione correntemente usata anche per il turco.¹²

¹¹ Su cui alle pagine seguenti.

¹² Lucia Nadin, *Tra gli allori di Venezia. Scanderbeg sul Bucintoro*, “il più superbo naviglio al mondo”, <<Engramma>>, 174, luglio-agosto 2020: “Le navi della libertà”.

B) UN POEMA SU SCANDERBEG DI MARGHERITA SARROCCHI

Nello stesso anno in cui viene varato il Bucintoro, esce alle stampe a Roma la prima parte (undici di ventiquattro canti) di un poema: *La Scanderbeide*, autrice Margherita Sarrocchi:

La Scanderbeide Poema Heroico Della Signora Margherita Sarrocchi Dedicato all'Ill. ma et Ecc.ma Sig. ra D. Costanza Colonna Sforza Marchesa di Caravaggio. Con privilegio per anni 20. In Roma, Appresso Lepido Facij, 1606.

Il poema quasi completo (in ventitre canti) uscirà postumo, nel 1623:

La Scanderbeide Poema Heroico della Sig.ra Margherita Sarrocchi Alla Principessa D. Giulia da Este Dal Sig. Giovanni Latini Con Privilegio della Santità di Nostro Signore, del Re di Spagna, e de' Principi d'Italia, dato alla Stampa In Roma, per Andrea Fel, 1623.

Entusiastica la presentazione a firma del *L'Arrotato Accademico Raffrontato* a Donna Costanza Colonna Sforza: del poema escono i primi dodici canti, e una parte dei due successivi, spiega; l'opera era ancora in corso di stesura, ma già circolava a brani, ed essendo quelli già conosciuti subito erano stati anche oggetto di appropriazioni. Dunque, dice l'Accademico, si è ritenuto di dover procedere alla stampa per salvaguardare appunto il lavoro dell'autrice.

L'opera in materia si scienza tratta di Cieli, dell'Intelligenze e di Astrologia, d'uno studio naturale molto curioso, ... Vi sono sparsi molti Amori...in particolare ven'è uno tragico, che muove gran commiseratione...In materia d'armi vi è un altro duello... straordinario e singolare. Vi sono assalti, sortite, battaglie navali e campali, rese più pellegrine con gli abbattimenti degli Elefanti...Molte orationi in diversi generim più incanti finti in varij modi, Discrittioni di diverse bellezze, di fame, di giuochi, di viaggi, d'ordinanze militari e in particolare vi è una tempesta marittima tanto horribile e tanto al vivo rappresentata, che per quanto dicono tutti, non è inferiore alle migliori che si trovino scritte in qualsivoglia idioma...il Poema è ripieno si come ancora di moralità, di pietà Cristiana, di documenti, d'allegorie, di gravità, di sentenze.

Ecco l'incipit

Canto primo

*Canta Musa la guerra onde sofferse
Tanti e sì gravi affanni il Re d'Epiro*

*All'hor che 'l Sole eterno il dì gl'aperse
Di doppia notte l'ombre a lui sparì;
Di tanti corpi il pian si ricoperse,
Tante alme al Ciel, tante a l'Inferno giro
Restando coil gran hoste a Croia vinto
Il Tracio Imperator, dal duolo estinto.*

*Al buon Duce Alessandro il primier anno
Sotto Belgrado il giro ancor volgea
Ch'Amuratte di Tracia empio Tiranno
Quel forte ad espugnar mandato havea.
Reso van di più guerre il lungo affanno
L'hostil valor che dentro il difendea,
Ogni esercito suo disfatto e rotto
Ne l'arte militar più esperto e dotto.*

*Alessandro c'humano era e cortese,
Non men che saggio, coraggioso e forte
Né mutato dal sangue onde discese
Se ben mutata havea la Regal sorte....*

Margherita Sarrocchi incontrò a Roma Galileo Galilei pare nel 1611 e con lui ebbe scambi epistolari, gli sottopose il suo poema affinché ne apportasse tutte le correzioni che riteneva necessarie.

Fu membro di diverse Accademie romane e quindi in contatto con molti intellettuali del tempo; si sa che apprezzarono il suo lavoro Aldo Manuzio il Giovane, Torquato Tasso, Francesco della Valle. Al contrario fu negativo il giudizio di Giambattista Marino. Morì nel 1617.¹³

Il poema ebbe larga circolazione, al di là di polemiche e contrasti su cui qui non si entra nel merito; conta rilevare la tematica dell'opera scritta sulla scia tassiana: nei primi anni del Seicento non solo ancora era viva l'eco della grande battaglia di

¹³Cfr *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem. In edizione moderna si legge *Scanderbeide*.

The heroic deeds of George Scanderbeg, king of Epirus, a cura e con traduzione di R. Russell, Chicago 2006. E' in corso di stampa l'edizione critica del poema a cura di Matteo Mandalà : *La Scanderbeide Poema Heroico. I Avantesti manoscritti*, Edizioni Elettroniche Online, Res Albanicae Real, 2021.

Lepanto, ma, soprattutto, tornava ad essere caldo il fronte del vicino oriente con vari tentativi di insurrezione al dominio ottomano e richieste di appoggio alle potenze occidentali. Nei piani pontifici, come si è visto a proposito del Bucintoro a Venezia, tornava a serpeggiare l'idea di una crociata. La figura di Scanderbeg e delle sue strabilianti imprese contro il Turco erano dunque tornata in auge in tutta Europa.

MATURO SEICENTO

A)

Dalla Commedia dell'arte alla Commedia a soggetto

Le glorie di Scanderbech con la libertà della Patria sotto Amurat Imperatore di Costantinopoli

La Commedia dell'Arte fu un genere teatrale italiano che ebbe grande successo tra il XVI e il XVII secolo; si trattava di spettacoli recitati da compagnie di professionisti nei quali il ruolo principale era dato dalla gestualità degli attori, il successo dipendeva dalla scenografia, dai costumi, dalla capacità di recitare non tanto dalla consistenza del testo, che spesso si riduceva a una scarna trama, detta anche canovaccio, in cui veniva abbozzata la vicenda, venivano elencati gli eventuali colpi di scena su cui puntare per ottenere il consenso del pubblico. Spesso intervenivano anche mimi, suonatori, acrobati e potevano esserci personaggi fissi, maschere-personaggi. La partecipazione del pubblico era ampia e calorosa, essendo il divertimento largamente assicurato.

Questo genere di spettacolo fu promosso nelle principali città e corti d'Italia e dall'Italia si diffuse in tutta Europa, dove, nelle corti di Parigi, Praga, Vienna le compagnie italiane furono molto richieste: la lingua era sempre l'italiano, prova che lo spettacolo era affidato in gran parte non alla comunicazione linguistica, ma alla capacità mimica degli attori.

Una commedia dell'arte fu in Francia dedicata a Scanderbeg: infatti si ha notizia di un *Arlecchino Scanderbeg* recitato a Parigi il 1 febbraio 1740.¹⁴ Nel caso doveva essere sulla scena un Arlecchino che mimava le gesta di Scanderbeg. Il canovaccio dovrebbe essere recuperato, se esiste nelle biblioteche di Francia.

Quel genere ebbe molta influenza sullo sviluppo dei teatri nazionali europei, in particolare sulla nascita della Comédie française. Si colorò pertanto di specifiche tinte locali, subendo influssi e trasformazioni a seconda dell'ambiente culturale e religioso in cui si diffondeva.

A Venezia nel 1611 si pubblicò una delle principali raccolte di canovacci: il *Teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala.

Parallelamente si affermava un genere di commedia a soggetto che, pur conservando certe componenti della commedia dell'arte vera e propria, dava però molto più spazio al testo, seppure scarno, al quale dovevano attenersi gli attori. Ciò si affermò nel corso del Seicento.

¹⁴Ne accenna Giuseppe Billanovich in *Diavolo e Angelo nella commedia dell'arte*, "Rivista italiana del dramma", a. II, 1938, I, pp.197-219 (nota 1, p. 207). I canovacci degli intermezzi, si sa, andarono quasi sempre perduti.

Sono circa mille gli “scenari” (“canovacci” e “soggetti”- fino ad oggi conosciuti che costituiscono un *corpus* di documenti scarsamente studiati nella sua globalità e molto eterogeneo. Costituiscono un ventaglio di *exempla* di scrittura teatrale che attraversa i secoli: di essi si riproducono alcuni prospetti forniti da Cuppone.¹⁵

Prospetto delle principali raccolte conosciute di scenari

<i>Data</i>	<i>Titolo vulgato</i>	<i>N.</i>	<i>Collocazione del manoscritto e/o pubblicazione</i>
1568	[Massimo Troiano]	1	in Massimo Troiano, <i>Discorsi della trionfi, giostre, apparati, e delle cose più notabili fatte nelle sontuose nozze dell' Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Duca Guglielmo</i> . München: Montano, 1568; poi <i>Dialoghi di Massimo Troiano...</i> , Venezia 1569
XVI	[Modena, Estense, Scenari modenesi]	2	Modena, Biblioteca Estense, ms. I, 740 (a S.8,14) (oggi in Emilio Re, Scenari modenesi, in <i>Giornale Storico della Letteratura Italiana</i> , LV, 1910, p.2 e ss.)
inizi o XVI	[Modena, Archivio di Stato, Scenari modenesi]	9	Modena, Archivio di Stato: documenti teatrali, busta V (oggi in Emilio Re, Scenari modenesi, in <i>Giornale Storico della Letteratura Italiana</i> , LV, 1910, p.2 e ss.)
1611	Flaminio Scala, <i>Il teatro delle favole rappresentative</i>	50	Flaminio Scala, <i>Il teatro delle favole rappresentative, ovvero la ricreazione comica, boscareccia e tragica, divisa in cinquanta giornate</i> . Venezia: Pulciani, 1611 (oggi in Flaminio Scala, <i>Il teatro delle favole rappresentative</i> . A cura di Ferruccio Marotti, Milano: Il Polifilo 1976, 2 v.)
1618, 1622	[Roma, Casanatense, Basilio Locatelli]	103	<i>Della scena de soggetti comici di B. L. R.</i> [1618] & <i>Della scena de soggetti comici et tragici di B. L. R.</i> [1622] Roma, Biblioteca Casanatense, F. IV, 12-13 (ora 1211 & 1212)
c.1650	[Roma, Casanatense, Ciro Monarca]	48	<i>Ciro Monarca – Dell'opere regie</i> Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 4186
XVI	[Firenze, Magliabecchiana]	22	Firenze, Biblioteca Nazionale, Magliabecchiana II, i, 10 e il corrispondente ms. in Biblioteca Riccardiana, codice 2800 (oggi in Adolfo Bartoli, <i>Scenari inediti della commedia dell'arte</i> . Contributo alla storia del teatro popolare italiano. Firenze: Sansoni, 1880)

Prospetto delle principali raccolte conosciute di scenari

<i>Data</i>	<i>Titolo vulgato</i>	<i>N.</i>	<i>Collocazione del manoscritto e/o pubblicazione</i>
1568	[Massimo Troiano]	1	in Massimo Troiano, <i>Discorsi della trionfi, giostre, apparati, e delle cose più notabili fatte nelle sontuose nozze dell' Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Duca Guglielmo</i> . München: Montano, 1568; poi <i>Dialoghi di Massimo Troiano...</i> , Venezia 1569
XVI	[Modena, Estense, Scenari modenesi]	2	Modena, Biblioteca Estense, ms. I, 740 (a S.8,14) (oggi in Emilio Re, Scenari modenesi, in <i>Giornale Storico della Letteratura Italiana</i> , LV, 1910, p.2 e ss.)
inizi o XVI	[Modena, Archivio di Stato, Scenari modenesi]	9	Modena, Archivio di Stato: documenti teatrali, busta V (oggi in Emilio Re, Scenari modenesi, in <i>Giornale Storico della Letteratura Italiana</i> , LV, 1910, p.2 e ss.)
1611	Flaminio Scala, <i>Il teatro delle favole rappresentative</i>	50	Flaminio Scala, <i>Il teatro delle favole rappresentative, ovvero la ricreazione comica, boscareccia e tragica, divisa in cinquanta giornate</i> . Venezia: Pulciani, 1611 (oggi in Flaminio Scala, <i>Il teatro delle favole rappresentative</i> . A cura di Ferruccio Marotti, Milano: Il Polifilo 1976, 2 v.)

1. ¹⁵ Roberto Cuppone, *"In questo", il teatro gli scenari della commedia dell'arte*, dispensa per gli studenti per il corso di Storia dei Generi Teatrali Folclorici e Popolari, DUTARS, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Ca' Foscari, a. a. 2000-2001. Da tale dispensa si traggono anche gli elenchi degli scenari.

161 8, 162 2	[Roma, Casanatense, Basilio Locatelli]	10 3	<i>Della scena de soggetti comici di B. L. R.</i> [1618] & <i>Della scena de soggetti comici et tragici di B. L. R.</i> [1622] Roma, Biblioteca Casanatense, F. IV, 12-13 (ora 1211 & 1212)
c. 165 0	[Roma, Casanatense, Ciro Monarca]	48	<i>Ciro Monarca – Dell'opere regie</i> Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 4186
XVI I	[Firenze, Magliabecchiana]	22	Firenze, Biblioteca Nazionale, Magliabecchiana II, i, 10 e il corrispondente ms. in Biblioteca Riccardiana, codice 2800 (oggi in Adolfo Bartoli, <i>Scenari inediti della commedia dell'arte</i> . Contributo alla storia del teatro popolare italiano. Firenze: Sansoni, 1880)
XVI I	[Roma, Vaticana Barberiniana]	9 19	Dal n. 6 intitolati <i>Selva di nuove comedie</i> Roma, Biblioteca Vaticana, fondo Barberiniano 3895
XVI I	[Venezia, Correr]	51	Scenari per il teatro San Cassiano Venezia, Biblioteca Correr, codice 1040 (oggi in Gli scenari Correr. La commedia dell'arte a Venezia, a cura di Carmelo Alberti, Roma: Bulzoni, 1996)
Data	Titolo vulgato	N.	Collocazione del manoscritto e/o pubblicazione
XVI I	[Roma, Corsiniana]	10 0	Raccolta di scenari più scelti d'istrioni divisi in due volumi Roma, Biblioteca Corsiniana, mss. 45 G.5 (49) e 45 G.6. (51)
c. 170 0	[Napoli, Casamarciana]	18 3	I. Gibalzone comico di varj soggetti di comedie ed opere bellissime... del Conte di Casamarciano, 1700 [90] II. Gibalzone de' soggetti da recitarsi all'improvviso, alcuni propri e gl'altri da diversi... di Casamarciano [93] Napoli, Biblioteca Nazionale, XI.AA.41 e XI.AX.40 per I. v. Benedetto Croce, Una nuova raccolta di scenari, in <i>Giornale Storico della Letteratura Italiana</i> , XXIX, 1 sem. 1897; per II. v. C. Levi, in "Rivista Teatrale Italiana", XV, 1911 (sc. 21, 86), XVI, 1912 (sc. 36, 39), XVIII, 1914 (sc. a. 30)
c. 170 0	[Roma, Vaticana]	12	Roma, Biblioteca Vaticana, codex lat., 10244
173 4	Perugia, Comunale] Placido Adriani Selva ovvero zibaldone di concetti comici...	22	Selva ovvero zibaldone di concetti comici... D. Placido Adriani Perugia, Biblioteca Comunale, A.20 (v. Suzanne Thérault, La commedia dell'arte vue à travers le zibaldone de Perouse. Etudesuivie d'un choix de scenari de Placido Adriani. Paris: Editionsdu C.N.R.S., 1965; e Valentina Gallo, La Selva di Placido Adriani. La commedia dell'arte nel Settecento. Roma: Bulzoni, 1998)
172 2, 174 3	[Parigi, Nationale] Luigi Riccoboni, Discorso della commedia...	6	Parigi, Bibliothèque Nationale, Dépt. de la Musique, Rés. Th.B 102(8-14) (in L. Riccoboni, Discorso della commedia all'improvviso e scenari inediti. A cura di I. Mameczar. Milano: Il Polifilo, 1973)
	ScénarioBiancolelli	80	Traduction du scénario de... Biancolelli... par M. G. [Gueullette] Parigi, Bibliothèque de l'Opéra, ms. Rés. 625 (oggi in Delia Gambelli, Arlecchino a Parigi. Roma, Bulzoni: 2000, 2 v.)
XVI II	Copie de la traduction du scénario...	72	Copie de la traduction du scénario..., Parigi: Bibliothèque Nationale, f.f. 9328
173 3, 173 5	Scenari "russi"	39	Scenari in russo e tedesco, rappresentati alla corte di Anna Ioannovna, pubblicati a San Pietroburgo tra il 1733 e il 1735; in Vladimir Nikolaevic Peretts, Ital'ianskiekomedii i intermediipredstavlennyepridvoreImperatricy Anny Ioannovny v 1733-35 godack. Teksty (Commedie e intermezzi italiani rappresentati alla corte dell'imperatrice Anna Ioannovna negli anni 1733-1735). Petrograd: ImperatorskaiaAkademiaNauk, 1917
174 8, 175 6	Scenari per Dresda e Varsavia	12 5	Scenari italiani, francesi e polacchi per spettacoli di CdA presentati a Varsavia e/o Dresda, Dresden, SächsischeLandeshauptarchiv (loc. Dramat. 3 u), in nove volumi intitolati Komödienzettel elencati in MieczyslawKlimowicz, Commedia dell'arte à Varsovie et son influence sur le développementduthéâtre national polonais. In: Italia, Venezia e Polonia tra illuminismo e romanticismo. a cura di V. Branca. Firenze: Olschki, 1973 Pandolfi elenca quelli [17] raccolti in BohdanKorzeniewski, Komedia dell'Arte w Warszawie, in "PamiętnikTeatralny", 1954, 3-4 (11-12)
	Scenari isolati	16	Elencati in V. Pandolfi, La commedia dell'arte... cit., vol. XIII
	Scenari goldoniani	29	In: C. Goldoni, Tutte le opere, a cura di G. Ortolani

Dall'elenco sopra riportato conta fissare l'attenzione sul manoscritto n. 4186 della Biblioteca Casanatense di Roma che contiene la raccolta *Ciro Monarca Dell'opere Regie* databile al 1650 circa.

Si riporta di seguito l'indice dei testi contenuti nel manoscritto.¹⁶

E' sul testo contenuto a carta 214 che ci si vuole qui soffermare.

Si tratta di uno scenario che a Venezia ebbe enorme successo tanto da continuare ad essere rappresentato da metà '600 al 700 e aveva per titolo:

Le glorie di Scanderbech con la libertà della Patria sotto Amurat Imperatore di Costantinopoli .

Si trattava di uno spettacolo di grandi effetti scenici, si vedrà: prevedeva cambi di scena veloci, campi di guerra di avversari, prove di lotta tra il protagonista e dei giganti, una lotta impari e quasi miracolosa contro un leone, passaggi sul palcoscenico di sagome di personificazioni geografiche, castelli e azioni notturne. Era il racconto della presa di Croia e delle eroiche gesta di Scanderbeg contro i Turchi.

Fu di tale successo che continuò ad essere portato sulle scene ancora fino agli anni di Carlo Goldoni, che ebbe proprio a lagnarsi con satira della "concorrenza" che alle sue commedie (*Gli Innamorati*, nel caso) faceva un testo "che la bell'arte onora", lo *Scanderbech*.

Ecco cosa scrive Goldoni. E' in procinto di lasciare Venezia per la terra francese, raggiunge dapprima Ferrara e da lì invia una lunga lettera in versi all'amico Niccolò Balbi (25 aprile 1762) descrivendogli i suoi primi giorni di pace ferrarese e parlandogli dello spettacolo con cui è stato accolto in città:

Per farne una finezza

I à recità Gl'innamorati

E ho visto veramente

Quanto son compatido in sta città.

Piase la Compagnia comunemente

Ma, a dita universal, st'anognancora

¹⁶ L'elenco mi è stato fornito dallo studioso dr Arben Ndreca che lo ha riprodotto direttamente nella Biblioteca Casanatense e che ringrazio.

No i ha visto in teatro tanta zente;

E i l'ha godesta, e i la voleva ancora,

Ma ai Comediantighe premeva far

*El Scanderbech, che la bell'Arte onora*¹⁷

Dunque Goldoni lamenta il fatto che la compagnia del teatro di San Luca, che recitava anche a Ferrara, anziché essere disponibile a replicare la propria commedia *Gl'innamorati*, voleva correre a recitare altri testi con cui riscuotere il massimo successo di pubblico, quale appunto uno *Scanderbech*, che, ironizza, onora la grande arte teatrale.

Di quel successo c'è precisa testimonianza: dal 1758 al 1769 si susseguirono ben quattordici rappresentazioni tra Venezia, Padova, Verona (e Torino nel 1768) dello scenario *Scanderbech*.¹⁸

Lo testimonia, quel successo, anche la voce autorevolissima di Carlo Gozzi che al proposito scrisse: vi era *un'antica commedia dell'arte italiana, intitolata Scanderbeck, ch'io vidi sempre rappresentare con un concorso meraviglioso*.¹⁹

Un'antica commedia dell'arte, dunque, dice Carlo Gozzi, che richiamò sempre un grande pubblico, lo *Scanderbech*. La definizione di Gozzi di commedia dell'arte è da assumere con preciso distinguo, in quanto lontana dalle differenziazioni che oggi la critica ha operato sull'argomento; non deve essere intesa nel senso corrente che oggi si dà a commedia dell'arte, spettacolo di salti, balli, battute buffonesche improvvisate dagli attori.

Si tratta di una commedia a soggetto, ma con caratteristiche particolari, si dirà. Intanto la datazione: se il manoscritto della Biblioteca Casanatense è datato al 1650 circa, si può affermare che anche il testo su Scanderbeg che qui interessa, come altri della raccolta, possa essere ascritto alla prima metà del secolo XVII.

¹⁷Carlo Goldoni, *Componimenti poetici diversi*, in Idem, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, xiii, nn. 817-823, Milano, Mondadori, 1955. In nota, a p. 1050, Ortolani scrive: «Anche a Venezia la compagnia di San Luca recitava di quando in quando questo *Scanderbech*, mostruoso pasticcio del teatro istrionesco». Si crede che il giudizio vada profondamente rivisto, anche in rapporto al quadro culturale entro cui maturò lo scenario.

¹⁸ Cfr. Anna Scannapieco, «...gli erarii vastissimi del repertorio goldoniano». *Per una storia della fortuna goldoniana*, <<Problemi di critica goldoniana>>, VI, 1999, pp. 143-238.

¹⁹ Ivi, p. 163, nota 43.

Adele Blundo che ha studiato la raccolta nella sua tesi di laurea scrive: si tratta di “un gruppo di testi in cui è ormai quasi del tutto scomparsa la commedia per lasciare spazio alla tragedia storica, all’episodio romanzato”, testi in cui appare l’influsso del teatro spagnolo di Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon de la Barca e che segna il passaggio dalla commedia buffonesca vera e propria a una commedia anche debitrice del genere tragico, tragicomico e melodrammatico.²⁰

Nel caso che qui interessa, al centro della commedia c’è un tema storico, quello relativo alle imprese compiute dall’eroe albanese Scanderbeg nel Quattrocento., tema che, si è visto, fu legato a una larga fortuna europea in ambito storiografico e narrativo; e anche in ambito teatrale doveva diventare privilegiato, innanzi tutto in Spagna e Portogallo all’epoca della Reconquista, bene si inseriva nel clima della controriforma, essendo il Castriota fatto simbolo della resistenza cristiana antiturca, *defensor fidei* dunque.

A parte le indicazioni date da Blundo, si sono cercati influssi altri e più precisi che siano stati a monte dello scenario su Scanderbeg, attraverso una indagine nella produzione letteraria e drammaturgica spagnola .

Ecco quanto si è raccolto.

Le fonti delle opere teatrali sul guerriero albanese furono molteplici, tra esse una biografia di Scanderbeg che era stata diffusa da Ocho de la Salde nel 1597 nonché il *Romance del albanés* di Luis de Gongora , che ebbe vastissima circolazione e viene riconosciuto dalla critica il testo ispiratore di Velez de Guevara .²¹

*Criábase el Albanés
en las cortes de Amurates,
nocomprendascautivas*

²⁰Adele Blundo, *La discordante armonia dell’opera regia. Un’analisi della raccolta “Ciro Monarca” dell’Opere Regie*, tesi di dottorato, Roma, 1999. Una precedente tesi di laurea era stata dedicata alla raccolta: L. Romagnoli, *Gli scenari italiani della commedia dell’Arte. Trascrizione della raccolta casanatense (ms 4186) intitolata Ciro monarca dell’Opere Regie (secolo XVII)*, Firenze, anno accademico 1974-75: la tesi di Romagnoli non risulta pervenuta alla stampa, quella di Blundo, in quanto tesi di dottorato, è considerata pubblicazione ed è consultabile alla Biblioteca Nazionale di Firenze. Cfr. *I canovacci della commedia dell’Arte*, a cura di Anna Maria Testaverde, Torino, Einaudi, 2007; e ora a Siro Ferrone, *La Commedia dell’Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014.

²¹ Cfr. Diego Simini *La figura de Escanderbeg en el teatro español del siglo XVII* , in *The Living Skanderbeg The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di Monica Genesin, Joachim Matzinger, Giancarlo Vallone, Hamburg, Verlag Dr. Kovac, 2010, pp. 89-96. Luisa Cosi, *“Amante et Guerrier”- L’épopé de Scanderbeg dans la Tradition de l’Opéra du XVIII siècle*, Ibidem, pp. 99-117.

Anche in area veneta numerose furono le collane poetiche in memoria e in esaltazione di Scanderbeg negli anni successivi alla battaglia di Lepanto.

*en rehenes de su padre,
 sino como se criaba
 el mejor de los sultanes,
 del gran señor regalado,
 querido de los bajos.
 Gran capitán en la guerra,
 gran cortesano en las paces,
 de los soldados escudo,
 yespejo de las galanes.
 Recién venido era entonces
 de vencer y de ganalle
 al de Hungría dos banderas
 y al de Sofía cuatro estandartes.
 Mas ¿qué aprovechado mar
 invencibles capitanes,
 ni en contraponer el pecho
 a mil peligros mortales,
 si un niño ciego le vence
 no más armado que en carnes,
 y en el corazón le deja
 dos arpones penetrantes?
 Dos penetrantes arpones
 que son los ojos de las
 de las dos más bellas turcas
 que tiene todo el Levante.
 Bien conoció su valor
 amor, pues para enlazalle
 un lazo vio que era poco
 y quiso con dos prendalle.*

Come si vede dai versi riportati viene esaltata la eccezionale capacità militare di Scanderbeg, nel caso però contaminando le vicende amorose con quelle del Duca d'Alba che aveva partecipato alla guerra di Fiandra nel 1582 e 1585.

Si è nei decenni seguenti al grande evento della battaglia di Lepanto, il tema dello scontro Europa-Impero ottomano determinava una profusione di scritture e in esse saliva alla ribalta la figura del condottiero albanese ormai considerato l'emblema del grande difensore dell'occidente.

Nei drammaturchi che seguono de Gongora il tema amoroso nella narrazione delle vicende di Scanderbeg è del tutto trascurato a favore dell'unico aspetto del guerriero intrepido che lotta per il cristianesimo contro il pagano ottomano.

Si sono rintracciate le principali opere teatrali spagnole che nel secolo XVII ebbero per protagonista Scanderbeg:

Luis Vélez de Guevara, *El jenízaro de Albania*, 1608-10
Luis Vélez de Guevara, *El príncipe esclavo, I*, 1628
Luis Vélez de Guevara, *El príncipe esclavo, II*, 1628
Juan Pérez de Montalban, *Escanderbech*, 1629-1633
Felipe Lopez, *Escanderbeg, s.a.*
Francisco de Leiva Ramirez de Arellano, *Los hijos del dolor y Albania tiranizada, s.a.*
Luis de Meneses, *Exemplar de virtudes morales en la vida de Jorge Castrioto Llamado Scanderbeg*, 1688 (da cui poi una grande quantità di testi poetici su Scanderbeg).

Luis Vélez de Guevara, come si vede, è l'autore che gli dedicò ben tre commedie; fu lui dunque, in primis, a diffondere l'immagine del grande combattente per la fede cristiana.

Juan Perez de Montalban scrisse un auto sacramentale con centrale la figura di Scanderbeg e lo inserì nella sua grande opera miscellanea *Para todos*.

Di solito negli auto sacramentali i protagonisti erano personaggi della sfera religiosa, la Vergine o Cristo o il Demonio. In questo caso la presenza di Scanderbeg è da riportare alla sua interpretazione (più volte qui richiamata) di *Athleta Christi*, di *Defensor Fidei*, di principe dunque convertito - meglio ritornato- al cristianesimo che lotta contro gli infedeli: tema caro nella Spagna del secolo XVII.

Felipe Lopez compose una commedia burlesca, rimaneggiando i testi di Guevara e di Montalban, in un intrigo parodico e satirico.

Quanto a Leiva la sua opera ebbe poco successo, al contrario recentemente la critica ne ha evidenziato molti elementi innovativi rispetto agli altri autori, a partire da molti effetti teatrali, sia scenici, sia di azione; presenta un originale gusto di manipolazione dei dati storici per realizzare uno spettacolo fortemente emozionante.

In generale le opere teatrali centrate sulla figura di Scanderbeg mostrano dunque il gusto per una tematica che poteva avere molte analogie con la epopea della Reconquista, che, si sa, originò una considerevole quantità di opere teatrali lungo il secolo XVII, inclini a rispondere al gusto del pubblico circa lo scontro tra cristiani e mori.

E' dunque questo panorama del teatro spagnolo che si deve tener presente per capire l'influsso che poté avere anche su testi del teatro italiano, di certo su quelli cui appartiene anche la commedia a soggetto con protagonista Scanderbeg di cui andiamo qui ad occuparci e che occupò la scena teatrale veneziana per quasi un secolo.

Non si sa di preciso se, oltre quelle veneziane, ci siano state altre rappresentazioni in Italia di quello scenario; certo il tema "Scanderbeg" se era particolarmente sensibile nella città lagunare per gli specifici scontri diretti sul mare con il nemico turco, ebbe

larghissima diffusione in tutta Europa, come si è più sopra dimostrato, in rapporto alle ripetute riprese di pressione ottomana sull'occidente.²²

Ecco la trama.

La scena si svolge alla corte del sultano Amurat, dove Scanderbeg, dopo essere stato "ceduto" al nemico dal padre Giovanni sconfitto, si è segnalato da tempo per le sue eccezionali doti fisiche e le capacità militari. In cuor suo però aspetta l'occasione per poter tornare in Albania e unificarla.

All'apertura del sipario appare al centro un castello con ponte levatoio con saracinesca e un palazzo con poggiolo e sul tetto "tre teste di morte". Si è in terra turca. Di lato un serraglio di leoni, un leone, una montagna con alla base un sasso, costituito in realtà da uno sgabello mobile, abiti assai "alla turchesca", catene da schiavi, insegne, trombe, tamburi, bauli, pugnali, lettere.

Entra in scena in apertura del primo atto Scanderbech (grafia del testo) che sostiene una sfida a cavallo ma con sola spada, con due cavalieri al servizio di Amurat, Zelim e Zailam, che platealmente hanno la peggio.

Scanderbech e Amurat riposano quindi insieme.

Il primo atto si chiude sui due protagonisti in procinto di addormentarsi e di sognare. La scena è attraversata da una spettacolare "Albania, con manto e corona, che dice suoi versi" (raccomandandosi a Scanderbech) e da una altrettanto spettacolare Africa che anch'essa "dice suoi versi" (raccomandandosi ad Amurat).

Nel secondo atto Scanderbech è impegnato in un confronto con un Tartaro, Gigante Moro, che ha fama di invincibile, questi viene ucciso, Scanderbech gli strappa la medaglia che porta al collo e vi legge la scritta: "Tu che mi ha dato morte Re sei nato e Re sarai".

Una profezia dunque su Scanderbech quale futuro re di Albania.

Amurat vuole avere da Scanderbech la medaglia, legge anche lui la scritta e, perché il presagio non si avveri, decide che Scanderbech trovi la morte tra i leoni. Una voce fuori campo rimbomba: "Guarda il leone, Albanese".

Scanderbech è gettato nel serraglio dei leoni, preparando dunque il pubblico a una scena terribile. Ma nulla succede, anzi Scanderbech e il leone si accarezzano vicendevolmente.

Scanderbech affronta Amurat: né leoni né eserciti potranno dargli la morte, solo lui stesso potrà darsela; fa il gesto di gettarsi in un pozzo, ma Amurat lo trattiene.

Intanto voci fuori campo annunciano che si profila la guerra tra Ungheria e Impero Ottomano.

²² Per esempio nel repertorio bibliografico di *Libretti italiani a stampa* (Milano, Bertola-Locatelli, 1990) Claudio Sartori alla voce "Il geloso stravagante: intermezzi per musica a 4 voci da rappresentarsi nel Teatro di Tordinona nel carnevale dell'anno 1769", si trova rinvio a "Lo Scanderbech, tragicommedia, Roma, 1769", nonché successivamente a uno *Scandemberg*(sic) *principe d'Albania*, composto dal veronese Maurizio Gherardini, rappresentato a Modena nel 1770. L'indagine andrebbe fatta su tutta Europa.

Scanderbech progetta contatti con il Re di Ungheria per rivelargli il progetto di liberare la sua Patria.

L' "Ongaro" con i suoi soldati si appresta a passare il ponte; Scanderbech prepara la difesa, tenendo una "orazione" ai soldati.

Trombe e tamburi riempiono il campo.

Zailam fugge, ma Alberto riesce a strappargli una lettera in bianco firmata dal sultano in persona. Scanderbech riconosce in Alberto lo zio e si abbracciano commossi.

Amurat dà l'incarico a Zelim di andare alla difesa di Croia contro l'esercito ungherese. Poi arriverà Scanderbech.

Un coro fuori campo " narra la historia di Scanderbech che tornerà al possesso di Albania". Passa sulla scena l'ombra di Castrioto (Giovanni, padre defunto di Giorgio) "armata con armi bianche".

L'atto terzo si apre sul campo di guerra, con trombe e tamburi.

Di fronte a Croia Scanderbech dice a una sentinella che deve parlare con il generale turco Zelim e deve consegnargli una lettera da parte di Amurat: nella lettera è scritto che deve cedere il comando a Scanderbech. Zelim si rifiuta, suona il corno per far chiudere il ponte, ma Scanderbech blocca la saracinesca e diviene padrone di Croia.

Allora, conquistata la città, pensa a come potrà portare avanti il progetto di unificare il Paese.

Rosaura, parente di Scanderbeg, si unisce a lui.

Deliffa, Rosania, Zelim, Zailam promettono tutti di farsi cristiani.

Se questa è la trama, bisogna capire quale sia stata la fonte.

E' evidente che è stata l'opera di Marino Barlezio *De vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis* del 1510.²³ L'opera, si è visto, era stata di continuo riproposta nel Seicento attraverso varie edizioni in Italia, Francia, Spagna, Germania sia come testo singolo sia inserito in compilazioni storiche sui Turchi, sia in ritratti ed elogi di uomini illustri, sia in cronache e storie di Venezia. (inseguito alcune varianti furono apportate da Giammaria Biemmi in una *Istoria di Giorgio Castriota detto Scanderbegh* edita a Zagabria nel 1745 e ristampata a Brescia nel 1756).

Barlezio aveva dunque impostato la narrazione canonica: Giorgio Castriota, preso in ostaggio con i fratelli dai Turchi dopo la sconfitta del padre Giovanni, aveva passato la giovinezza alla corte del Sultano, dimostrando forza fisica e abilità guerriera eccezionali ed era stato per questo prescelto dal Sultano stesso come uomo di sua fiducia. Ma Scanderbeg coltivava in cuor suo il progetto di tornare in Albania, liberarla dal giogo turco, unificarla. Dopo la morte del padre e quando scoppia la guerra che Vladislao re di Polonia e Ungheria su pressione del papa Eugenio IV dichiara nel 1443 ai Turchi, Scanderbeg partecipa a tale guerra, torna in Patria,

²³MarinusBarletius, *Historia...*, cit.

ottiene con una lettera a falso nome del sultano Amurat il comando della città di Croia, inizia la lotta per unificare l'Albania.²⁴

Rispetto al testo di Barlezio è però del tutto inedito l'episodio di Scanderbeg e i leoni, che costituiva un momento di forte impatto nel pubblico.

A questo proposito tornano preziosi i testi spagnoli più sopra riportati. L'episodio infatti è momento centrale nel romanzo in versi di Luis de Góngora *Criábase el albanés*, dove si legge:

*“el albanés valoros
Desnudo su cuerpo sale
Ponendo su mente en Dios
Con un baston recio y grande
... Metio en la boca al lion
El baston....”*²⁵

Il giovane, che il Sultano vuole eliminare gettandolo tra i leoni perché lo sbranino, esce dallo loro gabbia incolume. Dunque quale futuro *Miles Christi*, come vari papi lo avevano appellato, dimostra la sua intangibilità al pari di quanto era avvenuto per il profeta Daniele.

L'episodio di Scanderbeg che entrava nella gabbia dei leoni per il pubblico veneziano però doveva perdere ogni implicazione religiosa o tragica, secondo certo gusto della epopea di Riconquista di Spagna e doveva rispondere piuttosto al solo gusto dell'azione scenica.

D'altronde tutta la rappresentazione era data da una veloce azione, da rapidi cambi di scena, dai progetti improvvisi dei turchi di eliminazione di Scanderbeg, e quindi da intrighi che l'albanese doveva sventare con straordinarie azioni vittoriose su ogni trama avversa.

Continui i lazzi dei protagonisti, chiassosi i suoni di trombe e tamburi, improvvisi passaggi di sagome con personificazioni geografiche, fantasmi di morti, voci fuori campo narranti storie, vivaci costumi turcheschi, velocissimi cambi di scena, lotte contro giganti mori e leoni!

Si capisce perché, con tali “ingredienti” di vivacità e colore, lo spettacolo incontrasse quel successo di pubblico di cui si lagnava Goldoni.

A conclusione, si crede che una compiuta valutazione di questo testo si potrebbe fare solo operando una analisi puntuale anche dei vari testi che compongono la raccolta

²⁴ Il contributo più recente ed esauriente sulla personalità del Castriota e sul ruolo politico internazionale da lui svolto è dato dal ponderoso saggio di Aurel Plasari, *Skënderbeu një histori politike*, Instituti i StudimeveShqiptare “Gjergj Fishta”, Tiranë, 2010, con vasta bibliografia.

²⁵ Luis de Gongóra, *Romances*, ed. A. Carreño, Cátedra Madrid, 1982. Bisognerebbe censire anche i tanti testi della vasta produzione letteraria europea su Scanderbeg per verificare la presenza di episodi consimili.

Ciro Monarca, per poter giungere a confronti e valutazioni e caratteristiche, eventuali, comuni. E' un lavoro tutto da fare.

Si riporta ora il testo *Scanderbech* contenuto nel manoscritto *Ciro Monarca dell'Opere Regie*:

*Le glorie di Scanderbech con la libertà della Patria sotto Amurat Imperatore di Constantinopoli **

PERSONAGGI

*Amurat Imperator de' Turchi
ZailamZelim suoi Cavalieri
Rosalia Deliffa sorelle di Amurat
Turco che parla
Scanderbech Generale del Turco
Alberto schiavo zio di Scanderbech
Bertolino
Dottore Giang^o schiavi di Bertolino
Olivetta serva di Rosalia
Turchi assai
Re di Ungheria
Magnifico
Consiglieri
Soldati armati assai
Rosaura parente di Scanderbech
Albania con manto, Corona, che passa la scena e si raccomanda a Scanderbech
Africa, che fa il simile e si raccomanda ad Amurat
Ombra di Castrioto armata con arme bianche
Tartaro Gigante Moro con clava et una medaglia al collo*

ROBBE

*Castello in mezzo con ponte levadore e saracinesca. Palazzo da una parte con poggiolo bello e tre teste di morte in cima al Palazzo. Armatura bianca. Bosco dall'altra parte con un pozzo et un serraglio di leoni. Un leone. Doi pugnali. Una medaglia. Doi tappeti belli. Doicossini. Doi manti. Doi scettri. Doi corone. Una sedia bella. Una montagna con un scabello accomodato a guisa di un sasso da potersi levare con terra che caschi nel levarlo. Un plico di lettere. Doi abiti di schiavi per Daliffa e Rosalia. 4 bande belle. 4 insegne. 4 Tappeti.
4 bacili. 4 catene da schiavi. Abiti assai alla Turchesca. Trombe e tamburi. Corno che suoni. 4 bauli piccoli.*

ATTO PRIMO

Rosania Daliffa sua scena sopra il Corridore lodando il ritorno e valore di Scanderbech, accennando i loro amori, si scuoprano rivali, in questo Trombe e Tamburri

Schiavi con cussini passano la scena e via, in questo

Bertolino Dottore Giang° Amurat con sua Corte loda Scanderbech, quale accenna in breve la rotta data al Perso e con soldati e stendardi entrano, Bertolino fa lazi con il Dottore e Giang° e se li fa tener dietro et entrano ZelimZailam

RosaniaDaliffa sopra i Corridori, trattano l'entrata di Scanderbech, in questo

ZelimZailam sopra l'invidia che hanno di Scanderbech, in questo

Scanderbech parla di dentro, Turchi si ritirano, in questo

Scanderbechfuora fa scena con le Turche, le gettano le bande, in questo

ZelimZailam le pigliano, Scanderbech le vuole, loro che se le vuole vadifuora della porta a guadagnarsele, e via. Donne danno la burla a Scanderbech e si ritirano. Scanderbech via.

Bertolino Olivetta fa scena amorosa seco, in questo

Dottore Giang° se staranno cheti, e tutti via

Trombe e Tamburi

Turchi con cussini e tappeti

Amurat Zelim Zailam sopra il valore di Scanderbech e volere che si facciano feste per il suo ritorno vittorioso. Zelim e Zailam li dicono che Scanderbech machina contro la sua persona e che è stato veduto in Croia in abito da schiavo, Amurat li impone il silenzio e trattano ammazzarlo la notte seguente con l'inventione.

Turchi via, Amurat resta, in questo

Scanderbech Amurat l'interroga se sa chi sia suo padre, li fa raccontare la presa di Persia, fanno il laz[z]o dell'addormentarsi, in questo

Albania passa dice suoi versi, in questo

Africa passa, dice suoi versi, e via tutti

Amurat e Scanderbech fanno il lazo del pugnale, la cosa del sogno, poi Amurat accenna notte dicendo a Scanderbech che vuole che vada seco per un negozio amoroso, e via

ZelimZailam Bertolino e Altri si pongono alli posti, in questo

Notte

Amurat con spada Scanderbech senza escono fuori della portella, Turchi assaltano, Amurat dice: sono Amurat ed entra lasciandosi cadere la spada, Scanderbech la piglia e combattendo li pone in fuga e finisce l'atto.

ATTO SECONDO

Bertolino sopra la gran paura avuta da Scanderbeg dubitando che non siano stati conosciuti

Amurat dicendo a Scanderbeg come andò il negozio della passata notte se ha conosciuti gli assalitori. Scanderbech racconta con lazi guardando a Bertolino che Zelim e Zailam furono li assalitori. Amurat si adira con Scanderbech dicendo che Cavalieri di quella qualità non fanno simili attioni. Scanderbech parte, in questo ZelimZailam Raccontano ad Amurat il negotio della notte passata dicendo che Scanderbech fuggì come codardo, in questo

Turco dà nuova come un Tartaro superbo vuol parlare con Amurat, lui che venghi Tartaro s'inginocchia, fa la disfida, Amurat l'accetta per Scanderbech credendosi che il Tartaro l'habbi da uccidere. Tartaro entra e nell'entrare incontra in Scanderbech, quale viene fuori e si guardano l'un l'altro, Tartaro entra, Amurat dice a Scanderbech la disfida da lui accettata e voler che lui combatta. Scanderbech suoi lazi dicendo che Zelim e Zailam combatteranno, poi li parla dicendoli codardi. Amurat suoi lazi e Scanderbech accetta la disfida. Amurat via, Scanderbech rimprovera li turchi et arrabiato entra, Zelim e Zailam restano, in questo RosaniaDaliffa fanno il lazo di darli l'altre due bande e le gettano, in questo Scanderbech le piglia e le getta alle Donne e si fa dare l'altre due che avevano pigliate prima e li rimprovera di codardi. Turchi via. Donne si ritirano, Scanderbech parte.

Dottore senza catena ringratiando

Bertolino quale li promette la libertà, in questo

Amurat con RosaniaDeliffa Sopra i corridori per vedere la battaglia di Scanderbech e del Tartaro, in questo

Trombe in questo

Padrino che accompagna il Tartaro

Tartaro passeggiando la scena, in questo

Trombe in questo

Padrino che accompagna Scanderbech, passeggiano la scena, fanno il lazo del piede, del pugnale e della lotta. Tartaro casca Morto, Scanderbech li leva la medaglia dal collo e legge le lettere che vi sono intorno, quali dicono Tu che mi hai dato morte Re sei nato e Re sarai. Amurat dice che aspetti e viene a basso. Dame si ritirano, in questo

Amurat si fa dare la medaglia, Scanderbech gliela dà e parte. Amurat legge le lettere e con Zelim e Zailam trattano che muora et ordina che sia divorato da leoni, e via. Bertoldino che ha la cura de leoni si duole che un valoroso huomohabbia da esser divorato da leoni, e via per avvisare il Guardiano de leoni che apra a tempo il serraglio, e parte.

Scanderbech che Amurat lo manda al palio né sapere il perché, in questo

Bertolino che il tutto è all'ordine, fa scena con Scanderbech a suo modo, in questo

Voce di dentro che dice: guarda il leone, Albanese. Bertoldino fugge sul monte, in questo

Leone accarezza Scanderbech leccandolo, Scanderbech lo accarezza, poi chiama Bertolino, qual fa aprire il serraglio con lazi e fa entrare il leone. Bertolino via, Scanderbech che Amurat acconsentiva alla sua morte, in questo

Amurat Zelim Zailam Vede Scanderbech, vuol tornare indietro, Scanderbech lo tiene, li racconta ciò che ha fatto per lui e poi che non ponno li eserciti et il leone ucciderlo, che lui si ucciderà per rincontrare il gusto di chi trama la sua morte e si vuol gettare nel pozzo; Amurat lo tiene, in questo Turco portato un plico di lettere ad Amurat dalle quali intende come Ottomano Generale di Croia è morto e Zelim suo luogotenente lo avvisa che l'Ungaro se ne viene con una grossissima armata alle frontiere. Amurat ordina a Zelim che vadi Generale in Croia et a Zailam e Scanderbech che vadino con grosso esercito contro l'Ungaro. Scanderbech non voler degradare de suoi honori che li ha commandato in Persia solo, l'esercito non vuole hora esser compagno ad altri. Amurat volere a suo modo, poi dice a Zailam che li darà una lettera in bianco acciò possa lui valersi dell'autorità suprema e faccia mettere in battaglia Scanderbech, e via tutti, Scanderbech resta e si duole di sua fortuna, in questo.

Canto di dentro narra l'historya di Scanderbech e che tornerà al possesso di Albania. Scanderbech si rallegra, in questo. Alberto parla con Scanderbech e si scuopre suo zio, Scanderbech lo abbraccia e li dice il tutto del carico e con affetti lo mena seco alla guerra abbracciandolo, e finisce.

ATTO TERZO

Campagna

Trombe e tamburi

Zailam Scanderbech Soldati Con bastoni tutti doi da Generale Scanderbech ordina che vadino li soldati ad un porto, Zailam non vuole, Scanderbech contrasta, Zailam dice ai soldati che l'ammazzino, soldati pongono mani all'armi, Scanderbech li ricorda quello ha fatto per loro e la crudeltà di Zailam e fa che li soldati si voltano contro a Zailam qual fugge, e tutti lo seguono.

Trombe e tamburi

Re d'Ungaria Magnifico esser venuti a danni di Amurat, in questo

Corte. Soldato dà nuova al re che un Capitano Turco vorrebbe audienza. Lui che venga, in questo Scanderbech bacia i piedi al Re e dice che vorrebbe audienza segreta. Re fa ritirar tutti, poi dice che si porti da sedere. Scanderbech non vuole e spicca un pezzo di montagna e si senta e scopre esser Scanderbech della stirpe de Castriotti Re d'Albania che vorrebbe porre in libertà la sua Patria. Re lo abbraccia e li promette ogni suo aiuto, poi dice haverdoi schiavi in suo potere di quelli di Amurat. Scanderbech li raccomanda Alberto suo zio. Re chiama Magnifico.

Magnifico Re lo manda per Alberto, in questo

Magnifico Alberto, quale s'inginocchia, Re lo accoglie e lo fa alzare promettendoli ogni aiuto, poi manda Magnifico per li schiavi, qual parte, in questo Magnifico che conduce Rosania Daliffa in abito da schiave coperte, re dice a Scanderbech che guardi se li conosce e se sono nobili. Scanderbech se li accosta, li parla che saranno ben trattati. Donne si scuoprono dicendo esser schiave per suo amore e che di gratia non li scopra al Re. Scanderbech le ringratia, dicendo che hora bisogna che attendi alla guerra. Donne lo rimproverano d'ingrato e via. Scanderbech dice al Re che quelli sono nobili e li raccomanda al Re, quale ordina che sieno ben trattati. Scanderbech parte, Alberto prega il Re a lasciarlo andare a combattere, Re contento et entrano.

Scanderbech che il cielo lo vuole aiutare a liberare la sua Patria, in questo Soldato li dà nuova che l'Ungaro passa il ponte per principiar la battaglia, in questo Zailam con soldati ch'è il tempo della battaglia, poiché l'Ungaro passa il Ponte e via Scanderbech fa una oratione a suoi soldati dicendo chi mi vuol bene mi segua, in questo Trombe e Tamburi Si combatte dentro, in questo Zailam che fugge con spada nuda alla battaglia, in questo Scanderbech con Soldati Si fa fare la lettera in bianco, avendo scoperto che Amurat gliel'ha data, lui gliela dà e via. Scanderbech voler scrivere un biglietto al Re d'Ungheria et avvisarlo di quanto è per fare per ottenere senza spargimento di sangue la libertà della Patria, e via.

Cala il Ponte

Croia

Zelim narra a Bertolino l'amor che ha preso in Rosaura della stirpe de Castriotti. Bertolino lo consiglia a rapirla, lui manda per lei, in questo.

Rosaura con Bertolino Zelim la prega all'amor suo, lei ricusa, lui volerla per forza, lei vuol fuggire, in questo Ombra di Castrioto in arme bianche sul Ponte, lo minaccia, lei fugge, Bertolino suoi spaventi e tutti entrano.

Scanderbech Alberto Travestiti lodano il Cielo di vedere la sua Patria e che ha fatta una lettera in quella carta bianca che levò a Zailam con la firma di Amurat che haverà Croia in potere senza perdere neanche uno de suoi Cittadini e che sta attendendo il soccorso per la parte più vicina del Monte, in questo Sentinella si è la Torre, dice alla larga. Scanderbech dice che chiamino il Generale che li vuol parlare per negozio grave di ordine di Amurat, sentinella chiama, in questo Zelim con soldati Su le mura Scanderbech dice Io sono Scanderbech che vi porto carta di ordine di Amurat, Zelim che hor hora, in questo. Zelim esce fuori, Scanderbech li dà la lettera qual dice che rinontii il governo a Scanderbech, lui non volere, Scanderbech che sì, chiama l'aiuto dell'Ungaro, soldato suona il Corno, Zelim che si serri il ponte, Scanderbech tiene la saracinesca, in questo Re piglia il Ponte, si fa chiamare.

Trombe e Tamburi

Scanderbech re d'Ungaria con Zailam e Rosania e Daliffa.

Rosaura qual sposa Scanderbech, Deliffa, Zelim, Rosania, Zailam, quali promettono farsi Christiani e finisce.

- trascrizione del testo dal manoscritto 4186 (già C 210), cc. 214-219, della Biblioteca Casanatense di Roma.
- Nella trascrizione si sono mantenute le varianti grafiche dei nomi (es. Deliffa/Daliffa) e la punteggiatura.

SETTECENTO

Si è visto, nell'elenco delle principali opere apparse in Europa tra il secolo XVI e XVII più sopra riportato, come la figura di Scanderbeg abbia mantenuto nel tempo una specifica anzi straordinaria vitalità e sia stata nello specifico riproposta ogni qual volta lo scenario europeo conosceva il ripetersi di attacchi ottomani a singoli stati e vicende belliche facevano riandare agli eventi quattrocenteschi nell'Albania di Scanderbeg.

Così mentre era in corso la guerra austro turca (1683-1699), i turchi tentavano di conquistare Vienna, l'imperatore Leopoldo stipulava col papa Innocenzo XI la Lega Santa, nonché alleanze col re di Polonia Sobieski e con Venezia, usciva ad Amsterdam la novella esotica e galante *Le Grand Scanderbeg* di Anne de La Roche-Guilhem, che fu la fonte cui poi si ispirarono drammaturghi inglesi, quale Thomas Whincop (*Scanderbeg or Love and Liberty Tragedie* tragedia uscita postuma a Londra nel 1747).

Così succedeva nella guerra tra Venezia-Asburgo e Turchi del primo Settecento:

La guerra si era aperta nel 1714, scoppiata tra Venezia e l'Impero Ottomano; si era rinnovata la Lega Santa e a fianco di Venezia interveniva l'Austria, che assegnava il comando delle sue truppe ad Eugenio di Savoia, che riportava brillanti vittorie a Temesvar e a Belgrado, costringendo i Turchi alla pace. La guerra si chiudeva con la pace di Passarowitz nel 1718: Venezia otteneva alcune terre in Dalmazia, ma perdeva la Morea. Di fatto la guerra segnava l'inizio della politica balcanica dell'Austria in Europa.

Per le strabilianti azioni di Eugenio di Savoia il re di Polonia lo ebbe a definire "Scanderbeg redivivus".

In Italia, legato alla casa di Austria c'era il ducato di Mantova, che era retto per conto dell'Austria dal principe Filippo d'Assia-Darmstadt, appassionato cultore di musica. Filippo chiama presso di sé con l'incarico di Maestro di Cappella Antonio Vivaldi: è il 1718, si è appena conclusa la guerra tra Austria e Turchi. Non sembra casuale che venga commissionato a Vivaldi proprio il soggetto "Scanderbeg" per l'opera che doveva inaugurare la stagione musicale al teatro fiorentino "La pergola". In Toscana, i Medici con la loro politica filo asburgica, erano strettamente legati al langravio duca di Mantova.

Antonio Salvi che scrive il libretto dell'opera di Vivaldi indica lui stesso le due fonti cui aveva attinto e cioè:

L'Histoire de Scanderbeg Roy d'Albanie del gesuita Jean Nicolas Duponcet, pubblicata a Parigi nel 1709, storia che era in realtà la riscrittura abbreviata della *Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis* di Marino Barlezio e le *Memorie de' monarchi ottomani* di Giovanni Sagredo (una delle numerosissime compilazioni sulla storia dei Turchi che proliferarono in Italia e in Europa tra Cinque e Settecento). Salvi mette in bocca ai Turchi espressioni empie e profane, li definisce "Barbari di Nazione, di Costumi, di Fede", dichiarando di professare la religione

cattolica. Nell'opera le componenti amorose sono inquadrare come opposte al fosco ritratto degli empi ottomani, nelle loro caratteristiche di sentimenti legati alla fede cristiana. Così nella vicenda d'amore di Scanderbeg e Donica: con licenza storica Salvi mette a morte l'imperatore Amurat sotto le mura di Croia.

Così negli anni settanta del secolo: la quinta guerra russo-turca, che si concludeva nel 1774, portava alla ribalta l'assetto del Mediterraneo orientale e di quello che di lì a pochi anni sarebbe diventato il crogiuolo balcanico. E non a caso in quei decenni Scanderbeg "Eroe cristiano" tornava alla ribalta: vuoi con le ristampe della biografia di Barlezio (Brandeburgo 1771) o abregées della stessa (a es. Berlino 1777 o Stoccolma 1788) e con nuove biografie (a es. Francoforte 1779 e poi 1784 e 1788).

E con Scanderbeg l'Albania tornava a essere ambientazione per nuove avventure: la riproposta veniva inaugurata da testi quale *Guerino detto il Meschino nel quale si tratta come trovò suo padre e sua Madre nella Città di Durazzo in Prigione. E diverse vittorie avute contro i Turchi*, Lucca 1773, - riedizione - a distanza di tre secoli - della stampa padovana del 1473.

Gli esempi sopra riportati mostrano insomma la vitalità della figura di Scanderbeg nel panorama politico e culturale del Settecento, mostrano come nei decenni in cui si snodano gli ultimi attacchi dell'impero ottomano all'Europa e in cui anche matura la crisi dello stesso, torna alla ribalta il tema del Difensore della Cristianità. Il tema mantiene una sua specificità entro un gusto delle "turcherie" che caratterizza la narrativa e il teatro (si pensi- a solo titolo di esempio- alla *Nouvelle de Sérail* di Mme de Villedieu o alla tragedia *Bajazet* di Racine). Esso acquista connotati nuovi in aree specifiche, come quella veneta, in cui si è colorato di mito il ricordo dello Stato da Mar e delle terre che avevano costituito il suo common wealth.

Era ancora parte integrante della Repubblica l'Albania Veneta, certo altra cosa dall'antica Albania veneziana, ma unitamente alla Dalmazia essa manteneva vivo il secolare legame con la Metropoli, anche di estrema fedeltà, come avrebbe testimoniato il giuramento della comunità di Perasto.

Si può meglio inquadrare, si spera, a questa altezza del discorso, il testo teatrale che qui si presenta: una tragedia ancora inedita composta tra Venezia e Padova nel tardo Settecento da un autore originario dell'Albania Veneta, Trifone Smeccchia. Il testo testimonia come Scanderbeg si sia mantenuto nei secoli emblema di eroe sovranazionale e come sia ormai prossimo a incarnare nuovi emergenti sentimenti patriottici.

La tragedia “Scanderbegh” di Trifone Smeccia (1781- 1783)

L'autore.

Trifone Smeccia nasce nel 1755 a Perasto nell'Albania Veneta - oggi Montenegro- uno degli ultimi avamposti veneziani della Dalmazia verso il confine con l'Albania un tempo veneziana poi diventata terra ottomana.

Dalla periferia si porta nella metropoli per condurre gli studi universitari.

Si stabilisce a Venezia e fa capo all'università di Padova.

In terra veneta conosce una nobildonna vicentina, la contessa Adriana Scroffache sposa dopo aver conclusi gli studi. Con lei ritorna poi nella sua città di origine, Perasto, dove nel 1764 la famiglia aveva iniziato la costruzione del palazzo che è a tutt'oggi il più grande palazzo della città.

Illustri furono alcuni membri della famiglia Smeccia.

A metà '700 Pietro Smeccia con il suo veliero “Leon Coronato” aveva aperto una rotta tra Venezia e i Paesi Baltici, ottenendo per questo il titolo nobiliare di Conte.

Un Vincenzo Smeccia, forse zio di Trifone, fu console di Venezia a Trieste e fu amico di Giacomo Casanova.

La ricchezza della famiglia fu sempre legata al mare e all'armamento di navi mercantili.

A Perasto dove ritorna dunque dopo gli studi a Padova, Trifone vive gli anni drammatici della caduta della Repubblica Serenissima di Venezia: è leggendario, si sa, il discorso con cui la città di Perasto, legata a Venezia da ben 377 anni, ne saluta per l'ultima volta il gonfalone nell'estate del fatidico 1797. E al proposito sarà da rivedere attentamente il ruolo giocato da Trifone proprio nella stesura di quel celebre discorso, dal momento che a Perasto egli fungeva da consulente storico e godeva fama di uomo molto colto cui ci si rivolgeva per documentazioni e scritture.

²⁶

I Perastini dopo la loro dedizione a Venezia, dal 1420, erano stati eletti perpetui custodi dello Stendardo Ducale col Leone Marciano e proprio loro erano stati nel tempo incaricati di dispiegarlo, quello Stendardo, in occasione di festività, ma soprattutto nelle varie azioni di guerra contro i Turchi Ottomani.

Anche Perasto era stata nel tempo fronte di guerra contro i Turchi, dei quali aveva subito un assedio nel 1657.

Nella guerra del 1714-1718, e poi nel 1756 Perasto accoglie molti scampati alla lotte coi Turchi .

²⁶ Francesco Viscovich, *Storia di Perasto (Raccolta di Notizie e di Documenti) Dalla caduta della Repubblica Veneta al ritorno degli Austriaci*, Trieste, Tipografia del Loyd Triestino, 1898: vari brani di lavori di Smeccia sono riportati nelle pagine del Viscovich, in particolare alle pp. 23-31.

Lungo tutto il secolo i Perastini parteciparono anche attivamente alla lotta contro i pirati appoggiati dai Turchi.

A Perasto Trifone Smeccchia si dedica a lavori di ricerca sia storica sia naturalistica, usando sempre la lingua italiana. Molte sue opere rimasero allo stato manoscritto e tra esse anche la tragedia che qui interessa.²⁷

La morte lo colse neanche sessantenne nel 1814.

C'è un dato nelle memorie della famiglia Smeccchia che vale la pena evidenziare.

Ancora nel Settecento gli antenati della famiglia venivano ritenuti originari della città di Croja, in Albania, fuggiti all'arrivo dei Turchi e rifugiatisi sulle coste dalmate nel lontano '400. Il cognome Smeccchia sarebbe derivato da Sametic, poi divenuto Smetic, quindi Smeça, quindi Smeccchia. Non solo, ma proprio negli anni quaranta del Settecento, sempre secondo le fonti private, si sarebbe portato a Perasto, proveniente appunto dall'Albania, l'ultimo discendente del gruppo originario, con cui si esauriva la linea familiare, perché senza eredi, per chiedere agli Smeccchia se qualche membro della famiglia fosse stato disposto a ritornare in Albania, ereditando le sue cospicue ricchezze. Corrispose al vero tale versione? Non è dato di sapere.

Lo storico dalmata Gelcich sostenne che fu solo leggenda quella delle origini albanesi della famiglia Smeccchia; ma essa, comunque, non va trascurata si crede, perché forse concorse, nei suoi risvolti emotivi, alla stessa ideazione artistica da parte di Trifone del testo teatrale su Scanderbeg.

Non vanno anche trascurati i movimenti migratori dall'Albania ottomana nei tempi più vicini a lui e lo testimonia il caso di Borgo Erizzo (Arbanasi in croato, Arneshi in albanese): vi confluirono a più riprese abitanti cristiani della zona di Scutari, nel nord Albania, per sottrarsi al dominio ottomano; si erano portati dapprima a Cattaro dove erano stati accolti dal vescovo Zmajevich e quindi, grazie all'intervento del provveditore Generale della Serenissima Nicolò Erizzo, erano stati trasferiti in una località di nuova fondazione presso Zara, che prendeva il nome appunto dal Provveditore Erizzo. Un primo gruppo di 16 famiglie albanesi era giunto nel 1727, un secondo di 7 famiglie nel 1727 e infine un terzo gruppo, il più numeroso che comprendeva 28 famiglie nel 1733. Trifone Smeccchia, si ricordi, era nato nel 1755: dunque l'ultima emigrazione di albanesi cattolici era avvenuta solo due decenni prima della sua nascita e certamente l'evento doveva ancora a metà secolo conservare la sua rilevanza e rilanciare la memoria delle tante sofferenze patite dai cattolici di Albania, sopravvissuti come comunità anche religiose solo perché erano rimasti isolati e arroccati nelle montagne del nord Albania, sottraendosi alle conversioni forzate imposte dai dominanti turchi.

Trifone Smeccchia, dunque, si forma e matura culturalmente nell'ambiente veneto e dalla tradizione culturale della Serenissima non si può prescindere nella lettura critica

²⁷ Lo storico Gelcich dà notizia di una *Storia del distretto di Cattaro* di Trifone Smeccchia fatta da questi pervenire a Venezia a tale marchese Paolucci perché ne desse una valutazione. Non se ne è trovata traccia. La personalità culturale di Trifone Smeccchia dovrebbe essere oggetto di una seria ricostruzione, perché si intravede complessa e molto interessante.

della sua tragedia *Scanderbegh*: una tradizione in cui aveva continuato ad essere viva la figura del Grande Epirota, come si è fin qui cercato di illustrare, addirittura trasferita nei contorni del mito.

Nella tragedia di Smecchia ampio spazio è riservato al tema dell'amor patrio, acceso in certe aree della Dalmazia veneziana proprio nei confronti della madrepatria.

Al proposito, forse non trascurabile poté essere l'influsso su di lui esercitato anche da un'opera di Carlo Goldoni che ebbe un grande successo: la tragicommedia *La Dalmatina* rappresentata la prima volta a Venezia nel 1758.

I soldati schiavoni erano corsi in massa a teatro a vedere rappresentate le vicende della bella Zandira fatta schiava dai pirati che scorrevano l'Adriatico, spesso sostenuti dai Turchi, ed era liberata infine dal generoso compatriota Radovich. A Zandira Goldoni aveva messo in bocca uno dei più coloriti elogi di Venezia e del suo simbolico Leone:

*In Illirica terra nacqui, non lo nascondo,
ho nelle vene un sangue noto, e famoso al mondo.*

.....

*Della Dalmazia in seno ho il mio natal sortito,
dove l'adriaco mare bagna pietoso il lito.
Dove goder concede felicità intera
il Leon generoso che dolcemente impera.
Sì, quel Leone invitto che i popoli governa
Con saper, con giustizia, e la clemenza alterna.
Che sa premiare il merto, che sa punir l'audace,
che nel suo vasto impero fa rifiorir la pace...²⁸*

²⁸ Cito da Carlo Goldoni, *La Dalmatina*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio editore, 2005. Si ricordi che al pari dei Dalmati anche gli Epiroti - Albanesi si ritenevano di ascendenza illirica, dati gli antichi confini geografici della Illiria.

Eccoci alla tragedia che è tutt'oggi inedita.²⁹

Essa è in versi, divisa in cinque atti, di cui perduto è il quarto, una perdita comunque che non sembra pesare troppo nell'economia dell'insieme.

I primi tre atti, si ricava dalle note dell'autore, furono composti a Venezia tra il 1781 e il 1783; il quinto e ultimo atto risulta composto a Padova nell'ottobre del 1783. Sono quelli gli anni in cui lo *Smeccchia* si divide tra le due città venete.

Nel manoscritto ci sono numerose chiose, nonché proposte e ipotesi di integrazioni/variazioni. Si tratta di varianti di autore e mostrano che *Smeccchia* andava ragionando sulla struttura di un testo teatrale tragico e sulla massima efficacia da assegnare allo stesso. E' probabile che proprio l'intenzione di dare più complessità al contenuto, nonché di rielaborarne la forma sia stato il motivo per cui l'opera non giunse alla stampa.

Ecco il tema.

La scena della tragedia *Scanderbeg* si svolge nelle terre di Dibra inferiore dove si fronteggiano le truppe albanesi dirette da Scanderbeg e le forze ottomane dirette da Mosè di Dibra, che, spinto dal malvagio Caragusio, per invidia del potere si era opposto a Scanderbeg ed era passato appunto al nemico.

Gli Attori sono:

Scanderbegh Principe dell'Albania

Conte Urana suo generale e suo Consigliere

Aidino suo Generale

Mosè fu suo Generale, Comandante dell'esercito turco

Ierina moglie di Mosè

Deffina sorella di Mosè

Solimano Generale di Mosè e amante corrisposto di Deffina

Caragusio fu suddito di Scanderbegh, Generale, Confidente di Mosè e amante non corrisposto di Deffina

Soldati Albanesi vestiti alla Romana

Soldati Turchi

Fanno da sfondo due campi che si fronteggiano e lo spazio tra essi: una fitta boscaglia su cui splende la luna che "fa luce" sui propositi di azioni notturne dei personaggi e sulle emozioni-passioni di alcuni.

²⁹E' in un archivio privato, che vuole conservare l'anonimato, ma una copia è stata concessa a Lucia Nadin che ne sta curando l'edizione e presso cui chi scrive l'ha potuta consultare.

Salvo è parca. L'ovvera' in noi
Pel nostro d'arme grave in ogni parte
Il valore, la forza, ed il coraggio.
Sanderbegh' oti, che non è, ottoso, ne la me schivo,
Che mi parra perar. I'ohnd, e i'mali,
Che agli uomini la guerra, e ai regni porta
Oti straniera l'arma, e fra in mezzo al core
Lento la fiamma sua, che lo divora
Tu conosci il mio cor: sai quante io parca
Fuggo me sul mio regno, che finora
Solo levate intorec per carca
Fata l'ira ottomana, e la me fojo.
E' di poter con assiduo uiglio
O'river inolti la campagna, e quindi
Fa miseria, il dolor, la morte, il pianto
L'ovver per hato al lomo degli inenati;
O'ntro nella caverna, e ne strappi
Nell'aspetti montagne l'abitanti
Mentar la vita di sua corte in forse!
Oh lorde, se vedute avest' allora
Come vi stava entro al mio cor, tu ancora
Sul mio core dolor grave il ha piantato
L'ovest' amico. Ed or che ottano i'mali
Ser rinnovarsi, tu non vuoi che affetto
Io mi ottimosti, e che non pianga nelle
L'ovendo inevitabili funesti
Che cogli'vrai quante mio regno!

Reana:

E' grave
fa cagion del tuo dud, ma tu non vi
ottipavole, o signor. Fugge non ebbe
ottimanti giammai i'mali ovveruti;

che la

Ma il altro, vincerò il ego altro
inverge i piedi in uman sangue! Basti
che la corona non scambietti il lume
All' occhio vincitore, che la sua luce
Vestiti posasi altro-come altri
L'ora in altri il no ero sangue bardi,
E mi servon d'ornat, e haki, ed orn,
L'ita albrak, regni opposti, stajori,
Videnge, assassin, fame, choro
Alto in nazione, e per ioheta via
E non volando i suoi vinti veni poggia
Nell'immortalità al tempo angusto!
E l'ambita umanità favella
Pregio d'ammirazione, ed altri esonviti
Eto, non in battaglia questo grido infanti,
Che più così lusingar, che i i acquidati
Colte vittorie affini, e coi mostati
Bravagli nostri! abbiamo forse in noi
Sin virtù, maggior! forse, o siamo nulle
Pa qualunque timor! Ah! che perdiam,
E perdiam sempre. E dove son gli esteri
Ma pastoris le nostre glorie! Il fiero
Eto mio, e man forti che in prima, e all'inghi
Sotto alcuna regno, per mi elbet mio,
E noi più forti provar non così!
Il male è sempre male, e se mai viene
Per la strada miglior, è mal più illustre
Ma che in porta protolosa delirio!

L'ora III

Sansestigh. Roma. delirio

delirio. Signor, è vero un'illuminato, che volle

61117-100

Si tratta di notturni in cui riecheggiano certe atmosfere della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso.

I sentimenti dei protagonisti sono spinti oltre i limiti, con uno specifico gusto del passionale, del lugubre, del mortuario. Al proposito va ricordato che negli anni in cui Trifone Smeccchia studia a Padova nel corpo docente dello Studio patavino c'è Melchiorre Cesarotti, le cui traduzioni di Ossian dal Macpherson - è plausibile credere-furono conosciute dallo Smeccchia, così come altri lavori del Cesarotti, per esempio le considerazioni sulla tragedia o il testo di Voltaire su Maometto.³⁰

Urana a Scanderbegh :

.....E' grave
La cagion del tuo duol, ma tu non sei
Colpevole, o Signor. Legge non ebbe
Necessità giammai. I mali orrendi
Che d'alloro cingendo il capo altero
Immerge i piedi in uman sangue? Basta
Che la corona non adombri il lume
All'occhio vincitor, che la sua fama
Vedrà posarsi atrocemente altera
Sopra un altar d'umano sangue lordo;
A cui servon d'ornati, e teschi, ed ossa,
Città atterrate, regni oppressi, stupri,
Violenze, assassinj, fame, eterno
Odio in nazioni; e per cotesta via
L'uom calcando i suoi simili sen poggia
Dell'immortalitade al tempio augusto?

.....E dove son gli estinti
Che partorir le nostre glorie?

Solimano d'Antiochia dal campo ottomano raggiunge il campo albanese e riabbraccia, dopo anni di lontananza, Giorgio Castriota, "il Principe", confessandogli come abbia tenuti sempre nascosti i suoi sentimenti e abbia da sempre desiderato di ritornare in patria. Anche in lui dunque sentimenti analoghi a quelli che aveva coltivato nell'intimo Scanderbeg prigioniero dei Turchi, sempre in segreta attesa di ritornare nella sua terra paterna.

Nel pensare a future azioni insieme, Scanderbegh invoca la protezione divina, sempre evidenziando la forte religiosità che mai nell'intimo aveva rinnegata:

³⁰Cfr. Melchiorre Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, a cura di Fabio Finotti, Marsilio editore, Venezia, 2011.

(Atto I, scena IV)

*Gran Dio! Tu che governi
Onnipossente con Sapienza eterna
Tutti i mortali, presta al servo tuo
Tanto vigore, che confonder possa
I tuoi nemici, e il traditor. Io spero
Che non vorrai impunito un tradimento
De' malvagi in esempio, e me depresso
Per consolar i servi tuoi. Il tuo
Vessillo io seguo, quel Vessillo istesso,
Che sempre sul cammin delle vittorie
Altre volte guidommi. Io son lo stesso,
E Tu lo sai. Deh, le speranze mie
Non render vane, or che al grand'uopo invoco
La vincitrice tua destra temuta.*

Fin dai primi biografì, Barlezio e Franco, prima di ogni combattimento, prima di ogni azione importante, Scanderbeg, si ripete, era stato sempre rappresentato in atto di preghiera a Dio: la componente religiosa dei suoi gesti fu variamente accentuata nelle rielaborazioni successive ai due, a seconda del momento storico e dell'area geografica; lo si è visto, per esempio, per la scrittura della Sarrocchi in ambiente pontificio o per quella di autori spagnoli in clima contro riformistico.

Amor patrio e religiosità dunque sono le due componenti su cui insiste Trifone Smeccchia nei protagonisti maschili dell'opera, ma anche in quelli femminili.

Infatti nel campo albanese c'è la moglie di Mosè, Ierina, nel campo ottomano c'è la sorella di Mosè, Deffina.

Le due figure femminili sono delineate da Smeccchia quali portatrici dei valori di fedeltà coniugale, di fede religiosa, di amor patrio. Deffina in particolare, innamorata di Solimano ma concupita dal malvagio Caragusio, tesse un elogio appassionato della sacralità del vincolo matrimoniale e della unicità di ogni rapporto coniugale; attraverso di lei è sostenuta una fiera accusa al mondo ottomano e al costume dell'harem.

Deffina coltiva un appassionato amore per la propria patria e al fratello Mosè, che aveva abbandonato Scanderbeg ed era passato al campo nemico, rivolge un'appassionata richiesta di ravvedimento e di ritorno in Albania e a Scanderbeg:

(Atto II, scena I)

come staron, come vivon? Be' figli
Ti muova almen la voce, e l'amor ha
des lor, par te ti parli: E' ho quel sangue
che lor corre in la vene: di il stuo
lor la meta; piu che a ti stesso, ad un
bacio amovio dei pensu; opura
des un sol. Nella tua patria figli
Tra gli infelici come avvenno na Ab
campis; na cor, ed una te, che all'opre
thasti sul camino di virtute
fi quidi opor? Ti chiederan ragione
Pell'opre ho dovada tua figli: tuale
Batria mi stiede el fanto del la figli,
des me qual opre vale il budo? Ah si:
des quei primi moment, in cui ti parighe
f'adorata da te vaga seron;
des l'amor mio; per questi cari pagori
Bi votta te, per questi figli, a mi
lei debitor di tutto il stuo il una
sola vitta; del' indovinar al dreno
alla gran patria ritornar. Pagli dei
fa rivoleto teneri, la muo
Pella casa paterna, ove i primieri
suoi vogli d'indir, quel mol, che a sua
s'usa, e gloria e' eduso; gli amori,
i suoi parenti; quel oulor d'io,
che ti costa la patria, e la tua parte;
Peh' ti muovano altri: Batria al dreno,
Vinci te stesso.

Abi.

Oh! non posso

Scena II.

Infine

.....deh! Ricorriamo al Prence [Scanderbegh]
Alla gran Patria ritorniam. Degli Avi
Le inviolate ceneri, le mura
Della casa paterna, ove i primieri
Tuoi vagiti s'udir; quel suol che a sua
Difesa e gloria t'educò, gli amici,
I tuoi parenti; quel sudor felice
Che ti costa la patria e la tua Fede
Deh! Ti muovano alfin. Ritorna al Prence.

Amor patrio, si diceva, un tema questo che sarà da ricollegare nell'analisi futura dell'opera anche alle varianti e specificità di suoi significati ricorrenti nella letteratura veneziana settecentesca. È per questo che la tragedia interessa tanto la storia della cultura albanese quanto la storia della cultura veneta.³¹

Patria è la parola che ricorre quasi con ossessiva frequenza nel testo: la “Grande Albania”, la “Grande Patria”, “O Grande Dio, della Patria Protettor....dell’Albania la libertà difendi”, “Alla Gran Patria ritorniam...”.

Nel secondo atto, nella seconda scena, in un dialogo tra Deffina e Solimano, la parola Patria ricorre ben sei volte!

Nel testo non si enfatizza di Scanderbeg la figura tradizionale dell'abilissimo condottiero, dello stratega militare: Scanderbeg è il “Principe” del suo “Regno”, il Saggio ansioso di appianare contrasti fratricidi (verso Mosè c'è prima di tutto la sua disponibilità alla comprensione e al perdono), difensore della Fede e della Patria, animato solo dal desiderio di dare coesione e pace al suo popolo straziato da tanti lutti e lacerazioni, pronto alla misericordia, e clemente soprattutto.

Così Scanderbeg in colloquio con il conte Urana:

(Atto I, scena II) :

*Tu conosci il mio cor; sai quant'io sparsi
Lagrima sul mio regno, che finora
Solo dovette sostener per anni*

³¹Il tema della Patria fu variamente presente nel corso del '700, anche in ambito teatrale veneto: cfr. *Venezia, l'altro, l'altrove. Aspetti della percezione reciproca*, a cura di Susanne Winter, Roma-Venezia, Edizioni di Storia e Letteratura, Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2006. Per i rapporti Venezia-Dalmazia in ambito teatrale cfr. Ivano Cavallini, *I due volti di nettuno. Studi su teatro e musica a Venezia e in Dalmazia dal Cinquecento al Settecento*, Lucca, Libreria musicale editrice, 1994.

*Tutta l'ira Ottomana, e le sue forze.
E chi poteva con asciutto ciglio
Mirar incolte le campagne e quivi
La miseria, il dolor, la morte, il pianto
Scorrer per tutto al lume degli incendi,
Mentre che nelle caverne e nei dirupi
Dell'alpestre montagne l'abitante
Stentar la vita di sua sorte in forse?*

Un Grande Reggitore dunque, teso alla ricostruzione del proprio Paese. Nella ideazione di tale profilo del Personaggio e nel montaggio dell'insieme pare d'obbligo leggere l'eco dei versi goldoniani sopra riportati sul Leone pacificatore e clemente e i prestiti di sentimento patriottico dello Smeccchiaperastino-veneziano. Alla figura di Mosè, traditore, ma dilaniato dal suo tradimento, Smeccchia affida nel secondo atto un lungo filosofeggiare sul tema della uguaglianza/ineguaglianza tra gli uomini, nonché dell'uomo forte che si eleva sugli altri: chiaro riflesso in area culturale veneta di dibattiti europei.

La lettura del quinto atto finale fa intravedere, forse, le ragioni per cui Trifone Smeccchia riteneva di dover ancora lavorare sulla compattezza e complessità della struttura tragica, avendo riservato la morte, in modo scontato, solo al meschino Caragusio. Il traditore Mosè è presentato in preda al rimorso e allo strazio nel progettare di darsi la morte; in un lungo soliloquio egli analizza la sua "ira funesta" (riscrittura omerica da sottolineare) che l'ha portato al tradimento, in un crescendo di desiderio di riscatto attraverso un sacrificio che, solo, può dare ragione alla propria empietà:

*Patria
Prence da chi v'offese almeno
sarete vendicati.*

Si ferma però il suo progetto di affidare soluzione alla spada per l'arrivo improvviso di Solimano, che intesse un lungo colloquio di convincimento: la Patria ha ancora bisogno di Mosè, che non può morire nell'onta del traditore, ma deve appunto riscattarsi con il pentimento. Il solo vero traditore è stato il malvagio Caragusio. E' questi dunque che deve espiare.

E l'azione si chiude appunto su un Caragusio meschino, che pur di tenere con sé Deffina disprezza ogni pietà e ogni rispetto per la donna ed è pronto a ucciderla. Si uccide infine quando, ed è la scena conclusiva, vede Mosè che, "senza turbante e senza spada", si getta ai piedi di Scanderbeg, ma da questi è fatto rialzare:

Scanderbegh

.....Abbraccia
Il tuo amico e signor

.....
Alzati. Al tuo
Grado primier, agli aggi tuoi renduto,
All'amicizia mia di già tu sei.
Pel pentimento tuo, ciochhè dovrai
Per prezzo del mio amor, io non ti chiedo
Che il solito valore, la primiera
Tua fedeltà, e il nostro antico affetto.
Tu Soliman abbi Deffina, e avrai
Degno luogo in mio cor. Gran Dio! Conosco
La tua possente man. Tu mi dimostri
Che te seguendo del rigor più vale
Coll'uomo la clemenza, e che si vince
Colla virtù, colla bontà dell'opre.

Note finali dell'autore ipotizzano interventi "per rimpastare la tragedia", con ritocchi a vari personaggi per renderne più complesso il carattere tragico.

In particolare l'autore è consapevole che dovrebbe in seguito essere perfezionata la figura di Mosé: "Si dovrebbe forse introdurre" - dice Smeccia, - "il padre di lui, persona di "ferocissima, costantissima, di esimia virtù, fornendo contrasto colla sua fedeltà al Prence e alla Patria di contro all'abbandono del figlio". Ma anche si potrebbe introdurre nell'azione un figlio di Caragusio, dell'età di 24-26. Caragusio dovrà essere presentato come "Bassà della provincia vicina a Dibra" e il figlio sarà mandato in apparente contrasto col padre, in realtà allo scopo di uccidere il Principe. Alcuni brani del testo devono essere riscritti con revisione della versificazione e "per la migliore armonia delle parole".

Dunque Smeccia si riproponeva di rielaborare il testo apponendovi aggiustamenti e integrazioni, progetto che al contrario rimase tale, forse per sopravvenute altre curiosità o urgenze una volta che dal Veneto rientrò a Perasto.

La tragedia può essere interessante testimonianza di come gli antichi legami tra Albania e Venezia mantengano ancora nel secondo Settecento una loro vitalità e, nei diversi registri teatrali tanto comici quanto tragici, siano suscettibili di nuove riproposizioni, sempre entro l'orizzonte mitografico dell'antico Stato da Mar.

Quella vitalità ancora perdura nel secolo successivo.

Negli anni 1872-74 la compagnia veneziana di Angelo Moro Lin porterà al Teatro Manzoni a Milano, poi a Genova, una commedia intitolata "*Scanderbecche*" dal protagonista di questo nome, un gondoliere di Venezia che faceva "molto parlar di sé quella città per le sue bizzarre avventure, e che [...] si vantava di discendere dal grande vincitore dei Turchi".

E' Antonio Zoncada a scrivere in sintesi la trama della commedia *Scanderbecche* recitata dalla compagnia Moro Lin, quello Zoncada che dava alla stampa nel 1874, dopo lunga gestazione iniziata sulle barricate milanesi del 1848, un corposo romanzo storico *Scanderbeg Storia albanese del secolo XV*, rientrante nella propaganda patriottica risorgimentale di liberazione del Lombardo Veneto. L'autore, sovrapponendo per ragioni di censura i Turchi agli Austriaci, dava proprio a Scanderbeg il ruolo di un "qualunque o principe o capitano che avrebbe iniziata, diretta, condotta a compimento la riscossa italiana".³²

³²Antonio Zoncada, *Scanderbeg. Storia albanese del secolo XV*, G. Agnelli, Milano, 1874 (opera iniziata a comporre nel 1848). La notizia sulla commedia *Scanderbecche* è in *Appendice*, pp. 492-493. Vi si legge anche che proprio l'anno precedente aveva fatto rumore a Milano il processo contro un preteso erede di Scanderbeg che dispensava titoli nobiliari (forse un appartenente alla famiglia Angelo Comneno che ancora tre secoli prima aveva fondato l'Ordine cavalleresco religioso Costantiniano?).

D'altronde lungo tutti i primi decenni dell'Ottocento l'Albania, con la sua antica storia, era tornata alla ribalta entro i grandi eventi del secolo, tra cui il declino dell'impero ottomano e l'affermarsi di nazionalità.

Aveva iniziato a lanciarla Poqueville con il suo *Viaggio in Morea a Costantinopoli ed Albania*, apparso in traduzione italiana dal francese a Milano nel 1816, destinato ad un grande successo editoriale.

Nel 1820 ritornava il *Compendio dell'istoria di Giorgio Castriotto, soprannominato Scanderbeg*, di PapadopuloVreto in traduzione dal greco moderno in italiano e data alle stampe a Napoli (una sintesi tra le biografie di Barlezio e di Franco).

Nel 1823-24 a Lipsia usciva il Poema Eroico *Skanderbegdi* Krug von Nidda.

Nel 1828 a Lipsia una nuova biografia, anonima, di Scanderbeg.

Nel 1829 a Corfù una nuova edizione del *Compendio* di Papadopulo -Vreto.

*Nel 1833 a Corfù una tragedia in versi: J. Zampelios, *Georgios Kastriotës*.

Nel 1836 a Napoli di Girolamo de Rada: *Poesie albanesi del secolo XV. Canti di Milosao, Figlio del Despota di Scutari*.

Nel 1846 a Milano di Anna Comnena: *L'Alessiade di Anna Comnena Profirogenita Cesarea*.

Nel 1848 ad Atene una storia di Scanderbeg introdotta da Papadopulos-Vreto: *Georgiu Kastrioto ut oumet o pomathentos Skentempeëëg emonostës Albanias*.

Ci si ferma qui, ma il panorama ottocentesco europeo di opere su Scanderbeg e l'Albania è fitto, così come fitto il panorama delle arti figurative su tale soggetto: basta uno sguardo alle raccolte d'arte dei principali Musei di Europa e di America: da Londra a Boston, da Atene a Praga, da Vienna a Belgrado, da Parigi ad Hartford, da Firenze a Venezia a Roma.

L'interesse per la figura storica di Scanderbeg, simbolo della resistenza cristiana contro l'avanzata ottomana e per il ruolo geo politico svolto dall'Albania nel secolo XV è testimoniato da una vastissima bibliografia che ha attraversato secoli di cultura europea e che ancor oggi si arricchisce di sempre nuove e avanzate ricerche.

E di nuovi settori di ricerca, come insegnano gli scavi archeologici nel sud Albania, con interventi di inglesi, francesi, italiani che hanno già fatto di Butrinto, nel sud Albania, un sito protetto dall'UNESCO; come insegnano le raccolte di studi e ricerche sulla cultura materiale e immateriale del mondo arbëreshe, cioè degli antichi immigrati albanesi nel secolo XV, che stanno candidando anche paesi del sud Italia alla stessa protezione UNESCO.

**BIBLIOGRAFIA dei principali testi utilizzati
In ordine cronologico di stampa**

1681

Giovanni Palazzi, *La virtù in gioco* (sic). *Dame Patritie di Venetia famose per nascita, per lettere, per armi, per costumi*, Venezia, Paré, 1681

1874

Antonio Zoncada, *Scanderbeg. Storia albanese del secolo XV*, G. Agnelli, Milano, 1874.

1880

Adolfo Bartoli, *Scenari inediti della CdA*, Firenze, Sansoni 1880. (Anast. Forni, 1979)

1898

Francesco Viscovich, *Storia di Perasto (Raccolta di Notizie e di Documenti) Dalla caduta della Repubblica Veneta al ritorno degli Austriaci*, Trieste, Tipografia del Loyd Triestino, 1898.

1927

Enzo Petraccone, *La commedia dell'Arte: storia, tecnica, scenari*. Napoli, Ricciardi, 1927.

1943

Giulio Antonio Bragaglia, *Commedia dell'Arte: canovacci della gloriosa commedia dell'arte*, Torino, Ed. del Dramma S.E.T., 1943. (9 scenari della Casanatense).

1952

Claudio Sartori, *Bibliografia della Musica strumentale italiana stampata in Italia fino al 1700*, Firenze, Olschki, 1952.

1967

Lina Padoan Urban, *Il Bucintoro secentesco e gli scultori Marcantonio ed Agostino Vanini*, in <<Arte Veneta>>, XXI 1967.

1969

Manfredo Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del Cinquecento a Venezia*, Padova, 1969.

1969

Sergio Spada, *Domenico Biancolelliu l'art d'improviser...* Naples, Institut Universitaire Oriental, 1969.

1973

Louis Riccoboni, *Discorso della commedia all'Improvvisto e scenari inediti*, a cura di Irene Mamcrarz, Milano, Il Polifilo, 1973.

1974

Flaminio Scala, *Il teatro della favole rappresentative*: a cura di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1974.

1980

Vittore Branca, *L'Umanesimo veneziano alla fine del Quattrocento. Ermolao Barbaro e il suo circolo*, in *Storia della Cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, 3/1.

1982

Giorgio Padoan, *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Neri Pozza, Vicenza, 1982.

Luis de Gongóra, *Romances*, ed. A. Carreño, Cátedra Madrid, 1982.

1990

Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Milano, Bertola-
Locatelli, 1990.

1994

Ivano Cavallini, *I due volti di nettuno. Studi su teatro e musica a Venezia e in
Dalmazia dal Cinquecento al Settecento*, Lucca, Libreria musicale editrice, 1994.

1996

Piermario Vescovo, *Da Ruzante a Calmo Tra "signore comedie" e "onorandissime
stampe"*, Padova, Antenore, 1996.

1997

Dizionario Biografico dei tipografi e degli editori. Il Cinquecento, 1997.

2000

Paolo Petta, *Despoti d'Epiro e principi di Macedonia*, Lecce, Argo, 2000.

2005

Carlo Goldoni, *La Dalmatina*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio editore,
2005.

2006

Venezia, l'altro, l'altrove. Aspetti della percezione reciproca, a cura di Susanne
Winter, Roma-Venezia, Edizioni di Storia e Letteratura, Centro Tedesco di Studi
Veneziani, 2006.

2007

I canovacci della commedia dell'Arte, a cura di Anna Maria Testaverde, Torino,
Einaudi, 2007.

Giovanni Da Pozzo(a cura di), *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, Padova,
Piccin-Vallardi, 2007, voll. 3.

2008

Lucia Nadin, *Migrazioni e integrazione. Il caso degli Albanesi a Venezia. 1479-1552*, Roma, Bulzoni, 2008. In traduzione albanese *Shqiptarët në Venedik. Mërgim e integrim 1479-1552*, Tirane, 55 Sht. Botuese, 2008

2009

Girolamo Donà, *Dispacci da Roma 19 gennaio-30 agosto 1510*, Trascrizione di Viola Venturini, Introduzione di Marino Zorzi, Venezia, Centro Studi Veneziani, 2009

2010

Aurel Plasari, *Skënderbeunjëhistoripolitike*, Tiranë, Instituti i Studimeve Shqiptare "Gjergj Fishta", 2010.

The Living Skanderbeg. The Living Skanderbeg The Albanian Hero between Myth and History, a cura di Monica Genesin, Joachim Matzinger, Giancarlo Vallone, Hamburg, Verlag Dr. Kovaç, 2010.

2012

Lucia Nadin, *Albania ritrovata. Presenze albanesi nella cultura e nell'arte del Cinquecento veneto. Shqipëria e rigjeturzbulingjurmëshshqiptarenëkulturëndheartin e venetosnëshk. XVI*, Tirana, Onufri, 2012. Traduzione in albanese di Pëlumb Xhufi. Redazione di Anila Omari.

2013

Lucia Nadin, *La chiesa di San Sebastiano a Venezia. Paolo Veronese, le implicazioni albanesi: una storia tutta da riscrivere*, <<Ateneo Veneto>>, CC, terza serie 12/II 8, 2013, pp. 9-70

2013

Attilio Vaccaro, *Studi storici su Giorgio Castriota Scanderbeg. Eroe cristiano albanese nella guerra antiturca*, Lecce, Argo.

2014

Siro Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014.

2016

Pëllumb Xhufi, *Arbërit e JonitVlora, Delvina e Janinanëshek. XV-XVII*, Tiranë, Onufri, 2016.

2018

AA.VV. nel numero speciale dedicato a Scanderbeg de <<Il Veltro>>: *La simbolicità di Scanderbeg ponte tra l'Albania e l'Europa Cristiana*, anno 2018.

2020

Lucia Nadin, *Tra gli allori di Venezia. Scanderbeg sul Bucintoro, "il più superbo naviglio al mondo"*, <<Engramma>>, 174, luglio-agosto 2020: "Le navi della libertà"

Inoltre:

si sono consultate le seguenti due riviste:

“Hylli i Drites”, rivista della Provincia Franciscana pubblicata a Scutari, Albania, con interventi di studiosi internazionali e in lingue diverse su tematiche di cultura italiana e albanese: i numeri dal 2014 al 2020.

“Shejzat”, Series nova>>, rivista pubblicata a Tirana, Albania, fondata e diretta da Ardian Ndreca, con interventi di studiosi internazionali e in lingue diverse: i numeri degli anni 2016-2019.

La Bibliografia di studi in materia albanese:

Albanica, a cura di Shpëtim Mema e Afërdita Sharrëxhi, Tirana, Biblioteca Nazionale, 1998.

La Bibliografia di studi su Scanderbeg:

Gjergj Kastrioti Skenderbeu Bibliografi, I, 1454-1835, Tirana, Biblioteca Nazionale, 1997.

Il *Dizionario Biografico degli Italiani*, nelle voci relative a personaggi citati nel testo.

Bibliografia generale su Scanderbeg e l’Albania del secolo XV: studi e opere presenti in biblioteche italiane e albanesi.

Bibliografia

Acta Albaniae Veneta saeculorum XIV et XV, Josephi Valentini S.f. Labore reperta
transcriptaactipismadata,voll. 25, Miinchen 1967-1979.

*Albania. Immagini e documenti dalla Biblioteca Nazionale Marciana e dalle collezioni del Museo
Correr di Venezia*, Tirana 1998.

ALTIMARI F., *ilMotivo di Scanderbeg nell'opera poetica di De Rada*, in «Zjarri-11 Fuoco», 12
(1980), nr. 27, pp. 76-84.

ALTIMARI F., *Miti i Skenderbeut ne letersinearbereshe*, in *Nach 450 Jahren. Buzukus "Missale"
and seineRezeption in unseren Zeit*, a cura di B. Demiraj, Wiesbaden 2007, pp. 299-309.

ASHCOM B., *Notes on the Development of the Scanderbeg theme*, in «Comparative Literature», 5
(1953), pp. 16-29.

*Atti del I Congresso Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Brindisi-Lecce-
Taranto, 15-18 ottobre 1971)*, Roma 1973.

*Atti del II Congresso Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Bari-Trani, 29-31
ottobre 1976)*, in «Rivista storica del Mezzogiorno», 11-12 (1976-77), pp. I-XII, 1-224.

*Atti del III Congresso Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Foggia e
Gargano, 5-8 ottobre 1978)*, in «Rivista storica del Mezzogiorno», 14 (1979), pp. I-XII,
1-226.

*Atti del IV Congresso Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Lanciano-Atri-
Chieti-L'Aquila, 13-17 aprile 1980)*, in «Rivista storica del Mezzogiorno», 15-16
(1980-1981), pp. I-XIV, 1-270.

Atti del V Congresso Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Vasto-Ortona-Chieti-Teroli, 23-27 giugno 1984), in «Rivista storica del Mezzo-giorno», 19-20 (1984-1985), pp. I-X, 1-256.

Atti del VI Congresso Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Ancona-Fabriano-Jesi-Senigallia-S. Marino, 1-4 marzo 1987), in «Rivista storica del Mezzogiorno», 21-22 (1986-1987), pp. I-XII, 1-256.

Atti del VII Congresso Internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Ancona-Fabriano-Senigallia, 30 gennaio-1 febbraio 1992), in «Rivista storica del Mezzogiorno», 27 (1992), pp. I-XXII, 1-240.

BABINGER E., *Arianiti Comneno, SchwiegervaterSkanderbegs*, in «Studia albanica», 1 (1964), pp. 139-147.

BABINGER F., Introduzione a G.T. PETROVITCH, *Scanderbeg (Georges Castriota). Essai de bibliographieraisonnée*, München 1967.

BABINGER E., *Maometto il Conquistatore e il suo tempo*, Torino 1967.

BADALLAJ I., *Figura e Skënderbeutërishtë Ekskluzive*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Cali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 419-504.

BECKER G.B., *Georg Skanderbeg und Amurath*, Wien 1813.

BERTOLISSI S., *Giorgio Castriota Scanderbeg, tra leggenda e realtà*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Cali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 19-20.

BIAGINI A., *Storia dell'Albania dalle origini ai giorni nostri*, Milano 1999.

BIASOTTI G., *Scanderbeg. L'aquila d'Albania*, Milano 1940.

BICOKU K., *PërSkenderbeun*, Tiranë 2005.

BICOKU K.-KASTRATI J., *Bibliografia e Skenderbeut, I, 1473-1700*, Tiranë, 1967.

BICOKU K.-KASTRATI J., *GjergjKastriotiSkënderbeun,. Bibliografi. 1454-1835, I*, Tiranë 1997.

BIEMMI G.M., *Historia di Giorgio Castriotto detto Scander-Begh*, Brescia, 1742 (poi 1756).

BILMEZ B., *Skanderbeg in the Turkish Historiography: An attempt towards a critical assessment in The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 185-222.

BLANCUS E., *GeorgiusCastriottusEpirensis vulgo Scanderbegh, Epirotarum Princeps fortissimus, ac invictissimussuis et Patriae restitutus, Venetiis*, 1636.

BRAHAJ J.-SINA S., *Gjergj Kastriot Skenderbeu*, Tiranë 1967.

BRUNETTI M., *Documenti sullo Scanderbeg, i Ducagini e gli Angeli Comneno*, in «Archivio veneto», V serie, 56-57 (1955), pp. 156-157-

BRUNI P., *Scanderbeg tra modelli identitari e appunti letterari*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Cali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 41-51.

BUDA A., *Georges KastrioteSkenderbeg et son époque*, in «Studia albanica», 4 (1967), nr. 2, pp. 3-29.

BULO J., *L'epos romantico su Scanderbeg. Sguardo tipologico*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg*

nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005), a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 53-57.

CAPIZZI C., *Giuseppe Valentini S.J. Una vita per il popolo e la cultura albanese*, in *Il contributo degli albanesi d'Italia allo sviluppo della cultura e della civiltà albanese, Atti del XIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi (Palermo 26-28 novembre 1987)*, Palermo 1989, pp. 129-163.

CASTELLAN G., *Storia dei Balcani*, Lecce, 1999.

CASTELLAN G., *Storia dell'Albania e degli albanesi*, Lecce, 2012.

CERONE F., *La politica orientale di Alfonso di Aragona*, in «Archivio storico per le province napoletane», 28 (1903), pp. 168-212.

CETTA N., *Tesoro di notizie su de' Macedoni*, introduzione di Matteo Mandalà, tra-scrittura di Giuseppa Fucarino, Contessa Entellina, 2002.

Chronica del esforçado principe y capitan Jorge Castrioto Rey de Epiro, o Albania, traduzida del lenguajePortugues e nel Castellano, por Juan Ochoa de la Salde Prior perpetuo de Sant Juan de Latra. Dirigida al muyylustreSenor Don Alonso de BacanCommendador de Vallaga. Don Alvaro de Baçanprimero Marques de Santa Cruz en Lisboa. Inpresa con licencia e aprobacion del consejo generai de la Santa Inquisicion. Ano de 1588 con privilegio real.

CIACHIR N.-MAKSUTOVICI C.-POLENA D., *La personnalitéduhérosalbanais Georges KastrioteSkanderbegdansquelquesouvragesroumains*, in «Studia albanica», 5 (1968), nr. 2, pp. 121-130.

CORDIGNANO F.-VALENTINI G., *Saggio di un regesto storico dell'Albania*, Shkodër, 1937-1940.

COSÌ L., "Amant et Guerrier" —L'épopée de Scanderbeg dans la Tradition de P Opéra du XVIII siècle, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and Hi-story*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 99-132.

CUNIBERTI E., *L'Albania e il Principe Scanderbeg*, Torino, 1898.

CUTULO A., *Scanderbeg*, Milano, 1940.

DANIEL O., *Albanie. Une Bibliographie historique*, Paris, 1985.

DEFILIPPIS D., *La mitopoiesi di Giorgio Castriota Scanderbeg*, in *Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici, Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006*, a cura di M. Mandalà, Palermo, 2009 (Albanica 30), pp. 59-81 (già in *Riscritture del Rinascimento*, Bari 2005, pp. 115-139).

DE LEO P., *Mobilità etnica tra le sponde dell'Adriatico in età medievale. I primi insediamenti albanesi in Italia*, in *Gli Albanesi in Calabria. Secoli XV-XVIII*, a cura di C. Rotelli, Cosenza 1990, pp. 13-92.

DE LEO P., *Giorgio Castriota Scanderbeg tra Oriente ed Occidente*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 79-99.

DI FRANCESCO A., *Barlezio ed oltre. Scanderbeg nella letteratura ungherese (secc. XVI-XVII)*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 101-125.

DI FRANCESCO S., *La figura di Scanderbeg nella letteratura polacca del Cinquecento*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 127-152.

DILAVERI D., Skënderbeu dhe epoka e tij në romanin shqiptar të realizmit socialist, in «Studime filologjike», 38 (1984) nr. 1, pp. 3-21.

DI MICELI M.F., *Sul mito di Scanderbeg in Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici, Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006*, a cura di M. Mandalà, Palermo 2009 (Albanica 30), pp. 101-116.

DRAGOYMÈS N., *Historia Georgio ut ou Kastriotou epilegomenou Skenderbei, epexergastheisakatàPaganèl*, Athina, 1861.

DUCELLIER A., *La façade maritime de la principauté des Kastriote, de la fin du XIV^e siècle à la mort de Skanderbeg*, in «Studia albanica», 6 (1969), pp. 119-136.

DUCELLIER A., *La Façade maritime de l'Albanie au Moyen Age. Durazzo et Valona du XI^e au XV^e siècle*, Thessaloniki, 1981.

DUCELLIER A., *Les études historiques en République populaire d'Albanie (1945-1966)*, in A. DUCELLIER, *L'Albanie entre Byzance et Venise, X^e-XV^e siècle*, London, 1987, pp. 125-144.

DUPONCET J.N., *Histoire de Scanderbeg, roy d'Albanie*, Paris 1709.

ECONOPOULOS H., *Prosopografia di un eroe: Giorgio Castriota Scanderbeg nel Battesimo dei Selemiti di Vittore Capaccio*, in "Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone", 1998, pp. 23-42.

Epitomè tes historias Georgio ut ou Kastriot out ou eponomast hentos Skenderbei Basileos tes Albanias meta fra stheisaektou Gallikoû. Metàpros thekestou genneao gikal ton Othomanon Soutlanon sine ranis thentos parà tous ophotatou Archiepiskopou Eugenioutou Boulgareos, Moskva, 1812.

EUBEL C., *Hierarchia catholica Medii et Recentioris Aevi*, 2, Monasterii 1914 (Patavii 1960).

FARLATI D., *Illyricum sacrum*, T. VII, Venezia 1871.

FLORYDE J., *Scanderbeg, le héros de l'Albanie*, Paris 1951.

FORTINO I.C., *Giorgio Castriota Scanderbeg tra storia e letteratura*, in *Scanderbeg tra letteratura e radici mediterranee. La sua presenza a Gravina in Puglia*, Atti del Convegno dedicato a Scanderbeg e Gravina (Gravina di Puglia, 21 gennaio 2006), a cura di P. Bruni, Cosenza 2006, pp. 33-48.

FORTINO I.C., *Un poema inedito su Scanderbeg di Giuseppe Angelo Nociti*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura*, Atti del Convegno Inter-nazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005), a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 41-51.

FRANCIONE G., *Scanderbeg un eroe moderno*, Roma 2003.

FRANCO D., *Commentario de le cose de' Turchi e del Signor Georgio Scanderbeg, prinncipe di Epyrro, con la sua vita et le vittorie per lui fatte con l'aiuto dell'Altissimo Dio, et le inestimabili forze, et virtu di quello, degne di Memoria*, [Venezia] 1539.

FRASHËRI K., *George Kastriote Skanderbeg. National Hero of Albania (1405-1468)*, Tiranë 1962.

FRASHËRI K., *Histoire d'Albanie*, Tirana, 1964.

FRASHËRI K., *Le siècle de Skanderbeg*, in *Histoire de l'Albanie des origines à nos jours*, a cura di S. Pollo e A. Puto, Roanne 1974, pp. 73-102.

FRASHËRI K., *Gjergj Kastrioti Skenderbeu. Jeta dhe vepra, 1405-1468*, Tiranë, 2002.

GAETA F., *Sulla "Lettera a Maometto" di Pio II*, in «Buletino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano» 77 (1965), pp. 127-227.

GAETA F., *Alcune considerazioni sulla prima redazione della "Lettera a Maometto"*, in *Enea Silvio Piccolomini Papa Pio II*, Siena 1968, pp. 177-186.

GAUCH_AT P., *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi*, IV, Patavii, 1967.

GEGAI A., *L' Albanie et l'invasione turque au XV siècle*, Louvain-Paris, 1937.

GENESIN M., *Die Figur Skanderbeg sim Film*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg, 2010, pp. 133-140.

GHETTI G., *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storiografia*, in "Shëjzat-Le Pleiadi", 12 (1968), nr. 1-3, pp. 13-36.

GILL J., *Pope Callistus III and Scanderbeg, the Albanian*, Roma 1967, estratto da *Orientalia Christiana Periodica*, 33 (1967), pp. 534-562.

GIORDANO A., *La Shpata e Skanderbekut di B. Bilotta*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 195-219.

Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005), a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008.

Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici, Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006, a cura di M. Mandalà, Palermo 2009 (Albanica 30), pp. 11-21.

GIOVANNI MUSACHI, *Breve memoria de li discendenti de nostra casa Musachi*, in Ch. HOPF,

Chroniques gréco-romanes, Paris 1873, rist. Bruxelles 1966, pp. 270-345.

GIOVIO P., *Commentario de' le cose de' Turchi*, Romae 1531.

GIOVIO P., *Sotto il ritratto del S. Giorgio Castriotto Scanderbeg Signor dell'Albania*, in *Gli elogi. Vite brevemente scritte d'uomini illustri di guerra. Antichi et moderni*, In Venetia 1560, pp. 217-222.

GIUNTA E., *L'opera storiografica di Nicolò Chetta*, in *Il contributo degli albanesi d'Italia allo sviluppo della cultura e della civiltà albanese, Atti del XIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi*, a cura di A. Guzzetta, Palermo 1989, pp. 89-102.

GOLLNER K., *WaffentatenSkanderbegs in den Druckenaus der 2. Hälfte des XVI Jahrhunderts*, in «*Studia albanica*», 4 (1967), pp. 79-84.

GRADILONE G., *Lo Scanderbeg disavventurato*, in "Shejzat-Le Pleiadi", 12 (1968), nr. 1-3, pp. 59-70.

GUDHMUNDSSON F., *Scanderbeg in icelandicsuorces*, in «*Studia albanica*», 22 (1985), nr. 1, pp. 201-207.

HOPF Ch., *Chroniquesgreco-romanes*, Paris 1873 (rishtypurBruxelles 1969).

HUDHRI E., *La figura di Skanderbeg in castelli cattedrali e musei europei*, in *Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Interna-zionale di Studi Albanologici, Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006*, a cura di M. Mandalà, Palermo 2009 (Albanica 30), pp. 117-123.

ILLIA F., *Kanuni i Skanderbegut*, Brescia ,1993.

JACOV M., *L'idea scanderbeghiana nel contesto delle relazioni diplomatiche tra la Santa Sede e l'Impero Ottomano*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella let-teratura*,

Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005), a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 243-244.

JAKA I., Skënderbeunëletërsinëfrënge, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 221-242.

JAKOVA-MERTURI G., *Il V centenario della nascita di Giorgio KastriotaSkanderbeg (1404-1904). Commemorazione storica*, Roma 1904 (estratto da *Giornale araldico-febbraio 1904*).

JAS'AR-NASTEVA O., *Scanderbeg nella letteratura Macedone*, in *V Convegno Internazionale di Studi Albanesi, IX-1968, Atti*, Palermo 1969, pp. 259-265.

JOCHALAS TP., *Giorgio Castriota Scanderbeg nella letteratura neogreca*, in «*Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*», n.s., 22 (1968), pp. 57-70.

JORGA N., *Notes et extraits pour servir à l'histoire des Croisades au XV siècle*, Série I-Paris 1896, Série II, Paris 1899, Série IV, Bucarest 1915.

JURLARO R., *I rapporti tra Giorgio Castriota Skanderbeg, Giovanni Orsini del Balzo e re Ferrante d'Aragona*, in "Rivista storica del Mezzogiorno", 27 (1992), pp. 63-82.

KAMSI W.G., *Vocazione cristiana ed europea di Giorgio Castriota Scanderbeg*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 245-254.

KODRA K., *La figura di Scanderbeg nell'opera del De Rada*, in "Studia albanica", 4 (1967), nr. 2, pp. 207-214.

KOLIQUI E., *Umanità di Giorgio Castriota Scanderbeg*, in V Convegno Internazionale di Studi

Albanesi, IX-1968, Atti, Palermo, 1969, p. 69 ss.

LANI A. (Bitri), *La figure de Scanderbeg dans le theatre espagnol du 17^o siècle*, in "Studia albanica", 36 (2003), pp. 91-106.

LAPORTA A., Alcune considerazioni sul dominio dei Castriota in Galatina (1485-1561), in "Bollettino storico di Terra d'Otranto", n.s. 3 (1993), pp. 131-144.

LA PORTA A., *La Vita di Scanderbeg di Paolo Angelo. Un libro anonimo restituito al suo autore*, Galatina 2004.

LAVARDIN J. DE., *Histoire de Georges Castriot surnommé Scanderbeg, Roy d'Albanie, contenant ses illustres faictsd' armes, & memorables victoires alencontre des Turcs, pour la foy de Jesus Christ*, Paris 1576.

LAVIOLA G., Dizionario biobibliografico degli Italo-Albanesi, Cosenza 2006.

LEGRAND E.-GUYS H., *Bibliographie albanaise. Description raisonnée des ouvrages publiés en albanais ou relatifs à l'Albanie du quinzième siècle à l'année 1900. Oeuvre posthume complétée et publiée par Henri Guys*, Paris-Athènes 1912.

LEKA S., *Skënderbeu strateg dhe komandant legjendar*, Tirane 1994.

LUCCARI P., *Copioso ristretto degli Annali di Ragusa*, Venezia 1605.

MALAJ V., *L'opera "Scanderbeg" dell'Abate Vivaldi*, in "Shêjzat-Le Pleiadi", 12 (1968), nr. 1-3, pp. 40-43.

MALAJ V., *Un'opera musicale francese del Settecento rimasta sconosciuta*, in "Shêjzat-Le Pleiadi", 12 (1968), nr. 7-12, p. 273 Ss.

MALAJ V., *Necessità di un coordinamento bibliografico castriotiano*, in *V Convegno*

Internazionale di Studi Albanesi, IX-1968, Atti, Palermo 1969, pp. 19-49.

MALCOLM N., *Storia del Kosovo. Dalle origini ai nostri giorni*, Milano 1999.

MALLTEZI L., *Një dokument i ri per Skënderbeun*, in « Ekskluzive », 20 (2001).

MANDALA M., *Mundus vult de cipi. I miti della storiografia arbëreshe*, Palermo 2007.

MANDALA M., *Skanderbeg vs. Kastrioti. La letteratura albanese assediata, tra revenant e doppi kadareiani*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 19-40.

IVIANEK F.-PEKMEZI G.-STOTZ A., *Albanesische Bibliographie*, Wien 1909.

MANSELLI R., *Il cardinale Bessarione contro il pericolo turco e l'Italia*, in "Miscellanea francescana", 73 (1973), pp. 314-326.

MANTRAN R., *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce 1999.

MARINESCU C., *Alphonse V roi d'Aragon et de Naples, et l'Albanie de Scanderbeg*, in *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, Paris 1923, pp. 1-135.

MarinusBarletius, Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum principis, impres-s= Romae per B(ernardinus) V(italibus), [1508-1510].

[*MarinusBarletius*], *Das allerstreutbarsten von taresten Fürsten und Herrn Georgen Castriotengenannt Scanderbeg, Hertzogen zu Epire und Albanien... Ritterliche Thaten, so er zuerhalten seiner Erbland, mit den Türchischen Kaysern in seinem leben, glücklich begangen, vobrin in Latein bescriben, u. jetztdurch Joannem Pincianum neulich verteuschet*, Ausburg 1533.

MARLEKAJ G., *'Vita di Scanderbego' di uno storico cinquecentista italiano*, Roma 1973.

MARTUCCI .D., *Spada e corda. Skanderbeg e i Kanun*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesis, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 229-236.

MASCI S., *Le relazioni italo-albanesi al tempo di Giorgio Castriota Scanderbeg*, Milano-Varese 1941.

MATANIC A., *L'idea e l'attività per la crociata anti-turca del papa Pio II (1458-1464)*, in "Studi francescani", 61 (1964), pp. 382-394.

MATTEI L., *Scanderbeg 'in Collegio'. Due inedite azioni accademiche per il principe d'Albania*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesis, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 145-158.

MILLOSEVICH F., *Paolo II e Scanderbeg*, in "Rivista d'Albania", 2 (1941), pp. 45-49.

MILLOSEVICH F., *La politica orientale di Callisto III e l'Albania*, in "Rivista d'Albania", 3 (1942), pp. 126-136.

MONTI G.M., *La spedizione in Puglia di Giorgio Castriota Scanderbeg e i feudi pugliesi suoi, della vedova e del figlio*, Bari 1940 .

MOORE E G., *George Castriot, surnamed Skanderbeg (1405-1468)*, New York 1850.

MOTTA G., *Quel mare attraversato da Scanderbeg tra storia e mito*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 269-287.

NADIN L., *Venezia e Albania: tracce di antichi legami*, Venezia-Mestre 1995.

NADIN L. *Venezia e Albania. Una storia di incontri e secolari legami*, Crocetta del Montello (TV),

2013

NADIN L., *Capo Rodoni nella storia*, in L. ZA, *I villaggi di Dio Rodon. Frammenti di vita rurale albanese*, Lecce 2001, pp. 25-51.

NADIN L., *Il testo statutario*, in L. NADIN-P. XHUFİ, *Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV con le addizioni fino al 1469*, Roma 2002, pp. 47-62.

NADIN L., *Il codice degli statuti e l'edizione*, in L. NADIN-P. XHUFİ, *Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV con le addizioni fino al 1469*, Roma 2002, pp. 77-80.

NADIN L., *Giorgio Castriota Skanderbeg a Venezia, sul Bucintoro*, in «Ateneo vene-to», 2007, pp. 7-39; edito anche in *Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006*, a cura di M. Mandalà, Palermo 2009 (Albanica 30), pp. 201-230; in inglese: *Scanderbeg in Venice: On the Bucentaur, the greatfloating theatre of memory*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 159-174. In versione aggiornata: *Tra gli allori di Venezia. L'Albania e Scanderbeg sul Bucintoro, il "più superbo naviglio" al mondo*, in *Navi della libertà*, ("Engramma" 2020, 174), pp. 231-247.

NADIN L., *Migrazioni e integrazione. Il caso degli albanesi di Venezia (1470-1552)*, Roma 2008.

NADIN L., *Shqiperia e rigjetur: zbulim giurmesh shqiptare në culture dhe artin e venetos ne shek. XVI. Albania ritrovata: recuperi di presenze albanesi nella cultura e nell'arte del Cinquecento veneto*, Tiranë 2012.

NADIN L.-XHUFİ P., *Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV con le addizioni fino al 1469*, a cura di L. Nadin, traduzione albanese a cura di Pëllumb Xbufi (*Corpus Statutario delle Venezie*, 15), Roma 2002.

NDRECA A., *Kur "Skënderbeu" nuk asht historia e Skënderbeut*, Tiranë 2008.

- NEZIRI Z., Skënderbeu në lëtersinë ëkroate, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 289-309.
- NIKAS C., *Giorgio Castriota Scanderbeg nell'opera di Michele Kritoboulos*, in Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, *Atti del Convegno Interna-zionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 311-319.
- NOLI ES., *Storia di Skanderbeg, re d'Albania*, traduzione italiana di Francesco Argondizza, Roma 1924.
- NOLI ES., *Historia e Skenderbeut*, Boston 1950.
- NOLI ES., *Scanderbeg*, traduzione dall'albanese di Alessandro Laporta e Hall Myrto, Lecce 1993.
- OMARI A., *La Formula Battesimale: contesto storico e ruolo di Scanderbeg*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 71-80.
- ORTALLI G., *Gli statuti tra Scutari e Venezia*, in L. NADIN- P. XHUFU, *Statuti di Scutari della prima meta del secolo XIV con le addizioni fino al1469*, Roma 2002, pp. 9-24.
- OSTROGORSKY G., *Storia dell'Impero Bizantino*, Torino 1993.
- PADIGLIONE C., *Di Giorgio Castriota Scanderbeg e de' suoi discendenti*, Napoli 1879.
- PAGANEL C., *Histoire de Scanderbeg, ou Turcs et Chrétiens au XVè siècle*, Paris 1855.
- PALL E., *Les relations entre la Hongrie et Scanderbeg*, in «Revue Historique du Sud-Est

Européen», 10 (1933), pp. 119-141.

PALL E, *Une nouvelle Histoire de Scanderbeg*, in «Revue Historique du Sud-Est Européen», 14 (1937), pp. 293-306.

PALL E, *Une nouvelle histoire de Scanderbeg*, Bucarest 1938.

PALL E, *Marino Barlezio, uno storico umanista*, Bucarest 1938 (anche in “Mélanges d'Histoire Générale”, a cura di C. Marinescu, 2, 1938, pp. 135-315.

PALL E, *Skanderbeg e Ianco Hunedoare*, in “Revue des Etudes Sud-Est Européennes”, 6 (1968), nr. 1, pp. 5-21 (anche in «Studia Albanica», 5, 1968, nr. 1, pp. 103-117).

PALL E, *Di nuovo sulle biografie scanderbegiane del XVI secolo*, in “Revue des Etudes Sud-Est Européennes”, 9 (1971), nr. 1, pp. 91-106.

PALLOTTA G., *Scanderbeg, Principe degli Albanesi*, Roma 1958 (Roma, 1967, Marina di Belvedere, 1988).

PANDZIC B., *I francescani a servizio dell'Albania all'epoca di Scanderbeg*, in *V Convegno Internazionale di Studi Albanesi, IX-1968, Atti*, Palermo 1969, pp. 177-202.

PAPADOPULO-VRETO A., *Compendio della Istoria di Giorgio Castriotto soprannominato Scanderbeg Principe dell'Albania*, Napoli 1820.

PAPADOPULO-VRETO A., *Correzioni ed aggiunte alla prefazione del Compendio dell'istoria di Giorgio Castriotto, soprannominato Scanderbeg tradotto dal greco-moder-no e corredato di note... Con note critico-bibliografiche su vari celebri autori dello stesso traduttore*, Corfù 1929.

PAPO A.-NEMETH G., *Giovanni Hunyadi e Giorgio Castriota Scanderbeg. Da avversari ad alleati nella lotta antiottomana*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C.

- Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 321-345.
- PARRINO I., *Un episodio Castriotiano: la campagna di Morea*, in "Sbëjzat-Le Pleiadi", 12 (1968), nr. 7-12, pp. 282-292.
- PARRINO I., *Scanderbeg nell'azione pontificia di difesa europea*, in *V Convegno Internazionale di Studi Albanesi, IX-1968, Atti*, Palermo 1969, p. 119 ss.
- PARRINO I., *Acta Albaniae Vaticana. Res Albaniae saeculorum XIV et XV atque Cruciatam spectantia. I Acta Ex Libris Breviumexceptacolligens* (Studi e Testi, 266), Città del Vaticano 1971.
- PARRINO I., *Scanderbeg e Bessarione nella tradizione culturale greco-albanese d'Italia*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Çali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 347-359.
- PASTOR (von) L., *Storia dei Papi*, traduzione di A. Mercati, II, Roma, 1911 (rist., II, Roma 1925).
- PELLEGRINI G.B., *Osservazioni sulla lingua degli statuti*, in L. NADIN - P. XHUFU, *Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV con le addizioni fino al 1469*, Roma 2002, pp. 63-75.
- PERTUSI A., *La Caduta di Costantinopoli*, II, Milano 1976.
- PETROVITCH G.T., *Scanderbeg (Georges Castriota). Essai de bibliographie raisonnée. Ouvrages sur Scanderbeg écrits en langues française, anglaise, allemande, latine, italienne, espagnole, portugaise, suédoise et grecque et publiés depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à nos jours*, Paris 1881 (rist.anast. conintroduzione di E Babinger, München 1967).
- PETTA P., *Despoti d'Epiro e principi di Macedonia*, Lecce 2000.

- PFAFFENBICHLER M., *L'elmo e la spada di Giorgio Castriota detto Scanderbeg*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 175-182.
- PICCOLOMINI E.S., *Commentarti rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt*, Roma 1584.
- PLASARI A., *Skënderbeu, një histori politike*, Tiranë, Instituti i Studimeve Shqiptare "Gjergj Fishta", 2010.
- PLRLICEV G., Sofija 1967.
- POLLO S., Fan S. Noli. Figure e shquar e patriotizmit dhe e demokracisë shqiptare, in «Stuhmehistorike», 36 (1982), nr. 1, pp. 21-46.
- PONTANO G.G., *De bello italico et de sermone*, Napoli 1508.
- POPOV P.M., *L'Albania e la storiografia russa ed ucraina dal XV al XX secolo*, Kiev 1959 (in russo).
- POSSENTI A., *Il Flagello dei Turchi. Historia*, Bologna 1648.
- RAYNALDUS O., *Annales Ecclesiastici, Coloniae Agrippinae* 1604.
- RESSULI N., *La figura di Scanderbegin 'Scanderbecu i pa-fan'*, in *V Convegno Inter-nazionale di Studi albanesi*, IX, 1968, Atti, Palermo 1969, pp. 51-68.
- RESSULI N., *Contributo dei missionari italiani allo sviluppo della cultura albanese: Giuseppe Valentini*, in *Studi Albanologici, Balcanici, Bizantini e Orientali in onore di Giuseppe Valentini*, S.J., Firenze 1986, pp. XXI-XXX[.
- ROCCHI V., *Papi e principi d'Oriente contra i Turchi. Pio II e la lega dei principi o cristiani.*

Tomaso Paleologo, Carlotta di Luzignano, Caterina di Bosnia, Giorgio Castriota, sua nascita e fanciullezza, sue imprese... Scanderbeg a Roma, sue ultime gesta e morte, Roma 1913.

ROCHA P., *Historia del Magnanimo et valoroso Signor Georgico Castrioto detto Scanderbego*, in Venezia, presso Fabio & Agostino Zopini Fratelli, 1580.

SAGREDO G., *Memorie storiche de monarchi ottomani*, Venetia 1673.

SCARSELLA A., *La ricezione di Scanderbeg nella letteratura italiana a partire dalla "Scanderbeide"*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 81-88.

SCHIRÒ F., *I Castriota, principi d'Albania nell'ordine sovrano e militare di Malta*, Valletta 1929.

SCHIRÒ G. (S.), *Gli Albanesi e la questione balcanica*, Napoli 1904.

SCHIRÒ G. (s.), *Opere, IX, Gli Albanesi e la questione balcanica*, a cura di M. Mandalà, Palermo 1998.

SCHMAUS A., *Skanderbeg in der serbischen Literatur*, in *Studia Albanica Monacensia*, München 1969, pp. 146-175.

SCHMITT OJ., *Das venezianische Albanien (1392-1479)*, München 2001.

SCHMITT OJ., *Un monumento medievale: gli Statuti di Scutari*, in L. Nadin-P. Xhufi, *Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV con le addizioni fino al 1469*, Roma 2002, pp. 25-45.

SCHMITT OJ., *Albania e Venezia nella percezione reciproca alla fine del Medioevo*, in *Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006*, a cura di M.

- Mandalà, Palermo 2009 (Albanica 30), pp. 230-258.
- SCHMITT O.J., *Skanderbeg-eine Reinterpretation*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesis, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 237-244.
- SCHWANKE R., *Die Historische Studie von Piskofiber Skanderbeg, Wendepunkt in der Skanderbeg historiographie?*, in *Simpoziumi për Skënderbeun (9-12 mai 1968)*, Prishtinë 1969, pp. 443-454.
- SCURANI A., *Bibliografia degli scritti di Padre G. Valentini*, in *Studi Albanologici, Balcanici, Bizantini e Orientali in onore di Giuseppe Valentini, SI.*, Firenze 1986, pp. XXXIII-XXXVIII.
- SIMINI D., *La figura de Escanderbeg en el teatro español del siglo XVI*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesis, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 89-96.
- SINANI Sh., *Giorgio Castriota, una figura del Rinascimento europeo*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Na-poli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. ÇÇali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 401-417.
- SPATA N., *Storia di Giorgio Castriotto soprannominato Scanderberg principe dell'Albania*, Palermo 1847 (rist. anast. Palermo 1998).
- SPREMI M., *I vassalli di re Alfonso d'Aragona*, in *Mediterraneo medievale, scritti in onore di Francesco Giunta*, a cura di Centro Studi Tardoantichi e Medievali di Altomonte, III, Soveria Mannelli 1989, pp. 1242-1258.
- Studia Albanica Monacensia in memoriam Georgii Castriotae Scanderbegi 1468-1968*, München 1969.

TACCHELLA L., *Giorgio Castriota Scanderbeg e i Romani Pontefici nel secolo XV*, Verona 1987.

TARNAKU T., *Scanderbeg nell'arte musicale albanese ed europea*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici*, Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006, a cura di M. Mandala, Palermo 2009 (Albanica 30), pp. 269-282.

THALLOCY L.-DRECEK K.-SUFFLAY M., *Acta et Diplomata res Albaniae Mediae aetatis illustrantia*, voll. 2, Wien, 1913-1918.

THEINER A., *Vetera monumenta historica Hungarum sacram illustrantia*, voll. 2, Roma 1859-1860.

THEINER A., *Vetera monumenta Slavorum Meridionalium Historiam illustrantia*, Roma-Zagabria 1863-1875.

The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010.

TURCUS S., *I rapporti tra Iancu de Hunedoara e Scanderbeg nella storiografia romena*, in *Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 1-2 dicembre 2005)*, a cura di I.C. Fortino ed E. Cali (Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale), Napoli 2008, pp. 409-417.

UGOLINI L. M., *Pagine di storia veneta ai tempi di Scanderbeg e dei suoi successori (con due documenti inediti)*, in "Studi albanesi", 3-4 (1933-1934), pp. 21-24.

VACCARO A., *Lo sviluppo degli studi su Giorgio Castriota Scanderbeg: dalle prime biografie alla storiografia recente*, in "Miscellanea di studi storici", 13(2004-2005), pp. 173-248.

VACCARO A., *I rapporti politico-militari tra le due sponde adriatiche nei tentativi di dominio dell'Albania medievale*, in "Studi sull'Oriente cristiano", 10 (2006), nr. 1, pp. 13-71.

VACCARO A., *Padre Giuseppe Valentini S.J. (1900-1979): albanologo e bizantinista. Vita e opere*, in "Studi sull'Oriente cristiano", 12 (2008), nr. 1, pp.147-231.

VACCARO A., *Per una lettura dell'Albania medievale e delle guerre antiturche nei Balcani*, in «Miscellanea di studi storici», 16 (2009-2010), Secondo Workshop del Dipartimento di Storia dell'Università della Calabria, sul tema "Guerra e pace. Persistenze e mutamenti dal conflitto alla ricostruzione" (Arcavacata di Rende 20-22 gennaio 2010), Soveria Mannelli 2011, pp. 223-275.

VALENTINI G., *Lo statuto personale in Albania all'epoca di Scanderbeg. (Appunti dagli Archivi della Repubblica Veneta)*, in "Shëjzat-Le Pleiadi", 10 (1966), nr. 9-12; pp. 357-390; 11 (1967), nr. 1-4; pp. 76-116; nr. 5-8, pp. 199-239.

VALENTINI G., *Resoconto delle ricerche d'archivio sulla storia di Skanderbeg*, in "Annuario-Vjetari", 1966-67, pp. 85-92.

VALENTINI G., *Giorgio Castriota Skanderbeg nel contesto europeo*, in "Zgjimi-Risveglio", 6 (1968), pp. 12-18.

VALENTINI G., *La crociata di Pio II dalla documentazione veneta d'archivio*, in "Archivum historia e pontifcae", 13 (1975), pp. 248-282.

VALLONE G., *Castriota Scanderbeg und Granai Castriota in Italien*, in *The Living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger e G. Vallone, Hamburg 2010, pp. 261-315.

XHUFU P., *Venice in Albania*, in l' Workshop of the Marco Polo Project, Venice, June 24-26th 1999, Venezia 2000.

XHUFU P., *Romanità e bizantinismo nell'Arbanon medievale*, in *Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici, Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006*, a cura di M. Mandalà, Palermo 2009

(Albanica 30), pp. 283-303.

ZAMPUTI I., *Le nom et la tradition de Skanderbeg dans les efforts des Albanais pour la liberté durant les premiers siècles de la domination ottomane*, in «Studiaalbani-ca», 4 (1967), nr. 2, pp. 85-94.

ZANNOVICH S., *Le Grand Castriotto d'Albanie-Histoire*, Paris 1779.

ZONCADA A., *Scanderbeg. Storia albanese del XV secolo*, voll. 2, Milano 1874 (Torino 1882).

ZUGRA A., *Skënderbegunëletërsinërise*, in *Giorgio Castriota Skanderbeg e l'identità nazionale albanese, Atti del Convegno Internazionale di Studi Albanologici*, Palermo-Santa Cristina Gela 9-10 febbraio 2006, a cura di M. Mandalà, Palermo 2009 (Albanica 30), pp. 305-314.

SOMMARIO

PREMESSA

L'ALBANIA VENEZIANA

BREVE BIOGRAFIA DI GIORGIO CASTRIOTA SCANDERBEG

CAPITOLO I

LE FONTI DELLA STORIA DELL'ALBANIA

SINTETICA ANALISI DELL'ATTIVITÀ DI BERNARDINO DE VITALI,

EDITORE DI MARIN BARLETTI, STORICO DELL'ALBANIA E BIOGRAFO DI SCANDERBEG

CAPITOLO II

L'ALBANIA, CON SCANDERBEG, NEL TEATRO VENETO TRA CINQUECENTO E SETTECENTO

PREMESSA

CAPITOLO III

SCANDERBEG IN ITALIA E IN EUROPA TRA CINQUECENTO E SETTECENTO: OPERE A STAMPA

CAPITOLO IV

SCANDERBEG NELL'ARTE VENEZIANA

A. NEL PRIMO CINQUECENTO: L'ALBANIA E SCANDERBEG NELL'ARTISTICA
PIÙ ANTICA DI VITTORIO CARPACCIO
A META' CINQUECENTO: LA BANDIERA CASTRIOTA NELLA
CHIESA DI SAN SEBASTIANO, VENEZIA

B. I PRIMI ANNI DEL SEICENTO

A. UNA STATUA DI SCANDERBEG SUL BUCINTORO

B. UN POEMA DI SCANDERBEG DI MARGHERITA SARROCCHI

C. MATURO SEICENTO

A. DALLA COMMEDIA DELL'ARTE ALLA COMMEDIA A SOGGETTO

TESTO DI "SCANDERBECH" NEL MANOSCRITTO DI CIRO MONARCA
DELL'OPERE REGIE

ATTO I

ATTO II

ATTO III

D. SETTECENTO

LA TRAGEDIA DI "SCANDERBEG" DI TRIFONE SMECCHIA

ATTO I, SCENA I

ATTO I, SCENA IV

ATTO II, SCENA II

ATTO V, SCENA VI

BIBLIOGRAFIA DEI PRINCIPALI TESTI UTILIZZATI IN ORDINE
CRONOLOGICO DI STAMPA