

LA PITTURA DEL TRECENTO IN ADRIATICO

Domenica, 18 agosto 2002, ore 15.30

Relatori:

Vittorio Sgarbi, Deputato al Parlamento italiano e critico d'arte; Francesca Flores d'Arcais, Professore Ordinario di Storia dell'Arte medievale all'Università Sacro Cuore di Milano; Josko Belamaric, Sovrintendente ai Beni Artistici e Architettonici, Croazia Marittima

Moderatore:

Marco Bona Castellotti, Docente di Storia dell'Arte moderna all'Università Sacro Cuore di Brescia

Moderatore: Buongiorno a tutti, non sono molto organizzato perché aspetto un catalogo della mostra, che ha per titolo "Il Trecento Adriatico: Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente", per poter leggere in ordine i nomi degli studiosi che formano il comitato scientifico. Questa mostra ho la certezza assoluta (e spero che venga condivisa da chi avrà occasione di visitarla) è sicuramente la più bella mostra di arte antica mai organizzata dal Meeting per l'amicizia tra i popoli. In assoluto è la più bella, credo sia anche come la prova visibile di come la parola 'bellezza' possa essere declinabile, possa diventare esempio; e ho anche la certezza che tutti coloro che la visiteranno verranno presi da un sentimento di meraviglia perché, al di là delle difficoltà di ordine filologico che un tema così ampio e così complesso come quello che riguarda i rapporti tra la cultura di Venezia e la cultura dell'Adriatico, al di là di tutte quelle difficoltà che si traducono poi anche nel corso d'opera scientifica in attribuzioni, in problemi di ordine cronologico...., l'effetto che fa sul pubblico quel meraviglioso materiale raccolto è così violento è così improvviso che ci consente di goderlo senza essere costretti a comprendere tutto quanto quello che è ancora da risolvere.

Il comitato scientifico è formato da Francesca Flores d'Arcais che tra un po' prenderà la parola: è il presidente che ha sostenuto tutta quanta questa opera così articolata e così sfaccettata, perdendosi talvolta d'animo, ve lo posso garantire perché (non posso dire di aver lavorato fianco a fianco perché non sono un esperto un conoscitore di arte veneziana del Trecento, a differenza di lei, però lavoriamo durante l'anno a brevissima distanza, qualche metro di distanza) in taluni casi ho dovuto anche risolvere il problema di risollevare lo spirito perché si sarebbe lasciata un po' frenare di fronte a molte difficoltà che invece sono state superate. Poi ci sono altri che non so se siano presenti tutti: Pina D'Elia, (che insegna storia medioevale all'università di Bari), Iadracan Bentini (che è soprintendente ai Beni artistici e storici di Bologna), ci sono io a titolo quasi o poco più che onorifico; ma insomma un po' di merito ce l'ho perché sono tra quelli che hanno all'origine incitato ad intervenire su un tema così affascinante, ma anche così difficile da mettere a fuoco nei

suoi contorni; Paolo Dal Poggetto (soprintendente dei Beni artistici e storici delle Marche), il Soprintendente ai monumenti dell'Istria, Giovanna Annetti Scirè (soprintendente speciale a Venezia), Antonio Paolucci (soprintendente speciale per il Polo a Firenze), Giandomenico Romanelli che è direttore del museo Correr, e Iosko Belamaric che è soprintendente ai Beni artistici e storici di Spalato e grande prestatore di questa mostra, come altri musei che vengono ringraziati così sommariamente da me senza che stia ancora a fare elenchi così noiosi, ma insomma anche un po' di dovere.

Invece non è dovere ma è anche un po' un piacere, visto che gli sponsor ci permettono di fare operazioni così importanti, ringraziare la fondazione Cassa di Risparmio di Rimini e il Gruppo Rinascente che, ancora una volta, come credo anche l'anno scorso, hanno consentito finanziariamente questa importante operazione.

La mostra rimarrà aperta fino a Dicembre e quindi tutti quanti i prestatori vengono ringraziati ancora una volta in quanto concedono il loro prezioso materiale fuori piazza, fuori sede per così tanto tempo.

Sono un settantina di pezzi, ma settanta pezzi non vuol dire niente, dovete vederli, perché alcuni di questi sono di dimensioni gigantesche, ci sono i grandi polittici e il Meeting, lo dico un po' sempre quando mi tocca di fare queste presentazioni ufficiali, ha la fortuna di ottenere quasi miracolosamente prestiti che neanche i più grandi musei del mondo riescono ad ottenere e non so mai rendermi ragione di quanto succeda con una puntualità annuale. Tutte le volte che si organizza una mostra che prevede una presenza di dipinti su tavola di grandi dimensioni il Meeting riesce ad ottenerli. Ma non ci sono dei retroscena, non ci sono chissà quali rapporti speciali: è che evidentemente ci considerano come dei bravi ragazzi; io credo che lo spirito con cui ci vengono concessi sia un po' anche questo. Anche se la ragione primaria è che quando le mostre sono sostenute da un comitato scientifico così di prestigio danno fiducia a priori. Sono settanta pezzi provenienti da molti musei europei e specialmente dai musei dalmati, perché il tema che viene messo in luce sono i rapporti trattenuti tra la cultura veneziana, non veneta intendiamoci bene, e la cultura adriatica nell'arco di circa 150 anni.

Allora chiudo subito il preambolo perché effettivamente mi stavo cominciando ad annoiare di me stesso, ma dovevo in qualche modo costruire, cercare di sgretolare, di rendere più opaca possibile l'atmosfera in modo che l'arrivo di Sgarbi l'avrebbe riaccesa.

Allora entriamo in tema. A questo punto i tempi che avevo un po' distribuito ai relatori vengono subito accorciati perché non c'è più bisogno di una attesa, di riempire l'intervallo necessario a completare il numero dei relatori. Passo subito la parola a Francesca Flores D'Arcais che vi illustrerà un po' i contenuti di questa mostra.

Francesca Flores d'Arcais: Non è così facile illustrare una mostra come questa. Il tema della mostra apparentemente è Paolo Veneziano e questo un po' per attirare l'attenzione, anche perché è forse l'unico pittore veneziano del Trecento di cui si faccia memoria nei manuali, e quindi insomma è abbastanza conosciuto. Ma la

mostra vuole prevalentemente mettere in rapporto in un determinato periodo di tempo, mettere in luce i rapporti strettissimi che ci sono stati lungo le due coste dell'Adriatico. Le prime volte che ci siamo incontrati era presente il professor Belamaric, era presente la professoressa Pina D'Elia, la nostra idea era molto ampia: di sondare un po' tutte le due coste dell'Adriatico fino alla Puglia e con un arco cronologico anche più ampio; ovviamente non è possibile fare cose così lunghe e così ampie, e perciò abbiamo ristretto un po' ad un periodo estremamente affascinante, che vede proprio una circolazione, prima di idee e poi di opere, e poi di nuovo di idee e poi ancora di opere. E' stato possibile presentare, studiare, pensare anche questa mostra proprio perché non solo la collaborazione con i soprintendenti e gli studiosi italiani è stata immediata e, devo dire, calda, sincera, appassionata forse da principio, ma perché abbiamo trovato una rispondenza bellissima con i colleghi dell'opposta sponda che, però, sono sempre stati legati.... , come me, che sono di Padova, sono sempre stata legata a Venezia, ho sempre conosciuto, sempre bazzicato, per così dire, e anche imparato a bazzicare dai miei professori, gli studiosi della Croazia; un pochino forse meno, anche per ragioni di lingua, i colleghi della Serbia, che però sono stati, veramente di una generosità incredibile. E qui saluto le due signore che sono venute da Belgrado, sono molto gentili e ci hanno dato delle cose bellissime e per noi non molto conosciute, anzi direi pochissimo conosciute, specie per noi.

Per noi, diciamo della mia generazione; i nostri maestri naturalmente conoscevano molto bene anche quelle opere. Quindi c'è stata proprio una specie di consenso. Il tema, appunto, si svolge cercando di individuare tematiche, linguaggi artistici che coinvolgano e che si aggancino da una parte all'altra dell'Adriatico. Poi abbiamo limitato, tutte queste suggestioni, che tuttavia ci sono, abbiamo limitato ad un periodo compreso, grosso modo, tra il 1250-60 e gli inizi del Quattrocento e l'abbiamo limitato anche a quello che può essere un ambito, che possiamo definire veneziano, ma senza con questo naturalmente escludere tutte le altre componenti che fanno parte di questo linguaggio, che, loro vedranno, potranno captare, in queste bellissime opere esposte. All'inizio devo dire c'è un piccolo, meraviglioso oggetto, è un portolano del 1318 dove, che proviene dal Museo Corver, dove vengono evidenziati i mari percorsi dalle navi veneziane e da quelle genovesi e vengono evidenziati tutti i porti. Abbiamo voluto che fosse proprio all'inizio della mostra, per far vedere che il significato di questa mostra è questa circolarità di opere, di motivi, di linguaggi. Poi passiamo al momento in cui forse è la provincia "bizantina" della Serbia che può, insieme alla Macedonia, influenzare e, sembra che influenzi, il linguaggio veneziano: siamo in un momento in cui praticamente sono terminati, o stanno per terminare i mosaici dell'Atrio Marciano. E appare a Venezia un affresco stupendo che è quello di Sanzan de Golan, qui presente, dove noi appunto riusciamo a vedere degli influssi di questa provincia bizantina che è presente qui, ovviamente non con gli affreschi originali, ma con queste bellissime copie, dei primi del Novecento, di affreschi degli stupendi monasteri della Serbia; e quindi lì si può già avere un'idea di questo rapporto da un bizantinismo, si può dire provinciale, a questo centro che comincia a svilupparsi in un modo più autonomo, che è appunto Venezia. Poi abbiamo una specie di momento di passaggio con delle opere che potrebbero datarsi a fine duecento e già all'inizio del

trecento, in cui questa fusione dei linguaggi è veramente molto molto evidente, e si passa ai preludi della pittura veneziana del Trecento, preludi che sono anche un para Paolo, cioè vicino agli inizi di Paolo; ma qui io devo ricordare una frase bellissima che appunto uno studioso croato ha scritto. E lui diceva, a proposito di alcune bellissime tavole: “Non importa sapere esattamente se sono veneziane o se sono, magari, eseguite in Dalmazia perché quello che interessa è questo comune linguaggio ‘Adriatico’”. Siamo negli anni settanta, quando lui ha scritto queste cose, e mi sembra che possa essere una delle chiavi di lettura, fino al momento in cui invece Venezia diventa evidentissima attraverso la personalità di Paolo. Paolo che riesce a tradurre il linguaggio, diciamo così, bizantineggiante, o bizantino, in termini moderni gotici; e qui abbiamo veramente delle strepitose, elegantissime tavole di grande raffinatezza, cariche di ori, perché appunto uno degli elementi, lo diceva il professore Marco Bona Castellotti, parlando in commento della mostra, è questo splendore degli ori, che caratterizza, appunto, tutte le tavole.

A questo punto vediamo anche la diffusione delle opere lungo le due coste del mare Adriatico, e quindi è molto bello vedere opere di ambito Paolo, ma potrebbero anche essere eseguite da artisti dalmati, per esempio, che, magari, erano venuti a studiare a Venezia, e vediamo questa diffusione capillare delle opere attraverso tavole che provengono da Recanati (bellissimo, straordinario quello di San Severino), giù fino a Lecce. Mentre dall'altra parte dell'Adriatico, anche lì una specie di diffusione capillare di opere, talvolta con dei caratteri estremamente affascinanti che connotano anche una cultura più locale (ma di questo, naturalmente, parlerà il professor Belamaric). Il momento più gotico è quello di Lorenzo Veneziano: proprio ieri, parlando, si diceva che Lorenzo viene un po' riscoperto in questa mostra con quattro stupende opere, che, messe assieme, ci danno un pochino l'idea della sua grandezza, e con un polittico che gli è molto vicino, e che proviene da Lecce. Poi abbiamo i cosiddetti epigoni, che poi tanto epigoni non sono: tra questi Iacobello di Bonomo, noto proprio qui in questa Rimini perché l'unica opera sicurissima di Iacobello di Bonomo è il polittico che si trova a Santarcangelo di Romagna, (e quindi da me l'invito di andare a visitare questo bellissimo polittico con firma e data); anche qui è evidentemente un discorso adriatico.

Le due ultime salette mettono in evidenza un altro aspetto molto singolare: ad un certo momento sembra che questa circolazione dei linguaggi si sposti verso le Marche dove arrivano (e parlo delle città della costa in particolare) artisti veneziani, dove si mescolano anche influssi, influenze, linguaggi della cultura gotica delle Marche, e dove c'è questo strano punto di contatto con un pittore dalmata, ovverosia Biagio da Traù con il quale si termina l'esposizione, che fa un po' una sintesi di alcuni di questi elementi, ed è un artista che sicuramente tiene i contatti con ambedue le sponde. Quindi le Marche come altro centro, in questo periodo, i primi del Quattrocento, di questa circolazione di idee, di questa circolazione di opere e naturalmente, (l'ho anche scritto come finale del catalogo), dalla Dalmazia viene il Laurana ad Urbino per costruire il Palazzo Ducale, quindi questa circolarità di idee, di persone, di artisti, di opere continua e non si ferma ai limiti cronologici della mostra, che ovviamente, deve avere, così come ha un inizio deve avere una fine. Io

con questo avrei presentato un pochino. Devo ringraziare ulteriormente tutti i prestatori, devo ringraziare però tutti i collaboratori; e il catalogo è molto interessante perché ci sono stati contributi di storici, di storici dell'arte, di specialisti nelle varie discipline (la scultura, l'oreficeria) e poi, devo ringraziare, in modo particolare, gli schedatori che si sono sobbarcati un peso che, devo dire lo schedare è sempre leggermente noioso, devo ringraziare anche questi: qualche volta si tratta anche di giovani allievi, che quindi speriamo continuino in questa strada, magari con cose un pochino meno noiose. E adesso credo che sia giusto che l'onorevole Sgarbi parli lui.

Moderatore: Sentiamo prima il Professore Belamaric

Josko Belamaric: L'entusiasmo con cui si è atteso a questa mostra, potrebbe, in un primo momento, la subitanea risposta alla sorprendente constatazione che nel cuore dell'Europa, a Zara, Traù, Sebenico, Spalato Ragusa e in tante altre città, sulla costa orientale dell'Adriatico, vi è un patrimonio culturale dall'impronta così profonda, che, osservata da una prospettiva europea, purtroppo finora indifferente agli sforzi degli storici dell'arte croata, è avvolta da quello che potremmo definire come *scolorred*, black out. Questo è ancora più strano se si considera che la costa croata nel tardo Medio Evo, nel Rinascimento e nel Barocco era impregnata dall'arte veneziana alla quale la stessa arte dalmata ha dato tanto, ricordiamoci qui dei tanti schiavoni e così via. Infatti, come disse una volta il mio maestro: per l'Adriatico non si navigava solo quando soffiava la bora ma anche con lo scirocco. La scoperta, fatta durante i lavori per la mostra, del busto di San Giovanni evangelista dipinto sul braccio del grande crocifisso, nell'arco trionfale della chiesa dei Francescani a Ragusa, ritrovato dalla collega Zoraida Demoristanicic qui presente, nei depositi del Museo di arte apicata a Zagabria, riapre la questione dell'intermezzo raguseo di Paolo, della sua durata e funzione. La presenza documentata di Paolo a Ragusa si collega di solito all'ipotesi della fuga dell'artista da Venezia nel 1348 a causa della peste, ma considerato che Ragusa, tenuta sotto il controllo veneziano tramite i rettori fin dall'undicesimo secolo, nella lungimirante politica adriatica della Serenissima, rappresentava il principale caposaldo della presenza veneziana nella Dalmazia meridionale, dobbiamo accettare con riserva, l'ipotesi, la spiegazione tradizionale dell'asilo raguseo di Paolo.

Come poi Giorgio Dalmata sarebbe stato mandato direttamente da Venezia ad assumere l'incarico di protomaestro della famosa cattedrale di Sebenico si può presupporre che anche un artista della fama di Paolo non potesse giungere a Ragusa senza il pieno consenso e l'approvazione della missione da parte della Serenissima. Qui lo troviamo impegnato alla realizzazione di 2 croci dipinte monumentali dagli archi trionfali delle chiese dei Francescani e dei Domenicani, edifici che al tempo della Repubblica ragusea di san Biagio erano molto più che luoghi di preghiera. La pluriennale attività dalmata di Paolo non rimase senza conseguenze, in quello che fu l'apogeo dell'arte gotica in questa provincia. La concentrazione delle opere di Paolo a Traù e dintorni rimanda all'ipotesi che oltre che a Ragusa, il maestro avesse potuto essere attivo anche qui durante il suo lungo soggiorno in Dalmazia. Aveva nella sua

bottega anche allievi dalmati. Dobbiamo sottolineare anche il fatto che la Dalmazia nella seconda metà del trecento era sotto il governo Angioino. Zara ad esempio in quel tempo fu per la Dalmazia quello che sarebbe stato Venezia un secolo più tardi: un centro di produzione artistica aggiornato sulle tendenze più moderne. Mentre nella pittura prevaleva il gusto veneziano, lo spirito cosmopolita della metropoli dalmata lo mostrano in modo migliore gli orafi zaratini che si erano stabiliti da Ragusa, Zagabria, Parigi, Venezia, Padova, Firenze, Ravenna, Rimini, Cremona, Fuda, dall'Albania, dalla Catalogna e così via. Le opere dei successori di Paolo in Dalmazia sembrano rispecchiare anche tutta quella varietà di tendenza, l'ibridismo degli idiomi stilistici che caratterizzarono il grande capitolo del gotico dalmata nella sua comparsa negli anni sessanta del 200 fino agli anni trenta del 400, in cui il corpus dalmata di Paolo, di non trascurabile importanza, contribuì in particolare misura all'omogeneizzazione del linguaggio e del gusto artistico. Infine voglio aggiungere un mio particolare ringraziamento al professore Giovanni Gentili. Solo con il suo infaticabile entusiasmo, con la flessibilità delle sue idee, abbiamo superato tanti ostacoli. Quanto realizzato con il comune impegno e il sostegno finanziario del Ministero per la Cultura di Croazia e il Meeting è il paradigma su cui tra qualche anno si svilupperà tutta una serie di progetti simili. Grazie.

Moderatore: Diamo la parola a Vittorio Sgarbi che ha visitato la mostra recentissimamente e a caldo ci comunicherà la sua impressione e poi credo andrà a rivedersela però.

Vittorio Sgarbi: C'è sempre in Bona Castellotti l'elemento moralistico, che è quello per cui uno deve fare delle cose, il dover essere piuttosto che l'essere. Io la mostra l'ho vista bene e la pittura veneziana del Trecento l'ho studiata da discepolo e da curioso e in parte da studioso nel corso di trent'anni di studi e di attenzioni, fra le quali quella che ha dato a questa mostra la possibilità di vedere riemergere dal buio due opere importanti che stavano a Pirano, e che erano celate nei depositi di Palazzo Venezia per una questione complessa, la cui presenza, oggi qui, è il segnale di una amicizia fra due mondi fino a qualche tempo fa lontani; negli anni della guerra fredda, negli anni dell'impero comunista d'oriente, tutto era più complicato, e tutto anche voleva, nei limiti del possibile, tenersi fuori da provocazioni. Oggi la provocazione è un elemento vitale, io ne sono un antico esempio, ma è anche una ragione stimolante che può condurre a risolvere questioni, che altrimenti sembrerebbero insolubili. Infatti guardando le carte il problema non c'era, si era riunita nel corso di quarant'anni una commissione con i componenti morti in molte occasioni, poi cambiati e sostituiti, ma per quarant'anni la commissione, cambiando i componenti, arrivava sempre alla conclusione che era meglio tenere le opere nei magazzini di Palazzo Venezia piuttosto che riportarle nei luoghi di origine e o esporle. Quindi dopo la morte di Rodolfo Siviero, un ambasciatore opulento e molto paziente e molto prudente, che si chiama Bondioli Osio aveva riunito anche in tempi recenti la commissione, dopo che alcune funzionarie del Ministero dei Beni culturali avevano fatto un assaggio per vedere come stessero in quei sarcofagi le mummie di

quelle opere, che erano i dipinti di Carpaccio, di Tiepolo, di Paolo Veneziano, opere importanti provenienti dall'Istria, un tempo italiana e oggi divisa tra Slovenia e Croazia.

Conoscete bene il trattato di Osimo, e se non lo conoscono i più giovani, esso ha segnalato una lacerazione molto forte tra Italia e Slovenia e Croazia. E poi c'è un trattato che stabilisce che le opere che sono state portate in Italia dopo il 1943 devono essere restituite alla nazione che oggi ha geograficamente, politicamente quel territorio: o Slovenia o Croazia. Su questo un lunghissimo contenzioso perché si temeva che quelle opere protette in Italia (in parte a Venezia e in parte, incredibilmente, a Mantova), potessero reclamare gli appetiti di Slovenia e Croazia una volta riapparse. Ebbene, a guardar bene le carte, risultava invece che queste opere che vengono da Pirano e Capo d'Istria erano state portate via, non dopo il 1943, ma nel 1940 per proteggerle dalla guerra, e quindi non ricadevano in quel trattato che imponeva la restituzione, oggi tanto in voga, come con l'idiota volontà di restituire all'Etiopia l'Obelisco di Axum, che dal punto di vista politico-ideale-morale è cosa giusta, ma dal punto di vista fisico della conservazione dell'opera è una cosa assurda, perché è stata montata in quel luogo per non essere mai più smontata e quindi con un restauro irreversibile che porterà, come io mi auguro, alla frantumazione dell'obelisco quando voglia essere riportato, e quindi faranno quello che vogliono ma dovranno finalmente capire che la politica non c'entra talvolta rispetto alla tutela. A parte il fatto che oggi c'è una rivendicazione continua ormai, tutte le mattine ormai c'è qualcuno che si alza e dice che vuole delle opere che nel 1734 furono portate a Napoli e le vuole a Piacenza, un altro si sveglia e dice che la Madonna della Candeletta di Brera di Crivelli stava a Camerino ed è bene che torni a Camerino..., allora smonteremo i musei e manderemo a casa le opere che sono lì da 150 anni, 100 anni, da 200 anni a secondo dei capricci dei richiedenti, basati sull'antico monito di Melena Mercuri, che voleva la restituzione dei marmi Elgi, importati nel 1822 al British Museum: si può andare avanti all'infinito, in realtà l'unica buona ragione per tenere le opere dove stanno, non è soltanto che i musei sono anche fatti di questi spostamenti che guerre e scontri e avvicendamenti hanno imposto, ma il fatto che le opere devono starsene in pace e tranquille dove le abbiamo viste per tanti anni senza che ci sia la mania continua di spostarle altro che per restauri e per mostre, e quindi un'opera che sta lì da cent'anni è bene che stia lì, salvo che non venga reclamata da Rimini, perché a Rimini non si può dire di no. Come avrete notato negli ultimi 17, 18, 20 anni e in particolare gli ultimi dieci anni, Roma è tramontata, il Papa è in sede esterna quando sta a San Pietro, la sua sede naturale è Rimini, *caput mundi*, in realtà è qui che dovrebbe stare; in realtà ci sta in spirito, come dimostra il fatto che non c'è mostra importante che non venga fatta a Rimini. Si dice: ma perché uno che si chiama Paolo Veneziano lo fai a Rimini? Perché Venezia è una città decadente, decaduta, finita, e Paolo Veneziano, che chiunque di noi, fin da bambino avrebbe immaginato in Palazzo Ducale viene fatta a Rimini: è l'esempio di una egemonia culturale, morale, politica che rende spiritoso perfino Bona Castellotti.

Per cui io questo posso dirvi: che per un verso molti di questi quadri li conoscevo, per l'altro verso di due sono stato, come dire, padrino, nel senso che ho consentito dopo

sessant'anni, che i nostri occhi li vedessero e quindi anche studiosi che tutto conoscono e tutto sanno, probabilmente non avevano visto prima quelle opere.

Viste le carte, fatta la sospensione di una settimana perché il sottosegretario Letta riflettesse sui miei impulsi si è arrivati alla conclusione che le opere potevano ritornare alla luce e infatti tra meno di un anno si vedranno a Trieste in attesa di una possibile restituzione, una volta stabiliti i rapporti di buon vicinato tra profughi istriani, sloveni, croati che sono comunque sempre complessi per mille ragioni; quindi in prospettiva possibile, fra 8- 10 anni, dopo che la Slovenia sarà entrata nell'Unione Europea, queste opere potrebbero tornare perfino nei siti di origine. Comunque stando a Trieste sono in un punto utile a tutti, sia a sloveni sia a noi, per consentire gli studi di quello che altrimenti è celato alla conoscenza. E quindi, viste le carte, dopo questa settimana di ripensamenti, si è ritenuto che non ci dovessero essere rivendicazioni, se non di natura etica o ideale; infatti gli studiosi che sono venuti da Tirana e da Capo d'Istria hanno riconosciuto che per loro era più importante poterle finalmente vedere che non possederle, così come la legge non consentiva: quindi un momento di grande armonia, che è quello su cui poi questa mostra trova il suo presupposto, perché oltre al fatto che Rimini sia caput mundi, che tutto avvenga qui per sempre e per l'eternità, secondo miracoli definiti e compiuti, c'è quella che possiamo dire la metafora del lago. La metafora più bella su cui questa mostra poggia e ha il suo significato. Cosa intendo dire con lago? Che quello che ha detto fin qui la Professoressa d'Arcais trova ragione dal punto di vista dell'unità dello stile e della conoscenza e della diffusione di un sapere da Oriente verso Occidente e da Occidente verso Oriente, cioè dal mondo bizantino verso Venezia e da Venezia verso il mondo bizantino, è l'idea che l'Adriatico venga inteso come un lago sulle cui sponde si sviluppa una medesima civiltà: quindi non due mondi, due civiltà, non due politiche fino a qualche anno fa così lontane, -Occidente ed Oriente-, ma un unico lago. E questa mostra è un segnale di grande ecumenismo, di fratellanza, di unità che l'arte prima di tutto dimostra; e la bellezza, che è l'insegna di questo Meeting, il partito della bellezza, che è quello sopra ogni altra cosa, è quello per cui da lì si capisce quello che la crudeltà degli uomini non vuole intendere, quello che la divisione e l'odio non vogliono far capire. L'arte è la prima luce e dalla lunga notte del mondo bizantino, non per nulla cresce la figura individuale di Paolo Veneziano, e quella è la storia di cui poi vorrei parlarvi, chi è Paolo Veneziano.

Prima ancora di quella persona, di quel nome, di quell'identità, questa mostra dimostra che da una parte o dall'altra c'è un solo mondo, c'è un solo sentire, un solo spirito, e quindi il lago, l'Adriatico come un lago: da una parte o dall'altra tu trovi le opere degli stessi artisti e le opere della medesima sensibilità. Ora questa mi sembra la ragione per cui in qualunque punto di questo lago c'è un centro e può essere Rimini oggi e Spalato domani, può essere Venezia, ma Venezia è giusto che non sia, perché essa sarebbe il punto più estremo e quello più continentale e quello più contaminato da Giotto, e quello che motiva la figura individualmente e concretamente distinta di Paolo Veneziano che primo esce dalla dimensione dell'anonimato per diventare un maestro con nome e cognome. Su questo punto credo che la mostra sia una conquista, Rimini ha fatto attraverso il Meeting la grande

mostra della pittura riminese. Era logico fare a Rimini la pittura riminese come era logico fare Cagnacci. Uno si chiederebbe perché fare Veneziano: per la metafora del lago. Perché Rimini è a metà strada di un percorso che va da Venezia fino alla Puglia, e perché Rimini fronteggia l'altra parte del lago in cui questa medesima cultura si manifesta e quindi questa mostra, e non solo per l'egemonia e per i miracoli che Rimini consente, ha qui una naturale sede anche se questo pittore non si chiama Paolo Riminese o Paolo da Rimini ma Paolo Veneziano. C'è una cultura adriatica, e io voglio qui ricordare il nome di quello studioso oggi novantenne, che si è battuto oscillante fra Venezia e le Marche per parlare di un Rinascimento adriatico, che è il professor Pietro Zampetti, il quale ha insistito tutta la vita per dire che esiste una cultura adriatica diversa da quella continentale o da quella toscana che va dal '200 fino al '600, in cui si trovano testimonianze straordinarie, propriamente adriatiche; e con lui vorrei ricordare gli studiosi che, prima di tutti ma forse con gli occhi più a Venezia che ad altri versanti, hanno studiato perché io potessi prima di oggi sapere qualcosa di questa materia, (il '300 veneziano) come Rodolfo Palucchini, a cui si deve l'enciclopedia di questo sapere, su cui ognuno di noi ha visto talvolta quei dipinti che erano nascosti e altrimenti impossibili a vedere. E ancora, in una dimensione in cui anche Venezia era Bisanzio, benché qui abbia visto uno studioso che dice che una cosa era Bisanzio, un'altra era Venezia -come è giusto-, che è Sergio Bettini che impostò a Venezia una mostra che aveva un punto di vista diverso da questo, ma in cui si dava alla pittura del trecento veneziano un primato fino ad oggi non reclamato, visto il primato padovano di Giotto. E da ultimo lo studioso "operaio", da non confondersi con altri operai che nel nome stesso aveva il suo destino, avendo lavorato tutta la vita in Sovrintendenza ai monumenti che è Michelangelo Muraro, a cui si deve il recupero di quell'opera su cui di più ho riflettuto in quei tre quarti d'ora in cui sono stato alla mostra, di cui mi ha stupito per la volontà di Italo Furlan, che non è condivisa da Francesca Flores d'Arcais, l'idea di una retro datazione che la fa diventare l'inizio dell'arte moderna, magari fosse, che sono gli affreschi di San Juan de Golà. Io vidi a San Giacomo dell'Orto affreschi meravigliosi, voi non vedrete nulla in questa mostra di più bello, neppure Paolo Veneziano, di quegli affreschi, che rappresentano una Annunciazione e poi un Santo entro uno spazio veramente conquistato, uno spazio prospettico che ha come suo punto di riferimento nella cultura riconosciuta, nei valori consolidati Pietro Cavallini o Cimabue o forse, ma in una fase più evolutiva, gli affreschi di San Bartolomeo a Ferrara, e che quindi oscilla tra il 1284-90 come io li vedrei e come li vede Francesca Flores d'Arcais; Furlan, ma probabilmente con buone ragioni che qui non vorrei polemicamente contrastare, li data addirittura al 1260, cioè in un momento in cui tutto deve ancora incominciare. In cui la pittura moderna non solo non ha i nomi degli artisti, ma non ha neanche i bagliori, la luce, dopo la lunga notte bizantina. Sarebbe una grande conquista. Non credo, dagli elementi architettonici e dallo spazio, che abbia ragione Furlan, che ci sia almeno un quarto di secolo che separa la sua proposta dal momento in cui quell'artista mise mano a quegli affreschi straordinari che voi vedrete nella prima sala, entrando, con quest'angelo che annuncia una Madonna riparata nella sua architettura fortemente pre-giottesca, e poi l'altro santo dentro

questa nicchia con una forza del corpo, con una potenza che fa venire in mente quello che avverrà poco dopo a Venezia per mano di un artista che è stato la più grande rivelazione degli studi di scultura del primo trecento, che è Marco Romano. Io ricordo che ero ragazzo quando un altro studioso, tutti morti poveretti, che si chiama Giovanni Previtali, che era un personaggio tanto intelligente quanto bizzarro e volutamente di fuori dalle definizioni precostituite, individuava ad un certo punto un maestro che aveva fatto un capolavoro (anche quello, andate a vederlo), inimmaginabile di bellezza, nella chiesa di San Simeon Grando, e lì c'è un santo barbuto disteso che è più bello di tutto, non c'è nella scultura del primo Trecento niente di più grande. E ci si accorse che questo non era né uno scultore toscano né uno scultore veneziano; era a Venezia e non era toscano, come poteva capitare per i rapporti tra le due città e soprattutto fra Firenze e Padova, con la presenza di Giotto pochi anni prima, ma era un signore romano, Marco Romano che ha lasciato opere a Casale Valdesa, opere a Cremona, un grande viaggiatore, ma veramente un genio straordinario. Ecco: vedendo quella scultura sentite che a Venezia era arrivato qualche cosa che scavalcava l'arte bizantina e la tradizione duecentesca. E forse, benché qualche anno prima, anche il pittore di San Juan de Golà era già titolare di questa spinta, di questo impulso per andare verso il nuovo, di cui poi alla fine, dopo queste due straordinarie testimonianze fra la fine del duecento e il 1318, il titolare vero e proprio, nel secondo quarto del trecento, è Paolo Veneziano. Ed ecco finalmente un pittore con un nome. Nell'arte bizantina nomi pochi, perché prevale l'idea di un modello che in ossequio a Dio sia il più possibilmente ripetitivo, sia il più possibilmente modulare, in cui ci sia poco spazio per la spinta creativa individuale. Ma Paolo Veneziano è un artista, esattamente come Giotto, e non dico che sia più grande di Giotto, certamente non meno grande di lui, anche se non ha la forza dell'iniziatore, di chi apre un'epoca nuova, ma riuscire ad essere originale stando chiuso in una corazza, in uno schema, in un modulo prestabilito, è uno sforzo terribile, è uno sforzo che è quello della creatività spirituale, individuale dell'artista che riesce ad emergere anche dentro il modello prestabilito e astratto e definito per sempre lungo mille anni dell'arte bizantina. Quella immobilità si scuote, Paolo Veneziano ha un avvertimento di vita come una mummia che risorga, e gli deriva non solo dalla sua straordinaria intelligenza, che si vede attraverso il suo stile, ma attraverso la perfetta coscienza del nuovo: egli era un progressista chiuso nella corazza della tradizione. Egli aveva perfettamente capito, come mostreranno anche i suoi allievi qualche tempo dopo, in particolare Lorenzo Veneziano, aveva perfettamente capito Giotto, lo aveva perfino frequentato. Giotto però era un uomo libero, era un uomo che aveva la perfetta corrispondenza tra ciò che voleva dire e la forma che inventava per dirlo: per questo era il primo artista moderno, perché la forma segue il pensiero. Paolo Veneziano ha una idea, ha un pensiero e poi la forma spinge dentro una struttura che è ancora apparentemente inamovibile, per questo è grande, per questo è importante che egli rappresenti, non l'antagonista, come abbiamo studiato tante volte; da una parte c'è a pochi chilometri Padova che è il nuovo, l'inizio del Trecento, anno giubilare, i francescani che chiamano a Sant'Antonio per dipingere la prima volta Giotto, e subito dopo Enrico Scrovegni che

gli fa dipingere la sua cappella, ragioni che tutti sapete, soprattutto dopo la mostra e dopo il restauro della cappella degli Scrovegni; e quindi quello è il momento in cui l'arte moderna comincia, comincia fuori casa, perché comincia da un fiorentino, anzi da un mugellano e da Giotto si arriva a Padova. Io ho parlato, per provocare all'epoca la Melandri, di Giotto padano, padano solo perché era a Padova, in realtà è singolare che il capolavoro di Giotto sia fuori di Firenze, ma che il linguaggio sia quello del pittore fiorentino, sia quello che fonda la lingua nuova come Dante ha fatto con la lingua italiana. Quindi quella è la lingua nuova, è il volgare che Giotto parla, e naturalmente, 1303-4-5, a Venezia questi segnali arrivano, un pittore intelligente non può non sentirli, li sente ma è prigioniero: è prigioniero di questa città già decadente allora rispetto al nuovo che Padova che rappresenta con i carraresi, e costretto a dire il nuovo in forme antiche, l'opposto di Andrea Chenier, e quindi in questa condizione egli riesce a fare quello che voi vedrete nella mostra, probabilmente stimolato anche da artisti come il maestro anonimo di San Juan de Golà, e anche da una conoscenza sicuramente diretta delle testimonianze giottesche; però come è passato durante i nostri studi all'università, quelli fatti per più o meno nelle stesse epoche da me e da Bona Castellotti, che Giotto è il nuovo e Paolo Veneziano è un artista importante ma che rappresenta la retroguardia.

Oggi questa mostra in parte conferma, perché non si può non confermare, in parte smentisce questo assunto perché dà alla cultura adriatica, al lago adriatico, non più mare ma lago, e alla circolazione che da Paolo Veneziano in avanti, fino a Nicolò di Pietro si determina una identità così distinta e così precisa che è comunque uno stile, anche se è uno stile catafratto, uno stile costretto nelle forme prestabilite. E allora questa mostra è importante perché Paolo Veneziano dovrà essere studiato non contro Giotto ma su un binario parallelo, in un'altra strada, che ha un'altra vicenda, che è quella che lambisce le due sponde dell'adriatico. E allora tante testimonianze, non tutte ovviamente, ma molti punti di riferimento in percorso da fare andando per i musei, tornando alle gallerie dell'accademia, andando in Croazia e in Slovenia, andando a vedere quanto non è stato possibile portare a Rimini, nonostante l'onnipotenza del Meeting, ma certamente da questo momento in avanti dopo gli studi di Palucchini e dopo gli studi di Bettini, questa mostra è nel nuovo millennio, una acquisizione, una agnizione di una lingua che dovrà essere vista non come antagonista a quella di Giotto, ma come alternativa, e certamente tale da non prescindere da Giotto stesso. La grandezza di Paolo Veneziano è nell'aver dentro di sé i germi di Giotto e non poterli esprimere in forme compiute e totalizzanti; è il totalitarismo, è la totalità dell'espressione che rende Giotto così grande. E rende grandi come lui, per esempio, e apparentemente più liberi i pittori riminesi, visti qualche anno fa qui a Rimini per l'appunto, che sono i più fedeli e i più vicini interpreti della lettera del suo messaggio, sono i più formidabili interpreti, gli ortodossi interpreti e anche lirici; il bello dei pittori riminesi è sentire che riescono a ingentilire Giotto con qualcosa che viene dalla Grecia, (ancora una volta il lago), è come se ci fosse, se uno pensa al maestro di San Pietro in Silvis a pochi chilometri da qua a Bagnacavallo, l'idea di figure statuarie paludate che sembrano attiche, è come se ci fosse nella pittura riminese qualche cosa che a Giotto aggiunge la grazia di

Fidia, e questo rende i riminesi assoluti, liberi, scevri da ogni vincolo. Intanto Paolo Veneziano fatica, annaspa, ma nondimeno, giusto il percorso del mare, di questo lago, o di questo percorso da fare per via d'acqua, Rimini è capitale anche perché proprio qui, lascia qui delle sue opere un pittore che, come ricordava Francesca Flores d'Arcais, che è Iacobello di Bonomo a Sant'Arcangelo di Romagna e poi si trovano le opere del maestro di Sant'Elsino, più sotto si trovano le opere di Iacobello del Fiore a Fermo, e quindi ti accorgi che alla fine questa cultura così distinta, così diversa, diventa poi la medesima e, una volta superato il dogma bizantino, quando tu arrivi a Iacobello del Fiore hai un fratello che è Gentile da Fabriano. Non c'è più differenza, non hai più la dicotomia Giotto – Paolo Veneziano. Iacobello del Fiore, sublime, che troverete in mostra di Fermo, è il fratello gemello di Gentile da Fabriano e così Nicolò di Pietro rispetto probabilmente perfino a Pisanello, con un po' di ironia, un po' di spirito che caratterizza gli occhi puntuti di quel pittore. Quindi tante cose vengono fuori da questa mostra, che è come la prima luce dopo una lunga notte non solo della critica ma anche della storia, la lunga notte dell'arte bizantina che ha questo squarcio luminoso nella figura di Paolo Veneziano. E in questo senso io credo che sarà difficile probabilmente per chi vede questi pittori per la prima volta, sarà anche meno allettante o affascinante di Giotto, ovviamente perché non si può comunque negare che Giotto sia un rivoluzionario, un eversore del linguaggio che sia nella forma che egli dice il nuovo, e che invece quella forma non sia capace, o non voglia, o non possa conquistare il nostro Paolo Veneziano; mentre invece, non si capisce perché riesce a preconquistarla il maestro San Juan de Golà che è il titolare di quei due capolavori che vi ho detto all'inizio.

Detto questo io credo che l'idea che il Meeting di quest'anno sia dedicato alla bellezza, in perfetta coincidenza con i miei intendimenti e con la mia ribellione al governo che sembrava quella bellezza svendere, è comunque un segnale, perché sicuramente l'impostazione del Meeting era stata data prima, che la bellezza libererà il mondo dal male e comunque consente alla ragione di prevalere; e allora certo quello che verrà nei prossimi giorni di interventi da oggi stesso in avanti sul tema della bellezza, servirà a far riflettere su quanto essa sia necessaria, apparentemente non materiale, apparentemente non legata alle esigenze della vita quotidiana, ma in realtà legata a quelle ben più importanti dello spirito. E allora la mostra di Paolo Veneziano è lo sforzo di tanti studiosi di trovare in un luogo, in un luogo remoto della storia dell'arte un principio di intelligenza della storia, che viene qui perfettamente esplicitato. Quindi io credo che questo miracolo riminese e, dopo la mostra dell'anno scorso, vi ricordate la pena di quella mostra dei realismi fatta da Caramel, io veramente mi ricordo che ero come stereofonico, avevo una cassa che diceva come Sottosegretario devo dire che la mostra era un evento veramente importante, dall'altra parte dicevo che non c'era un solo quadro che avrei messo in questa mostra, nel senso che era una mostra di pittura astratta. Detto questo, fuggiti da quella ambiguità, si è arrivati invece a ricostruire dentro la storia attraverso la filologia, un percorso fondamentale, essenziale; ed è importante anche che esso venga subito dopo le mostre di Giotto a Firenze e a Venezia e dopo il restauro della cappella degli Scrovegni. Come dire? Agli inizi del Trecento l'Italia artistica ha questo grandissimo

fondatore e poi ha una serie di altri maestri che hanno nomi meno noti; vengono fuori anche possibilità di dare nomi nuovi al maestro di Sant'Elsino o al maestro Plebano di Sant'Agnese, quanto fondatamente gli archivi garantiscono, viene fuori la personalità formidabile di Lorenzo Veneziano, che apparentemente è anche lui un po' ingessato, dipendendo da Paolo, poi ti accorgi che ad un certo punto fa una svirgolata con una Madonna del Trono tutta sfalsata che sembra Allegretto Nuzzi o Gentile da Fabriano; e questo con una libertà totale che egli si viene conquistando e quindi tanti elementi di questa mostra permettono di fare una riflessione perfino sui fondamenti stessi dell'arte, cioè che cosa sia l'arte e quanto importante si lo spirito rispetto alla tradizione o alla materia; e che l'arte è l'avvertimento di un nuovo modo di sentire il mondo. Possiamo dire che l'artista è tale quando vediamo, pensate a Picasso, il mondo in un modo prima non visto. Ecco anche Paolo Veneziano e prima di altri, ci fa vedere il mondo da un punto di vista diverso dentro questo grande lago che è l'Adriatico. Questa mostra, da quello che ho capito, devo dire poco, devo andarmela a studiare meglio, come dice Bona Castellotti. E' importante per tutti ed è importante perché a Rimini, in una tradizione che ha fatto, mi ricordo la grande mostra della pittura romana (tutto poteva essere portato qua dalle cose di Venezia alle cose di Roma, con una straordinaria capacità organizzativa) e, al di là di quelli che possono essere i punti di vista come quello di Caramel l'anno scorso, che ho criticato ma che pure era rispettabile, certamente con un impegno formidabile, con l'idea non di fare delle mostre con diapositive, fotografie, carte, riproduzioni, cioè inganni, ma delle mostre vere e proprie. Quando eravamo ragazzi c'erano le biennali del Palazzo Ducale a Venezia che adesso hanno una cadenza diversa, erano eventi storici: Carpaccio, Bellini, Tiziano, Tintoretto, quelle cose sono finite, Venezia è una capitale occasionale di grandi mostre. Rimini è diventata una capitale non più addirittura biennale ma annuale, e queste mostre sono mostre vere, importanti, come si dice con un'altra parola mutuata da un altro mondo, scientifiche, che io preferirei sostituire con la parola artistiche, nel senso che sono mostre dell'arte che esiste in carne, non soltanto in idea. E allora potete vedere, toccare le opere di questi artisti e anche in tempi così lontani, e apparentemente intangibili con quello che si dice della difficoltà di spostare la tavole, come il Trecento: questa è una mostra con cinquanta tavole, come altre sono state fatte in tempi recenti, dopo che la leggenda che non si potevano spostare le tavole ci ha seguito per tanti anni, come il neutro, il rigatino, la selezione cromatica nel restauro; queste cose poi alla fine diventano leggende e ci si rende conto che anche le tavole possono viaggiare e Rimini miracolosamente dimostra anche questo.

Quindi da ogni punto di vista, per gli studiosi, per gli intendenti, per gli studenti è una mostra importante per ragioni culturali e anche per l'impegno e la caparbieta con cui è stata condotta, mettendo insieme studiosi di diverse nazioni ma con un solo spirito, una sola anima, una sola straordinaria conoscenza. Grazie

Moderatore: Allora questo elemento moralistico così connaturato a me, mi detta queste due osservazioni: la prima è che dovete essere contenti di un tipo di presentazione come questa, perché di solito le presentazioni delle mostre sono

noiosissime, questa era molto colta, piena di notizie e piena di verve e di passione; secondo che dovete assolutamente visitare questa mostra perché ne sarete contenti. Grazie ai relatori e a voi che avete avuto anche attenzione alle nostre parole. A questo punto la mostra è aperta.