



REGIONE DEL VENETO

notiziario bibliografico

64

periodico della Giunta regionale del Veneto



nb 64

Notiziario Bibliografico

n. 64 / 11

periodico quadrimestrale d'informazione bibliografica

a cura della Giunta regionale del Veneto

COMITATO PROMOTORE

Luca Zaia

Presidente della Regione del Veneto

Marino Zorzato

Vice Presidente - Assessore al Territorio,

alla Cultura e agli Affari Generali

Regione del Veneto

Angelo Tabaro

Segretario regionale per la Cultura

Regione del Veneto

COMITATO DI REDAZIONE

Ulderico Bernardi

Università Ca' Foscari di Venezia

Fausta Bressani

Dirigente regionale Direzione Beni Culturali

Massimo Canella

Dirigente Servizio Beni Librari, Archivistici e Musei

Saveria Chemotti

Università degli Studi di Padova

Maria Teresa De Gregorio

Dirigente regionale

Direzione Attività Culturali e Spettacolo

Chiara Finesso

Responsabile di redazione

Pierantonio Gios

Direttore Biblioteca Capitolare

Curia Vescovile di Padova

Giuseppe Gullino

Università degli Studi di Padova

Amerigo Restucci

Università Iuav di Venezia

Anna Maria Spiazzi

già Soprintendente per i Beni Storici, Artistici

ed Etnoantropologici per le province

di Venezia, Belluno, Padova e Treviso

Bianca Lanfranchi Strina

già Soprintendente ai Beni archivistici del Veneto

Lorenzo Tomasin

Università Ca' Foscari di Venezia

Marino Zorzi

già Direttore Biblioteca Nazionale Marciana

DIRETTORE EDITORIALE

Romano Tonin

RESPONSABILE DI REDAZIONE

Chiara Finesso

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Giovanna Battiston, Barbara Da Forno

Susanna Falchero

PROGETTO GRAFICO

Il Poligrafo casa editrice, Laura Rigon

IMPAGINAZIONE

Sara Pierobon

AUTORI DEGLI INTERVENTI

DI QUESTO NUMERO

Davide Banzato, Franco Bernabei

Giovanni Bianchi, Linda Borean

Fausta Bressani, Maria Teresa De Gregorio

Francesca Flores d'Arcais, Giuseppe Gullino

Mauro Lucco, Luca Majoli, Sergio Marinelli

Giuseppe Pavanello, Carlo Pirovano

Anna Maria Spiazzi, Nico Stringa

Angelo Tabaro, Marino Zorzato

COLLABORATORI ALLA REDAZIONE

DI QUESTO NUMERO

Diego Crivellari, Barbara Da Forno

Susanna Falchero, Sara Pierobon

DIREZIONE E REDAZIONE

Giunta regionale del Veneto

Direzione Attività Culturali e Spettacolo

30121 Venezia - Palazzo Sceriman

Cannaregio Lista di Spagna, 168

tel. 041 2792710 - fax 041 2792794

e-mail: notiziariobibliografico@regione.veneto.it

Recapito della Redazione

"Notiziario Bibliografico"

presso Il Poligrafo casa editrice

35121 Padova | via Cassan 34 (piazza Eremitani)

tel. 049 8360887 | fax 049 8360864

e-mail: notiziariobibliografico@poligrafo.it

(tutti i materiali per la rivista vanno inviati

a questo indirizzo)

Direttore responsabile: Franco Miracco

Periodicità quadrimestrale

Tiratura 15.000 copie

Editore Il Poligrafo - Regione del Veneto

Autoriz. del Tribunale di Padova n. 1291

del 21-6-1991

Spedizione in abb. post. art. 2 comma 20/c

Legge 662/96 - taxe perçue - taxa riscossa -

Filiale di Padova

Stampa Litocenter - Piazzola sul Brenta (PD)

chiuso per la stampa: aprile 2012

Il "Notiziario Bibliografico" è consultabile

integralmente on line

Numero monografico

sulla collana "La pittura nel Veneto"

Questo numero del "Notiziario Bibliografico"

è interamente dedicato ad illustrare gli esiti

della collana "La pittura nel Veneto",

realizzata dalla Regione del Veneto in coedizione

con la casa editrice Electa e giunta recentemente

alla sua conclusione.

Il coronamento di questa ambiziosa impresa

editoriale, articolata in diciassette tomi e curata

dai massimi studiosi ed esperti di storia

dell'arte, fornisce al "Notiziario Bibliografico"

l'occasione per una riflessione più ampia che,

tra divulgazione e ricognizione critica, si rivolge

non soltanto all'approfondimento di temi

e contenuti della collana, ma anche al rapporto

tra arte ed editoria, arte e istituzioni,

arte e memoria, al ruolo di enti e realtà culturali

significative in ambito veneto, all'analisi

della valenza complessiva del patrimonio

storico-artistico regionale e alle sue concrete

prospettive di tutela e valorizzazione.

Una promenade per immagini

L'apparato iconografico di questo numero

ripercorre alcune delle tappe più significative

della pittura veneta: le immagini costituiscono

così un percorso autonomo e parallelo ai testi,

una "passeggiata" storica nelle diverse epoche

della pittura veneta, dalle origini al XX secolo.

Come in una sorta di singolare *promenade*

condotta tra le sale di un museo immaginario,

quello dei diciassette tomi della collana

"La pittura nel Veneto", le opere sono presentate

secondo una scansione cronologica e per affinità

tematica. Un viaggio illustrato in cui convivono

pittura religiosa e di matrice laica,

rappresentazioni del potere spirituale

e di quello civile, paesaggi e ritratti,

mondo della natura e mondo degli uomini...

I L P O L I G R A F O



INDICE

LA PITTURA NEL VENETO

collana realizzata dalla Regione del Veneto
in coedizione con la casa editrice Electa

- 5 La pittura veneta.
La formazione di una identità culturale attraverso i secoli
On. Marino Zorzato
Vice Presidente - Assessore al Territorio, alla Cultura e agli Affari Generali - Regione del Veneto
- 7 Editoria e arte.
Prima de “La pittura nel Veneto”:
note su libri e pittori nel tempo
Angelo Tabaro
Segretario regionale per la Cultura - Regione del Veneto
- 13 “La pittura nel Veneto”.
Uno schema ‘semplice’ per un’opera ambiziosa.
Piano e organizzazione editoriale della collana
Carlo Pirovano
Responsabile editoriale della collana per la casa editrice Electa
- 14 “La pittura nel Veneto”.
Tra medioevo e modernità: le grandi stagioni della pittura veneta
Mauro Lucco
Università di Bologna
- 17 “La pittura nel Veneto”: le origini.
Alle radici di una straordinaria tradizione artistica
Francesca Flores d’Arcais
Università Cattolica di Milano
- 21 “La pittura nel Veneto”: il Settecento e l’Ottocento.
L’eredità artistica della Serenissima
Giuseppe Pavanello
Università di Trieste
Fondazione Giorgio Cini, direttore dell’Istituto di Storia dell’arte
- 22 “La pittura nel Veneto”: il Novecento.
Una inquieta modernità
Nico Stringa
Università Ca’ Foscari di Venezia
- 24 Piano dell’opera
- 27 Le mostre di pittura in Veneto e i “grandi eventi”.
Alla scoperta di luoghi e protagonisti della storia dell’arte
Maria Teresa De Gregorio
Dirigente regionale Direzione Attività Culturali e Spettacolo Regione del Veneto
- 29 L’attività delle Soprintendenze ai Beni artistici.
Contributi per la storia dell’arte in Veneto
Anna Maria Spiazzi
Università Ca’ Foscari di Venezia
già Soprintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso
- 35 I musei civici tra tutela e promozione.
Un sistema per la valorizzazione del patrimonio artistico nel territorio
Fausta Bressani
Dirigente regionale Direzione Beni Culturali - Regione del Veneto
- 39 L’autocelebrazione dello Stato.
Immagini e rappresentazioni del potere nella Serenissima
Giuseppe Gullino
Università di Padova
- 41 Il trionfo pittorico di Venezia.
La committenza pubblica nella Serenissima
Sergio Marinelli
Università Ca’ Foscari di Venezia
- 48 Da Venezia all’Europa.
Il collezionismo di dipinti e il mercato dell’arte nella Serenissima in età moderna
Linda Borean
Università di Trieste
- 53 Il genere nella pittura veneta.
Genesi e sviluppo di un fenomeno artistico
Davide Banzato
Direttore Musei Civici agli Eremitani di Padova
- 59 La critica d’arte nelle riviste venete.
Aspetti del dibattito culturale fra Otto e Novecento
Franco Bernabei
Università di Padova
- 65 Venezia e le avanguardie.
La vitalità del contemporaneo
Giovanni Bianchi
Università di Padova
- 70 Fotografia fra tecnica e arte.
Gli archivi fotografici e la storia dell’arte in Veneto
Luca Majoli
Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso
- 74 Bibliografia

*Ascensione di Gesù,
Vergine orante, angeli,
apostoli, Virtù
e beatitudini, evangelisti,
mosaici della cupola
centrale, sec. XII
Venezia, basilica
di San Marco*



LA PITTURA VENETA

La formazione di una identità culturale attraverso i secoli

On. Marino Zorzato

Vice Presidente - Assessore al Territorio,
alla Cultura e agli Affari Generali
Regione del Veneto

La collana “La pittura nel Veneto”, promossa dalla Regione del Veneto e realizzata dalla casa editrice Electa, è giunta nei mesi scorsi alla sua conclusione, coronando con successo un innovativo percorso di ricerca e di divulgazione culturale, inaugurato nel 1988 con l’uscita del suo primo tomo. Il piano dell’opera ha visto, nell’arco di oltre due decenni, la pubblicazione di volumi monografici sulla pittura veneta di assoluto rilievo, curati dai massimi studiosi della materia e riguardanti le diverse epoche storiche: “Le origini e il Duecento”, “Il Trecento”, “Il Quattrocento”, “Il Cinquecento”, “Il Seicento”, “Il Settecento”, “L’Ottocento”, “il Novecento”. Un comitato scientifico di livello internazionale; un prestigioso gruppo di autori e collaboratori di varia estrazione; gli artisti, le opere e il loro contesto. Questo lungo itinerario per parole e immagini nella nostra pittura ha dato vita a un’operazione editoriale di ampio respiro, diciassette tomi che oggi vengono a rappresentare un punto di riferimento essenziale per la conoscenza del nostro patrimonio artistico e che sono stati realizzati e portati fino in fondo grazie al sostegno attivo dell’Ente regionale. Come è stato autorevolmente sottolineato in altre occasioni, presentando la collana, in ogni volume è stato possibile comprendere “un’accurata ricognizione territoriale, l’esame di tematiche trasversali che attraversano le varie aree, e un ricchissimo, spesso inedito, apparato iconografico, con l’intento di costituire e di presentare al lettore il punto più avanzato della ricerca nel campo della pittura veneta”. In particolare, la ricerca filologica sul territorio è stata rivolta a evidenziare non già la figura del singolo artista e il suo percorso, quanto piuttosto l’opera valutata nel suo tessuto connettivo, incentrandosi sull’importanza che essa ha avuto in un certo contesto, in un certo luogo, in un certo tempo, nel rapporto con tutte le altre che la circondavano.

In occasione dell’uscita dell’ultimo volume della collana, si è deciso di dedicare un numero monografico della rivista alla presentazione de “La pittura nel Veneto”. Considerate la valenza dell’iniziativa e la larga diffusione del “Notiziario Bibliografico”, si è ritenuto che uno strumento significativo come la rivista fosse la sede adeguata per illustrare gli esiti di una impresa editoriale di così largo respiro ed evidenziare l’impegno portato avanti dalla Regione del Veneto fino ad oggi. Siamo consapevoli che il valore di una impresa di questo genere si misura e si misurerà nel tempo, anche sul lungo periodo. Si misurerà cioè valutando come parametro essenziale di una iniziativa editoriale la sua capacità di imporsi e poi di rimanere negli anni come opera di riferimento, oltre che come base per ulteriori ricerche e per nuovi spunti di indagine. In questo duplice senso, come solida “base” di consultazione e lavoro a più voci dal taglio innovativo, “La pittura nel Veneto” è un’opera editoriale *monumentale*, enciclopedica nell’accezione migliore del termine, per validità, consistenza, completezza, e insieme un’opera “aperta”, stratificata, carica di significati.

L’arte e la pittura in particolare costituiscono da sempre un elemento fondamentale della nostra identità regionale. La pittura, che è nata e si è sviluppata in quello che fu il territorio della Serenissima, con i suoi grandi e riconosciuti protagonisti, Giorgione, Lotto, Tiziano, Tintoretto, Jacopo e Giovanni Bellini, Tiepolo, e poi Paolo Veronese, Maffei, Schiavone, Vivarini, Longhi ecc., una galleria di nomi e di tesori figurativi pressoché sterminata, con le sue epoche dorate e le sue scuole, le celebri “botteghe”, con la sua rivoluzione “tonale” e gli influssi europei di una sapienza plurisecolare, è, a pieno titolo, uno dei tratti fondanti della cultura veneta. Essa rimane uno di quegli elementi peculiari che hanno posto le fondamenta della nostra storia comune, orgoglioso patrimonio locale e, insieme, patrimonio italiano, europeo, universale. Anche la dimensione dell’arte e dei suoi protagonisti, come tanti altri aspetti che hanno forgiato in profondità il Veneto contemporaneo, è situata al crocevia di un uni-

verso sociale e culturale composito, caratterizzato da una vocazione all'apertura, all'incontro, allo scambio (non solo economico e commerciale, dunque, ma anche come opportuno veicolo di confronto tra le culture, tra le genti, le tradizioni ecc.).

In quest'ottica, la Regione del Veneto è stata in grado di sviluppare negli anni una propria coerente e incisiva politica di tutela e valorizzazione del patrimonio artistico e agisce tuttora, su più livelli, come *attore culturale* sul territorio, investendo risorse strategiche, collaborando con le realtà locali, promuovendo iniziative ad ampio raggio e programmando interventi mirati sia nell'ambito conservativo che in quello della conoscenza e divulgazione dei suoi "tesori", attraverso l'organizzazione di mostre, incontri, rassegne, così come attraverso progetti editoriali quali "La pittura nel Veneto". La Regione ha individuato da sempre nella cultura e nelle sue diverse forme uno straordinario mezzo per la promozione di una attenta riflessione sull'identità del nostro territorio e sulle sue prospettive: una iniziativa come quella realizzata in coedizione con la casa editrice Electa, che ha visto la partecipazione di tanti insigni studiosi ed esperti, non si rivolge soltanto a un pubblico "di nicchia" o agli amanti e ai conoscitori della storia dell'arte tradizionali, ma vuole assolvere consapevolmente a un compito più generale, come concreto supporto culturale ed educativo per un mondo più vasto (scuole, biblioteche, enti locali, associazioni, "laboratori della conoscenza" e operatori del mondo della cultura ecc.), come strumento importante per la divulgazione e valorizzazione del nostro patrimonio artistico in Italia e nel mondo.

L'arte è una via privilegiata per riannodare i fili del nostro passato: una eredità che rimane comunque in cammino, viva e proiettata sul presente. In questi ultimi anni, si sono avuti eventi e occasioni speciali, esposizioni, convegni, incontri di studio dedicati alle figure che hanno dato maggior risalto all'arte veneta nel mondo, dai grandi protagonisti come Tiziano e Tintoretto a opere e artisti meno conosciuti (l'esperienza di un maestro dimenticato, quella di una scuola o di una corrente radicata in un determinato territorio o in una città, il rapporto tra un genio "esportato" fuori dai confini regionali e il suo territorio di origine, la riscoperta di capolavori autentici ecc.). Forte, come accennato, è il legame storico tra la tradizione pittorica e il grande scenario della cultura veneta, nel corso dei secoli. Ed è un retaggio che in seguito, anche dopo la caduta della Repubblica di Venezia, ha conosciuto nuovi sviluppi e suggestive espressioni, nuove stagioni, attraversando i successivi due secoli di storia, fino all'approdo allo stato unitario e, restando nel campo dell'arte, ai motivi e alle inquietudini dei protagonisti delle avanguardie novecentesche. Un itinerario che giunge fino ai giorni nostri e che la collana ha voluto degnamente e compiutamente rappresentare nei suoi diversi volumi.

Il paesaggio che possiamo ammirare dentro un quadro di Giorgione, una veduta veneziana di Canaletto, ma anche personaggi, interni e scenari, luoghi reali o magari trasfigurati che affiorano nella pittura del Risorgimento, o in quella temporalmente più vicina a noi: questi elementi sono tracce e testimonianze visive che parlano del nostro passato, che consentono spesso di rileggere le trasformazioni dell'ambiente e della società. La pittura, nel corso del tempo, è stata anche documento, fonte, "racconto", rappresentazione reale e ideale della nostra realtà. Conoscere la grande pittura veneta è un'opportunità per conoscere noi stessi e la nostra storia. È un modo, anche, per confermare l'attualità e l'universalità di questo straordinario patrimonio artistico, per renderci maggiormente consapevoli del suo valore e soprattutto per tramandare la sua lezione alle future generazioni.

EDITORIA E ARTE

Prima de “La pittura nel Veneto”: note su libri e pittori nel tempo

Angelo Tabaro

Segretario regionale per la Cultura
Regione del Veneto

La collana “La pittura nel Veneto”, promossa dalla Regione del Veneto e realizzata dalla casa editrice Electa, rappresenta molto probabilmente un *unicum*, per la vastità e profondità del progetto, per l’ampia prospettiva con cui si è affrontata l’arte veneta nei secoli, ma anche, ed è bene ricordarlo in questa sede, per l’attiva partecipazione di una realtà istituzionale che, nel corso degli anni, ha garantito la necessaria continuità a un’opera di così significativo rilievo. Oggi, dunque, raccogliamo l’esito di uno sforzo condiviso che ha abbracciato un arco temporale – dal 1988 a oggi – denso di avvenimenti e di cambiamenti, anche nel nostro modo di pensare la cultura, l’editoria, il rapporto tra questi due *universi* e la possibilità di “fare” storia dell’arte con il contributo delle istituzioni, attraverso un progetto di collana editoriale.

Il progetto di una complessiva rielaborazione e ricostruzione critica della nostra tradizione pittorica è nato e si è inserito all’interno di un ricco filone di studi, già ben radicato in ambito veneto, cresciuto per decenni nelle università e nelle maggiori istituzioni culturali. Per molti aspetti, l’approccio innovativo della collana sembra dunque rimandare da subito all’eredità composita rappresentata dagli autori e dai rispettivi percorsi di studio che nella seconda metà del Novecento hanno fortemente concorso a una nuova e più matura visione dell’arte e della pittura veneta. Esula dai limiti di questo scritto seguire nel dettaglio una vicenda così densa e importante, ma per inquadrare una iniziativa come “La pittura nel Veneto”, in tutta la sua valenza, può risultare senz’altro utile accennare ad alcuni dei protagonisti che hanno contribuito a “riscoprire” la grandezza della cultura veneta e a gettare nuova luce sui suoi protagonisti.

Fra questi, ricordiamo Rodolfo Pallucchini – cui si deve, tra le altre cose, un contributo della collana relativo al Settecento, apparso, postumo, nel 1995 –, allievo e continuatore dell’opera di un’altra figura essenziale come quella di Giuseppe Fiocco, che lo aveva preceduto alla direzione dell’Istituto di Storia dell’Arte della Fondazione Cini, fondamentale centro propulsore di molte iniziative sui “grandi veneti”.

La piena riscoperta della nostra tradizione pittorica rimane, si è appena detto, cosa relativamente recente. Se, infatti, il tentativo di abbozzare un primo attendibile apparato bibliografico sull’argomento richiederebbe un elenco piuttosto lungo di opere e di autori (Molmenti, Cicogna, Tassini, Romanin, Cessi ecc.), che risale fino al XIX secolo, è indubbio che sono stati proprio i nomi di Fiocco (1884-1971) e Pallucchini (1908-1989), in pieno Novecento, a segnare una reale cesura interpretativa e a favorire un generalizzato risveglio di interesse per l’arte veneta e in particolare modo per la pittura.

Titolare della cattedra di Storia dell’Arte Moderna, a Bologna (1950) e poi a Padova (1956-1979), dove il suo magistero ha posto le basi per la nascita di una prestigiosa scuola, dagli anni Settanta Rodolfo Pallucchini ha diretto anche – come sopra accennato – l’Istituto di Storia dell’Arte della Fondazione Cini. Attraverso gli interventi, le mostre da lui curate, i lavori monografici, Pallucchini ha potuto illuminare la civiltà figurativa veneziana dal Tre al Settecento, dedicando la sua intera carriera di studioso ai problemi dell’arte veneta. Nella veste di direttore delle raccolte comunali veneziane ha inoltre concepito mostre di grande impatto e risonanza (“Cinque secoli di pittura veneziana”, 1945) e da segretario generale ha organizzato le Biennali del dopoguerra fino al 1957. Tra i suoi contributi critici alla storia dell’arte veneta si ricordano i saggi in *La pittura veneziana del Settecento*, 1960; *La pittura veneziana del Trecento*, 1965; *La pittura veneziana del Seicento*, 1981 e le monografie: *Veronese*, 1940; *Giovanni Bellini*, 1959; *Giovanni Cariani*, 1983.

Con Rodolfo Pallucchini, in questa lunga fase di “gestazione” che ha preparato la strada alla nostra collana e agli apporti più recenti, è opportuno ricordare il ruolo di colui che fu il suo maestro e il primo titolare di una cattedra di Storia dell’arte nel Veneto e che ebbe il compito di presiedere il primo comitato direttivo della rivista “Arte Veneta”, nata come periodico trimestrale nel 1948 e diretta poi dallo stesso Pallucchini per i successivi quarant’anni: Giuseppe Fiocco. Entrambi gli studiosi seppero dare vita a una iniziativa editoriale che mirava a raccogliere la sfida “di accentuare gli sforzi di un comune lavoro attorno a questa che è tra le zone più vitali della tradizione artistica italiana ed europea”. Raccolta organica di studi, ma anche puntuale bollettino bibliografico destinato a censire quanto poteva avere interesse



Vergine orante, part.
del mosaico absidale,
seconda metà sec. XII
Murano (Venezia),
chiesa dei Santi Maria
e Donato

Madonna col Bambino,
affresco, inizi sec. XIII
Verona, basilica
di San Zeno Maggiore,
cripta



*San Giovanni
e san Pietro*, part.
degli affreschi
del semicilindro
absidale, inizi sec. XII
Pozzoveggiani (Padova),
chiesa di San Michele
Arcangelo

*Il Battesimo di Cristo e la Resurrezione di Lazzaro, affresco, tra settimo e ottavo decennio sec. XIII
Verona, basilica di San Zeno Maggiore, parete destra del presbitero*



*Tradimento di Giuda e sentenza di Pilato, mosaico, sec. XII
Venezia, basilica di San Marco, volta dell'arcone ovest della cupola dell'Ascensione*

*Preghiera per il ritrovamento e "apparito" del corpo di san Marco, part., mosaico, sec. XIII
Venezia, basilica di San Marco, parete ovest del transetto sud*



*Zaccaria e l'angelo, part. delle iscrizioni, affresco, prima metà sec. XII
Castelletto di Brenzone (Verona), chiesa di San Zeno*

specifico per l'arte d'ambito veneto, "per la comprensione dei valori spirituali, in tutte le loro connessioni, che hanno costituito almeno otto secoli di arte cresciuta e sviluppata all'ombra della Repubblica di Venezia". Molti furono gli studiosi di fama coinvolti nell'impresa, Michelangelo Muraro, Vittorio Moschini, Camillo Semenzato, Terisio Pignatti ecc., con collaborazioni sempre più internazionali – basti citare i nomi di Chastel, Berenson, Wittkower. Nel 1954, Giuseppe Fiocco sarebbe stato nominato direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini a Venezia, facendone un centro di livello internazionale per le ricerche sull'arte veneta, con la pubblicazione di libri e cataloghi, l'allestimento di mostre e la nascita di biblioteca e fototeca. Di fatto, Fiocco condusse un'inesausta operazione di recupero e rivalutazione critica dell'arte veneta dal Rinascimento al Settecento. Scrisse l'antico allievo Pallucchini, qualche anno più avanti, ricordando lo storico appena scomparso: "Se innumerevoli sono i contributi sulle grandi figure della pittura veneta del Cinquecento (Tiziano, Tintoretto, Veronese, Savoldo, Palma il Vecchio ecc.), il suo spirito di ricerca, quasi paragonabile a quello di un raddomante, lo indirizzava alla riscoperta di figure minori poco note, dimenticate".

Come detto, parlando di questo lavoro pionieristico condotto da Giuseppe Fiocco e Rodolfo Pallucchini, dobbiamo volgere lo sguardo all'Isola di San Giorgio Maggiore e menzionare obbligatoriamente l'operato svolto dalla Fondazione Cini negli ultimi decenni per la compiuta valorizzazione del nostro patrimonio. L'azione di un moderno laboratorio culturale, punto di riferimento costante per lo sviluppo degli studi e delle ricerche sulla pittura veneta, per mostre e convegni. L'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini, oggi diretto da Giuseppe Pavanello, svolge quello che viene definito come un fondamentale "ruolo di promozione e di sostegno alla conoscenza, alla ricerca, alla comunicazione e alla diffusione anche presso il largo pubblico relativamente a quanto concerne la storia dell'arte, e con specifica attenzione all'arte veneta". Esso continua così a promuovere ricerche d'ampio raggio, incontri e convegni: conserva numerose opere d'arte e i fondi storici dei grandi studiosi di arte veneta (a cominciare da Fiocco e Pallucchini), e sostiene attivamente nuove pubblicazioni e mostre di vario genere. La Biblioteca di storia dell'arte della Cini, che comprende attualmente oltre 150.000 volumi, contiene al proprio interno materiale di studio assolutamente originale, molto spesso raro se non addirittura irripetibile in altre sedi. Il nucleo della struttura nasce infatti dalla confluenza di un discreto numero di biblioteche specialistiche di indiscutibile prestigio, appartenute a intellettuali come Giuseppe Fiocco, Rodolfo Gallo, Raymond van Marle, Antonio Muñoz, Achille Bertini Calosso.

La Cini è tuttavia soltanto uno dei tanti "laboratori" e dei tanti attori culturali che, su più livelli, continuano a operare sul territorio e a divulgare la pittura veneta: dai musei e dalle soprintendenze fino ai dipartimenti di arte delle nostre università, luoghi di ricerca in cui docenti e studiosi, critici ed esperti affrontano e approfondiscono momenti e aspetti decisivi di una grande tradizione culturale.

Queste mie brevi note non vogliono avere alcun valore esaustivo, ma sottolineare più semplicemente come "La pittura nel Veneto" si sia inserita all'interno di un panorama di studi di notevole rilievo e ne rappresenti uno degli esiti importanti. Gli esempi di autori e di libri che hanno inquadrato aspetti e momenti della storia della pittura veneta potrebbero in realtà essere molti di più. Oggi la lezione indimenticata di studiosi come Fiocco e Pallucchini è rintracciabile non soltanto nello scrupolo e nell'ampiezza di una collana come quella promossa dalla Regione del Veneto e da Electa, ma anche nell'attenzione internazionale per la pittura veneta, così come nei percorsi di storici dell'arte e di critici contemporanei quali Sergio Bettini, Terisio Pignatti, Augusto Gentili, Lionello Puppi e molti altri. La nostra Regione, facendosi interprete di questa ricca eredità di studi e di ricerche sul nostro patrimonio artistico, vuole continuare ad essere protagonista nella promozione e nello sviluppo di progetti, iniziative e collaborazioni ad ampio raggio per diffondere e divulgare all'insegna della qualità e dello stile una grande tradizione culturale.



Simone da Cusighe,
San Gioatà, part.,
 tavola, fine sec. XIV
 Belluno, Museo Civico

Guariento, *Vestizione
 di san'Agostino*, part.,
 affresco, sec. XIV
 Padova, chiesa
 degli Eremitani

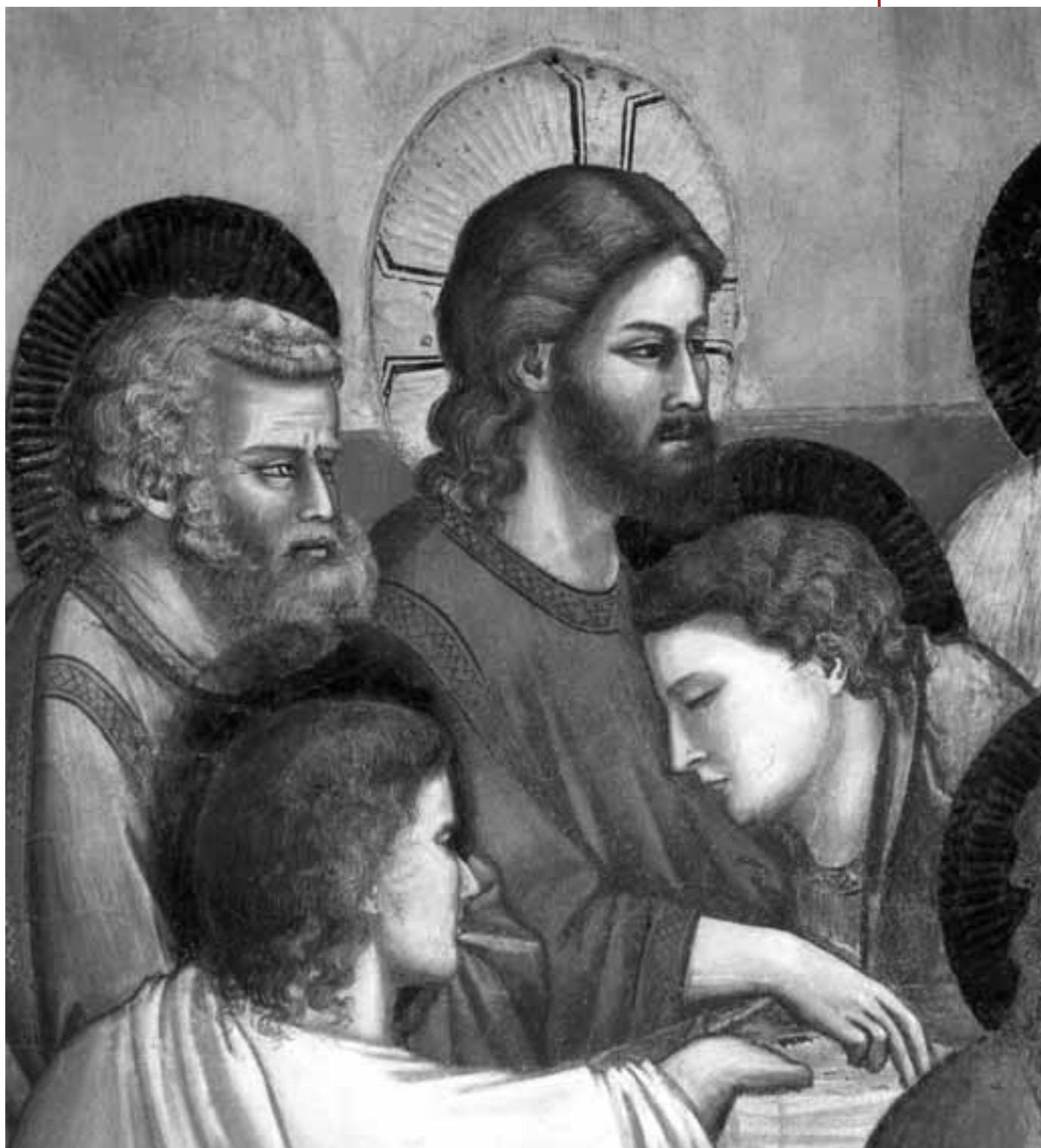


Tomaso da Modena,
Fra Jacopo Salomone,
 affresco, metà sec. XIV
 Treviso, San Nicolò,
 Capitolo

Tomaso da Modena,
Alberto Magno,
 affresco, metà sec. XIV
 Treviso, San Nicolò,
 Capitolo

Tomaso da Modena,
Benedetto XI,
 affresco, metà sec. XIV
 Treviso, San Nicolò,
 Capitolo

Giotto, *Ultima Cena*,
part., affresco,
1304-1306
Padova,
cappella degli Scrovegni



“LA PITTURA NEL VENETO”

Uno schema ‘semplice’
per un’opera ambiziosa.
Piano e organizzazione editoriale
della collana

Carlo Pirovano

Responsabile editoriale della collana
per la casa editrice Electa

In un contesto di forti rivolgimenti metodologici tipici del dopoguerra, il piano di indagine di un’impresa ambiziosa quale “La pittura nel Veneto” rispondeva negli anni settanta del XX secolo alle sollecitazioni complesse e spesso contraddittorie di una cultura dichiaratamente anti-idealistica eppure ancora squisitamente umanistica che aveva spostato gradualmente l’indagine esplorativa del linguaggio figurale dai protagonisti-artefici all’opera singola e contestualizzata, in qualche modo gravida di una concretezza materiale, e alle sue referenze ambientali minute e contingenti.

Dal mito del maestro creatore, cui erano state demandate l’interpretazione autentica e l’espressione dei sentimenti e dei pensieri di una storia collettiva elettivamente rappresentativa, si ritornava gradualmente alla realtà più piana e accessibile di una comunicazione meno influenzata dalla tentazione del sublime e dalle sofisticazioni liriche o filosofiche per attenersi alle esperienze del contingente e della quotidianità verificabile su dimensioni più immediate, condivise su metri sempre più rapportati alla divulgazione popolare, soprattutto con l’ausilio dell’immagine decisamente sostitutiva rispetto alla parola, al racconto descrittivo, all’argomentazione critica e dialettica. Dunque un ancoraggio costante all’opera figurale nell’immediatezza dei tramiti percettivi che la tecnica moderna permette e il riferimento circostanziato all’ambiente in cui essa è germinata e via via definita nella complessità di sollecitazioni e riferimenti dinamici ben oltre la specificità estetica.

La referenza territoriale diventa la linea di partenza per la costituzione di quell’ideale reticolo su cui si costruisce, a mo’ di schema cartesiano, l’organizzazione del progetto editoriale che, volume dopo volume, ha affrontato la storia della pittura nella regione, adottando naturalmente la definizione storico-geografica dell’entità “Veneto” con tutte le elasticità e le approssimazioni che nell’evoluzione secolare il concetto ha subito dal Medioevo ai giorni nostri; usando come riferimento di comodo – assolutamente arbitrario, naturalmente – la partizione amministrativa moderna; altrettanto arbitraria, ma funzionale alla semplificazione della consultazione, si è ritenuta la scansione cronologica secondo lo schema astratto dei secoli, preferendola alle diverse cesure corrispondenti alla storicizzazione derivate da concetti storico-critici via via formulati dalla storiografia come Gotico, Rinascimento, Barocco e via dicendo; naturalmente quelle formulazioni convenzionali della periodizzazione storico-critica più diffusa continuano a mantenere la loro funzionalità di suggestione e la capacità di propedeutica dell’interpretazione, ma senza vincoli classificatori che proprio la presentazione secondo sequenze topografiche all’interno della stessa congiuntura di tempo finisce per negare in modo inequivocabile, sottolineandone la relatività proprio nelle oscillazioni dal centro alle diverse e cangianti periferie, come lo schema sinottico qui adottato (dichiaratamente ripetitivo) riesce a evidenziare con grande immediatezza.

In realtà questo schema coordinato sulla topografia (da Venezia all’Istria, a Padova, Verona, Bergamo) e secondo la relativa suddivisione di secolo in secolo, proprio per la consapevolezza della ricchezza e varietà metodologica della storiografia artistica moderna, si accompagna e si arricchisce in susseguenti sezioni dell’opera di molteplici aperture esplorative di tipo dinamicamente saggistico che, secondo le opportunità suggerite dallo svolgimento cronologico, toccano temi svariati emergenti dalle specificità tecniche (quali la miniatura, il disegno o la scultura) e da correlazioni culturali anche remote (Nord-Europa, Bisanzio, Roma...), sommovimenti religiosi o filosofici, evenienze politiche e militari...

A questo settore di suggestioni multiple segue alla fine, per ogni momento storico, un ricchissimo dizionario degli artisti che in qualche modo ridà spazio e importanza ai protagonisti, agli artefici che avevano ceduto il passo (e il peso critico) all’opera nella sua nudità oggettuale e al suo contesto ambientale; non è un caso che in questa zona di servizio enciclopedico assumano grande spicco e ricchezza di documentazione le voci dedicate agli operatori spesso ritenuti “minori”, ma che in realtà restituiscono il tessuto connettivo di una storia sempre molto complessa e variegata; come anche conferma l’estrema ricchezza e novità della documentazione iconografica, in gran parte dedicata a opere meno divulgate e periferiche.

Questa dovizia eccezionale dell’iconografia costituisce certamente uno dei pregi più alti e funzionali della collana.

“LA PITTURA NEL VENETO”

Tra medioevo e modernità:
le grandi stagioni
della pittura veneta

Mauro Lucco
Università di Bologna

A distanza di quasi venticinque anni non ricordo, oggi, se, quando Carlo Pirovano ebbe la bontà di affidarmi l'intera curatela editoriale de “La pittura nel Veneto” (la creatura in cui mi pare meglio s'identifichi il senso del mio lavoro sul campo, durante alcuni decenni), avessi a mente la famosa frase di Giuseppe Verdi, pronunciata quasi centoventi anni prima: “Torniamo all'antico: sarà un progresso”; ma certo qualcosa del genere doveva aleggiare nella mia testa. Era una stagione in cui la storia dell'arte avvertiva, assai più di quanto non faccia ora, la crisi di inadeguatezza di certi suoi strumenti ermeneutici, e tentava di forgiarne di nuovi, o di elaborare altri concetti e approcci allo stesso scopo; in cui si era da poco conclusa la straordinaria impresa della *Storia dell'Arte Italiana* Einaudi, un autentico monumento degli studi, che, puntando sui problemi e le idee per circoscrivere la complessità, finiva per appoggiarsi meno ai fatti, e somigliare più a una filosofica riflessione sulla storia che a una storia stessa. Sul piano personale, poi, le origini de “La pittura nel Veneto” si identificano con un lungo soggiorno in Australia, sulla costa occidentale, in cui le ricorrenti “crisi di astinenza” da quadri (l'unico grande museo del Paese è a Melbourne, sulla costa orientale, a cinquemila chilometri e quasi sei ore d'aereo di distanza) rendevano più acuta una nostalgia filologica, e l'antico legame territoriale; solo temperati dal tempo speso nella biblioteca universitaria, a studiare quanto era disponibile, e a elaborare una mia propria visione della storia dell'arte e dei suoi compiti.

A mio vantaggio, vi era forse il fatto che, pur essendo nato e cresciuto nel Veneto, e avendovi a lungo lavorato, nel Veneto, lasciato da qualche anno, ero un *outsider*: studi a Bologna, nessuna targatura esibita, nessun coinvolgimento nelle faide e nei giochi di potere locali; insieme, potevo contare, a causa delle mie frequentazioni e amicizie, sulla doppia specola locale e internazionale. Fui scelto.

È dalla peculiare combinazione di questi, e di altri, elementi che a partire dal 1988 “La pittura nel Veneto” si fece realtà. La sua struttura replicava quella de “La pittura in Italia”, iniziata appena tre anni prima (alla cui elaborazione editoriale avevo attivamente partecipato), ma con ben diversa ampiezza; il che significa con diverso grado di precisione filologica. Di fronte ai diluvi iconologici, ai *gender studies*, alla teoria della ricezione, alle implicazioni sociologiche di quegli anni, il ritorno, nella prima parte dei volumi, a una storia che fosse racconto diacronicamente ordinato di fatti, e di relazioni tra opere materialmente verificabili, mi sembrava quasi una condizione indispensabile per riconquistare la concretezza delle cose di cui si occupa la storia dell'arte; e questo richiesi a tutti gli studiosi che dovevano schizzare le varie storie provinciali. È ovvio che altro è l'omogeneità garantita da chi districasse in proprio tutte le vicende della pittura nelle varie aree, in un secolo dato, e altro quella garantita da una mente che coordina soltanto il lavoro di molti collaboratori. Una certa disparità di approcci, una qualche variabilità di risultati è inevitabile in lavori di gruppo. Mi illudo, tuttavia, che queste siano state mantenute entro limiti accettabili: in fondo, avevo alle spalle un'esperienza discretamente lunga di ricognizione territoriale nel Veneto, certo più capillare per alcune aree rispetto ad altre, e l'autorità fornitami dall'incarico, per tenere a freno eventuali autori recalcitranti. A loro onore, devo dire tuttavia che non vi fu mai bisogno di intervenire per riportare le cose nell'alveo prefissato. In anni in cui si parlava, anche se con una accentuazione un po' troppo volgare e mercantile, di “giacimenti culturali”, battere i luoghi palmo a palmo, per far emergere le molte opere che ancora pazientemente attendevano di essere portate alla luce, sembrava, e mi sembra tuttora, un contributo essenziale all'allargamento delle conoscenze. Peraltro, lavorando allo stesso tempo al *Catalogo dei disegni* del Museo di Belluno (pubblicato nel 1989), avevo avuto modo di leggere le lettere scambiate da Giovanni Battista Cavalcaselle con don Francesco Pellegrini per la sua propria esplorazione del Bellunese e del Cadore, compiuta quasi senza mezzi, a piedi o a dorso d'asino, in luoghi allora molto impervi; e contemporaneamente era uscito il libro di Donata Levi su *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana* (1988). Inoltre, avevo appena avuto la fortuna di acquistare, in Inghilterra, le copie originali degli *Early Flemish Painters* (1857) e della *History of Painting in North Italy* (1871) dello stesso Cavalcaselle: così, riaccesso d'ammirazione e di entusiasmo per quel grandissimo studioso, che più di centotrenta anni prima aveva visto, studiato, catalogato tutto quanto si potesse vedere e studiare, anche

dipinti che, riemersi un secolo dopo, venivano a volte ritenuti inedite scoperte, pensai che la prima sezione dei volumi dovesse essere la palestra quasi “cavalcaselliana”, affidata ovviamente a chi del territorio avesse vasta esperienza, in cui si affrontavano e collimavano, da un lato, la documentazione esistente, o nuova, e, dall’altro lato, il materiale artistico, filologicamente verificato sul posto nelle sue relazioni interne. Dichiaratamente, questo “universo di relazioni” voleva rifarsi anche all’insegnamento di Roberto Longhi, sintetizzato nella famosa frase che “l’opera non sta mai da sola, è sempre un rapporto”; ma è ovvio che esso funziona meglio in aree di buona omogeneità culturale. Diventava allora indispensabile ricostruire un tessuto connettivo risalendo all’originaria provenienza delle opere, per meglio valutarne l’impatto sulla situazione locale; operazione non sempre facile e scontata, ma che consentiva a volte, procedendo all’incontrario, dai riflessi di un’opera sull’ambiente all’opera stessa, di riguadagnare interi tratti obliterati di storia. Il riconoscimento che il grande polittico di Antonio e Alvise Vivarini nel Museo di Berlino proveniva da Santo Spirito a Feltre ha consentito di comprendere che quelli che potevano sembrare balbettamenti muranesi, in alcuni pittori del territorio bellunese, erano in realtà il segno di una generalizzata conversione all’arte vivariniana, rinforzata dallo stabilirsi *in loco* di un allievo di Alvise, Jacopo da Valenza. Come in un domino, poi, il riconoscere che molti documenti bellunesi riguardanti un enigmatico “maestro Jacomo” erano riferibili a quest’ultimo ha chiarito anche la carriera di un altro pittore, padovano stavolta, Jacopo da Montagnana. Insomma, la geografia culturale rientrava perfettamente nei nostri interessi e scopi, avendo tuttavia a mente che, con piccole varianti, essa corrispondeva all’incirca alle attuali suddivisioni politico-amministrative; è indicativo di quest’ottica il fatto che nei primi volumi (*Il Trecento, Il Quattrocento*) non compaia, ad esempio, l’attuale provincia di Rovigo, entrata nell’orbita veneta solo dopo la guerra con gli Estensi del 1482, mentre, coerentemente con la situazione dell’epoca, un altro (*Le Origini*) sembri addirittura restringere il fuoco su piccole località ove si conservano gli unici resti della storia. D’altra parte, il fatto che un’area come quella attorno al passo di San Boldo – per citare solo uno dei non molti casi possibili – gravitasse, in antico, più verso il Bellunese che verso il Trevigiano non è parso talmente significativo da dover seguire la geografia culturale, nei suoi termini storici, del tutto alla lettera.

Tale approccio fortemente territoriale aveva comunque l’enorme pregio di recuperare alla storia intere zone che da gran tempo ne erano quasi del tutto escluse: in certo senso, si poteva dire che il Bellunese o il Rodigino, o la Vicenza trecentesca, non avessero precedentemente una loro storiografia, se non dispersa in mille piccoli rivoli di pubblicazioni locali, senza riuscire a valicare i limiti provinciali; oggi possono contare su una trama storica sostanzialmente definita, passibile certo di essere meglio articolata, ingrandita, migliorata, ma almeno strumento valido per ulteriori ricerche. Il rischio, consapevolmente accettato nella convinzione che i benefici superavano di gran lunga i costi, era quello di un certo appiattimento di tutte le vicende artistiche territoriali al loro interno, con poche relazioni con le altre zone; tanto più acuto, poi, quando si trattava di grandi artisti (un nome su tutti: Donatello) che si erano mossi da un territorio all’altro, o da una regione all’altra: perché comportava conoscere l’effetto di una certa opera in una determinata zona, ma perdere il senso dell’importanza di quell’opera all’interno della produzione, della crescita intellettuale e dell’evoluzione stilistica di quell’artista. Abbiamo ritenuto, tuttavia, che esistessero già libri sufficienti a correggere queste aporie, più o meno grandi. Una delle maggiori critiche (per quanto espressa nei termini più amichevoli e ammirati sull’impostazione generale) per il primo volume uscito, sul *Quattrocento*, era stata infatti quella di aver sottostimato il contributo dei toscani al rinnovamento dell’arte veneta; in realtà, si trattava anche, ai miei occhi, di ribilanciare le due componenti, tra un umanesimo veneto che affondava le sue radici ancora dentro il Trecento, e l’apporto venuto dall’esterno, sino ad allora visto come di gran lunga prevalente, se non la vera e unica causa di quel cambiamento. Di certo, quell’approccio relativizzava alquanto due concetti che in quella stagione apparivano quasi le chiavi regine per ogni operazione di geografia culturale, “centro” e “periferia”; poiché diventava chiaro, sul campo, che ogni periferia rispetto a un centro maggiore era a

sua volta centro, rispetto a periferie minori. L'irradiazione della cultura figurativa lungo le valli e i passi montani ne costituiva l'esempio più evidente.

Ma, proprio per controbilanciare il rischio di un appiattimento localistico, di fare i cantori d'ufficio dei pregi della propria terra, la seconda parte dei volumi doveva essere dedicata ad aspetti di particolare importanza per il tempo e i luoghi, in modo da mettere a confronto, o anche a scontro, l'approccio "all'italiana" e quello di colleghi internazionali; e sebbene a volte problemi vari ci abbiano privati di saggi dedicati a tematiche che ritenevo particolarmente "calde", mi pare che l'equilibrio tra le due componenti dei volumi sia stato tale da renderli bene accetti anche fuori dei confini di casa nostra. Circostanze particolari, d'altro canto, hanno a volte drammaticamente limitato i nostri obiettivi, o suggerito l'adozione di scelte diverse da quelle iniziali: per il volume sul Trecento, la progettata ricognizione territoriale in Istria e Dalmazia che, nel 1991, mi apprestavo a compiere fu annullata dallo scoppio della guerra nella ex Jugoslavia, e la sua mancanza, riverificata sul posto, non sulle foto, resta uno dei rimpianti maggiori di quei tomi. Poco dopo, la completa rielaborazione e riscrittura della *Pittura veneziana del Settecento*, a cui Rodolfo Pallucchini aveva lavorato a lungo, era rimasta, alla sua scomparsa, priva della revisione e limatura linguistica. Decidemmo comunque di far divenire quell'opera parte della serie, appoggiandola a un volume, da farsi successivamente (ed è poi uscito nel 2011, a cura dell'amico Giuseppe Pavanello, col titolo per così dire "fuori collana" di *Il Settecento di Terraferma* e il giusto allargamento ad aree come la Lombardia veneta, o l'Istria), che la legasse più strettamente al territorio; per circa due anni procedetti a una lenta e faticosissima operazione di *editing* del manoscritto, che smagrisse il testo senza impoverirlo né snaturarlo (il taglio fu di quasi 700 cartelle dattiloscritte su 2000), ne togliesse le ripetizioni, le ridondanze, ne rendesse più agevole e spedita la scrittura, conservandone tuttavia ideazione e struttura storiografica. Lascio agli altri giudicare del risultato, ma mi arrischio a credere di non aver troppo tradito il pensiero di quel grande studioso, anche per il costante appoggio di Adriano Mariuz, Franca Zava e Giuseppe Pavanello.

Non diversamente, in totale empiria, ci si è comportati rispetto alle cesure cronologiche, che indubbiamente avrebbero potuto essere diverse da quelle scandite dal cambio di secolo; ma, anche in questo caso, abbiamo ritenuto che cambiarle avrebbe apportato più intralci che reali vantaggi, scegliendo così la comune scansione per cifre tonde.

Conformarsi a questi criteri implicava l'elaborazione di alcuni strumenti nuovi. Il primo fu la scelta di una nuova campagna fotografica a colori, che portò a un'eguale distribuzione delle riproduzioni fra bianco e nero e colore. Il 50% dato a quest'ultimo, privilegiando cose meno note rispetto ad altre conosciutissime, e già disponibili a colori altrove, era allora una scelta quasi miracolosa: i libri e i cataloghi erano tutti in bianco e nero, con rare o rarissime occasioni di colore. Con gli occhi di oggi, e il bianco e nero praticamente scomparso dalle nuove tecniche editoriali (vi si ricorre esclusivamente per vecchie foto di dipinti scomparsi da tempo, e disponibili solo a quel modo), fa un po' sorridere leggere in quella dichiarazione d'intenti che è la *Nota dell'Editore*, da me materialmente stesa: "e già sogniamo un tempo in cui si faranno libri 'tutto colore'"; ma nel 1988-1989, questo sembrava un'utopia irraggiungibile a breve. Il tempo ha evidentemente divorato la sabbia sotto i nostri piedi. Dichiarammo allora che questa campagna a colori sarebbe stata anche una cartina di tornasole sulla salute delle opere, per gli organismi di tutela; ma, nella difficilissima situazione degli enti preposti, dubito assai che lo sia mai diventata.

Decidemmo infine di affiancare ai saggi filologico-territoriali e a quelli tematici, quale ulteriore strumento di servizio per il lettore, un dizionario biografico degli artisti, con una scelta precedentemente utilizzata solo ne "La pittura in Italia"; queste voci potevano dichiaratamente essere il luogo per la pubblicazione di nuove opere, di nuove attribuzioni. Nelle intenzioni, vi era l'idea di rifare gli *Indici* veneti di Berenson; ma le difficoltà della verifica e aggiornamento di quelle liste, districandosi tra le varie collezioni private, i mutamenti di sede, i quadri *homeless*, gli acquisti dei Musei, ci hanno presto convinti a soprassedere. Non potendo, ad esempio, giudicare solo in fotografia di un dipinto scomparso da settanta o più anni, come for-

mulare definizioni, o ipotesi, minimamente fondate? L'aspetto a cui meno abbiamo pensato è diventato invece la ragione della reale utilità di quelle biografie: che sono oggi strumento di rapido aggiornamento bibliografico, mezzo di acquisizione a buon mercato della conoscenza su un singolo artista, cui si ricorre quando si vuol sapere che cosa di importante è stato scritto su di lui. Certo, l'aggiornamento non è più il loro punto essenziale, ma lo è la bibliografia, da cui si può risalire a un quadro più ampio.

Questi furono i canoni mentali entro cui decidemmo di muoverci: che non fossero completamente sbagliati, è dimostrato dall'aver mantenuto viva la tensione per un quarto di secolo, dall'aver costruito un solido quadro della pittura nel Veneto dalle origini sin quasi ai giorni nostri. Altre collane regionali, che hanno scelto differenti approcci, non sono andate più in là del primo, o secondo volume. Se oggi mi fosse proposto di organizzare una nuova collana sulla pittura di qualche regione italiana, pur a fronte dei suoi difetti, credo che adotterei ancora l'identica struttura, nella consapevolezza che le sue ragioni interpretative e conoscitive non sono globalmente venute meno; e perciò mi auguro che l'intera serie resista ancora a lungo sugli scaffali di tutte le biblioteche. Come ho detto, anche se non ho personalmente curato tutti i volumi, la sento come una creatura mia: cui è inestricabilmente legata, venuto il tempo dei bilanci, la felicità dei vagabondaggi alla ricerca di pievi sperdute, di cappelle rurali, di affreschi lasciati qua e là, di tavole o tele racchiuse in musei silenziosi; quelle esperienze che hanno segnato la mia giovinezza, e in fondo tutta la mia vita.

“LA PITTURA NEL VENETO”: LE ORIGINI

Alle radici di una straordinaria
tradizione artistica

Francesca Flores d'Arcais
Università Cattolica di Milano

Il volume della collana “La pittura nel Veneto” dedicato alle Origini si prefigge lo scopo di indagare e far conoscere la pittura nel Veneto dalle prime manifestazioni tardoantiche a tutto il Duecento.

Una impresa complessa e difficile, innanzitutto perché, mentre abbondano ricerche parziali e relative a singoli monumenti, siamo quasi privi di studi che si occupino del territorio nel suo insieme. Ci si trova anche di fronte a un territorio assai vasto, con una storia molto complessa e diversificata che va dalla Venezia legata a Bisanzio, a Verona, invece tappa fondamentale per chi scendesse dai principali centri dell'Impero.

Come è ovvio data l'antichità dei resti artistici, ci troviamo inoltre di fronte soprattutto a episodi frammentari, talvolta isolati, che non ci consentono di ricostruire una continua linea di sviluppo in un coerente discorso pittorico. La nostra attenzione è portata esclusivamente sui resti di decorazione a fresco o musiva, mancando del tutto le opere su tavola, salvo a Venezia, dove tuttavia le numerose icone oggi presenti nel territorio, di provenienza orientale, sono forse arrivate più tardi tra le lagune.

Se è un'impresa disperata tentare di ricostruire una coerente storia della pittura nel Veneto, non è meno difficile tentare di ricostruire una storia della pittura nei singoli territori presi in esame. Ed è perciò che si sono privilegiati solo alcuni centri, *in primis* Venezia e Verona, il primo per una ininterrotta testimonianza di opere, tutte assai significative, dall'età paleocristiana a tutto il Duecento, e il secondo per il relativo numero di complessi, anche frammentari, che ancora testimoniano la vivacità e la ricchezza artistica del territorio.

Nel mezzo, altri centri emergevano via via, magari per qualche breve periodo: abbiamo perciò in questa ottica individuato alcune antiche emergenze isolate, ma estremamente significative, come la decorazione del sacello di santa Maria in Stelle in territorio veronese, risalente forse addirittura al V secolo, qui accuratamente riesaminata, e, sempre a Verona, la presenza di alcune tombe di età longobarda, che presentano decorazioni all'interno.

Più avanti nel tempo ci è sembrato significativo sottolineare l'originalità della decorazione della chiesetta di san Giorgio a Velo d'Astico, posta un tempo su una delle



Giotto, *Presentazione di Maria al tempio*, affresco, 1304-1306
Padova, cappella degli Scrovegni



Giotto, *L'Incontro alla Porta aurea*, affresco, 1304-1306
Padova, cappella degli Scrovegni



Giotto, *La Visitazione*, affresco, 1304-1306
Padova, cappella degli Scrovegni

Giotto, *Presentazione di Gesù al tempio*, part.,
affresco, 1304-1306
Padova,
cappella degli Scrovegni



Giotto, *Ultima Cena*,
affresco, 1304-1306
Padova,
cappella degli Scrovegni



Giotto, *Compianto sul Cristo morto*, part.,
affresco, 1304-1306
Padova,
cappella degli Scrovegni

strade importanti che univano la Pianura Padana all'Impero, e quella della chiesetta di Pozzoveggiani, sorta lungo la Via Appia, in un territorio ricchissimo di reperti di età romana, chiesetta che costituisce un singolare esempio di edificio ancora quasi completamente rivestito di affreschi.

Tra i centri che ebbero una significativa importanza nel Duecento è il territorio della Marca Trevigiana (cui leghiamo anche Bassano), che propone interessantissimi e rarissimi esempi di decorazioni a soggetto laico e profano, dalle raffigurazioni dei *Mesi* a brani con scene tratte dai romanzi cavallereschi, mettendo in luce nella città una cultura figurativa attenta alle opere di letteratura cosiddetta franco-veneta.

Il volume è arricchito di saggi di argomento, per così dire, trasversale: ci è sembrato molto importante sottolineare, anche per una aderenza al momento storico in cui i dipinti erano stati eseguiti, i costumi e le stoffe, ricchissimi e raffinati, che negli sfondi, o come abiti, abbelliscono le diverse scene; e analogamente si è fatto per le oreficerie, con esiti assai interessanti e innovativi. La storia della coeva miniatura, che corre in parallelo con la pittura, evidenzia la ricchezza e la varietà dei linguaggi e delle esperienze pittoriche nel Veneto e ci soccorre, per il maggior numero di testimonianze rispetto alla pittura, a configurare una continuità artistica nei singoli territori.

Si è data anche particolare rilevanza alle intelaiature e alle cornici decorative sia delle singole scene che degli interi complessi, fondamentali innanzitutto per addentrarci nei differenziati problemi della struttura compositiva delle diverse opere, poi perché talvolta sono proprio le cornici e gli elementi decorativi che possono via via identificare un territorio o suggerire derivazioni e connessioni con altri territori limitrofi: è il caso di alcune tipologie di cornici nel territorio veronese risalenti al XII e XIII secolo, come le greche, che mostrano interessanti somiglianze con analoghi elementi ricorrenti nei territori dell'alta Val d'Adige. E infine si è sottolineata la cultura letteraria, in particolare l'importanza della diffusione, e forse anche dell'esecuzione, di testi in lingua *d'oc* o in lingua *d'oïl*, quindi soprattutto romanzi cavallereschi, i quali sembrano essere alla base di interessanti decorazioni a fresco, sia a Verona che nel territorio della Marca Trevigiana.

I risultati, certamente discutibili, sono – ritengo – assai interessanti, perché tentano di offrire uno spaccato, sia pure costruito su frammenti, della pittura in tutto il territorio del Veneto: da Venezia, la cui dimensione artistica è stata con acume percorsa dal periodo paleocristiano alla fine del Duecento dal compianto Wladimiro Dorigo, fino a Verona.

Ed è proprio nel territorio veronese che si sono avute le maggiori sorprese, grazie anche a nuovi studi su complessi molto significativi. La città e il territorio, specie nelle decorazioni superstiti della Gardesana, si scoprono fervidi di contatti e scambi tra le terre dell'Impero e la pianura, in un singolare intreccio tra elementi comuni alle decorazioni altoatesine ed elementi invece più propriamente tardoromanici, non senza talvolta influssi "bizantineggianti", come nella iconografia del *Giudizio Universale* della chiesetta di S. Andrea di Sommacampagna.

Il volume ha aperto ulteriori piste di ricerca, in particolare, come detto, proprio nel territorio veronese. Altra strada è naturalmente ancora da percorrere, con la consapevolezza di un patrimonio ancora ricco e molto importante da studiare, tutelare, custodire e far conoscere. È questa la nostra vera identità, lasciatoci in eredità dalla storia.

“LA PITTURA NEL VENETO”: IL SETTECENTO E L’OTTOCENTO

L’eredità artistica
della Serenissima

Giuseppe Pavanello

Università di Trieste
Fondazione Giorgio Cini, direttore dell’Istituto
di Storia dell’arte

Il Settecento

L’ultimo secolo della grande pittura veneta, il Settecento, è stato oggetto – assieme al Cinquecento e al Novecento – della più ampia trattazione nell’ambito della collana “La pittura nel Veneto”: due corposi tomi scritti da un maestro come Rodolfo Pallucchini – è stata la sua impresa finale – quindi il volume, edito da poco, dedicato al *Settecento di Terraferma*.

Pallucchini, infatti, tornando sulla sua pionieristica *Pittura veneziana del Settecento* (1960), aveva aggiornato e allargato di molto quella trattazione, senza tuttavia ottemperare ai criteri generali della collana promossa dalla Regione Veneto, impostata su capitoli a carattere territoriale. Si è deciso pertanto di procedere a una integrazione, estendendo l’indagine sulla pittura settecentesca all’intero Stato Veneto, *da terra e da mar*, com’esso era configurato nel secolo XVIII, fino a includere, a occidente, le province di Brescia e Bergamo, nonché la città di Crema, e, a oriente, il Friuli, quindi, l’Istria e la Dalmazia, fino alle bocche di Cattaro (l’Albania veneta).

Non ci è sembrato dirimente, infatti, un limite amministrativo-geografico moderno – il Veneto – che nulla ha a che vedere con le realtà del Settecento, con la capillare diffusione della pittura veneziana e veneta dalla Lombardia al Montenegro: presenze, torrenziali davvero, di dipinti che punteggiano quelle terre lungo tutto il secolo. Solo così, infatti, si può comprendere cos’è stata la civiltà pittorica irradiata da Venezia, ma anche da altri centri come Verona, che ha continuato a preservare i caratteri della sua scuola; quindi il dialogo fecondo tra culture figurative nei centri più occidentali, Brescia, Bergamo e Crema.

Inoltre, sono state escluse le biografie dei pittori, già affrontate da Pallucchini nel volume citato in apertura: i progressi nella ricerca ne avrebbero infatti imposto la trattazione in un volume a parte, per dare conto di profili esaustivi (come è stato fatto per il Novecento) e non si è voluto, diversamente, cadere nella trappola di una sostanziale ripetizione di quanto ormai si può reperire, con aggiornamenti continui, in rete. Infine, l’importanza che merita è stata riservata al corredo iconografico, nella scelta di presentare immagini il più possibile a colori, realizzate grazie a nuove campagne fotografiche.

L’Ottocento

Rispetto alle tradizionali collane storico-artistiche riservate alla disamina di un determinato territorio, abitualmente estese dal Medioevo sino al secolo XVIII, l’arco cronologico della collana “La pittura nel Veneto” si è allargato fino a comprendere sia l’Ottocento (con due tomi) sia, quindi, il Novecento (con tre tomi).

Impostando il volume sull’Ottocento, è subito risultato evidente che si doveva riservare grande importanza alle biografie dei pittori – oltre duecento pagine, nel secondo tomo – dal momento che siamo in presenza di artisti in massima parte poco conosciuti.

L’Ottocento veneto è così emerso per la prima volta in tutta la sua articolazione, e ben si può dire che in molti casi siamo di fronte a vere e proprie esplorazioni. Non c’è mai stato il rischio di riassumere, per così dire, precedenti analisi, e anzi si è sempre rimasti consapevoli che molto resta ancora da fare.

Nella sequenza dei saggi, ampio spazio si è voluto riservare alla decorazione d’interni: un modo diverso di far pittura, sensibile ai mutamenti del gusto che, nell’arco di un secolo, conosce diversità e variazioni continue, dal neoclassico all’eclettismo. Non si sono poi trascurate trattazioni sulla fotografia, sulle prime Biennali veneziane, sul paesaggio e la veduta, sul ritratto, sulle vicende della critica d’arte e della pubblicitaria: tutti aspetti essenziali per comprendere il primo secolo della modernità, anche nelle sue contraddizioni.

Per quanto riguarda la pittura nel Veneto durante il XX secolo, sono stati pubblicati tre tomi; il primo e il secondo, in linea con la struttura della collana, hanno scandagliato rispettivamente la situazione provincia per provincia e i grandi temi (decorazione murale, ritratto, paesaggio, Biennale d'arte, Palazzo Grassi, situazione delle neoavanguardie fino all'attualità), delineando un panorama quanto mai complesso e articolato; il terzo tomo è invece stato pensato e realizzato come un primo dizionario dei pittori.

Laboratorio inesausto di spinte e contropunte, di passi in avanti e di ripensamenti, di movimenti d'avanguardia e di fasi di riflessione e di pause, il Novecento anche nel Veneto è caratterizzato da una grande molteplicità di forme espressive che, come è facile intuire, hanno avuto a Venezia il loro centro principale e propulsore. Sede dell'Accademia di Belle Arti, dove a un certo punto i protagonisti del rinnovamento sono diventati maestri delle generazioni successive, Venezia è inoltre, nel corso del XX secolo, la città dal grande richiamo internazionale centrato sulla Biennale d'Arte, sulla Fondazione Bevilacqua La Masa diretta da Nino Barbantini, sulle mostre organizzate da Paolo Marinotti a Palazzo Grassi e sulle altre iniziative predisposte da importanti gallerie private, prima tra tutte la Galleria del Cavallino di Carlo Cardazzo e del figlio Paolo. Nella città lagunare, inoltre, dal 1902 è avviata l'attività della Galleria Internazionale di Ca' Pesaro che per molti anni, almeno fino agli anni Cinquanta, è stata il museo della Biennale. Al primato di Venezia però si affiancano degnamente, per vivacità culturale e anche per continuità nella produzione artistica in generale, città come Verona e Padova (dove gli interventi di decorazione murale sono rilevanti), mentre più defilate e in tono minore si muovono Vicenza (dove comunque alcune realtà artigianali danno fiato a sviluppi imprevisti nella scultura in ceramica), Belluno e Rovigo, città dalle quali gli artisti prevalentemente si spostano in laguna, attratti dalle istituzioni che consentono formazione e affermazione per tanti giovani emergenti.

Nella prima metà del secolo si manifestano almeno tre raggruppamenti e tendenze che hanno lasciato il segno nell'arte italiana dell'epoca: la "secessione capesarina", il Fronte Nuovo delle Arti, lo Spazialismo, tutte esperienze che hanno coinvolto anche artisti italiani di altre città, da Roma a Milano a Verona, mettendo Venezia e il Veneto alla ribalta del dibattito artistico. La seconda metà del secolo ha poi visto emergere alcune figure di primissimo piano, nazionale e internazionale, mentre nuove generazioni hanno sperimentato i linguaggi più arrischiati, confrontandosi con gli scenari più avanzati della ricerca. Emerge pertanto un contesto artistico ricco di tensioni e di proposte che il dizionario degli artisti ha documentato in modo capillare; in una parola, una situazione quanto mai aperta e ricca.

“LA PITTURA NEL VENETO”: IL NOVECENTO

Una inquieta modernità

Nico Stringa

Università Ca' Foscari di Venezia

Giotto, *Bacio di Giuda*,
part., affresco,
1304-1306
Padova,
cappella degli Scrovegni



Giotto, *Crocifissione*,
affresco, 1304-1306
Padova,
cappella degli Scrovegni

Giotto, *Risurrezione
di Cristo*, part.,
affresco, 1304-1306
Padova,
cappella degli Scrovegni



PIANO DELL'OPERA

“La pittura nel Veneto”
collana realizzata dalla Regione del Veneto
in coedizione con la casa editrice Electa

Comitato scientifico
Enrico Castelnuovo
Michel Laclotte
Michael Levey
David Rosand
Federico Zeri

Direzione editoriale
Carlo Pirovano

Piano dell'opera
Le origini e il Duecento
Il Trecento
Il Quattrocento
Il Cinquecento
Il Settecento
L'Ottocento
Il Novecento

Le origini, a cura di Francesca d'Arcais, 2004
4°, pp. 360, ill. 384, € 185,00

PARTE PRIMA, PITTURA NEL TERRITORIO: Francesca Flores d'Arcais, *Introduzione* | Wladimiro Dorigo, *Venezia* | Giordana Trovabene, *Adria* | Andrea Nante, *Padova* | Enrica Cozzi, *Pozzoveggiani* | Enrica Cozzi, *Monselice* | Enrica Cozzi, *Treviso* | Giuliana Ericani, *Feltre* | Rita Bernini, *Belluno* | Giuliana Ericani, *Bassano* | Giordana Trovabene, *Vicenza* | Fabrizio Pietropoli, *Verona (VIII-XII secolo)* | Francesca Flores d'Arcais, *Verona (XII-XIII secolo)* | Silvia Lusuardi Siena, *Santa Maria in Stelle* | PARTE SECONDA, TEMI, CONNESSIONI, INTERPRETAZIONI: Giordana Mariani Canova, *La miniatura* | Giorgio Fossaluzza, *Pittura architettonico-decorativa* | Paolo Sartori, *Le iscrizioni* | Doretta Davanzo Poli, *Stoffe e pittura: dalle origini al secolo XIII* | Letizia Caselli, *Gioielli dipinti, gioielli e dipinti* | Alvaro Barbieri, *La lirica trobadorica nella Marca veronese-trevigiana e l'affresco cortese di Bassano* | **Indici**

Il Trecento, a cura di Mauro Lucco, 1992
4°, pp. 574, ill. 678, € 140,00

PARTE PRIMA, PITTURA NEL TERRITORIO: Francesca d'Arcais, *Venezia* | Anna Maria Spiazzi, *Padova* | Robert Gibbs, *Treviso* | Tiziana

Franco, *Belluno* | Mauro Lucco, *Vicenza* | Enrica Cozzi, *Verona* | PARTE SECONDA, TEMI, CONNESSIONI, INTERPRETAZIONI: Giordana Mariani Canova, *La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia* | Sandro Sponza, *Pittura e scultura a Venezia nel Trecento: divergenze e convergenze* | Cathleen Hoeniger, *Le stoffe nella pittura veneziana del Trecento* | Louise Bourdua, *Committenza francescana nel Veneto* | Gaudenz Freuler, *Presenze artistiche toscane a Venezia alla fine del Trecento: lo scriptorium dei camaldolesi e dei domenicani* | Luciano Gargan, *Oliviero Forzetta e la nascita del collezionismo nel Veneto* | **Dizionario biografico degli artisti** | **Indici**

Il Quattrocento, tomo primo, a cura di Mauro Lucco, 1989
4°, pp. 1-384, ill. 1-453, € 170,00

PARTE PRIMA, PITTURA NEL TERRITORIO: Mauro Lucco, *Venezia, 1400-1430* | Ettore Merkel, *Venezia, 1430-1450* | Mauro Lucco, *Padova* | Enrica Cozzi, *Treviso* | Mauro Lucco, *Belluno* | Enrica Cozzi, *Vicenza* | Esther Moench Scherer, *Verona* | PARTE SECONDA, TEMI, CONNESSIONI, INTERPRETAZIONI: Giordana Mariani Canova, *Miniatura e pittura in età tardogotica (1400-1440)* | Ettore Merkel, *Mosaici e pittura a Venezia* | Mirella Simonetti, *Tecniche della pittura veneta* | Jaynie Anderson, *Collezioni e collezionisti della pittura veneta del Quattrocento: storia, sfortuna e fortuna* | Peter Humfrey, *Pittura e devozione: la tradizione narrativa quattrocentesca* | **Dizionario biografico degli artisti** | **Indici**

Il Quattrocento, tomo secondo, a cura di Mauro Lucco, 1990
4°, pp. 385-786, ill. 454-873, € 170,00

PARTE PRIMA, PITTURA NEL TERRITORIO: Mauro Lucco, *Venezia* | Alberta De Nicolò Salmazo, *Padova* | Giorgio Fossaluzza, *Treviso* | Mauro Lucco, *Belluno* | Marco Tanzi, *Vicenza* | Sergio Marinelli, *Verona* | PARTE SECONDA, TEMI, CONNESSIONI, INTERPRETAZIONI: Francis Ames-Lewis, *Il disegno nella pratica di bottega del Quattrocento* | Marino Zorzi, *Stampa, illustrazione libraria e le origini dell'incisione figurativa a Venezia* | Catarina Schmidt, *La "sacra conversazione" nella pittura veneta* | **Dizionario biografico degli artisti** | **Indici**

Il Cinquecento, tomo primo, a cura di Mauro Lucco, 1996
4°, pp. 1-444, ill. 1-522, € 170,00

Mauro Lucco, *Venezia 1500-1540* | Enrico Maria Dal Pozzolo, *Padova 1500-1540* | Sandro Sponza, *Treviso 1500-1540* | Sergio Claut, *Feltre e Belluno 1500-1540* | Davide Banzato, *Vicenza 1500-1540* | Sergio Marinelli, *Il primo Cinquecento a Verona* | Antonio Romagnolo, *La pittura nel Polesine di Rovigo 1500-1540*

Il Cinquecento, tomo secondo, a cura di Mauro Lucco, 1998
4°, pp. 445-928, ill. 523-991, € 190,00

Peter Humfrey, *Venezia 1540-1600* | Elisabetta Saccomani, *Padova 1540-1570* | Vincenzo Mancini, *Padova 1570-1600* | Giorgio Fossaluzza, *Treviso 1540-1600* | Sergio Claut, *Feltre e Belluno 1540-1600* | Margaret Binotto, *Vicenza 1540-1600* | Sergio Marinelli, *Verona 1540-1600* | Antonio Romagnolo, *Il Polesine di Rovigo 1540-1600*

Il Cinquecento, tomo terzo, a cura di Mauro Lucco, 1999
4°, pp. 929-1374, ill. 992-1355, € 190,00

Anchise Tempestini, *La "Sacra Conversazione" nella pittura veneta dal 1500 al 1516* | Paul Holberton, *La critica e la fortuna di Giorgione: il conflitto delle fonti* | Paul Joannides, *Classicità e classicismo nella pittura veneta del Cinquecento* | Peter Burke, *Il ritratto veneziano nel Cinquecento* | Peter Humfrey, *La pala d'altare veneta nell'età delle riforme* | Michel Hochmann, *Marcantonio Michiel e la nascita della critica veneziana* | Maria Constantoudaki-Kitromilides, *L'arte dei pittori greci a Venezia nel Cinquecento* | **Dizionario biografico degli artisti** | **Indice dei nomi** | **Indice dei luoghi e delle opere**

Il Seicento, tomo primo, a cura di Mauro Lucco, 2000
4°, pp. 1-472, ill. 1-578, € 210,00

Filippo Pedrocco, *Venezia* | Davide Banzato, *Padova 1600-1650* | Pier Luigi Fantelli, *Padova 1650-1700* | Giovanni C.F. Villa, *Treviso* | Sergio Claut, *Belluno* | Margaret Binotto, *Vicenza* | Sergio Marinelli, *Verona* | Antonio Romagnolo, *Rovigo*

Il Seicento, tomo secondo, a cura di Mauro Lucco, 2001
4°, pp. 473-944, ill. 579-884, € 230,00

Mauro Lucco, *"Foresti" a Venezia nel Seicento* | Stefania Mason, *L'immaginario della morte e della peste nella pittura del Seicento* | Bernard Aikema, *Il secolo dei contrasti: le tenebre* | Fabrizio Magani, *Vaghezza, decoro, lume "spiritoso" e chiaro. Percorsi del classicismo nella pittura del Seicento veneto* | Paola Rossi, *Il ruolo della scultura nel Seicento e la sua interrelazione con la pittura* | Francesca Flores d'Arcais, *La grande decorazione nel Veneto* | Alberto Craievich, *Pittori di nature morte, fiori e animali* | Davide Banzato, *Elisabetta Antoniazzi Rossi, Paesaggi e battaglie nella pittura veneta del XVII secolo* | Pier Luigi Fantelli, *I pitocchi nell'arte veneta del XVII secolo* | Philip Sohm, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini* | Isabella Cecchini, *Forme dello scambio. I circuiti del mercato artistico* | **Dizionario biografico degli artisti** | **Indice dei nomi** | **Indice dei luoghi e delle opere**

Il Settecento, tomo primo,
testi di Rodolfo Pallucchini,
a cura di Mauro Lucco, Adriano Mariuz,
Giuseppe Pavanello, Franca Zava, 1994
4°, pp. 580, ill. 959, € 170,00

Introduzione | LA PITTURA ROCOCÒ A VENEZIA: Sebastiano Ricci; Antonio Pellegrini; Jacopo Amigoni; Giambattista Crosato; Mattia Bortoloni | CONTINUITÀ DELLA TRADIZIONE E PRESENZE «FORESTE»: Bortolo Litterini; Giuseppe Camerata; Ludovico de Vernansal; Jean Raoux | NUOVI ASPETTI DELLA VEDUTA E DEL PAESAGGIO: Luca Carlevarij; Johan (Giovanni) Richter; Marco Ricci; Bartolomeo Pedon; Antonio Marini; Antonio Stom; Pietro Brancalione | IL RITRATTO TRADIZIONALE ED IL RITRATTO ROCOCÒ: Pietro Uberti; Rosalba Carriera; Marianna Carlevarij; Felicita Sartori; Bartolomeo Nazzari; Francesco Pavona | LA REAZIONE AL ROCOCÒ: LA CORRENTE PATETICO-CHIAROSCURALE: Federico Benecovich; Giambattista Piazzetta fino alla svolta del 1735; Giulia Lama; La giovinezza di Giambattista Tiepolo; Gli inizi del Canaletto | IL TRIONFO DEI MAESTRI E LA CONQUISTA DELLA LUCE: La maturità e il tramonto del Piazzetta; Lo sviluppo trionfale del Tiepolo e il suo esilio madrileno; La maturità del Canaletto e la sua attività londinese | IL ROCOCÒ PATETICO: Nicola Grassi; Giambattista Pittoni; Anton Kern; Angelo Trevisani; Vincenzo Damini; Silvestro Manaigo; Santo Piatti; Giambattista Mariotti; Giuseppe Nogari

Il Settecento, tomo secondo,
testi di Rodolfo Pallucchini,
a cura di Mauro Lucco, Adriano Mariuz,
Giuseppe Pavanello, Franca Zava, 1995
4°, pp. 628, ill. 947, € 170,00

COLORE E ATMOSFERA: Gian Antonio Guardi; Francesco Guardi figurista; I fiori di Francesco Guardi | AL SEGUITO DEI GRANDI MAESTRI: Tra Piazzetta e Ricci: Francesco Polazzo | Al seguito di Sebastiano Ricci: Francesco Migliori; Girolamo Brusaferrero; Gaspare Diziani; Jacopo Marieschi; Gaetano Zompini; Flaminio Grapinelli; Antonio Gabrieli | Tra Sebastiano Ricci e Giambattista Tiepolo: Francesco Fontebasso | La scuola del Piazzetta: Egidio Dall'Oglio; Giuseppe Angeli; Domenico Maggiotto; Francesco Capella; Antonio Marinetti detto il Chiozzotto | La scuola e il raggio d'influenza di Giambattista Tiepolo: Lorenzo Tiepolo; Francesco Zugno; Giovanni Raggi; Michelangelo Schiavoni; Fabio Canal; Giambattista Canal; Giustino Menescardi; Francesco Lorenzi; Jacopo Guarana; Costantino Cedini; Cesare Ligari; Valentino Rovisi; Giovanni Scajario | Il raggio d'azione dell'insegnamento canaletto: Giovanni Battista Cimaroli; Francesco Tironi; Bernardo Canal e Vincenzo Costa; Jacopo Fabris | FANTASIA E ARCADIA NELLA VEDUTA E NEL PAESAGGIO: Michele Marieschi e Francesco Albotto; Francesco Zuccarelli; Francesco Simonini; Giuseppe Zais; Antonio Diziani; Andrea

Urbani; Gabriele Bella | LA PITTURA DI COSTUME: Pietro Longhi; La diffusione della pittura di costume longhiana | I PROSPETTICI E L'AVVIO ALLA CRISI NEOCLASSICA: Francesco Aviani; Antonio Visentini; Antonio Jolli; Antonio, Giovanni Paolo e Pietro Gaspari; Giuseppe Moretti; Francesco Battaglioli; Francesco Chiarruttini | IL RITRATTO NELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO: Alessandro Longhi; Fortunato Pasquetti; Nazario e Giacomina Nazzari; Bernardino Castelli; Ludovico Gallina; Francesco Gallimberti; Domenico Pellegrini | I PITTORI DI STORIA E LA CRISI ACCADEMICO-NEOCLASSICA: La nuova sensibilità e Antonio Canova; Antonio Zucchi; Michelangelo Morlaiter; Pier Antonio Novelli; Francesco Maggiotto; Giambattista Mengardi; Vincenzo Guarana; Giuseppe Diziani; Giovanni Faccioli | IL VEDUTISMO BELLOTTIANO DA VENEZIA ALLE CORTI DEL NORD | LE ULTIME VOCI DEL ROCOCÒ VENEZIANO: La poesia vedutistica di Francesco Guardi; Giacomo Guardi; La vena satirica di Giandomenico Tiepolo | TRA NEOCLASSICO E ROMANTICO: L'avventura stilistica di Giuseppe Bernardino Bison | BIBLIOGRAFIA: Tomo primo; Tomo secondo

Il Settecento di Terraferma,
a cura di Giuseppe Pavanello, 2011
4°, pp. 464, ill. 503, € 185,00

Giuseppe Pavanello, *Il Settecento pittorico della Serenissima* | Denis Ton, Padova | Denis Ton, Chioggia | Antonio Romagnolo, Polesine di Rovigo | Alberto Craievich, Treviso e la Marca | Mauro Lucco, Belluno | Alessio Pasian, Vicenza | Sergio Marinelli, Verona 1700-1739 | Andrea Tomezzoli, Verona 1740-1799 | Valerio Terraroli, Brescia | Renzo Mangili, Bergamo | Cesare Alpini, Crema | Claudia Crosera, Friuli | Enrico Lucchese, Istria e Dalmazia | *Indice dei nomi* | *Indice dei luoghi*

L'Ottocento, tomo primo,
a cura di Giuseppe Pavanello, 2002
4°, pp. 1-408, ill. 1-472, € 185,00

Giuseppe Pavanello, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'* | Nico Stringa, *Venezia dalla Esposizione Nazionale Artistica alle prime Biennali: contraddizioni del vero, ambiguità del simbolo* | Gianna Poli, Padova | Eugenio Manzato, Treviso | Massimo De Grassi, Belluno | Alessandra Pranovi, Fernando Rigon, Vicenza | Andrea Tomezzoli, Verona | Antonio Romagnolo, Rovigo

L'Ottocento, tomo secondo,
a cura di Giuseppe Pavanello, 2003
4°, pp. 409-912, ill. 473-718, € 200,00

Giuseppe Pavanello, *La decorazione degli interni* | Franco Bernabei, *Critica d'arte e pubblicistica* | Italo Zannier, *Fotografia e pittura nel Veneto dell'Ottocento* | Sergio Marinelli,

Il ritratto ottocentesco nel Veneto: la ricerca dell'identità | Giovanni Bianchi, *Le prime Biennali: pittori veneti e pittori "foresti" a confronto - 1895-1899* | Nico Stringa, *Il paesaggio e la veduta: appunti per una storia* | *Dizionario biografico degli artisti* | *Indice dei nomi* | *Indice dei luoghi e delle opere*

Il Novecento, tomo primo, a cura di
Giuseppe Pavanello e Nico Stringa, 2006
4°, pp. 1-350, ill. 1-383, euro 185,00

Nico Stringa, Venezia | Virginia Baradel, Padova | Eugenio Manzato, Treviso | Massimo De Grassi, Belluno | Stefania Portinari, Vicenza | Laura Lorenzoni, Verona | Antonio Romagnolo, Rovigo e Polesine

Il Novecento, tomo secondo, a cura di
Giuseppe Pavanello e Nico Stringa, 2008
4°, pp. 385-720, ill. 384-762, € 185,00

Pierpaolo Luderin, *Ritratti e autoritratti* | Francesca Castellani, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943* | Riccardo Caldura, *Oltre la pittura: performances, happenings, eventi* | Italo Zannier, *Fotografi nel Veneto del Novecento* | Francesca Dolzani, *L'immagine emancipata. Fotografia in mostra a Venezia dagli anni cinquanta alla fine del secolo* | Giuliana Tomasella, *La critica d'arte in Veneto nel Novecento* | Giovanni Bianchi, Virginia Baradel, Eugenio Manzato, Massimo De Grassi, Stefania Portinari, Elena Casotto, Antonio Romagnolo, *Gallerie, mercato, collezionismo* | Sileno Salvagnini, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia da Riccardo Selvatico a Emilio Vedova (1895-1975)* | Nico Stringa, *La Biennale di Venezia, tracce per un secolo di storia* | Alessandro Del Puppo, *La Fondazione Bevilacqua La Masa* | Stefano Collicelli Cagol, *Le Grandi Esposizioni a Venezia tra il 1950 e il 2000 da Palazzo Grassi alla Biennale di Venezia*

Il Novecento. Dizionario degli artisti,
a cura di Nico Stringa, 2009
4°, pp. 512, ill., € 185,00

Vittore Carpaccio,
Partenza di sant'Orsola,
part., tela, sec. XV
Venezia,
Gallerie dell'Accademia



LE MOSTRE DI PITTURA IN VENETO E I “GRANDI EVENTI”

Alla scoperta di luoghi
e protagonisti della storia dell'arte

Maria Teresa De Gregorio

Dirigente regionale
Direzione Attività Culturali e Spettacolo
Regione del Veneto

Venezia e il Veneto, anche in questi ultimi anni, hanno rappresentato un esempio virtuoso, in ambito nazionale ed europeo, per la presenza diffusa di mostre d'arte di alto livello e per il protagonismo di un insieme di realtà pubbliche e private attive su questo particolare versante nel territorio, soggetti che hanno saputo moltiplicare l'offerta di eventi e manifestazioni, aprirsi al cambiamento e intercettare un nuovo pubblico, coinvolgere e valorizzare i grandi musei e le nostre principali città d'arte – a cominciare, appunto, dal capoluogo lagunare, ma senza dimenticare Verona, Padova, Vicenza, Treviso – e allargare il tradizionale circuito delle esposizioni a centri “minori” o a città di provincia un tempo sostanzialmente esclusi dal novero dei grandi eventi: centri come Conegliano, Bassano, Castelfranco, Rovigo, Belluno hanno potuto occupare una ribalta nazionale e “rivaleggiare”, sempre nel nome dell'arte, con le principali realtà urbane.

In questo caso, il tanto decantato policentrismo del Veneto ha saputo tradursi in un esempio concreto di lungimiranza, se non addirittura di virtuosa competizione tra città e istituzioni, modello per le altre città e regioni italiane e, insieme, volano per la crescita culturale, sociale ed economica del territorio, espressione di un dinamismo che si esprime anche sul piano dell'organizzazione culturale e della gestione degli eventi: Venezia rimane senza dubbio vetrina internazionale per le arti con la Biennale, Palazzo Grassi, il Guggenheim, la mostra del Cinema, ma pensiamo anche alla Reggia dei Carraresi di Treviso, o a Palazzo Forti di Verona, Palazzo Zabarella di Padova ecc. Ognuno di questi luoghi è stato e continua ad essere oggi al centro di eventi e di manifestazioni che hanno saputo convogliare l'attenzione e la partecipazione di un pubblico ben più largo di quello composto dai tradizionali appassionati e amatori dell'arte: che si trattasse di Van Gogh e degli espressionisti, di Kandinskij o della pittura del Novecento a Venezia, di temi trasversali o di percorsi monografici sull'arte di antiche civiltà... si è affermata l'idea, la visione di una divulgazione alta, capace di coniugare arte e turismo, arte e partecipazione, arte e valorizzazione dei territori e delle rispettive vocazioni.

In questa stessa ottica, la ricchezza di questa offerta è stata grandemente stimolata e sostenuta da quello straordinario patrimonio culturale rappresentato dalla pittura veneta e, in particolare, dalla pittura dei secoli “d'oro” della Serenissima: nomi come Cima da Conegliano, Giorgione, Jacopo Bassano, per esempio, sono diventati altrettanti “marchi” ed emblemi per le rispettive città di provenienza e il veicolo per l'organizzazione di mostre e di celebrazioni articolate sul territorio. Basti pensare alla risonanza ottenuta tra il 2009 e il 2010 da “Giorgione500”, mostra che ha riunito al Museo Casa di Giorgione più di cento opere del geniale artista. La mostra su Giorgione, curata da Antonio Paolucci, Enrico Maria Dal Pozzolo e Lionello Puppi, dopo la presenza a Castelfranco è stata trasferita a Londra, dimostrando una volta di più la possibilità di collegare locale e globale e di far leva su una eredità artistica conosciuta in tutto il mondo. Tra le opere in mostra anche *La Tempesta* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, le *Tre età*, *Tramonto*, *Madonna con Bambino* dell'Ermitage, e poi ancora *La prova di Mosè* e *Giudizio di Salomone* che arrivavano dagli Uffizi di Firenze, *Saturno in esilio* dalla National Gallery di Londra, *Leda e il cigno* e *L'idillio campestre* dai Musei Civici di Padova.

Tra febbraio e giugno del 2011, la pittura veneta del Cinquecento è stata protagonista di una nuova mostra a Palazzo Sarcinelli di Conegliano: dopo il successo dell'ultimo evento dedicato al “genio di casa”, Cima, la grande arte di Tiziano, Giorgione e di altri importanti esponenti veneti del Rinascimento è stata al centro di “Le verità nascoste. Racconti e intrecci nella pittura veneta del Cinquecento”: un progetto innovativo, che puntava a descrivere che cosa si celava dietro lo sguardo dei personaggi dipinti attraverso l'ausilio della multimedialità e il racconto delle loro vite. A fine 2011 (l'evento si protrarrà fino alla primavera del 2012) ecco infine approdare a Conegliano un altro protagonista della pittura veneta, Bernardo Bellotto, il “Canaletto delle corti europee”, come venne soprannominato. Contando sui prestiti di rinomate istituzioni come la Pinacoteca di Brera di Milano, l'Accademia Carrara di Bergamo, la Galleria Nazionale di Parma, il Royal Castle di Varsavia, la Castle Howard Estate di York, il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna, la Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli di Milano,

questo nuovo allestimento ricostruisce la carriera artistica di uno dei maestri assoluti del vedutismo veneziano, nel confronto con pittori del calibro di Carlevarijs, Marieschi, Guardi e dello stesso Canaletto.

Nel 2010 “Giorgione500” è “emigrata” fino a Londra, si diceva. Non è stato un caso isolato, né mancano oggi eventi destinati alla ribalta mondiale. Analoga riprova di un interesse per questi maestri – che supera di molto i confini del Veneto e individua nella pittura veneta uno dei grandi momenti dell’arte italiana ed europea – è quella fornita da appuntamenti internazionali recenti come la mostra “Titian, Tintoretto, Veronese: Rivals in Renaissance Venice”, nel 2010, prima al Museum of Fine Arts di Boston e poi trasferita al Louvre di Parigi. O per rimanere in Italia, e guardare al calendario dei prossimi mesi, alla grande retrospettiva su Tintoretto allestita a Roma, nella prestigiosa cornice delle Scuderie del Quirinale, tra febbraio e giugno 2012. Ancora Roma, tra 2010 e 2011, è stata teatro di una esposizione sui “grandi veneti”, al Chiostro del Bramante, con una mostra interamente dedicata ai protagonisti della pittura, le cui opere sono attualmente custodite nella bergamasca Accademia Carrara. Da Pisanello a Tiziano, da Tintoretto a Tiepolo, una cavalcata lungo più secoli, ripercorrendo lo sviluppo artistico-figurativo incarnato dalla Repubblica della Serenissima dal Rinascimento fino all’Illuminismo. La luminosità del Rinascimento veneziano, che con Bellini e Carpaccio segnò la più grande distanza dal prospettivismo fiorentino, e poi Tiziano e Palma il vecchio, Vivarini... tanti nomi di prestigio fino a seguire l’ultima grande stagione artistica della Serenissima, il Settecento, con Tiepolo, Carlevarijs, Canaletto, Guardi, Pietro Longhi.

E Venezia? Il capoluogo lagunare vive durante l’anno di iniziative che abbracciano il mondo dell’arte e i suoi massimi interpreti praticamente da ogni punto di vista. Questo straordinario crocevia, questo fervido laboratorio di idee, sede di mostre e di manifestazioni di vario segno, non trascura nemmeno l’eredità più preziosa della sua storia: nel 2011 è stata la volta di un grande nome come Lorenzo Lotto. In novembre, le Gallerie dell’Accademia, che hanno ospitato in più occasioni importanti allestimenti dedicati ai pittori veneti (si ricorda ancora, di qualche anno fa, la mostra incentrata sull’attività più matura di quello che è stato uno dei grandi, il cadorino Tiziano Vecellio), hanno visto l’inaugurazione di “Omaggio a Lorenzo Lotto. I dipinti dell’Ermitage alle Gallerie dell’Accademia”, evento incentrato sull’eccezionale prestito concesso dal Museo di San Pietroburgo alle Gallerie veneziane e relativo a due dipinti praticamente mai visti in Italia fino ad oggi: il *Doppio ritratto di coniugi* e la *Madonna col Bambino ed angeli*. La mostra, promossa dalla Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano, si è sviluppata lungo un itinerario sorprendente che ha messo in dialogo le due opere, rispettivamente degli anni Venti e degli anni Quaranta del Cinquecento, con altri dipinti lotteschi provenienti da musei europei e dalla stessa collezione delle Gallerie dell’Accademia. Il percorso era arricchito da una serie di dipinti e sculture coeve derivate da opere del maestro veneziano e da documenti che ne hanno definito il contesto storico-artistico, tra cui l’originale testamento autografo che il Lotto lasciò all’Ospedaletto, confraternita veneziana della quale era membro, ed esposto per la prima volta in questa occasione.

Questo quadro sommario di eventi e di manifestazioni sulla pittura veneta non ha alcuna pretesa di completezza (una intera monografia non sarebbe sufficiente a ripercorrere tutte le grandi mostre realizzate o in fase di realizzazione, né per descrivere adeguatamente quelle qui appena richiamate), ma intende evidenziare come la nostra realtà regionale sia fortemente caratterizzata da un dinamismo e da una apertura che guardano alla nostra cultura, con la capacità innata di veicolare e reinterpretare i tratti fondanti e le radici di una tradizione plurisecolare. In questo senso, i grandi veneti della pittura continueranno ad essere testimoni indispensabili e insostituibili. L’arte è da sempre un elemento fondamentale dell’identità veneta. L’obiettivo dell’ente regionale è quello di poter contribuire attivamente, anche per il futuro, alla costruzione di nuove iniziative e alla condivisione di percorsi di ricerca e di valorizzazione, accompagnando le diverse progettualità, sfruttando la presenza di un tessuto culturale vivace e spesso innovativo e favorendo la concretizzazione di nuove e ulteriori potenzialità.

L'ATTIVITÀ DELLE SOPRINTENDENZE AI BENI ARTISTICI

Contributi per la storia dell'arte in Veneto

Anna Maria Spiazzi

Università Ca' Foscari di Venezia
già Soprintendente per i Beni Storici,
Artistici ed Etnoantropologici per le province
di Venezia, Belluno, Padova e Treviso

Le attività istituzionali delle Soprintendenze afferiscono, da sempre e prioritariamente, alla tutela. La catalogazione e il restauro anche in Veneto – a partire dall'istituzione della Soprintendenza ai Beni artistici e storici del Veneto (1975) con giurisdizione sulla terraferma, cioè sulle sette province ad eccezione di Venezia città e della gronda lagunare – sono state le due attività prioritarie, anche in ragione dei finanziamenti ministeriali che nei primi due decenni, almeno fino al 2000 circa, non erano così limitati se confrontati con quelli dell'ultimo decennio. I finanziamenti ministeriali relativi alle pubblicazioni sono stati sempre esigui e pertanto studi e ricerche di approfondimento, per aree territoriali o per temi monografici, hanno permesso un programma generale con momenti di pausa alternati a fasi di intensa attività, con pubblicazioni molto impegnative. È questo il caso di *Oreficeria sacra in Veneto*, un volume monografico edito nel 2004, ma avviato da anni, che si connota quale primo *corpus* di opere di proprietà ecclesiastica riferibili dal secolo VI al XV esteso a tutte le Diocesi del Veneto. La catalogazione aveva costituito il supporto di base, ma la finalità degli studi di opere spesso inedite o poco note mirava a far emergere un patrimonio storico-artistico di eccezionale rilevanza per l'età medievale e rinascimentale, del tutto paritetico per qualità artistica, oppure anche superiore, alle pitture murali o ai dipinti su tavola. Le opere più preziose, racchiuse nei "tesori" delle cattedrali sono ora esposte nei musei diocesani del Veneto, pienamente valorizzate, a dimostrazione ancora una volta che tutela e valorizzazione sono interconnesse e imprescindibili per il servizio culturale permanente. Metodologicamente l'esperienza era stata maturata con lo studio e la pubblicazione promossa dal Centro Studi Antoniani relativa a: *Basilica di Sant'Antonio. Le oreficerie* (1995). I due volumi si integrano e costituiscono il contributo più esaustivo per la storia dell'oreficeria sacra in Veneto. Sarebbe auspicabile la prosecuzione per i secoli successivi: il Cinquecento, il Seicento e il Settecento, l'Ottocento e il Novecento. I materiali sono già strutturati tramite la catalogazione condotta dalla Soprintendenza, dalla Regione Veneto, dalle Diocesi del Veneto. Il completamento degli studi, da condursi in modo tale da dare organicità alle schede di catalogo, e la loro pubblicazione porterebbero a compimento un progetto della Soprintendenza veneto meno per i finanziamenti ministeriali troppo esigui in rapporto a un progetto scientifico di piena validità, ma oneroso, poiché la quantità e la qualità delle immagini costituiscono parte integrante del progetto stesso.

Le attività di progettazione e direzione dei restauri diventano oggetto di approfondimenti, e di relativa pubblicazione dei risultati conseguiti, in casi particolarmente complessi e nei quali più istituzioni, dall'ideazione al compimento del progetto, sono coinvolte e partecipano alle azioni di tutela e valorizzazione. *Feltre città dipinta. Il progetto Leader II. Riqualificazione fronti urbane a Feltre* (2001) e *Facciate dipinte. Verifiche e metodologie innovative di pulitura a Feltre e nel Veneto Orientale* (2005) sono due volumi esemplari poiché a distanza di un quinquennio è stato possibile verificare come le due giornate di studio fossero un "rendiconto" dell'attività di tutela svolta dalle Soprintendenze e nel contempo un momento di riflessione e di dialogo con istituzioni e con studiosi e operatori nelle distinte discipline afferenti al restauro e alle problematiche affrontate nei cantieri feltrini. Il restauro quale "cantiere della conoscenza" richiederebbe un maggior numero di pubblicazioni, finalizzate anche alla didattica o quantomeno alla comunicazione istituzionale. I percorsi più idonei messi in opera dalla Soprintendenza sono stati fondamentalmente due giornate di studio e alcune esposizioni temporanee.

Gli atti della giornata di studio *Dipinti e sculture del Trecento e Quattrocento restaurati in Veneto* (2005) sono stati l'occasione per presentare opere inedite, come ad esempio gli affreschi recuperati con la rimozione dello scialbo nel Castello carrarese di Padova, i *Crocifissi lignei* di Treviso e di Adria, le sculture in pietra dipinta del Maestro di Sant'Anastasia a Valeggio e del Maestro della *Madonna con Bambino di Sant'Anastasia* a Verona. Un percorso affascinante tra pittura murale e scultura, integrato da acquisizioni tecnico-scientifiche inedite e così tanto fertili e stimolanti per gli studi storico-critici sull'arte veneta.

Il Polesine quale area territoriale ubicata in contiguità con l'Emilia richiedeva uno sguardo nuovo tramite le opere restaurate e pertanto si era ritenuto di privilegiare i

dati emersi con una pubblicazione che potesse offrire una sintesi dell'intensa attività svolta: *Opere d'arte restaurate. Recupero e nuove conoscenze del patrimonio artistico in Polesine* (2002). I restauri condotti in Villa Giovannelli a Noventa Padovana (2001) e quelli nel Monastero della Visitazione di Treviso (2002) sono stati oggetto di due pubblicazioni monografiche per l'importanza delle opere e le connessioni con l'edificio e con l'ordine monastico. La preziosissima icona bizantina, il crocifisso veneto-cretese, le indagini tecnico-scientifiche hanno contribuito in modo fondamentale ad ampliare la conoscenza di opere d'arte giunte a Treviso da Venezia. I restauri di Palazzo della Ragione a Padova e del Palazzo dei Trecento a Treviso sono stati ugualmente valorizzati con studi monografici in collaborazione con i Comuni rispettivi.

Un approccio inedito ai problemi della conservazione e del restauro, alla metodologia e alla strategia da attuare, è stato sperimentato con la pubblicazione *I monumenti funerari nei chiostri della basilica antoniana di Padova. Indagini e ricerche per la conservazione* (2009). La finalità delle indagini, in questo caso, mirava a definire, nell'ambito del *corpus* di opere scultoree all'aperto, alcuni parametri sul degrado, le priorità, la metodologia, le cause dei danni rilevati. La necessità e l'urgenza di intervenire sulle condizioni ambientali sfavorevoli alla conservazione sono dati spesso rilevati; più complesso e arduo è porvi rimedio, e non sempre il restauro è la soluzione più urgente se non si agisce sulle condizioni ambientali.

L'attività di restauro condotta negli anni, seguendo finalità differenziate e rapportate alle distinte aree culturali, ha dato luogo nell'ultimo decennio a esposizioni temporanee nelle quali la Soprintendenza ha contribuito alla valorizzazione delle opere d'arte del territorio collaborando con i Comuni, le Province, la Regione Veneto. La mostra *A nord di Venezia. Scultura e pittura nelle vallate dolomitiche tra Gotico e Rinascimento* (Belluno, 2004) era finalizzata alla conoscenza di un capitolo pressoché inedito negli studi della storia dell'arte: il rapporto tra pittori e scultori di cultura nordica presenti nell'Alto Bellunese con la tipologia degli "altari a battenti" o "Flügelaltäre". Da questo primo nucleo di opere restaurate la mostra è stata ampliata ad uno spaccato storico a tutto campo tra Quattrocento e primo Cinquecento, dando luogo a un contributo inedito sull'arte nel Bellunese così fortemente caratterizzata per le sue relazioni storiche verso est, il Friuli, e verso ovest, il Trentino e l'Alto Adige.

Nell'anno 2003 iniziava la collana di studi monografici "Tesori d'arte nelle chiese dell'alto bellunese", con il primo volume *Vigo di Cadore*. Il vescovo Vincenzo Savio e la Diocesi, la Provincia di Belluno, le Soprintendenze, la Comunità Montana Centro Cadore e gli enti territoriali, unitamente alle parrocchie, hanno condiviso questa esperienza che negli anni è risultata fertile e duratura poiché sono venuti a seguire cinque volumi: *Comelico e Sappada, Val di Zoldo, Agordino, Alpago e Ponte nelle Alpi, Feltre e territorio*. È in corso di stampa per l'anno 2012 il volume *Belluno. Tesori d'arte nelle chiese del bellunese*. La Soprintendenza ha curato le campagne fotografiche e il coordinamento scientifico. Gli studi, spesso inediti, hanno dato luogo ad approfondimenti sull'arte veneta, su opere d'arte poco note in territori lontani o poco frequentati negli itinerari turistico-culturali.

La mostra *Tiziano l'ultimo atto* (Belluno e Pieve di Cadore, 2007) ha offerto alla Soprintendenza la possibilità di pubblicare uno studio inedito su opere restaurate: *Lungo le vie di Tiziano. I luoghi e le opere di Tiziano, Francesco, Orazio e Marco Vecellio tra Vittorio Veneto e il Cadore* (2007). Per la mostra *Andrea Brustolon 1662-1732. "Il Michelangelo del legno"*. *Catalogo delle opere* (2009), la Soprintendenza ha promosso il convegno e pubblicato gli atti: *Andrea Brustolon: opere restaurate. La scultura lignea in età barocca*. Si sentiva l'esigenza di confrontare le sculture di Andrea Brustolon con il contesto storico e artistico del suo tempo e di aprire un dialogo su problemi di restauro per la scultura lignea tra Seicento e Settecento. La mostra *Sebastiano Ricci tra le sue Dolomiti* (Belluno 2010) ha contribuito a valorizzare le opere d'arte del primo periodo di Sebastiano Ricci, tra le più belle nel suo lungo percorso artistico.

Lo studio lungo e complesso dei frammenti di affreschi conservati in casse del ciclo pittorico della cappella Ovetari, in parte distrutto, ha impegnato la Soprintendenza e l'Università di Padova. La ricomposizione per anastilosi, finanziata dalla

Fondazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, è stata resa nota con il volume *Andrea Mantegna e i Maestri della cappella Ovetari* (2006). La valorizzazione dell'attività di tutela della Soprintendenza, relativamente ai restauri, è stata ampliata nelle mostre di Padova e di Verona su *Andrea Mantegna* (2007).

In occasione del IV Convegno Ecclesiale Nazionale (Verona, 2006) nella mostra *Splendori del Risorto. Arte e fede nelle chiese del Triveneto*, promossa dalla Conferenza Episcopale Italiana e dalla Regione Veneto, unitamente alla Diocesi di Verona e alla Soprintendenza, pur nella complessità dell'ideazione e della realizzazione, sono stati esposti capolavori di arte sacra seguendo un percorso storico, liturgico, teologico, artistico di grande impatto visivo e nel contempo di inedito messaggio di arte e di fede. A Vicenza presso il Museo Diocesano, in analogia con la mostra di Verona, veniva ripreso il tema delle correlazioni tra arte e fede: *Historia Christi. Arte e fede nella chiesa vicentina* (Vicenza, 2008).

A completamento della mostra *Giorgione. Le meraviglie dell'arte*, la Soprintendenza e il Comune di Castelfranco Veneto hanno promosso e pubblicato *Giorgione a Castelfranco* con saggi inediti sul restauro della pala e del fregio e sull'interpretazione iconografica del fregio (2011). In occasione della mostra *Cima da Conegliano. Poeta del Paesaggio* (Castelfranco, 2010), la Soprintendenza ha collaborato per la programmazione e la pubblicazione degli atti del convegno *Cima da Conegliano. Analisi e restauri* (2011).

Gli atti della giornata di studio *Tra Livenza e Tagliamento. Arte e cultura a Portogruaro e nel territorio concordiese tra XV e XVI secolo* (Portogruaro, 2008) sono stati la premessa e la verifica di una proposta di esposizione temporanea, la quale è stata poi attuata nel 2010: *Rinascimento tra Veneto e Friuli. 1450-1550* (Portogruaro). L'esperienza maturata a Belluno con la mostra *A Nord di Venezia* aveva motivato la linea scientifica degli studi e della valorizzazione delle opere d'arte e della cultura di aree territoriali non capoluoghi di provincia e tuttavia forti di presenze artistiche e storiche di grande rilievo.

A Padova, dopo la grande mostra *Giotto e il suo tempo* (2001), si ritorna sull'epoca carrarese con la mostra *Guariento* (2011). Il Trecento è il secolo che vede il primato di Padova nella pittura murale e sulla quale si dovrà ritornare a riflettere con nuovi studi e ricerche su Giusto de' Menabuoi, Altichiero, Jacopo da Verona. A Vicenza nella mostra *Lorenzo Veneziano. Le Virgines humilitatis. Tre Madonne "de panno lineo". Indagini, tecnica, iconografia* (Vicenza 2011) i contributi inediti emersi dal restauro si intrecciano con quelli iconografici e stilistici, ampliando la conoscenza della pittura veneziana in terraferma.

La collezione dei *Manifesti Salce*, in carico alla Soprintendenza in quanto dono del collezionista Andrea Salce allo Stato, nell'ultimo decennio sono stati valorizzati con esposizioni temporanee a Treviso, a Roma e con molti prestiti per mostre nazionali e internazionali. Il recente volume *Manifesti e pubblicità in Veneto (1900-1950)*, curato dalla Soprintendenza, propone una rivisitazione inedita tra arte, letteratura, storia economica e sociale. La qualità e quantità dei manifesti, unitamente al loro restauro e alla revisione della catalogazione informatizzata, offrono nuovi materiali per lo studio e la valorizzazione. La peculiarità del manifesto, da leggersi tra arte e tecnica, potrà offrire anche un percorso nuovo quale sussidio didattico per la contemporaneità.

La giornata di studio *Gli archivi fotografici della Soprintendenza. Tutela e storia* (2008) – di cui nel 2010 sono stati pubblicati gli atti – nasceva da una riflessione sull'attività di inventariazione e di conservazione del materiale archivistico fotografico effettuata da tutte le Soprintendenze. La finalità di "mettere in rete" le vicende storiche degli archivi delle Soprintendenze delle "Tre Venezie" ha evidenziato quanto sia complessa la storia della tutela e come il documento fotografico nel secolo scorso abbia accompagnato e sia anzi parte integrante del tessuto connettivo che chiamiamo "storia dell'arte/storia della fotografia".

La pubblicazione del volume *La memoria della Prima Guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, curato dalla Soprintendenza e realizzato con finanziamenti ministeriali (2008), ha aperto un campo di indagini sui danni causati dalle guerre di forte impatto per le problematiche sottese e per il lavoro inter-



Vittore Carpaccio,
*San Giorgio in lotta
 con il drago*, tela,
 primo decennio sec. XVI
 Venezia, scuola
 di San Giorgio
 degli Schiavoni



Andrea Mantegna,
San Sebastiano, tela,
 inizi sec. XVI
 Venezia, Galleria
 Franchetti alla Ca' d'Oro



Cima da Conegliano,
San Sebastiano,
 tavola, 1499
 Londra, National Gallery



Giovanni Bellini,
Il sangue del Redentore,
 tavola, 1464 ca
 Londra, National Gallery



Gentile Bellini,
*Processione in piazza
San Marco*, tela, 1496
Venezia,
Gallerie dell'Accademia



Andrea Mantegna (?),
*Presentazione di Gesù
al tempio*, tavola,
seconda metà sec. XVI
Venezia, Galleria
Querini Stampalia



Giovanni Bellini,
*Madonna col Bambino,
angeli, i santi Marco
e Agostino e il doge
Agostino Barbarigo*,
tela, 1488
Murano (Venezia),
chiesa di San Pietro
Martire

disciplinare che sarà necessario affrontare, anche nell'approccio metodologico, per poter comunicare a livelli culturali differenziati nuovi messaggi su vicende storiche lontane nel tempo ma vicine nelle tragedie di tutte le guerre contemporanee. Nell'ambito dello stesso progetto e con successivi finanziamenti ministeriali la Soprintendenza, in collaborazione con il Museo Civico di Treviso, ha realizzato la mostra: *Il monumento ai caduti della Grande Guerra a Treviso. "Gloria" di Arturo Stagliano 1926-1931* (Treviso, 2011). Il caso è anomalo in rapporto alla prassi usuale, poiché si è voluto, tramite un'esposizione temporanea, documentare gli studi e le ricerche che debbono precedere il restauro.

Il restauro quale "cantiere della conoscenza" necessita lo studio preliminare, ma è anche un'occasione per coinvolgere i cittadini, tramite un'esposizione documentaria, grafica, fotografica e filmica. È un approccio inusuale ma efficace per una cittadinanza partecipata e per una comunicazione, riguardo ai problemi della tutela, che le istituzioni dovranno sempre più realizzare.

Un ultimo contributo per lo studio dell'arte veneta è stato avviato in collaborazione con il Comune di Noale: *Temî d'amore nella pittura di Egipto Lancerotto* (2011) e *Pietosa Scena e Nobile Soggetto. Egipto Lancerotto e "L'Assedio di Firenze"* (2012), in preparazione di uno studio monografico sull'artista.

I MUSEI CIVICI TRA TUTELA E PROMOZIONE

Un sistema per la valorizzazione
del patrimonio artistico
nel territorio

Fausta Bressani

Dirigente regionale
Direzione Beni Culturali - Regione del Veneto

Non so se a qualcuno sia venuto in mente, in questi anni, di contare quante immagini, tra quelle contenute in tutti i volumi a corredo fotografico e documentario dell'imponente storia della pittura veneta editata dall'Electa insieme alla Regione Veneto, raffigurino opere provenienti dai musei presenti nella nostra regione. Basta, tuttavia, sfogliare uno qualsiasi di quei tomi, che conservano la più aggiornata e completa storia dell'arte pittorica dalle origini al Novecento, per avere la conferma che ci troviamo di fronte non solo a un articolato percorso storico e critico con i testi dei diversi autori chiamati a raccontare tale viaggio culturale, ma anche ad una sorta di mappatura dell'eccellenza creativa conservata nei nostri istituti museali.

Sarebbe, tuttavia, limitativo e, soprattutto, ingiusto nei confronti dello spirito primigenio che ha portato Regione del Veneto ed Electa più di vent'anni fa a concepire questa monumentale opera editoriale, se ricordassimo (e celebrassimo in questa sede) tale iniziativa solamente come un'antologia, colta e raffinata, delle arti belle, preziose ed uniche che sono disseminate tra musei, case private, ville, palazzi, chiese. Altri meglio di me hanno ricordato come la storia dell'arte nel Veneto sia stata caratterizzata da una ricchezza straordinaria di menti creative che nella nostra fertile terra hanno avuto i natali o che in essa hanno trovato nuova patria d'elezione o una imprescindibile palestra di formazione provenendo da altre terre. Dal punto di vista istituzionale, invece, non posso non evidenziare come, anche attraverso il racconto di questo lungo viaggio nelle diverse espressioni e articolazioni dell'arte pittorica veneta e in Veneto, il ruolo dei musei emerga quale momento fondamentale per la funzione di presidio di tutela che essi hanno saputo e sanno ancora ricoprire.

Mi viene spontaneo, a questo punto, ricordare alcune parole di Antonio Paolucci. Tali e tante sono le cariche istituzionali, scientifiche e culturali da lui ricoperte nella sua lunga e prestigiosa carriera che è impossibile qui citarne anche una sola che valga per tutte. Qualche anno fa lo invitammo a tenere la prolusione d'apertura dell'undicesima edizione della annuale Conferenza Regionale dei Musei del Veneto (dedicata, nel 2007, al tema "Il collezionismo privato nella fruizione pubblica. Quando il museo è presidio di tutela e promotore di valorizzazione") in quanto è stato indimenticato dirigente del Ministero per i Beni Culturali in anni significativi per il Veneto e non troppo lontani dal concepimento sia di importanti leggi regionali sull'amministrazione e la valorizzazione del nostro patrimonio culturale sia di questa storia della pittura. Disse, tra le varie cose, Paolucci in quell'occasione: "Sono stato Soprintendente ai Beni Artistici e Storici del Veneto in anni ormai lontani, fra il 1980 e il 1983. Giovane dirigente di prima nomina, con l'ufficio dislocato in due sedi, a piazza San Marco di Venezia e a Corte Dogana di Verona, e con la responsabilità di sei province (da Belluno a Rovigo, da Padova a Treviso, da Vicenza a Verona), ho subito capito che il vero carattere distintivo di questa regione è rappresentato dal sistema dei suoi Musei Civici"; e ancora: "Il Museo Civico, ovunque in Italia ma con particolare evidenza qui in Veneto, è il luogo delle memorie patrie, è il riferimento identitario, è il *pantheon* delle glorie cittadine, è il luogo che le élites della politica, della cultura e delle professioni da sempre considerano come l'approdo naturale e necessario del collezionismo privato".

Le parole del più celebre 'soprintendente d'Italia', come lui si definì, stigmatizzano una centralità della funzione non solo culturale del museo nella nostra regione. Il Veneto degli anni Ottanta era, dal punto di vista museale, ancora e soprattutto il Veneto dei grandi musei civici, prevalentemente storico-artistici (non a caso iniziò in quegli anni un'altra interessante iniziativa editoriale, promossa dalla Neri Pozza in collaborazione con la Fondazione Cini di Venezia, che avrebbe portato a realizzare una collana, mai purtroppo completata, dedicata ai cataloghi scientifici di questi istituti), secondo, tuttavia, una prospettiva squilibrata – com'era naturale che fosse – nei confronti della città principale, ovvero Venezia, eterno e centripeto laboratorio, oltre che scrigno, delle arti. Sempre in quel decennio, dalla metà, la Regione aveva inoltre fatto partire una campagna di catalogazione fotografica (i cui esiti sostanziano uno specifico archivio oggi conservato nei nostri archivi e presso la Fondazione Cini) e un'altra di schedatura inventariale rivolte a censire le opere dei musei in un'ottica di tutela di emergenza fortemente promossa allora a livello ministeriale.

Questa attenzione alla conservazione del patrimonio culturale (sempre perseguita dalla Regione anche se non ente di tutela) non fu secondaria nella ideazione del progetto editoriale de “La pittura nel Veneto”. Viene ricordato infatti come il ricco corredo fotografico di questa iniziativa editoriale sia stato composto da riprese fotografiche eseguite in massima parte *ex novo*: “Con tali nuove campagne fotografiche” – si legge nella *Nota dell’Editore* apposta nel primo volume pubblicato, il tomo primo del Quattrocento – “vengono evidenziate le condizioni di conservazione delle opere d’arte nel Veneto; e questi volumi costituiscono una cartina di tornasole di quanto si è potuto fare e si è fatto, e di quanto ancora manca, per la salvaguardia fisica delle opere”.

L’occasione di ricordare questa benemerita iniziativa editoriale, frutto di tempi felici non solo dal punto di vista finanziario (oggi, con le restrizioni economiche in atto che limitano la progettualità in diversi settori della cultura e non solo in quelli, imprese di tal genere sono più rare), ma anche di collegialità intellettuale tra mondo della politica e mondo della ricerca scientifica, consente a chi scrive, dunque, di mettere in fila in questa sede celebrativa una serie di riflessioni che ruotano intorno al ruolo della Regione nei confronti dei musei, pubblici e privati che siano. Ricordiamo, quindi, che è attualmente ancora vigente la principale legge riservata sia ai musei sia agli altri servizi culturali (biblioteche e archivi) che le disposizioni della Costituzione del 1948 prevedevano fossero indirizzate giustappunto da norme regionali, al fine di superare un centralismo tanto burocratico quanto culturale che aveva caratterizzato la politica di regime pre-liberazione. È dunque anche degli anni Ottanta la legge n. 50, “Norme in materia di musei, biblioteche e archivi di enti locali o di interesse locale”, emanata nel 1984 e ancora oggi prezioso strumento di supporto ai musei pubblici e privati, grandi o piccoli che siano, per le attività ordinarie di conservazione e di valorizzazione del proprio patrimonio.

Questa attenzione a tutte le tipologie museali (attualmente in Veneto si contano circa 350 musei, per il 70% di proprietà pubblica), senza privilegiare specifiche categorie espositive (la principale, come è ovvio, è quella storico-artistica, seguita da quella archeologica, quindi dai beni naturalistici e da quelli etnoantropologici), ha portato la nostra amministrazione a riservare negli anni una grande attenzione al territorio, superando facili e più scontate attrazioni per i grandi centri urbani. Riconosco questa visione ad ampio raggio anche alla concezione originaria del progetto editoriale qui ricordato. Il tessuto connettivo tra opera e territorio di riferimento, che viene garantito dal museo quando la sua direzione scientifica è in grado di attivare iniziative che ricuciono il rapporto tra il bene culturale e il suo luogo di provenienza, è stato salvaguardato dai saggi critici che sostanziano l’indagine storica condotta dagli studiosi. Per ogni secolo raccontato da “La pittura nel Veneto” è possibile ritrovare l’opera che oggi è conservata in un museo e che prima proveniva da altre sedi (per lo più chiese, a causa delle famigerate soppressioni napoleoniche) e, quindi, ritrovare la sua storia. In fondo, a ben vedere, la valorizzazione (compito precipuo dell’ente regionale, svolto, al di là delle giurisdizioni assegnate dalla normativa, sempre in concordia con Comuni, Province, istituti museali e culturali) è anche questo: rinnovare il valore di un’opera ritrovando il suo percorso storico, riallacciando le fila delle vicende che l’hanno portata dal territorio al museo. Per questo l’impresa editoriale dell’Electa funge da strumento imprescindibile per un’azione meditata di valorizzazione che chiunque voglia intraprendere.

Se, come tutti ormai sappiamo, il museo è la casa della memoria, la sintonia tra questo istituto culturale e il progetto editoriale qui celebrato risulta evidente alla luce di quanto sopra detto. Tale progetto non è, dunque, solo da considerarsi un importante strumento di lavoro per chi debba studiare e censire il patrimonio culturale conservato nei nostri musei, ma anche un intervento significativo e condiviso da più elette menti (provenienti dalle Università, dai musei e dalla ricerca svolta da istituti culturali), rivolto alla salvaguardia della memoria dei nostri straordinari beni culturali e alla loro degna valorizzazione.

Andrea Mantegna,
*San Giacomo condotto
al martirio*, affresco,
seconda metà sec. XV
Padova,
chiesa degli Eremitani,
cappella Ovetari
(distrutto nel 1944)



Michele Giambono,
San Crisogono a cavallo,
tavola, sec. XV
Venezia,
chiesa di San Trovaso



Cima da Conegliano,
Risanamento di Aniano,
tavola,
ultimo decennio sec. XV
Berlino, Staatliche
Museen Preussischer
Kulturbesitz,
Gemäldegalerie



Jacopo e Domenico
Tintoretto,
*Ritratto votivo
del doge Nicolò da Ponte*,
tela, nono decennio
sec. XVI
Venezia, Palazzo Ducale,
Sala del Maggior Consiglio



L'AUTOCELEBRAZIONE DELLO STATO

Immagini e rappresentazioni del potere nella Serenissima

Giuseppe Gullino

Università di Padova

Avete mai visto la statua di un solo doge nelle piazze del nostro Veneto? Neppure una, ma leoni di San Marco sì, eccome. Il fatto è che il leone alato, questa sorta di animale fantastico simile a una chimera, al tempo della Serenissima rappresentava lo Stato. Era una forma anonima, impersonale, immobile nel tempo. Venezia la distribuì ovunque, collocandola in tutte le città grandi e piccole dei suoi dominî. Poi, quando a partire dalla conquista della terraferma (1404) il Comune si sdoppia in uno Stato *da terra* e uno Stato *da mar*, il leone marciano è raffigurato con le zampe anteriori poggianti sulla terra, rivolto verso una torre con sopra una bandierina, mentre le due zampe posteriori sovrastano piccole onde che increspano la superficie marina: Venezia è uno Stato anfibio, in parte italiano, in parte levantino. Un organismo statale assolutamente singolare, che da Bergamo a Cipro, dalle Alpi nevose si estende sino ai mari caldi del Levante, la cui valorizzazione sarà delegata alla capillare presenza dei rappresentanti dell'autorità ducale, e del rituale civico che l'accompagna, in tutti i luoghi del dominio.

Non meno singolare la sua costituzione. A partire perlomeno dalla serrata del Maggior Consiglio (1298), i veneziani impedirono la concentrazione del potere nelle mani di un singolo o di una sola famiglia; donde la collegialità dei poteri statali, che fu elevata a sistema con un'arte mai raggiunta altrove: tutte le cariche erano collettive e per la maggior parte soggette a contumacia (ad esempio, quello che oggi potrebbe essere il nostro Ministero della Pubblica Istruzione, allora era il magistrato dei *Riformatori dello Studio di Padova*, ed era composto da tre senatori che duravano in carica un biennio, al termine del quale non potevano essere rieletti se non dopo altri due anni). Questo autogovernarsi mediante organismi a base elettiva, avulsi dalla volontà di un principe, fu sempre considerato sinonimo di libertà; infatti il doge – così come il papa – non discendeva da una dinastia né la creava; non possedeva neppure una propria corte né una reggia: il suo posto fu sempre a Palazzo Ducale, accanto alle altre magistrature, come le altre magistrature.

Qui avrete certamente presente l'appartamento del doge: sono cinque stanze, due delle quali destinate a ricevere magistrati, ambasciatori, funzionari; di proprio sue gliene restavano tre, nelle quali viveva con la famiglia, o perlomeno con quei congiunti disposti a condividere con lui spazi decisamente limitati, specie se raffrontati a quelli che avevano a disposizione nei loro palazzi privati qualche centinaio di metri più in là, sul Canal Grande. Né le restrizioni si fermavano qui: se, per dire, il Serenissimo intendeva valersi del Bucintoro per cerimonie private – come le nozze di una figlia, il battesimo di un nipote e così via –, allora doveva pagarsi l'affitto dell'imbarcazione. Ancora, se l'estate voleva recarsi qualche giorno in una sua villa di campagna, sul Brenta o sul Terraglio, per prendersi una boccata d'aria buona e risparmiarsi lo scirocco, ebbene, doveva chiedere preliminarmente il permesso alla Signoria. *L'esclave couronné de la République*, "lo schiavo incoronato della Repubblica": questo il doge secondo l'impetosa, ma esatta definizione di un ambasciatore francese.

E tuttavia egli rappresentava lo Stato, *era* lo Stato e, come tale, godeva di prerogative regali, al punto da essere considerato una specie di divinità; tant'è vero che, dopo morto, il cadavere veniva esposto nella sala che porta tuttora il nome *degli scarlatti*, poiché per tre giorni veniva vegliato, a turno, da ventiquattro senatori vestiti di rosso e non di nero (questo a significare che, se il doge era morto, non era morta la Signoria); dopo di che veniva imbalsamato, secondo la tradizione bizantina.

Da quanto detto sopra discende un altro corollario. L'incessante ruotare delle cariche comportava la mancanza di specializzazione negli esponenti del patriziato; pertanto uno degli aspetti più singolari, ai nostri occhi, della loro attività politica consiste nella capacità di occuparsi, quasi contemporaneamente e apparentemente con pari competenza, di questioni attinenti settori disparati, quando non antitetici, e dislocati in aree geograficamente distanti. In altri termini, questi a Palazzo Ducale passavano, nell'arco della stessa mattinata, a discutere delle miniere bellunesi, poi del lazaretto da ristrutturare in laguna, dei provvedimenti da adottare nei riguardi della cavalleria di Candia oppure quali "mude" (convogli mercantili) attivare la primavera ventura. Ne deriva che un patrizio un anno poteva essere, che so?, giudice nella Quarantia, qualche mese dopo veniva mandato podestà a Camposampiero, al

termine del rettorato entrava a far parte del collegio delle Acque o magari si imbarcava in una galera che andava in Egitto. Per dire: Alvise Da Mosto fu uno dei più grandi navigatori ed esploratori; nel 1456 scopre le isole del Capo Verde e risale la foce del Gambia, nell'Africa occidentale, l'attuale Senegal: ebbene, quando rimpatria viene mandato a fare il podestà a Capodistria e muore nel 1483 in Polesine, combattendo (per terra) contro gli Estensi. Tutta la sua esperienza di marinaio non risulta minimamente tenuta in considerazione dai concittadini. Ancora: Sebastiano Venier, l'eroe di Lepanto (1571), il comandante in capo dell'armata veneta, l'uomo cui vennero affidate 106 galere e 6 galeazze, dalla cui azione sarebbe dipesa l'esistenza stessa di Venezia: ebbene, prima di allora quest'uomo non aveva mai comandato una nave. Assodata dunque la preminenza della forma repubblicana su quella signorile, così come lo stemperarsi della singola personalità nell'anonimato della pluralità, ne consegue che il prestigio dello Stato, la sua visibilità, la stessa popolarità fra i sudditi dovevano poggiare su altri strumenti, a cominciare dai valori morali, a loro volta propagandati dalle arti visive, l'architettura e la pittura.

Ora la Venezia rinascimentale, in particolare per quanto riguarda la rappresentazione celebrativa, è in buona parte collegabile al rinnovamento della mentalità di governo, e quindi dello Stato, conseguente ad Agnadello. Uno strumento di cui ci si servirà per questo mutamento (che fu radicale, potremmo dire con un rovesciamento di 180°) sarà costituito, appunto, dalla politica culturale. Rivisitare, reinterpretare il passato sarà allora affidato a una pubblica storiografia incaricata, da Bembo in poi, di far decantare nell'azione della Repubblica gli aspetti improntati all'antica "superbia", a quanto di aggressivo e protervo essa aveva avuto soprattutto nel XV secolo, facendovi invece risaltare i valori della pace (si pensi alla grande impresa delle bonifiche, ideata, teorizzata e pianificata da Alvise Cornaro), del buon governo, della giustizia. Ancora, alla storiografia scritta doveva affiancarsi quella delle immagini; donde le tele e i grandi cicli pittorici di Veronese, Tiziano, Tintoretto a Palazzo Ducale, specie dopo i devastanti incendi del 1574 e del 1577. Accanto ad essi, si sviluppa un rinnovamento architettonico e urbanistico che trova il suo epicentro nella piazza di San Marco, con l'inserimento di elementi architettonici "alla romana", quali la Zecca e la Loggetta del Sansovino.

Ma attenzione: il classicismo "romano" non verrà mai accettato fino in fondo nelle lagune e lo stesso Palladio non incontra molta fortuna a Venezia, perché si ispira a canoni troppo lontani da quelli della tradizione bizantina e gotica della città; donde una sua relativa emarginazione: non solo gli viene bocciato il progetto per Palazzo Ducale, ma anche per il Ponte di Rialto, che lui avrebbe voluto orizzontale e sorretto da due torri, un poco come l'attuale Ponte di Londra.

Anche i privati seguono con qualche prudenza i nuovi canoni estetici del Rinascimento, e quando ciò si verifica il modello è Firenze piuttosto che Roma; ecco allora che quegli stessi patrizi che chiamano Palladio a progettare e costruire le loro ville in terraferma, lo rifiutano nella Dominante – come si diceva – costringendolo a una presenza eccentrica: a Venezia egli è "relegato" nelle isole della Giudecca (Chiesa del Redentore) e di San Giorgio Maggiore, di cui progetta la chiesa e il rifacimento del convento dei benedettini, nel cui refettorio Veronese colloca l'immensa tela delle *Nozze di Cana*.

E tuttavia il rinnovamento artistico viene perseguito, sia pure non senza resistenze, dal governo marciano; questo programma, dicevo, riceve nuovo vigoroso impulso dopo la conclusione del Concilio di Trento e il concomitante accentuarsi della minaccia ottomana, che culmina nell'invasione di Cipro (1570). Ecco dunque il governo marciano sottolineare ancor più la tradizionale, precipua ricerca di un'integrazione tra vita civile e vita spirituale, avvicinandosi politicamente alla Santa Sede nel nome di un secolare impegno al servizio della cristianità. A Venezia infatti l'autorità politica conviveva con quella religiosa nel realizzare il fine conclamato della Repubblica, la pienezza sociale; ora, poiché il simbolo di tale integrazione era sempre stata l'autorità dogale, a partire dalla metà del XVI secolo ne risulta accentuata la sacralità in termini neo-bizantini: *princeps in re publica*, *princeps in ecclesia*, il doge. Centro di questa ulteriore valenza sarà la cappella ducale, ossia la basilica marciana, nella cui liturgia risulterà fondamentale il ruolo della musica.

Le linee del rinnovamento politico-religioso che si vuole attuare, i dubbi, le speranze, le voci contrapposte di chi auspica un legame più stretto con Roma e la pietà della Controriforma, e di chi invece intende attestare la fisionomia distinta della Chiesa veneziana, pur badando a evitare lacerazioni e contrasti con la Santa Sede (è del 1564 la donazione, voluta dal pontefice Pio IV, del palazzo di San Marco, ora Palazzo Venezia, alla Serenissima); questo dibattito, dicevo, a un tempo intimo e manifesto, ha i suoi protagonisti in emergenze quali un Gasparo Contarini, un Matteo Dandolo e poi Paolo Paruta, Daniele Barbaro, Marcantonio Da Mula e Nicolò Da Ponte e Bernardo Sagredo. È fra questi che troviamo i mecenati di Paolo Veronese, con la sua controversa *Ultima cena*, poi divenuta *Convito in casa di Levi*, così come i committenti della grande tela della sala del Maggior Consiglio, che riassume in termini suggestivi il rinnovamento politico-religioso del tardo Rinascimento veneziano. Qui il trionfo di Venezia coincide con il trionfo della pace, pace all'interno e all'esterno di un dominio il quale sembra proiettarsi fuori dei propri confini, in un messaggio di civiltà e di fede che nel capolavoro di Veronese assurge a prefigurazione di missione divina.

IL TRIONFO PITTORICO DI VENEZIA

La committenza pubblica nella Serenissima

Sergio Marinelli

Università Ca' Foscari di Venezia

Qualcosa di diverso ha reso straordinaria la committenza pubblica veneziana, premessa necessaria a un'arte straordinaria e unica nella storia. La costituzione oligarchica ha moltiplicato la richiesta artistica, altrove limitata alle esigenze di una sola corte, che concentrava le possibilità finanziarie e le indicazioni del gusto. Alcune "dinastie" veneziane, come i Grimani o i Cornaro, hanno superato, per quantità e qualità, la committenza di tante altre corti italiane. Il Palazzo Ducale è il luogo deputato delle manifestazioni artistiche di significato pubblico e politico, riflesso del mosaico di interessi e volontà delle grandi famiglie, come lo furono allora anche i palazzi delle signorie dinastiche dei Gonzaga a Mantova o dei Medici a Palazzo Vecchio a Firenze. Nulla di simile conobbero invece città-capitali come Milano, Torino e persino la ricchissima Genova. Della storia decorativa del Palazzo abbiamo oggi un'immagine come dimezzata, perché l'incendio del 1577 ha azzerato in parte il passato precedente.

La prima rappresentazione del potere, in ordine logico e simbolico, è certo il leone di San Marco, a profusione nelle immagini scultoree, più raro in quelle pittoriche: restano gli esempi tardogotici di Jacobello del Fiore (1415), di Donato Bragadin, oltre a quello, più celebre e tardo, di Carpaccio.

Ma la decorazione del Palazzo Ducale è fatta di immagini allegoriche e politiche e soprattutto di celebrazioni storiche.

Il primo celebre caso è il *Paradiso*, o meglio l'*Incoronazione della Vergine*, di Guariento, affrescato al tempo del doge Marco Corner (1360-1363), di cui restano pochi frammenti abrasati staccati. Doveva essere una gigantesca icona a protezione della città, nello spirito della *Maestà* di Simone Martini nel Palazzo Comunale di Siena, di cinquant'anni prima. Allora c'era la moda imperante dell'affresco, poco proficua e fortunata a Venezia, per cui si chiamò a lavorare uno "straniero" padovano.

Si dovette passare presto ai temi storici celebrativi della Repubblica. Gentile da Fabriano dipinse una *Battaglia navale tra i veneziani e Ottone III*, forse nel 1409. Entro il 1422 Pisanello affrescò *Federico Barbarossa supplicato dal figlio Ottone*. Si trattava dei due pittori più famosi e pagati in Italia, alla faccia dei fiorentini, i due soli italiani cui il genovese Bartolomeo Facio dedicò allora una biografia. Per le cattive condizioni di conservazione l'opera di Pisanello fu ricoperta nel 1479 da una dello stesso tema di Alvise Vivarini, perduta a sua volta nel 1577. Sembra che all'inizio del Quattrocento il ciclo rievocativo di Federico Barbarossa fosse già stato scelto come



Lambert Sustris, *Venere con Amore e Marte*,
tela, metà sec. XVI
Parigi, Musée du Louvre

Andrea Schiavone,
*Nozze di Cupido
e Psiche*, tavola, 1549
New York, Metropolitan
Museum of Art



Lorenzo Lotto,
Venere e Cupido,
tela, 1540
New York, Metropolitan
Museum of Art

Paris Bordone, *Giocatori di scacchi*, tela, metà sec. XVI
Berlino, Staatliche Museen



Leandro da Ponte detto il Bassano, *Ritratto di Orazio Lago*, tela, sec. XVI
Vienna, Kunsthistorisches Museum



Vincenzo Catena, *Ritratto di Gian Giorgio Trissino*, tela, sec. XVI
Parigi, Musée du Louvre



Palma il Giovane, *Ritratto dell'Ariosto*, tela, sec. XVI
Londra, National Gallery

fondante della storia dello Stato: Venezia vedeva probabilmente la sua ragione diplomatica e politica nella mediazione tra papato e impero.

Tra il 1475 e il 1482 sono impegnati in Palazzo Ducale Gentile e Giovanni Bellini, cui la Signoria ingiunge, nel 1482, di terminare una *Battaglia navale contro Ottone*, che sostituiva probabilmente quella di Gentile da Fabriano. Giovanni è presente ancora nel 1492 nella sala del Maggior Consiglio, per la decorazione complessiva, con tutta la squadra dei suoi aiuti: Alvise Vivarini, Marco Marziale, Francesco Bisolo, Cristoforo Caselli, Lattanzio da Rimini, Vincenzo delle Destre, ma anche tutto questo è perduto. I temi riferiti da Carlo Ridolfi sono pressoché quelli dei teleri sostituiti dopo il 1577, sempre episodi della storia di Federico Barbarossa: *L'incontro del doge Ziani col papa Alessandro III*, *La battaglia navale con Ottone*, *L'incontro di Ottone con Federico Barbarossa*, *L'incontro col papa nel porto di Ancona*, *L'entrata del papa col Barbarossa a Roma*, *Il dono degli stendardi papali al doge*, *La visita del papa e del doge a San Giovanni Laterano*.

L'atmosfera dei perduti teleri belliniani si può intuire da quello stupendo di Agostino Barbarigo, attualmente conservato in San Pietro Martire a Murano, del 1488, ma previsto quasi sicuramente per il Palazzo, esempio sublime della sacra conversazione come dialogo tra i massimi poteri, celesti e terrestri. Il doge è inginocchiato davanti alla Vergine, con il santo protettore dello Stato, Marco, e quello del proprio nome, Agostino. Questo schema resterà con pochissime varianti nella tipologia storica. Solo il paesaggio, che qui è un capriccio fantastico, alluderà più spesso nel tempo alle visioni di Venezia. La prassi corrente era che il doge vivente si pagava il suo dipinto, mentre per i defunti pagava lo Stato.

Agli inizi del Cinquecento la decorazione del Palazzo doveva avere un'impronta belliniana. In sintonia doveva essere anche il *Papa Alessandro III che riceve l'omaggio di Federico Barbarossa*, un teleri che Ridolfi dice cominciato da Giovanni Bellini, poi affidato a Giorgione e infine terminato da Tiziano, e ancora incendiato nel 1577.

Tiziano aveva continuato la serie celebrativa dei teleri dei dogi, con quello di Andrea Gritti, pure bruciato e sostituito dalla bottega di Tintoretto, e, formalmente, con *Il doge Antonio Grimani inginocchiato davanti alla Fede*, commissionato dal doge Francesco Venier il 22 marzo 1555, che sembra invece rimandare per molti aspetti a Marco Vecellio.

Una rottura con la tradizione è l'intervento dei "manieristi" di terraferma (Ponchino, Zelotti, Paolo Veronese) per le sale del Consiglio dei Dieci, intorno al 1553. Veronese presenta temi allegorici e mitologici, come un inatteso *Giove che folgora i vizi* o un innovativo, quanto poco riconoscibile, *San Marco che vola in gloria*. Suo sostegno fu la presenza di funzionari di cultura classicistica e romana, come Antonio Cappello e Daniele Barbaro, che furono poi suoi committenti. Anche i magnifici soffitti della Sala del Collegio (1575 ca) saranno allegorie. La tela votiva di Sebastiano Venier, con la battaglia di Lepanto sullo sfondo, fu del 1578, col protagonista in carica di doge. Veronese s'impegnò con dipinti di alta qualità nel Palazzo, fino al *Trionfo di Venezia* della Sala del Maggior Consiglio, del 1583, dove la spettacolare scenografia celeste copre qualche cedimento della bottega.

Successore di Tiziano quale pittore ufficiale e ritrattista dei dogi, Jacopo Tintoretto deve affrontare intorno al 1582 una serie di teleri celebrativi, affidandoli a una vasta e mutevole bottega, a cui vanno totalmente riferiti, anche, apparentemente, per l'aspetto compositivo: *Andrea Gritti davanti alla Vergine e Santi*, *Francesco Donà con lo sposalizio di Santa Caterina*, i teleri votivi di Nicolò da Ponte e di Alvise Mocenigo, il *Cristo morto adorato da Pietro Lando e Marcantonio Trevisan*, il teleri votivo di Pietro Loredan. Eppure per Alvise Mocenigo aveva dipinto la famiglia del doge in uno splendido ritratto autografo, di destinazione privata, nel 1572, quando il doge era ancora in vita, e il magnifico bozzetto ora al Metropolitan di New York, che doveva essere previsto per il teleri con la stessa composizione ora nella sala del Collegio, in cui risultano completamente alterate le proporzioni e le collocazioni delle figure. Jacopo Tintoretto preferì restarsene alla Scuola di San Rocco, dove era lui a proporre i temi figurativi dei teleri e a pagarseli, nel ruolo di tesoriere della scuola, disinteressandosi di quelli del Palazzo. Dopo l'incendio del 1577 dovette esserci un subisso di commissioni per le reintegrazioni, con pagamenti ribassati. Così anche per

il celeberrimo *Paradiso*, per cui Jacopo aveva elaborato lo stupendo bozzetto ora al Louvre; l'enorme telero finale presenta una realizzazione inconfondibile e diversissima, dovuta a una numerosa bottega capeggiata ancora da Domenico, in cui sarà arduo identificare una sola pennellata di Jacopo.

All'inizio Jacopo non pareva mal disposto. Aveva dipinto, nel soffitto dell'Atrio Quadrato del Palazzo, un ottagono con un ritratto allegorico del doge Girolamo Priuli, intorno al 1565, il doge ancora vivo, in una resa pittorica vigorosa che pare sostanzialmente autografa. Alle pareti della stessa sala collocò nel 1576 le quattro celeberrime allegorie, poi passate in quella dell'Anticollegio, dipinti "i quali tutti quattro insieme significa unione", come sta scritto nel documento relativo del 1578. Nel 1576 dipinse il soffitto col *Figliuol prodigo* nella Saletta degli Inquisitori. I soffitti della Sala delle Quattro Porte, del 1578, non sono invece più valutabili per la conservazione e le tele a fregio sulle pareti furono sostituite già nel Settecento da altre dello stesso tema, di Giovan Battista Tiepolo e Nicolò Bambini. Le operazioni successive furono sempre più abbandonate alla bottega.

Jacopo Palma il Giovane sarà uno dei nuovi protagonisti della pittura politica nel Palazzo. Dal bellissimo soffitto con *Venezia coronata dalla Vittoria*, del 1578 circa, alle *Battaglie* di Francesco Bembo e di Andrea Gritti e al telero con Ottone, sempre nella Sala del Maggior Consiglio, del 1583, ai dipinti votivi dogali della Sala dei Pregadi, a memoria di Francesco Venier, Lorenzo e Gerolamo Priuli, Leonardo Loredan, Pasquale Cicogna, degli stessi anni, fino alla tela votiva del doge Marcantonio Memmo, del 1615. Mostra maggior impegno per i teleri del Palazzo, o forse anche solo maggior controllo della bottega, in quanto non divergono dalla produzione autografa e presentano soluzioni compositive di vivace e bella pittura.

Nel tempo, molti artisti veneziani (ma anche altri, come Federico Zuccari o Jean Leclerc) interverranno nel Palazzo, da Francesco a Leandro Bassano, da Domenico Tintoretto agli eredi di Veronese, a Bellotti, a Liberi, a Ricci, a Giambattista Tiepolo. I dipinti saranno più spesso integrazioni o sostituzioni del passato, anche quando si ricordano i nuovi episodi di guerra seicenteschi, raffigurati sempre in accordo con i modelli più antichi.

Ma l'aspetto più originale della committenza della Repubblica è forse più nella ritrattistica e nei quadri votivi delle magistrature, che altrove non ha confronti. Lo si vede in tutto lo Stato, dove le città commissionano teleri di ringraziamento per i funzionari che escono di carica, con una serie di opere mirabolanti, sottovalutate nelle storie dell'arte nazionali o universali. Sono i cicli dei reggenti di Vicenza o quelli della Rotonda di Rovigo, ma che si ritrovano anche a Feltre, a Bassano, a Padova, a Udine e che in altre parti, come a Verona, sono stati spesso bruciati in epoca napoleonica. Per un artista autenticamente veneziano come Jacopo Tintoretto i dipinti votivi dei funzionari sono sinceramente motivati ed elevati ad autentici capolavori, come quello bellissimo con *I Santi Giorgio e Alvise*, ora all'Accademia, del 1553, o la *Madonna dei Tesorieri*, del 1575, provenienti dal Palazzo dei Camerlenghi a Rialto.

Tiziano, *Annunciazione*,
primi decenni sec. XVI
Treviso, Duomo,
cappella Malchiostro



Sebastiano Filippi,
*La Visitazione
della Vergine
a santa Elisabetta*,
part., tela,
primi decenni sec. XVI
Lendinara (Rovigo),
chiesa di San Biagio



Palma il Vecchio,
*Madonna col Bambino,
san Michele,
santa Dorotea, san Marco
e la Maddalena*,
tela, 1515 ca
Praga,
Národní Galerie v Praze

Girolamo dal Santo,
*Madonna col Bambino
tra i santi Benedetto
e Giustina*, tela,
prima metà sec. XVI
Padova, Musei Civici



Jacopo Bassano,
Cena in Emmaus, tela,
 prima metà sec. XVI
 Cittadella (Padova),
 Duomo, sacrestia



Cristoforo Caselli,
*Il Battista tra i santi
 Pietro e Paolo*, tela,
 fine sec. XV
 Noale (Venezia),
 chiesa parrocchiale

Lorenzo Lotto, *Polittico
 di San Domenico*,
 part., inizi sec. XVI
 Recanati (Macerata),
 Museo Civico



Paolo Morando,
Incoronazione di spine,
 tela,
 primi decenni sec. XVI
 Verona, Museo
 di Castelvecchio

“Tuti vuol formar Studio de Pitura”¹. Così Marco Boschini dichiarava senza esitazioni nella sua *Carta del navegar pitoresco*, edita nel 1660, in cui celebrava i fasti della pittura veneziana del secolo d’oro – il Cinquecento – e promuoveva, da attivo mercante e *sensale* di quadri quale egli era, gli artisti del suo tempo tra le fila degli intenditori e dei collezionisti. La testimonianza di Boschini rispecchia un periodo cruciale per lo sviluppo del collezionismo artistico a Venezia e nel Veneto, in particolare per quanto riguarda i dipinti: che il Seicento costituisse un secolo chiave per la formazione di quadriere riservate quasi esclusivamente alle pitture, lo aveva già intravisto nel 1615 Vincenzo Scamozzi sottolineando, nella sua *Idea dell’architettura universale*, la diffusione anche in area veneta delle gallerie, caratterizzate da una maggiore sensibilità, talvolta addirittura esclusiva, per i quadri: nuovi spazi dunque che a poco a poco andarono a sostituire quelli dello studiolo o camerino che avevano contraddistinto le forme del collezionismo precedenti, quando la pittura conviveva con la glittica e la numismatica, i libri e i manoscritti miniat, *naturalia*, *mirabilia* e curiosità.

Ben poco sappiamo delle origini del collezionismo di opere d’arte a Venezia e nel Veneto, ma volendo tracciare un profilo storico, non si può non partire dalla celebre *Nota* del trevigiano Oliviero Forzetta, che nel 1335, in procinto di recarsi per affari nella città lagunare, compila un dettagliato elenco di antichità e dipinti – tra cui quadri di Paolo e Marco Veneziano, da comprarsi a Venezia – che dunque offriva due delle componenti principali del commercio artistico: le opere contemporanee e le “anticaglie”. Il documento è tra i più affascinanti della storia del collezionismo e uno dei rari di cui disponiamo per il Trecento, sicché Forzetta è stato considerato il “primo privato di cui sappiamo per certo che aveva costituito una vera e propria collezione”².

Ma è con gli inizi del Cinquecento che il fenomeno collezionistico conosce una forte espansione, come evidenzia Marcantonio Michiel nella sua basilare *Notizia d’opere di disegno*, dove il nobile veneziano, dotato di una sofisticata cultura umanistica, registra la presenza – soprattutto a Venezia, che in tal senso detiene il primato rispetto ai centri di terraferma, costituendo un modello di riferimento, e pertanto su di essa ci soffermeremo in queste pagine – di cospicue raccolte, in parte già iniziate nel secolo precedente. Raccolte che espongono opere di Giorgione e Tiziano e che hanno alimentato il mito del collezionismo veneziano nella storiografia ottocentesca, tanto da far sentenziare a Jacob Burckhardt che Venezia era stata in grado di soppiantare Firenze tra Quattro e Cinquecento per la raffinata sensibilità mostrata dagli intenditori d’arte. Personaggi come Andrea Odoni, Michele Vianello o Gabriele Vendramin, sono reputati tra i massimi cultori della pittura veneziana tra Quattro e Cinquecento. In casa Vendramin, in particolare, Michiel descrive quella che sarebbe diventata una delle icone dell’arte lagunare del Cinquecento, ovvero la *Tempesta* di Giorgione, affiancata dalla *Vecchia* (entrambe oggi nelle Gallerie dell’Accademia di Venezia), sempre di “Zorzon”, e altri dipinti che nel suo testamento del 1548 Gabriele Vendramin aveva definito eseguiti da “eccellentissimi homeni”, tra cui Tiziano, al quale era stato commissionato il *Ritratto della famiglia Vendramin in adorazione della reliquia della Vera Croce* (Londra, National Gallery). Non solo, ma in quel documento Vendramin descrive con una passione quasi religiosa la propria vocazione per le opere d’arte, avvertita come oasi di pace al riparo dai tormenti della vita. Tra le domande cruciali per capire il fenomeno del collezionismo e le sue connessioni con il mercato vi sono le seguenti: i collezionisti acquistavano per investimento economico, per desiderio di distinzione culturale o per mostrare il proprio prestigio nella società, per propaganda politica, come nel caso dei Grimani di Santa Maria Formosa ad esempio, per seguire la moda o qualche consulente? Quanti quadri autorizzano a parlare di una collezione? È evidente che un *corpus* di venti *Madonne con Bambino* non ha lo stesso peso di piccoli insiemi di opere di grandi maestri, come quelli descritti da Marcantonio Michiel.

Indagini sistematiche condotte in anni recenti³, hanno messo in evidenza – confermando la dichiarazione di Boschini qui citata in apertura – quanto sia soprattutto il Seicento il secolo chiave per la diffusione del collezionismo di dipinti e per la trasformazione di Venezia in uno degli epicentri del mercato internazionale di opere d’arte, in diretta competizione con importanti centri europei quali Anversa e Amsterdam. E questo in contrasto con il cono d’ombra che spesso affligge la lettura

DA VENEZIA ALL’EUROPA

Il collezionismo di dipinti
e il mercato dell’arte
nella Serenissima in età moderna

Linda Borean
Università di Trieste

della produzione artistica di quel secolo, sostanzialmente riabilitato a partire dai volumi di Rodolfo Pallucchini del 1981.

Si assiste, da un lato, a un notevole incremento delle quadrerie, sia ereditate da generazioni precedenti, soprattutto nel caso dei nobili, sia formate *ex novo*; dall'altro, alle prime dispersioni di raccolte della Serenissima all'estero, grazie alla mediazione di abili mercanti – si pensi a Daniel Nys –, nuove figure di un commercio sempre più agguerrito. Un caso esemplare è quello della quadreria di Bartolomeo Dalla Nave, proprietario di una bottega di colori nonché amico di Palma il Giovane, che nel 1608 acquistò parte della collezione dello scultore Alessandro Vittoria che contava un nucleo pittorico molto importante. Famosa per i quadri di celebri autori del Cinquecento, e soprattutto per lo straordinario gruppo di tele di Tiziano, dopo la morte del proprietario, nel 1632, la galleria Dalla Nave prese la strada dell'Inghilterra per poi finire in parte nelle collezioni dell'arciduca Leopoldo d'Asburgo e da qui al Kunsthistorisches Museum di Vienna.

A mostrare interesse per la pittura, sia dei grandi maestri del passato soprattutto veneti (Tiziano, Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese, Jacopo Bassano) sia dei protagonisti moderni – con una significativa apertura verso le scuole forestiere (Bernardo Strozzi, Pietro Vecchia, Jusepe de Ribera, Guercino, Luca Giordano tanto per nominare alcuni dei nomi più ricorrenti nelle fonti) –, non sono soltanto i nobili e i mercanti, ma un po' tutte le categorie sociali e professionali, dai cittadini ai residenti stranieri, dagli artisti agli ecclesiastici. Questi ultimi, per esempio, spesso si circondavano di dipinti religiosi sì ma che consentivano di ammirare il nudo femminile, come la *Susanna e i vecchioni* di Jacopo Tintoretto (Vienna, Kunsthistorisches Museum), appartenuto a Giovanni Rovetta, prete a San Fantin e maestro di cappella nella Basilica di San Marco. A voler dare un'idea numerica, si pensi che i centosessanta proprietari di quadri degni di nota, citati da Carlo Ridolfi nelle sue *Maraviglie dell'arte* edite nel 1648, non sono altro che la punta dell'iceberg, perché i documenti rivelano una diffusione capillare del collezionismo tra i veneziani, che nei testamenti e negli inventari *post mortem* hanno lasciato traccia della loro passione per le opere d'arte.

Certo a far la parte del leone è il patriziato, per il quale le collezioni di famiglia erano uno dei principali *status symbol* insieme al palazzo di residenza, alla biblioteca-archivio, alla tomba e alla villa di terraferma. Si pensi ai Querini Stampalia per esempio, modello tangibile di una collezione messa insieme più da una *gens* che da un individuo e oggi divenuta uno dei più importanti musei pubblici di Venezia. Il prestigio sociale offerto dalla collezione di dipinti era ancora più significativo per la cosiddetta nobiltà di Candia, ovvero i nuovi aristocratici – mercanti, cittadini, avvocati, tra cui i Rezzonico e i Grassi – che acquistarono letteralmente la nobiltà a partire dal 1646 con il versamento di 100.000 ducati, grazie a un provvedimento dello Stato veneziano finanziariamente dissanguato dalla guerra contro i Turchi.

Contemporaneamente all'allargarsi della componente sociale, si assiste anche a un ampliamento delle tipologie di dipinti oggetto degli interessi di amatori e dilettanti: accanto ai ritratti e alle opere di soggetto religioso, rispetto al secolo precedente si nota la crescita in percentuale dei paesaggi, battaglie, architetture e prospettive, nature morte, animali, creando dunque un nesso strettissimo tra collezionismo e affermazione dei nuovi generi pittorici del XVII secolo.

I dipinti si comprano negli studi degli artisti – si pensi alla collaudata bottega dei Bassano che mette in circolazione sino a Seicento inoltrato e in tutta Europa le invenzioni del capostipite Jacopo, soprattutto nell'ambito della “minor pictura”⁴ –, presso i botteggheri di quadri, da ordini religiosi compiacenti o in ristrettezze finanziarie, o da altri collezionisti. La figura dell'intermediario è dunque l'anima del commercio artistico a Venezia, dove non attecchiscono forme di mercato strutturato con gallerie e case d'aste, come avverrà in Inghilterra o in Francia, soprattutto a partire dal Settecento. Fatto, questo, che forse sorprende, se si pensa che proprio nel XVIII secolo si intensificano le interconnessioni della Serenissima con la cultura europea. Si tratta di un'epoca animata da interpreti di altissimo rilievo, sia nel campo artistico – da Rosalba Carriera a Giambattista Tiepolo – come in quello dei collezionisti, che annovera personaggi quali Anton Maria Zanetti il Vecchio, il console Joseph Smith

Jacopo Palma
il Giovane,
Susanna e i vecchioni,
tela, sec. XVII
Venezia,
Gallerie dell'Accademia



Sebastiano Mazzoni,
Morte di Cleopatra,
tela, sec. XVII
Rovigo,
Pinacoteca dei Concordi



Pietro Damini, *Miracolo della donna salvata dalle pugnalate del marito geloso, part.*,
tela, inizi sec. XVII
Loreo (Rovigo),
chiesa parrocchiale



Antonio Bellucci,
Giuseppe e la moglie di Putifarre,
tela,
seconda metà sec. XVII
Verona,
Museo di Castelvecchio



Domenico Fetti,
Melanconia, part.,
tela, 1618 ca
Venezia,
Gallerie dell'Accademia



Alessandro Varotari
detto il Padovanino,
Autoritratto, tela,
prima metà sec. XVII
Padova, Musei Civici

Carlo Saraceni,
La Maddalena leggente,
tela, 1619-1620
Venezia,
Gallerie dell'Accademia



– artefice della fortuna delle vedute di Canaletto tra la clientela britannica del *Grand Tour* –, il maresciallo Schulenburg o il conte e poligrafo Francesco Algarotti, tra i maggiori sostenitori di Giambattista Tiepolo e celebre per aver promosso la pittura veneta contemporanea di soggetto aulico in uno dei più importanti musei nati dalla cultura illuminista del Settecento, la “Regia Galleria di Dresda” di Augusto III.

I viaggiatori stranieri in laguna, da Charles de Brosses a Charles-Nicolas Cochin, resteranno colpiti dalla magnificenza delle quadriere, soprattutto della vecchia e nuova aristocrazia, che dimostrò di accogliere con entusiasmo le novità della scena artistica coeva: si pensi al successo ottenuto dal “cronachista” della società veneziana dell’epoca, Pietro Longhi, amato e ammirato tra le file del patriziato da cui provengono i suoi mecenati e raccoglitori, come i Sagredo e i Mocenigo di San Samuele.

In quello che è stato reputato il secolo della gloria di Venezia⁵, un ruolo determinante per gli sviluppi e l’evoluzione del collezionismo d’arte è rivestito da quei personaggi definiti da Francis Haskell “borghesi e petit-bourgeois”, di cui si è a lungo ignorato la reale portata. Ad alimentare uno dei tratti distintivi del gusto delle quadriere venete del tardo Settecento, cioè il recupero della pittura dei primordi, dunque dei maestri del Tre e Quattrocento, messa ai margini dagli intenditori di epoca barocca, stanno infatti personaggi quali frate Carlo Lodoli o il ‘negoziante di quadri’ e restauratore Giovanni Maria Sasso, che seppero orientare i gusti di appassionati di varia estrazione, ad esempio il residente britannico a Venezia John Strange. Così i polittici di Lorenzo Veneziano e di Nicolò di Pietro o le tavole uscite dalla fiorente bottega dei Vivarini entrano di diritto nel ‘camaron dei quadri’ dei palazzi, non senza scatenare accesi dibattiti sulla loro autografia, in un mondo pullulante di copie, repliche e falsi. L’instancabile attività di raccolta di coloro che sono stati giustamente considerati gli ultimi grandi collezionisti della Serenissima, ovvero Girolamo Manfrin, Girolamo Ascanio Molin e Teodoro Correr, le cui dimore erano aperte agli artisti e ai viaggiatori, ha reso possibile salvaguardare un patrimonio pittorico altrimenti destinato alla perdita nella delicata fase storico-politica attraversata dalla Serenissima a cavallo tra Sette e Ottocento e di ammirarlo oggi nelle sale del Museo Correr e delle Gallerie dell’Accademia di Venezia.

NOTE

¹ M. Boschini, *La Carta del navigar pitoresco*, Venezia, per Li Baba, 1660, ed. critica a cura di A. Pallucchini, Venezia-Roma 1966, p. 21.

² K. Pomian, *Des saintes reliques à l’art moderne. Venise-Chicago XIII-XX siècle*, Paris 2003, p. 39.

³ Si veda, per esempio, *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Atti del Convegno, a cura di B. Aikema, R. Lauber, M. Seidel, Venezia 2005. Più di recente per la situazione veneziana mi sia concesso di rinviare alle ricerche condotte da chi scrive e dal gruppo di ricerca coordinato da Stefania Mason, sfociate nella pubblicazione di una collana di volumi così articolata: *Il collezionismo d’arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia 2007; *Il collezionismo d’arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di M. Hochmann, R. Lauber, S. Mason, Venezia 2008; *Il collezionismo d’arte a Venezia. Il Settecento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia 2009.

⁴ Cfr. S. Mason, *L’inventario di Gerolamo Bassano e l’eredità della bottega*, Bassano del Grappa 2009.

⁵ *The Glory of Venice* fu il titolo scelto per l’importante mostra sul Settecento veneziano organizzata alla Royal Academy di Londra nel 1994.

IL GENERE NELLA PITTURA VENETA

Genesi e sviluppo di un fenomeno artistico

Davide Banzato

Direttore Musei Civici agli Eremitani di Padova

All'interno di una collana nata per illustrare una delle più straordinarie, ricche e plurisecolari tradizioni figurative mai sviluppatesi in Europa, non poteva mancare l'analisi di un fenomeno che vive nel suo cuore, oggetto di intensa produzione anche in altre scuole italiane e straniere e che nel Veneto assume una connotazione particolare: il genere.

Il suo avvio può essere ricercato nel veristico trattamento degli sfondi paesistici e nell'attenzione verso la rappresentazione di aspetti reali della vita quotidiana, tendenze ben presenti nella pittura veneta dal Quattrocento, se non da prima.

Nel Cinquecento, con Tiziano, cui si deve l'invenzione del paesaggio moderno, e con i Bassano, questi elementi si avviano a ricoprire un peso sempre più rilevante nell'economia generale dell'immagine. Grazie a tangenze con la pittura nordica, favorite dalla circolazione delle stampe, si impone un tipo di scena popolare nella quale si insinuano in termini descrittivi e narrativi ampi brani di paesaggio, natura morta e animalismo. Tuttavia, fino allo scorcio del Cinquecento, unicamente al ritratto era riservato uno spazio di assoluta autonomia rappresentativa tale da farlo definire "genere".

Solo con il Seicento giunge a compimento il processo di trasformazione di questi elementi in protagonisti dell'immagine.

Negli inventari delle antiche collezioni venete giunti fino a noi cogliamo nitidamente il ruolo ricoperto dal genere nelle raccolte private. Paesaggi, marine e battaglie, nature morte, bambocciate, stregozzi, raffigurazioni di scene di vita popolare e mendicanti, che vedevano all'opera veri e propri specialisti, rientrano fra le espressioni di genere praticate al loro esordio quasi esclusivamente da artisti stranieri e inizialmente rifiutate dalla pittura ufficiale veneta, che poneva come sua espressione più elevata la tradizione figurista applicata alla pittura religiosa, di mitologia e di storia. La diffusione delle stampe e i viaggi dei pittori dal nord al sud avevano significativamente ampliato l'orizzonte culturale, almeno quello dei collezionisti meno tradizionalisti.

Solo per offrire una veloce panoramica, nelle più ricche e aperte collezioni a Venezia, quelle di Renieri, Bergonzi, Chechel e Savorgnan, costituite di norma da centinaia e centinaia di quadri, riscontriamo una significativa presenza di pitture di questo tipo. Le troviamo a Padova, nella raccolta abbaziale di Santa Giustina e nelle collezioni del medico e numismatico Charles Patin. Gli specialisti si spostavano a lavorare da una città all'altra della Serenissima; anche a Verona lasciarono quadri in quantità, molti dei quali arrivati al Museo di Castevecchio. Persino in un piccolo centro quale era Rovigo, il Bartoli testimonia, ancora pochi anni prima della caduta della Repubblica Veneta, la persistenza dell'interesse per questo tipo di produzione da parte di un collezionista come il conte Casilini. Si tratta di una situazione che trova riscontro anche nelle altre guide di città venete – Padova e Vicenza, ad esempio – pubblicate nel corso del Settecento.

La prima codificazione del fenomeno avviene peraltro nel secolo precedente grazie alle monumentali ricognizioni date alle stampe da Boschini (1648) e da Ridolfi (1660). I due ci offrono, con una prima valutazione critica, un preciso elenco e una descrizione degli artisti e delle raccolte più importanti.

Il paesaggio è fra i primi generi a imporsi nelle raccolte venete. Paul Bril è fra i primi e più ricercati suoi interpreti. Numerose sono le sue opere appartenenti a quella categoria di piccoli dipinti, frequentemente realizzati su rame, che troviamo definiti come "paesetti", nei quali, a uno schema di veduta di carattere ancora ideato, si sovrappongono elementi realistici tratti dai monumenti in più o meno avanzato stato di rovina tipici della campagna romana: è infatti Roma a divenire nel Seicento il principale punto di riferimento per la pittura di paesaggio. Gli elementi romani sono semplicemente giustapposti a una griglia di rappresentazione ancora sostanzialmente nordica, ma vengono anche proposti nuovi motivi quali tramonti e tempeste, studi di rocce e cascate, cacce, rovine, vedute di marine e di porti destinati a divenire sottotemi specialistici. Il viaggio a Roma e poi a Venezia era un obbligo nel *curriculum* dei pittori nordici, che fondevano schemi di maniera con appunti tratti dalla viva realtà. Artisti come i fratelli Both si erano formati nel paese natale seguendo la tradizione popolare della pittura di scene di taverne, mendicanti e viandan-

Marco Ricci, *Paesaggio con pescatori*, tempera su pelle di capretto, primi decenni sec. XVIII
Windsor Castle, Royal Collections



Michele Marieschi, *Capriccio con arco trionfale classico presso una laguna*, tela, prima metà sec. XVIII
Napoli, Museo Civico Gaetano Filangieri

Antonio Marini, *Paesaggio con soldati su un arco di roccia*, tela, prima metà sec. XVIII
Padova, Musei Civici



Bernardo Bellotto, *Veduta di Pirna dai vigneti del sobborgo di Posta*, tela, 1753-1755
Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie

Luca Carlevarijs, *Veduta di Verona con l'Adige al ponte delle Navi*, tela, secondo decennio sec. XVIII
Verona, collezione privata



Canaletto, *La piazzetta verso la Salute*, tela, 1726-1727
Windsor Castle, Royal Collections



Francesco Guardi, *Il Brucintoro a San Nicolò del Lido*, part., tela, settimo decennio sec. XVIII
Parigi, Musée du Louvre



Giuseppe Zais, *Paesaggio con lavandaie*, tela, metà sec. XVIII
Vicenza, Museo Civico



Giandomenico Tiepolo,
Minuetto, part., tela,
metà sec. XVIII
Parigi, Musée du Louvre

Pietro Longhi, *Toilette
della dama*, tela,
prima metà sec. XVIII
Venezia,
Gallerie dell'Accademia



Costantino Cedini,
*Ballo di giovani
travestiti da contadini*,
affresco, 1780 ca
Padova, palazzo
Emo-Capodilista



Rosalba Carriera, *Ninfa*,
pastello, 1720 ca
Parigi, Musée du Louvre



Giambattista Piazzetta,
Giovane scultore, tela,
prima metà sec. XVIII
Springfield, Springfield
Art Museum



Giambattista Tiepolo,
Martirio di Sant'Agata,
tela, prima metà sec. XVIII
Berlino,
Staatliche Museen,
Gemäldegalerie



Gian Antonio Guardi,
La morte di Sofonisba,
tela, prima metà
sec. XVIII
Oslo, Villa di Bogstad

ti e pertanto si identificarono da subito con le proposte dalla corrente bamboccianta romana. Lo leggiamo nitidamente nei dipinti di un paesista e battaglista austriaco attivo nel Veneto, Johann Anton Eismann. Un altro elemento caratterizzante di queste opere è l'uso della luce, che porta alla definizione degli spazi in profondità e delle quinte prospettiche secondo una netta alternanza di parti illuminate e di parti in ombra, una pratica accolta e sviluppata da Marco Ricci. La sua è la prima generazione di artisti veneti che si specializzarono nel genere. Il paesaggio, con il Settecento, oltre che esprimersi nei toni realistici di Zais, percorrerà anche le strade della rappresentazione della natura selvaggia con Marini, dell'Arcadia con Cignaroli, della scena "illuministica" all'aperto con Antonio Diziani, stemperandosi poi nella visione neoclassica del Bison.

L'evoluzione della pittura di paesaggio è comune anche ad altri generi. La natura morta prende le mosse dagli schemi nordici alla Fyt diffusi dal suo allievo Van De Kerkhoven e, come nel paesaggio si crea la sottospecializzazione delle marine, qui assistiamo a pittrici venete che diffondono la particolarità dei quadri di fiori: Margherita Caffi ed Elisabetta Marchionni, i cui schemi continueranno a vivere fino al rococò dei Guardi.

La scena di interni conoscerà invece un'evoluzione peculiare, trasformandosi nei quadri di Pietro Longhi in scena di costume, trattata con bonaria ironia domestica e senso realistico.

Nel Settecento, il secolo dell'ultima grande espansione, la pittura veneziana si impone su scala europea non solo grazie alle grandi prove di figuristi come Sebastiano Ricci, Tiepolo o Pellegrini, ma grazie anche a un notevolissimo apporto degli specialisti del genere. Il ritratto rococò, brillante e intimistico, si diffonde nell'accezione datane da Rosalba Carriera, le teste di carattere di Nogari e Rotari, con le loro inflessioni rembrandtiane, sono ricercate in Svezia e in Russia. La veduta esatta di Canaletto e Bellotto si diffonde in un'area che va dall'Inghilterra all'Europa centrale e orientale, ponendosi per consapevolezza, qualità di realizzazione e contenuti su di un piano non certo inferiore ai quadri religiosi, storici o mitologici.

Quasi tutti i generi si prestarono a un dialogo creativo con l'architettura di interni; le teste di popolani di Piazzetta e Maggiotto trovavano posto quali sovrapposte nelle residenze nobiliari, mentre i capricci architettonici di Francesco Guardi potevano essere oggetto di armonico inserimento in una cornice a stucco.

Nel 1750 la creazione dell'Accademia a Venezia per volontà del Senato Veneto, al cui sviluppo concorsero molti dei più importanti pittori veneti, creò la codificazione dei diversi generi. Gli esempi più illustri divennero modelli di studio, le successive generazioni di artisti si esercitarono su quelle che erano ritenute le espressioni più compiute di ogni forma rappresentativa. Il genere si evolveva nei modi di una sempre maggiore libertà pittorica e di un gusto decorativo sempre più vicino alle estetiche del rococò.

Fu l'occasione per un'attenta ricognizione critica che permise di consegnare all'Ottocento gli elementi più vitali della tradizione, facendoli rivivere sotto forme che mutavano, aggiornandosi sulle nuove preferenze imposte dal gusto neoclassico e poi romantico.

LA CRITICA D'ARTE NELLE RIVISTE VENETE

Aspetti del dibattito culturale fra Otto e Novecento

Franco Bernabei
Università di Padova

La critica d'arte sulle riviste – e meglio ancora la funzione culturale delle riviste nel campo della valutazione e divulgazione delle opere d'arte – è tema presente almeno negli ultimi volumi della collana “La pittura nel Veneto”, della quale si celebra la conclusione in questa sede; e anche se le autocitazioni sono sempre importune, confesso che in quest'occasione me ne renderò colpevole, per la comodità di una coincidenza di ricerche, proprio in questo settore, del gruppo di lavoro nato intorno alla cattedra di Storia della critica d'arte dell'Università di Padova¹, con alcuni contributi ospitati nella pubblicazione *Electa*. Sia il mio saggio ottocentesco², infatti, che quello di Giuliana Tomasella nel volume sul Novecento³, modulano il discorso sulla critica d'arte sulla scorta di una larga documentazione fondata sulla stampa periodica dell'epoca.

Qui non si tratta soltanto di una questione fattuale, cioè dell'utilizzo di un materiale casualmente presente su giornali o riviste piuttosto che su pubblicazioni di altro genere: dal momento che l'arte viene trattata in periodici di varia natura, e solo assai tardi compare una stampa specializzata con precise finalità storico-critiche, il ricercatore è indotto a più compiuta riflessione sull'insieme del problema critico e comunicativo legato a tale *medium*. È abbastanza facile partire da una premessa: la trattazione dell'arte su rivista muove da un'esigenza di attualità, in quanto oggetto di interesse immediato è l'arte contemporanea, alla quale si rivolge l'attenzione (curiosa o diffidente) del commentatore. Ma l'attualizzazione non manca di applicarsi anche all'arte antica, in quanto essa promuova un arricchimento estetico-culturale, sia come individuale esperienza del fruitore, sia come strumento di più ampia auto-identificazione regionale o nazionale in una precisa situazione sociopolitica. Il problema si chiarisce se si pone mente alla funzione della cultura giornalistica, nella sua evoluzione attraverso diverse forme, delle quali non manca in area veneta una ricca tipologia almeno dal Settecento⁴; se insomma se ne segue il carattere di affermazione di una società civile, in potenza o in atto, che si sviluppa di fronte al potere politico, in un gioco elastico e altalenante di soggezione e di emancipazione, attraverso il quale vengono declinate differenti modalità di individuazione di un certo pubblico, man mano più largo (e meno acculturato), e di conseguente azione su di esso⁵.

Ma è ora opportuno qualche esempio, partendo dalle riviste del primo Ottocento, delle quali è stata fornita larga documentazione in più contributi scaglionati nel tempo fino a esiti recentissimi⁶, sia in merito alla loro varia tipologia sia alla qualità dei redattori degli articoli e infine del pubblico. Non senza la premessa che l'area veneta è strettamente intrecciata in questo periodo con la lombarda, per ovvie ragioni politiche, sicché la trattazione potrà essere comune, sia pure con il doveroso riscontro di alcuni ritardi nostrani, spiegabili per le stesse ragioni, oltre che per la diversità del retroterra illuministico. È stato così individuato un campionario riassumibile in riviste di varia erudizione, per lo più letteraria o storica (ma non senza ambizioni scientifiche)⁷, di vario spessore e di provenienza più o meno accademica⁸, che si volgono nei decenni della riscossa nazionale a forme politicamente impegnate, sia pur con cautele dovute a motivi di censura, dove più forte si fa la presenza di alcuni protagonisti, come Bianchetti, Cattaneo, Tenca, o Tommaseo, Cantù, Selvatico⁹. In questi casi l'arte gioca ruoli diversi: quale conferma di una visione alquanto statica della bellezza ideale, basata su un'idea relativamente conservatrice della cultura nell'ambito sociale e politico; o quale apertura verso esperienze liberali europee¹⁰, oppure verso un maggiore soggettivismo dell'esperienza formale, che si accompagna al gusto per le interferenze tra i diversi linguaggi espressivi per un risultato di maggiore ricchezza emozionale, nonché di sviluppi critici utili allo scardinamento del sistema valutativo classico¹¹.

Ma accanto a questa sezione, va menzionata quella costituita da strenne e almanacchi¹², che editori lungimiranti e scrittori duttili affiancano alla stampa quotidiana di intrattenimento e divulgazione¹³, nel compito di seguire l'attualità e quindi gli eventi spettacolari o espositivi¹⁴; essa prevede un pubblico più ampio, soprattutto femminile¹⁵, e se l'interesse per la mondanità e la moda accontenta la richiesta sociale, pure contribuisce a sviluppare un certo gusto e un certo linguaggio sulle forme, magari di prevalente qualità sentimentale e didattica (accompagnata da illustrazioni grafiche, la cui evoluzione verso forme più corpose e cattivanti è essa stessa motivo



Ippolito Caffi,
Caffè al Cairo,
olio su cartone, sec. XIX
Venezia,
Galleria Internazionale
d'Arte Moderna
di Ca' Pesaro

Giovanni Demin,
*Il ritorno dei crociati
feltrini dalla Terrasanta
con Giovanni Vidor
loro condottiero*, part.,
affresco, 1849-1850
Feltre (Belluno),
palazzo Berton



Antonio Ermolao
Paoletti, *Imbarco
della dogaressa
Malipiero*, tela,
1889-1890
Venezia,
Camera di Commercio

Ludovico Lipparini,
*Giuramento
di Lord Byron
sulla tomba
di Marco Botzaris*,
tela, 1845
Treviso, Museo Civico



Federico Zandomeneghi,
Poveri sui gradini del convento dell'Aracoeli in Roma, tela, 1872
 Milano, Pinacoteca di Brera



Giacomo Favretto,
La pollivendola, tela,
 seconda metà sec. XIX
 Milano, Fondazione
 Cassa di Risparmio delle
 Province Lombarde



Luigi Nono,
Refugium peccatorum,
 tela, 1882
 Roma, Galleria Nazionale
 d'Arte Moderna



Ettore Tito,
Pelatrici di noci,
 tela, fine sec. XIX
 collezione privata

di interesse storiografico), la quale però non manca di favorire variamente il progetto di quella nuova società, più colta e matura, che abbiamo citato come esigenza illuministica e trova ulteriori sollecitazioni al momento della preparazione e poi della realizzazione dell'Italia unita.

Nella situazione postunitaria, l'aspetto localistico della stampa – e della cultura in genere – diventa un problema da comporre dialetticamente con la coesione nazionale, e non sarà un caso se si assiste nella seconda metà del secolo al prevalere di riviste dalle ambizioni sovraregionali (come “Nuova Antologia”, dove la sezione artistica è in mano per molti anni a Camillo Boito, con contributi di Villari, Massarani, Dall'Ongaro, Selvatico¹⁶), oppure di riviste che sono emanazione di istituzioni culturali che si rafforzano lungo tutto il territorio patrio: per quel che ci riguarda Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Ateneo Veneto, Deputazioni di storia patria, accademie di varia origine e di rinnovata attività proprio nella funzione di valorizzazione del patrimonio regionale, attività che trova sbocco anche nelle pubblicazioni periodiche dei musei, strumento delegato per l'attività di catalogazione e identificazione dei beni culturali¹⁷.

Come anticipavo, una pubblicistica periodica specialmente indirizzata alle arti visive per lungo tempo non esiste, salvo rare eccezioni, nelle quali peraltro il tono è quello discorsivo e colloquiale di una cultura divulgativa. Il modello dell'“Archivio storico dell'arte” non trova ancora seguito in area veneta, e bisognerà aspettare il secondo dopoguerra con la nascita di “Arte veneta”. Sulla situazione dei primi decenni novecenteschi ci soccorre un testo di Giuliana Tomasella, sempre nato nell'ambito della ricerca padovana e ancora pubblicato da Canova, che anzi con questo libro ha voluto riprendere il filo di una collana dedicata appunto alle riviste e che aveva già dato importanti contributi¹⁸. Si vede allora che la tipologia ottocentesca si riproduce con varianti ovviamente legate alle nuove situazioni, che riprendono la vivace dinamica centro-periferia nella quale il Veneto (negli ultimi decenni del secolo XIX mortificato) combatte su più fronti la sua battaglia di rivendicazione, della quale la stampa periodica si fa interprete: una rivalutazione della pittura lagunare ottocentesca, in collegamento a volte acrobatico con la grande pittura del passato, della quale si intraprende ora lo studio sistematico, esteso a campi finallora sottovalutati come il Sei e Settecento, anche attraverso riviste turistico-divulgative promosse a meritoria supplenza storico-critica¹⁹; una riqualificazione del patrimonio dovuta anche alle devastazioni della guerra, ai restauri necessari e alla salvaguardia “politica” dei beni culturali²⁰; infine una critica militante che si afferma sempre più con l'occasione della Biennale e della sua funzione di sviluppo e di internazionalizzazione della Serenissima, alla quale non è estraneo lo sviluppo industriale della città e della regione nato fra le due guerre sotto l'egida di *patrons* (o se si vuole di “paróni”, che sono anche mecenati) come Volpi e Cini. Se la nascita di “Arte veneta” concludeva (sempre in via provvisoria, s'intende) questo processo per l'arte passata, sulla ricca fioritura di minori, spesso effimere, riviste militanti si è fatta luce per opera di Giuliana Tomasella, Giuseppina Dal Canton, Giovanni Bianchi e altri²¹.

Un'ultima considerazione può riguardare la scoperta, attraverso lo spoglio dell'attività su rivista, di critici non specialisti poco studiati, proprio per questa frammentazione delle pubblicazioni (è il caso di Tommaso Locatelli e di Carlo Tenca nell'Ottocento, di Ogetti e Valeri in seguito²²), o di storici professionisti, che rivelano però attraverso la stampa periodica passioni laterali di tutto rispetto, com'è il caso di Rodolfo Pallucchini per l'arte contemporanea²³.

NOTE

¹ L'interesse per le riviste si è concretato in due successivi Progetti di ricerca di interesse nazionale (2004 e 2008), che hanno coinvolto, oltre a Padova, numerose altre Università italiane, fra le quali Torino, Milano, Napoli, Palermo. Sui relativi esiti editoriali si darà notizia più sotto, ma qui voglio anticipare che verrà realizzata, su questo tema, una banca dati digitale che si spera di pubblica utilità.

² *Critica d'arte e pubblicistica*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, Milano, Electa, 2003, 2 voll., II, pp. 499-522.

³ G. Tomasella, *La critica d'arte in Veneto nel Novecento*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, 2 voll., II, Milano, Electa, 2008, pp. 499-536.

⁴ Potendo fornire qui solo qualche spunto, richiamo almeno le ricerche precorritrici di Marino Berengo sui giornali del Settecento, ma poi anche sul "Gondoliere", che si inseriscono perfettamente in quel quadro articolato delle istituzioni culturali e delle strutture significanti di un ambito sociale, che ha costituito, anche in Italia, un rinnovamento e un arricchimento della storia *événementielle*. Un approccio presente anche in altri lavori di Berengo, importanti per una riflessione sull'intellettuale, e che ha trovato altri sviluppi in Walzer, Charle, Bénichou, o da noi in Isnenghi e Lanaro. Per un utile quadro regionale di questa situazione vedi in *Storia della cultura veneta*, V/1, *Il Settecento* (Vicenza, Neri Pozza, 1985) e VI, *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale* (ivi, 1986) i numerosi saggi relativi alla stampa, alle istituzioni, all'editoria e naturalmente alla critica artistica.

⁵ Cfr. osservazioni e riferimenti teorici (Habermas e Koselleck) in due miei interventi, l'introduzione al volume *Critica d'arte nelle riviste lombardo-venete 1820-1860*, a cura di F. Bernabei e C. Marin, Treviso, Canova 2007, pp. 13-38 e *L'arte nelle riviste venete di Otto e Novecento: un quadro complessivo e una valutazione generale*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Atti del convegno, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 177-196.

⁶ Cfr. *Critica d'arte nelle riviste lombardo-venete*, cit., e C. Marin, *La Voce della critica*, Treviso, Canova, 2011.

⁷ Ricordo a livello nazionale il caso del "Conciliatore" o della "Biblioteca italiana" (che figura come "Giornale dell'I.R. Istituto Lombardo di Scienze Lettere ed Arti": vedi nota successiva) per i dibattiti classico-romantici, che coinvolgono anche le arti figurative, o "Antologia" di Vieusseux come strumento di una cultura nuova; in area veneta il "Giornale dell'italiana letteratura" (Padova, 1802-1828), il "Giornale di Treviso" (1821-1830), il "Gondoliere" (Venezia, 1833-1848), il "Poligrafo" (Verona, 1845), "Il Vaglio" (Venezia, 1836-1852), ma anche "L'Eco delle Alpi" di Belluno (1838) ecc. Di breve vita il "Giornale di Belle Arti e Tecnologia" (1833-1834), diretto da Alessandro Zanetti, legato al magistero di Cicognara.

⁸ Per esempio gli Atti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, modello sia per l'estetica teorica e normativa, sia per notizie e giudizi sulle varie esposizioni interne; poi altre riviste erudite dei primi decenni, legate a istituti culturali della regione, come le "Memorie scientifiche e letterarie dell'Ateneo di Treviso" (1817-1984), gli "Atti delle adunanze dell'I.R. Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti" (dal 1840/1841), quelle dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti, dell'Accademia dei Concordi di Rovigo; da ricordare anche le pubblicazioni, più o meno regolari, legate alle Società di incoraggiamento e promozione delle arti, che prendono piede, in alternativa alla cultura accademica, a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento.

⁹ Per una campionatura dei protagonisti nell'Ottocento, cfr. nota 6. Le riviste di Cattaneo e Tenca sono "La rivista europea" e "Il Crepuscolo" per il primo e "Il Politecnico" per il secondo; gli altri autori scrivono su varie testate. Selvatico per esempio sulla "Rivista europea", con differenti sfumature di cattolicesimo liberale o liberalismo laico, non senza rigurgiti reazionari.

¹⁰ Il modello della citata "Rivista europea" si ripropone in tono minore a Padova nel "Giornale Euganeo" (1844-1848) e stinge in maggior localismo nel "Caffè Pedrocchi" (1846-1848), pur con un certo rilievo nel clima di preparazione dei moti quarantotteschi.

¹¹ Su questo tema, il mio *Critica e pubblicistica* e il citato *La Voce della critica* di C. Marin.

¹² Qui per brevità citati insieme, anche se la casistica è diversa e conflittuale, come conferma il preoccupato interesse di Leopardi e la distinzione di Tenca fra divulgazione utile e divertimento gratuito. Ricordo la strenna più famosa, le "Gemme d'arti italiane" (Milano, 1844-1859), riccamente illustrata da incisioni; ma non mancano tuttavia esempi veneti.

¹³ La stampa quotidiana, appunto, come resoconto degli avvenimenti culturali e spettacolari della città: mostre, concerti, rappresentazioni teatrali. Tommaso Locatelli, nella "Gazzetta di Venezia" (giornale dai molti titoli e dalla lunga vita: 1814-1931), è esempio tipico di questa critica giornalistica umorale, informata, priva di ambizioni tecniche ma fiera della sua sensibilità comunicativa.

¹⁴ I quali sono a loro volta illustrati da pubblicazioni apposite: per es. il milanese "Album" (1837-1860), che riguarda non solo esposizioni meneghine, ma anche veneziane e di altre città.

¹⁵ La letteratura per le dame, come suonano i titoli di molte riviste del primo Ottocento, evolverà nel tempo verso altre forme, magari una didattica artigianale per un nuovo apprendistato femminile. Ricordo il "Corriere delle dame" (1804-1875) o "La Moda" (1836-1850), mentre sezioni dedicate alla moda compaiono anche in altre testate.

¹⁶ Su Boito, si veda il catalogo della mostra *Camillo Boito. Una architettura per l'Italia unita*, a cura di G. Zucconi e F. Castellani, Venezia, Marsilio, 2000 e *Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano*, Atti della Giornata di studio (Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 31 marzo 2000), Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2002. Sugli altri autori rimando al mio *Critica e pubblicistica*, cit.

¹⁷ Ho già ricordato gli Atti dell'Istituto Veneto, poi la rivista dell'Ateneo Veneto (dal 1881) ecc. Quanto ai musei, è noto che nascono alla fine del secolo e ai primi del Novecento i Bollettini di quelli di Verona, Bassano, Padova, Treviso: vedi, per una sintetica ma efficace informazione, *Centenario del*

Bollettino del Museo Civico di Padova 1898-1998, Atti della Giornata di studi (Padova, 16 novembre 1998), Quaderni del "Bollettino del Museo Civico di Padova", 2000, con la pregnante introduzione di G.M. Varanini, *Tradizione municipale e metodo storico. Le riviste dei musei civici veneti fra Otto e Novecento*, pp. 11-31. In quest'ottica, voglio ricordare anche l'"Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", nato nel 1929.

¹⁸ G. Tomasella, *Il dibattito artistico sulle riviste venete fra le due guerre 1919-1944*, Treviso, Canova, 2005; la collana "Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea", che aveva visto in precedenza una nutrita serie di titoli dal Sette al Novecento, trova seguito con questo volume e poi con quelli citati alle note 5 e 6, cui mi piace aggiungere M. Negrini, *Percorsi della conoscenza artistica: "seleArte" di C.L. Raghianti (1952-1966)*, uscito nel 2011.

¹⁹ Vedi per es. "Le Tre Venezie" (1925-1947), turistica e poi fascistissima, protagonista anche di una fervida stagione padovana, con annessa casa editrice e galleria d'arte; "La rivista della città di Venezia" (1922-1935); "L'Illustrazione veneta" (1926-1931, nel primo anno "Illustrazione della marca trevigiana"); "L'Illustrazione delle tre Venezie" (1920-1933) ecc. Basti dire che su questi fogli compaiono molti degli scritti di Fiocco, Coletti, Pallucchini, che ricostruiscono sistematicamente la storia dell'arte della Serenissima. A proposito di pubblicazioni legate a gallerie d'arte e dotate di periodicità, cfr. per es. G. Bianchi, *Un Cavallino come logo*, Venezia, Edizioni del Cavallino, 2006.

²⁰ Cfr. per es. *La memoria della Prima Guerra mondiale. Il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di A.M. Spiazzi et al., Vicenza, Terraferma, 2008.

²¹ Cito alla svelta "Il Ventuno" (Venezia, 1932-1940), il goliardico "Il Bo" (1935-1945; e sul clima culturale dell'epoca cfr. *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di M. Nezzo, Treviso, Canova, 2008), "Arcobaleno" (1938-1939), "Piccola Galleria" (1944-1946), "La Biennale" (1950-1959), "Evento" (1956-1964), "La Vernice" (1962-1985) ecc. Cfr. anche M. Borghi, *Presenza dell'arte nella stampa periodica veneziana, 1866-1869* (frutto a sua volta del lavoro di un gruppo di ricerca dell'Università Ca' Foscari di Venezia), in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea*, a cura di G.C. Sciolla, Milano, Skira, 2003, pp. 321-344, e nello stesso volume i saggi di G. Bianchi (pp. 251-270) e di G. Dal Canton (pp. 271-281), relativi alle tre ultime riviste sopra citate. Ma si possono ricordare le veronesi "Poesia e arte", dei primi del Novecento, "Madonna Verona" ecc.

²² Per Locatelli e Tenca rimando alle note precedenti, part. 9, 11, 13; su Ojetti è fondamentale il contributo di M. Nezzo, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, Pisa, Centro di ricerche informatiche per i beni culturali, XI, 2001; quanto al poeta Diego Valeri, cfr. la pubblicazione dei suoi *Scritti sull'arte*, a cura di G. Tomasella, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005.

²³ Apprezzabile ora per merito di G. Tomasella che ha curato, nell'ambito delle celebrazioni promosse dalla Regione Veneto e dalla Fondazione Cini per il centenario della nascita, i suoi *Scritti sull'arte contemporanea*, Verona, Scripta, 2011.

VENEZIA E LE AVANGUARDIE

La vitalità del contemporaneo

Giovanni Bianchi
Università di Padova

Venezia, città d'arte per eccellenza, nel corso dei secoli – pur con sorti alterne – è sempre stata luogo privilegiato d'incontro, centro propulsore di proposte nuove sul piano culturale. Dopo il difficile periodo delle dominazioni straniere dell'Ottocento, è riuscita a ristabilire nel Novecento una centralità artistica che ha saputo coniugare il suo passato al presente con l'apertura a tutte le problematiche artistiche internazionali. Sede di importanti musei, dell'Accademia di Belle Arti, di prestigiosi istituti, nel Novecento la città lagunare ha visto sorgere nuove istituzioni culturali, nuove gallerie d'arte, ha organizzato e ospitato esposizioni di respiro internazionale, e dalla metà del secolo ha accolto la collezione di Peggy Guggenheim, una delle più importanti collezioni d'arte contemporanea, e, in tempi recenti, quella di François Pinault.

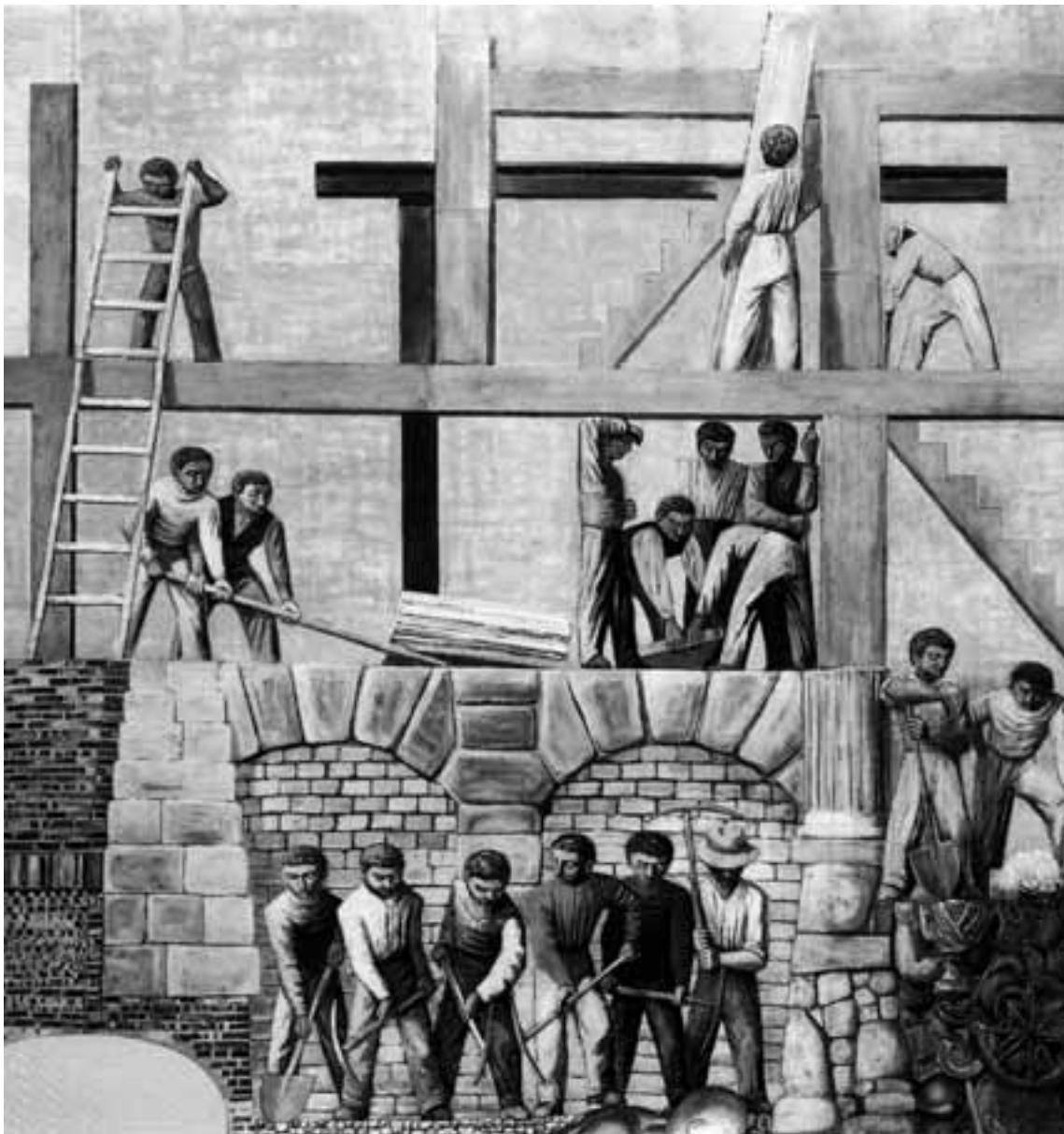
Se si vuole analizzare brevemente il rapporto della città lagunare con le avanguardie artistiche del Novecento, bisogna innanzitutto sottolineare il fondamentale ruolo svolto da due importanti istituzioni, entrambe centenarie, che ancor oggi operano nella città: la Biennale e la Fondazione Bevilacqua La Masa. Le mostre e le attività promosse e organizzate da queste due istituzioni hanno permesso un contatto dell'ambiente artistico veneziano con le correnti d'avanguardia, o comunque con ricerche artistiche ancora poco conosciute a quel tempo a Venezia.

Com'è noto, la prima Biennale Internazionale d'Arte di Venezia viene inaugurata ai Giardini di Castello il 30 aprile 1895 alla presenza del re Umberto I e della regina Margherita. L'aspetto che subito contraddistingue la Biennale, facendone immediatamente una delle esposizioni più importanti sul territorio nazionale, è il suo carattere internazionale. La città di Venezia, cosmopolita per storia e tradizione, non poteva che proporsi come vetrina artistica internazionale dove si mettessero a confronto diretto artisti italiani e stranieri. Come è stato più volte sottolineato, le prime Biennali, di fatto interdette ai giovani artisti, non presentano le ricerche d'avanguardia, ma sono ancora dominate da un gusto accademico che risente fortemente della corrente naturalistica e soprattutto di quella simbolista, che risultavano comunque una novità per l'ambiente artistico locale. Queste correnti suggestionano alcuni artisti veneti, o residenti a Venezia, protagonisti alle prime edizioni della Biennale, come Pietro Fragiaco, Luigi Nono, i Ciardi, Ettore Tito, Cesare Laurenti, Alessandro Milesi, Mariano Fortuny y Madrazo, Mario de Maria.

Solo dal 1910 iniziano a essere allestite mostre personali di grande rilievo internazionale come quelle di Gustav Klimt, di Auguste Renoir e di Gustave Courbet. L'influenza su alcuni artisti veneziani è determinante: basti l'esempio di Vittorio Zecchin che, letteralmente affascinato dall'opera di Klimt, la interpreta in maniera originale coniugandola al fascino dei mosaici bizantini. Ma le suggestioni derivate dalla secessione viennese e dall'ambiente monacense sono basilari anche per Teodoro Wolf Ferrari, che fonda il gruppo "L'Aratro" con cui partecipa all'esposizione capesarina del 1912.

È negli anni Venti che si assiste ad una maggior apertura della Biennale verso una prima documentazione di importanti movimenti d'avanguardia. Sono allestite mostre dedicate ad artisti impressionisti, post-impressionisti, espressionisti; vengono presentate opere delle avanguardie russe e dei futuristi italiani (presenti alle Biennali dal 1926 al 1942). Tra le mostre retrospettive si ricordano quelle dedicate a Paul Cézanne (1920), Amedeo Modigliani (1922), Edgard Degas (1924), Franz Marc (1928) e Paul Gauguin (1928).

L'attenzione per l'impressionismo continua anche negli anni Trenta con mostre dedicate a Claude Monet (1932), a Edgard Degas (1936) e ad Auguste Renoir (1938). Proprio l'impressionismo, unito all'interesse per la ricerca pittorica condotta da Pio Semeghini, influenza decisamente alcuni giovani veneziani come Eugenio Da Venezia, Luigi Scarpa Croce, Neno Mori, Carlo Dalla Zorza, Fioravante Seibezzi, che negli anni Trenta sperimentano una pittura dalle tinte chiare, atmosferica, una pittura di tocco e di luce che non a caso è stata definita "impressionismo veneto". Ma vi sono pittori, come Marco Novati, che rimangono invece colpiti dalle correnti espressioniste, in particolare dall'opera di Kokoschka (presente alla Biennale dal 1922). Bisogna sottolineare che alle Biennali degli anni Venti e Trenta sono esposte opere di artisti quali Guido Cadorin, Astolfo de Maria, Bortolo Sacchi, Dino Martens



Massimo Campigli,
*Affresco dell'atrio
del Liviano*, 1939 ca
Padova, palazzo
del Liviano, sede
della Facoltà di Lettere
e Filosofia

Mario Guadagnino,
Soffiatore di vetro,
puntasecca, 1957
Venezia, Galleria
Internazionale
d'Arte Moderna
di Ca' Pesaro

Armando Pizzinato,
*Un fantasma percorre
l'Europa*,
olio e tempera su tela,
1949-1950
Venezia,
Galleria Internazionale
d'Arte Moderna
di Ca' Pesaro



Ubaldo Oppi,
I chirurghi,
olio su tela, 1926
Vicenza, Museo Civico



Juti Ravenna,
*Autoritratto
in costume da Pierrot*,
olio su tavola, 1938 ca
Treviso, Musei Civici
Santa Caterina



Edgardo Rossaro,
Alpino, pastello su carta
incollata su masonite,
primi decenni sec. XIX
Belluno,
Archivio Storico
del Comune



e Cagnaccio di San Pietro, che dimostrano una particolare attenzione per il Realismo magico, corrente che “associa” un crudo realismo neo-oggettivo di stampo nordico ad atmosfere oniriche di sapore metafisico.

Le Biennali del secondo dopoguerra, in particolare quelle che vanno dal 1948 al 1956 (organizzate da Rodolfo Pallucchini), sono ormai riconosciute come quelle che hanno permesso un reale aggiornamento del nostro Paese sui movimenti artistici contemporanei. Si susseguono con ritmo incalzante mostre storiche dedicate all’Impressionismo (1948), al movimento Fauves (1950), ai cubisti (1950), al Futurismo storico (1950), all’Espressionismo (1952), alla scultura contemporanea (1952), al Surrealismo (1954), all’arte astratta (1954), alla pittura americana (1956). Anche l’ambiente artistico della città è coinvolto in questa politica di rinnovamento e partecipa attivamente, e in prima persona, all’acceso dibattito che si scatena in questi anni tra arte astratta e arte figurativa. Venezia si rivela un centro culturalmente attivo e vivace, capace di dare vita a ricerche artistiche aggiornate e di carattere nazionale e internazionale. Proprio a Venezia si formano in questi anni due raggruppamenti artistici che, con valenze diverse, avranno grande rilievo nel panorama artistico italiano: il Fronte Nuovo delle Arti e gli Spazialisti.

Il Fronte Nuovo delle Arti, già Nuova Secessione Artistica Italiana, si costituisce a Venezia nel 1946 sotto l’egida di Giuseppe Marchiori. Tra i suoi componenti figurano i pittori Emilio Vedova, Giuseppe Santomaso, Armando Pizzinato e lo scultore Alberto Viani, maestri riconosciuti dell’arte italiana del Novecento.

Il Fronte, che viene presentato con gran clamore alla Biennale del 1948, ha vita breve (si scioglie già nel 1950). Vedova – che nel 1952 espone alla Biennale assieme al gruppo degli Otto presentato da Lionello Venturi – e Santomaso proseguono la loro ricerca condotta, per vie diverse, sulla strada dell’astrazione. Viani definisce il suo lavoro, concentrato nella resa plastica del nudo femminile, indirizzandolo verso una stilizzazione pura e assoluta. Pizzinato invece torna alla figura e assieme a Guttuso si fa promotore del Nuovo Realismo.

Il gruppo veneziano degli Spaziali, legato al movimento Spaziale milanese fondato da Lucio Fontana nel 1947, si costituisce a Venezia nei primi anni Cinquanta, e ha come centro organizzativo e aggregante la galleria del Cavallino (diretta da Carlo Cardazzo). Ne fanno parte i pittori Virgilio Guidi, Mario Deluigi, Edmondo Bacci, Gino Morandis, Tancredi, Vinicio Vianello e lo scultore Bruno De Toffoli. Assai diversi nella resa formale, questi artisti avevano come riferimento comune una adesione all’astrazione basata su un’idea di spazio-luce-colore, tipica della tradizione veneziana.

Le diverse scelte degli artisti ricordati influenzeranno le nuove generazioni, combattute tra seguire il figurativo, con valenze realiste o sociali (ma non mancano anche declinazioni surreali e poetiche), o sperimentare i vari linguaggi dell’astrattismo.

Negli anni Sessanta la Biennale non solo continua la politica di aggiornamento culturale allestendo mostre retrospettive e storiche, ma si fa anche promotrice delle nuove correnti artistiche. Nel 1966, ad esempio, presenta l’arte optical, cinetica e programmata (che avrà un interessante sviluppo italiano con il Gruppo N di Padova). Ma certamente l’episodio più significativo riguarda la Biennale del 1964, dove per la prima volta in Europa viene messa in evidenza (anche con il premio attribuito a Robert Rauschenberg) la Pop Art americana, movimento che avrà immediatamente un grandissimo successo. Negli anni Settanta le Biennali sono all’insegna dello sperimentalismo, tra ricerca e progettazione, e della riscoperta del rapporto tra l’arte, l’ambiente e la natura. Le correnti artistiche che si mettono in evidenza vanno dalla Land Art all’arte povera, dalla body-art all’Happening, dalla fotografia alla video-arte. Proprio in relazione alla video-arte la galleria del Cavallino, diretta ora da Paolo e Gabriella Cardazzo, dimostra una particolare attenzione per questo linguaggio artistico, svolgendo un’importante azione di promozione e trasformando gli spazi della galleria veneziana in uno dei più importanti centri in Italia di produzione di video-arte. Sempre legato all’utilizzo del video, ma in funzione scultorea, si segnala la figura di Fabrizio Plessi, uno degli artisti veneziani a essere maggiormente conosciuto a livello internazionale.

Per quanto riguarda l’ambiente artistico veneziano, e in particolare le nuove generazioni, pur dimostrandosi aggiornato sulle nuove tendenze, non è più riuscito a

fare di Venezia un centro vitale della ricerca artistica come lo era stato durante gli anni Cinquanta.

Merita altrettanta attenzione la storia dell'attività della Fondazione Bevilacqua La Masa. Le Esposizioni dell'Opera Bevilacqua La Masa, che inizialmente vengono chiamate Esposizioni di Ca' Pesaro (dalla sede in cui si tenevano), iniziano nel 1908, a seguito del lascito testamentario della duchessa Felicita Bevilacqua La Masa. Fino al 1920 le esposizioni mantengono un carattere innovativo e vitale, raccogliendo nelle sale di Ca' Pesaro le migliori forze artistiche giovanili italiane. È dunque qui, e non tanto alle Biennali, che vanno ricercate le origini dell'arte moderna a Venezia. Queste prime mostre sono caratterizzate dalla presenza di artisti quali Gino Rossi, Arturo Martini, Teodoro Wolf Ferrari, Umberto Moggioni, Pio Semeghini, Vittorio Zecchin, Tullio Garbari, Felice Casorati e molti altri.

Ricordiamo che proprio a Ca' Pesaro nel 1910 tiene la sua prima mostra personale Umberto Boccioni che offre l'occasione per un vivace incontro della città di Venezia con il Futurismo, neonato movimento d'avanguardia che si propone di svegliare la città dal suo secolare letargo.

La mostra, preceduta dal lancio del famoso manifesto "Contro Venezia passatista" e introdotta in catalogo da un testo di Marinetti, suscita in città aspettativa e scalpore. In realtà Boccioni non presenta opere ispirate alle teorie futuriste, ma ancora legate a suggestioni derivate dal simbolismo, dall'espressionismo e dal divisionismo. Alla mostra segue una movimentata serata nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice, dove Marinetti improvvisa il provocatorio *Discorso futurista ai veneziani* "punteggiato" con "schiacci sonori" dei pittori Boccioni, Russolo e Carrà, e con i pugni del poeta Armando Mazza.

Alla mostra di Boccioni, che indicava chiaramente la volontà di Ca' Pesaro di continuare ad accogliere le nuove ricerche artistiche, non fa seguito una esposizione del gruppo futurista (Boccioni, Balla, Carrà, Russolo, Severini), come invece aveva auspicato Nino Barbantini; ma i contatti instaurati dai futuristi con alcuni giovani artisti, che a Venezia rappresentavano la ricerca d'avanguardia, producono presto dei risultati. Si fa riferimento in particolare alla mostra di Ca' Pesaro del 1913; esposizione che suscita grande scandalo, determinando una anticipata sospensione dell'attività dell'istituzione rispetto alla pausa imposta dalla guerra. In quella occasione Arturo Martini, Tullio Garbari, Felice Casorati, Ubaldo Oppi, Gino Rossi, Luigi Scopinich furono definiti dalla stampa locale "futuristi", benché forse il solo Martini si prestasse, almeno in parte, ad una definizione di tal genere (si veda ad esempio il *Ritratto del prof. Omero Soppelsa*).

Scorrendo l'elenco degli artisti che hanno esposto alle mostre collettive della Fondazione Bevilacqua La Masa, si ritrovano tutti i grandi nomi dell'arte veneziana, che proprio alla Bevilacqua hanno avuto la loro prima occasione espositiva.

Ancor oggi la Fondazione Bevilacqua La Masa organizza l'annuale mostra collettiva presentando una selezione di opere di giovani artisti, a sottolineare la continuità della sua attenzione per l'attività delle nuove generazioni.

La *Nota dell'Editore* premessa al primo volume dedicato al Quattrocento de “La pittura nel Veneto” precisava acutamente che “l’efficacia [dei criteri editoriali dell’opera] sarebbe stata tuttavia scarsa senza il supporto di un ricco corredo di immagini, ricavate da riprese fotografiche per la massima parte eseguite ‘ex novo’; un apparato che è la vera spina dorsale dei volumi. L’evoluzione rapidissima delle tecniche editoriali ci ha messo in condizione, oggi, di approntare un numero considerevole di illustrazioni a colori, fedeli all’originale; e già sogniamo un tempo in cui si faranno libri ‘tutto colore’”. A distanza di oltre vent’anni dalla pubblicazione questo obiettivo sembra ormai raggiunto. Con l’avvento e il definitivo affermarsi delle tecnologie digitali, ha avuto luogo un profondo mutamento delle prospettive della ricerca basata sulle immagini. L’aumento esponenziale delle possibilità di consultazione e di accesso ai repertori fotografici rappresenta una potenzialità quasi illimitata che influenza contenuto e metodo della ricerca, ma spesso rischia di essere fruita acriticamente, senza quella messa in prospettiva storica necessaria per l’uso delle fotografie di riproduzione. È necessario interrogarsi su come si sia venuta a strutturare nel corso del tempo la molteplice funzione degli archivi fotografici, che è quella di organizzare i documenti visivi, permetterne l’accessibilità e garantirne la conservazione nel tempo.

È già a partire dalla seconda metà dell’Ottocento che a Venezia e in Veneto cominciano a costituirsi le raccolte fotografiche destinate a costruire la griglia della nuova disciplina storica. Per ripercorrere le tappe fondamentali della definizione del *corpus* fotografico che ha accompagnato le conoscenze e lo studio del patrimonio pittorico del Veneto, è necessario partire da una data estremamente precoce. Nel 1863 il fotografo Carlo Naya eseguì le prime riprese degli affreschi della Cappella degli Scrovegni. La completa riproduzione fotografica degli affreschi di Giotto nasceva da una precisa scelta progettuale adottata dalla Commissione provinciale dei Pubblici Monumenti di Padova, che sperimentava su vasta scala la validità dello strumento fotografico nel campo della documentazione dell’arte figurativa in un’epoca nella quale persistevano ancora tenaci resistenze nei confronti del nuovo mezzo espressivo. La campagna sugli affreschi degli Scrovegni è una delle prime esperienze in Italia (un precedente è quello del Camposanto di Pisa) di utilizzo della fotografia come mezzo di documentazione di un’operazione di restauro. Tale utilizzo dimostrava come lo strumento di riproduzione potesse giocare un ruolo conoscitivo di primo piano. Solo qualche anno più tardi, nel 1869, sarà lo stesso Naya a essere incaricato di realizzare la riproduzione dell’*Incredulità di Tommaso* di Cima da Conegliano, venduta dal Comune di Portogruaro alla National Gallery di Londra. La fotografia era stata commissionata per assolvere un duplice scopo rispetto al destino del dipinto: “accertarne l’identità e conservarne memoria”, secondo le prescrizioni di Cesare Correnti, ministro della Pubblica Istruzione del tempo. Già dai primordi la riproduzione fotografica viene ad assumere un valore di testimonianza per il restauro, di conservazione della memoria dell’opera, di strumento di tutela, ma anche divulgazione del patrimonio artistico. Carlo Naya infatti comincerà a pubblicare i suoi cataloghi di vendita delle riproduzioni di opere veneziane a partire dalla metà degli anni sessanta dell’Ottocento. Nello stesso tempo sia la città di Venezia che i principali centri del Veneto cominciano poco alla volta ad essere percorsi dagli operatori della ditta Alinari, impegnata, attraverso una sistematica pianificazione di campagne, sempre più estese su tutto il territorio nazionale, nella costituzione di un catalogo di riproduzioni di opere d’arte che avranno una fondamentale funzione di modello nella creazione dell’immagine dell’arte italiana. Nel *Catalogo generale delle fotografie pubblicate dai Fratelli Alinari di Firenze* del 1863 compaiono sporadiche le prime foto di opere d’arte veneziane: l’*Assunta* di Tiziano ai Frari e la serie di disegni di Raffaello nelle collezioni delle Gallerie dell’Accademia. All’epoca la tecnica fotografica non è ancora perfezionata dal punto vista dell’ortocromatismo. Il procedimento veniva realizzato attraverso negativi su vetro al collodio che avevano il difetto di una imprecisa fotosensibilità, soprattutto rispetto ad alcuni colori che non venivano resi con precisione nella traduzione della scala dei grigi. In particolare erano i gialli e i blu a soffrire maggiormente. Una carenza che doveva risultare evidente soprattutto nel caso del vivace cromatismo della pittura veneta.

FOTOGRAFIA FRA TECNICA E ARTE

Gli archivi fotografici e la storia dell’arte in Veneto

Luca Majoli

Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso

Il catalogo Alinari è destinato ad arricchirsi nel corso dei decenni successivi quando alle riproduzioni di opere veneziane verranno ad aggiungersi le prime campagne fotografiche in terraferma, soprattutto a Padova. Intorno alla metà degli anni Ottanta fu realizzata la prima indagine sulle opere d'arte e i monumenti di Padova. L'indagine è ancora limitata per numero di riprese. Inoltre, gli operatori della ditta fiorentina si recano in quell'occasione alla chiesa degli Eremitani, al Museo Civico, alla Basilica e alla Scuola del Santo. Nel corso degli anni successivi il repertorio di immagini della pittura a Venezia, Padova, Verona e Treviso sarà progressivamente ampliato, fino a raggiungere una significativa copertura delle principali opere elencate nel catalogo regionale del 1906.

Nel 1895 gli Alinari, nel pieno dell'espansione commerciale della ditta, apriranno una succursale a Venezia in salizzata San Moisè. Il negozio nel 1913 passerà in diretta gestione al padovano Osvaldo Böhm, personalità che diventerà la figura di spicco nel campo della diffusione e della realizzazione delle riproduzioni di opere d'arte (fino a tempi recenti, grazie all'attività degli eredi). Lo stesso Böhm, nel 1917, avrebbe rilevato l'archivio di lastre di Carlo Naya e ne avrebbe ripreso l'attività. La politica commerciale della ditta (che continuerà la rappresentanza a Venezia della casa Alinari) era quella di integrare e completare le documentazioni di opere di Venezia e dei principali centri del Veneto lasciate scoperte o incomplete dalle maggiori ditte fotografiche di respiro nazionale.

Il dispiego di tanta energia da parte dell'industria trova una precisa ragione in una forte espansione della richiesta di riproduzioni delle opere d'arte, a fini privati innanzitutto, ma anche per soddisfare nuove esigenze di studio. Naturalmente il mercato delle riproduzioni fotografiche non si limitò alle grandi aziende fotografiche nazionali come Alinari, Anderson o, in ambito veneto, Osvaldo Böhm e Pietro Fiorentini a Venezia o Giuseppe Fini a Treviso tra gli anni quaranta e gli anni sessanta del Novecento. Sarebbe troppo lungo elencare i fotografi che nei diversi centri, anche minori, della regione contribuirono a creare l'ossatura del *corpus* fotografico della pittura nel Veneto, che ha costituito la base per la nostra conoscenza.

L'affermarsi del mezzo fotografico, il suo progresso verso una maggiore definizione "ortocromatica" e la diffusione di sempre più ampi "cataloghi" coincide in buona sostanza con la nascita della *connoisseurship*. "Finalmente stiamo per avere fotografie di buona qualità dei grandi dipinti di Venezia. Coloro che amano l'arte veneziana esulteranno nell'apprendere che alcuni dei migliori fotografi italiani, i fiorentini fratelli Alinari e il romano Domenico Anderson hanno lavorato duramente tutta l'estate e tutto l'autunno a Venezia e nelle città vicine, fotografando i dipinti più interessanti", così esordiva Bernard Berenson in un articolo dal suggestivo titolo di *Isochromatic Photography and Venetian Pictures*, pubblicato su "Nation" nel 1893, un anno prima dell'uscita di *Venetian Painters*. Più oltre, in un altro passo dello stesso articolo, Berenson arriva ad affermare che "fotografi e critici procedono quasi sempre a braccetto. La stessa invenzione della stampa non ebbe un impatto maggiore sullo studio dei classici di quello che la fotografia sta cominciando a produrre nello studio dei maestri del passato". La creazione della raccolta di fotografie diventa lo strumento fondamentale nel laboratorio personale dello storico dell'arte per le inedite possibilità di operare confronti diretti. Studi recenti hanno ampiamente focalizzato la centralità del rapporto tra la diffusione della fotografia e la nascita della moderna storia dell'arte: è nota l'esistenza di veri e propri embrioni di raccolte di riproduzioni ancora in tempi estremamente precoci, come nel caso di Giovan Battista Cavalcaselle, il cui fondo fotografico è conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia. Ed è sempre a cavallo tra Otto e Novecento che l'utilizzo del mezzo fotografico rappresenterà una rivoluzione anche per l'editoria d'arte. Il passaggio dalla riproduzione al tratto, secondo una pratica ancora incisoria, all'applicazione di procedure di riproduzione degli apparati illustrativi attraverso un procedimento fotozincografico, che consentiva la riproduzione tipografica della fotografia da inserire direttamente nelle pagine del testo, porterà a un vero e proprio sconvolgimento negli studi della pittura (e, in generale, delle arti figurative) grazie alla possibilità di stabilire un diretto rapporto tra parola scritta e immagine. Gli apparati fotografici di riviste come "Emporium", "L'Arte" e "Dedalo" o i venticinque volumi della *Storia dell'Arte Italiana* di Adolfo Venturi, pub-

blicati a partire dal 1901, rappresentano in questo senso delle chiavi di volta per gli studi di storia dell'arte in Italia. Negli stessi anni, per l'arte veneta in particolare, va ricordato il volume monografico su Andrea Mantegna di Paul Kristeller, pubblicato in edizione inglese nel 1901. La scrupolosa cura per la qualità della riproduzione (26 tavole eliografiche e 162 immagini in testo da fotografie eseguite dal fotografo romano Domenico Anderson) è parte integrante del discorso critico, evidentemente frutto di una precisa scelta progettuale seguita dallo storico dell'arte in prima persona. Facendo un salto cronologico, altra tappa fondamentale per una "storia fotografica" dell'arte veneta è la nascita nel 1948 della rivista "Arte Veneta", diretta da Rodolfo Pallucchini, e punto centrale di osservazione e di diffusione degli studi sulla pittura veneta. La vita della rivista è strettamente collegata all'attività dell'Istituto di Storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini, istituzione culturale alla quale fa riferimento la più ampia e articolata sedimentazione di riproduzioni fotografiche dedicate all'arte veneta tuttora esistente in regione. La raccolta ha avuto origine dalla volontà di Giuseppe Fiocco, che negli anni Sessanta fece donazione della sua fototeca personale. L'archivio si è arricchito nel corso del tempo, per acquisto o donazione, di importanti fondi privati appartenuti a studiosi come Evelyn Sandberg Vavalà e Rodolfo Pallucchini. Quest'ultimo lasciò all'istituto da lui diretto circa cinquantamila riproduzioni, le quali rappresentano una documentazione straordinaria su cinque secoli di pittura veneziana. Fin dall'origine della sua attività l'attenzione prestata dalla Fondazione Cini alla fotografia come strumento "critico" per la storia dell'arte è confermata dalla pubblicazione della collana degli "Indici fotografici" delle opere d'arte delle province venete dal Rinascimento, di cui uscirono tra il 1960 e il 1964 cinque volumi dedicati a Belluno, a Castelfranco Veneto e agli indici fotografici delle opere d'arte esposte a mostre veneziane tra il 1935 e il 1953.

Continuando a tracciare la mappa dei luoghi di 'deposito' delle riproduzioni di opere d'arte presenti in regione è necessario partire dagli archivi istituzionali delle Soprintendenze che, come servizi interni dell'amministrazione, compiono da oltre un secolo una costante attività di ripresa, conservazione e sistematizzazione delle riproduzioni del patrimonio artistico, attraverso la catalogazione e la raccolta delle documentazioni di restauro. L'articolato panorama degli archivi fotografici delle Soprintendenze del Veneto segue vicende strettamente intrecciate tra di loro. Le origini delle raccolte fotografiche che sopravvivono negli odierni istituti sono ancora ottocentesche. L'installazione del primo laboratorio fotografico interno dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto (antica denominazione di questa Soprintendenza) risale al 1895. Negli stessi anni ha origine la raccolta fotografica di Giulio Cantalamessa, che costituisce il nucleo iniziale dell'archivio della Soprintendenza alle Gallerie di Venezia. Dall'assetto originario di questi due archivi (Monumenti e Gallerie di Venezia) si sono sviluppate nel corso del XX secolo, per evoluzione istituzionale, altre autonome raccolte corrispondenti all'attuale articolazione delle Soprintendenze: si tratta di un complesso di immagini (recentemente stimato in quasi un milione di unità) che accompagna la vicenda fisica e critica delle opere nelle successive trasformazioni subite attraverso i restauri. Accanto agli archivi degli istituti di tutela sono presenti archivi riferibili a diverse istituzioni culturali; ai numerosi musei civici della regione innanzitutto, talvolta dotati di autonomi gabinetti fotografici attivi dai primi decenni del Novecento, come nel caso dei Musei Civici di Venezia e di Padova. Completa il quadro regionale degli archivi fotografici la presenza di importanti e complesse fototeche in istituti come la Fondazione Querini Stampalia di Venezia, che conserva le fotografie di riproduzione delle opere museali e una ricca documentazione della storia stessa della fondazione e degli eventi che hanno avuto luogo nella sua sede, e il Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza, con una ricca collezione di foto di arte e architettura raccolte a partire dalla fine gli anni Cinquanta.

Un'ultima nota sugli archivi privati, veri e propri archivi d'azienda, appartenenti agli studi fotografici che hanno con grande specializzazione negli ultimi decenni realizzato le campagne fotografiche di supporto delle principali imprese editoriali come "La pittura nel Veneto", il cui apparato iconografico costituisce ancora un punto fermo per gli studi di storia dell'arte.

Giacomo Caramel,
Sulla soglia,
olio su tela, 1921
Treviso,
Galleria Comunale
d'Arte Moderna



Ugo Boccato, *La lettura*,
olio su tela, 1929
Adria (Rovigo),
Scuola Elementare
Vittorino da Feltre



Carlo Potente,
Maternità,
olio su tela, 1920
Vicenza, Museo Civico

Felice Casorati,
Le signorine,
olio su tela, 1912
Venezia,
Galleria Internazionale
d'Arte Moderna
di Ca' Pesaro



BIBLIOGRAFIA

La bibliografia che qui si presenta nasce con una finalità essenzialmente pratica e divulgativa, senza alcuna pretesa di esaustività e seguendo una tripartizione di fondo tra "Opere generali", "Monografie" e "Cataloghi di mostre".

Tale ricognizione di carattere generale rappresenta soltanto uno dei percorsi possibili all'interno di un tema complesso e ricco di sfaccettature, ma potrà comunque aiutare il lettore ad orientarsi in un vasto panorama di riflessioni e contributi, che oggi costituisce la mole considerevole delle pubblicazioni dedicate alla pittura veneta.

Un itinerario che, muovendo dalle ricerche che hanno inaugurato una nuova stagione critica, dopo le prime pionieristiche monografie sulla pittura dei "grandi veneti", arriva a comprendere contributi critici più recenti, opere di divulgazione e volumi illustrati. In particolare, la sezione dedicata ai "Cataloghi di mostre" ha inteso testimoniare, seppur in modo parziale, la vivacità delle iniziative e delle rassegne che, negli anni, hanno riguardato questo ambito di studi.

Le singole voci bibliografiche, all'interno di ogni sezione, vengono date in ordine cronologico, a partire dalle più recenti.

Per una ricognizione esaustiva e scientifica sull'argomento si rimanda ai singoli volumi della collana "La pittura nel Veneto" e alle bibliografie specifiche ivi raccolte.

OPERE GENERALI

I pittori dell'Accademia di Verona: 1764-1813, a cura di Luca Caburlotto, Crocetta del Montello (TV), Antiga, 2011

Enrico Maria Dal Pozzolo, *Pittura veneta*, Milano, 24 Ore Cultura, 2010

Egidio Martini, *Studi sulla pittura veneta dal XV al XVIII secolo. Scritti di storia dell'arte 1964-2010*, Verona, Scripta Edizione, 2010

Filippo Pedrocchio, *La pittura della Serenissima: Venezia e i suoi pittori*, Milano, Electa, 2010

Augusto Gentili, *La bilancia dell'arcangelo: vedere i dettagli nella pittura veneziana del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2009

Arte al bivio. Venezia negli anni Sessanta, a cura di Nico Stringa, Venezia, Ca' Giustinian de' Vescovi, 2008

Enrico Maria Dal Pozzolo, *Colori d'amore: parole, gesti e carezze nella pittura veneziana del Cinquecento*, Treviso, Canova, 2008

Filippo Pedrocchio, *Gli affreschi nei palazzi e nelle ville venete dal '500 al '700*, Schio (VI), Sassi, 2008

Il secolo di Giotto nel Veneto, a cura di Giovanna Valenzano e Federica Toniolo, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007

La collezione d'arte Antonveneta. Opere scelte. Padova, a cura di Eleonora De Filippis, Milano, Skira, 2006

Renzo Mangili, *Dipingere sacro sotto l'ultima Venezia. Settecento di laguna e terraferma occidentale*, Milano, Skira, 2006

Pittori veneti del Novecento: Nemo Mori, Marco Novati, Fioravente Seibezzi, Carlo Cherubini, Luigi Scarpa-Croce, Angelo Brombo, Luigi Pagan, Dario Galimberti, Giacomo Caramel, a cura di Michele Barbon, Ponte di Piave (TV), Grafiche FG, 2006

Carlo Bertelli, *Intermezzi veneziani*, Milano, Skira, 2005

Da Bellini a Veronese: temi di arte veneta, a cura di Gennaro Toscano e Francesco Valcanover, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004

Wladimiro Dorigo, *Venezia romanica. La formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Sommacampagna (VR), Cierre, 2003, 2 voll.

Paintings in Venice, ed. by Augusto Gentili, Giandomenico Romanelli, Philip Rylands and Giovanna Nepi Scirè, New York, Bulfinch Press, 2003

Sara Meda, *Venezia dipinta. Il Settecento in Laguna*, Roma-Bari, Laterza, 2002

Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico, Venezia, Marsilio - Musei Civici Veneziani, 2002

Carlo Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Sala Bolognese (BO), A. Forni, 2002 (rist. anast. Venezia 1648)

La collezione Mestrovich a Ca' Rezzonico, a cura di Filippo Pedrocchio, Venezia, Marsilio - Musei Civici Veneziani, 2001

L'Ottocento a Verona, a cura di Sergio Marinelli, Verona, Cariverona, 2001

Pittura veneta nelle Marche, a cura di Valter Curzi, Verona, Cariverona, 2000

Renato Polacco - Egidio Martini, *Dipinti veneti: collezione Luciano Sorlini*, Carzago di Calvagesse della Riviera (BS), Luciano Sorlini, 2000

Bruce Cole, *Titian and Venetian painting, 1450-1590*, Boulder (Colorado), Icon Editions, 1999

Emblemi d'arte, da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa 1899-1999, a cura di Luca Massimo Barbero, Venezia, Bevilacqua, 1999

Clauco Benito Tiozzo, *La pittura veneziana. Il linguaggio pittorico della Serenissima*, Mira (VE), 1999

Anna Laura Lepschy, *Davanti a Tintoretto. Una storia del gusto attraverso i secoli*, pref. di Carlo Ginzburg, Venezia, Marsilio, 1998

Peter Humfrey, *La pittura a Venezia nel Rinascimento*, Milano, Leonardo Arte, 1996

La pittura veneta negli stati estensi, a cura di Jadranka Bentini, Sergio Marinelli e Angelo Mazza, Verona, Banca Popolare di Verona - Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1996

Patricia Fortini Brown, *La pittura nell'età di Carpaccio: i grandi cicli narrativi*, Venezia, Albrizzi, 1992

Egidio Martini, *Pittura veneta e altra italiana dal XV al XIX secolo*, Rimini, Stefano Patacconi Editore, 1992

Vita e fasti di Venezia attraverso la pittura, sotto la direzione di Georges Duby e di Guy Lobjichon, con la collaborazione di Terisio Pignatti, Daniel Russo, Michel Hoehmann, Adriana Russo, Pierre Vaisse e Geneviève Nevejan, Cinisello Balsamo (MI), Silvana, 1991

Alice Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del '700*, Milano, Electa, 1990

Peter Humfrey, *La pittura veneta del Rinascimento a Brera*, Firenze, Cantini, 1990

Augusto Gentili, *Da Tiziano a Tiziano: mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988

Studi sulla pittura veneta, contributi di Michelangelo Muraro, Filippo Pedrocchio e Vittorio Sgarbi, Villorba (TV), B&M, 1986, 3 voll.

- Michael Levey, *La pittura a Venezia nel diciottesimo secolo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1983
- Otto Demus, *The Mosaic of San Marco in Venice*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1984, 2 voll.
- Egidio Martini, *La pittura del Settecento veneto*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1982
- David Rosand, *Painting in Cinquecento Venice: Titian, Veronese, Tintoretto*, New Haven, Yale University Press, 1982.
- Giorgione e la cultura veneta tra '400 e '500: mito, allegoria, analisi iconologica, Atti del Convegno (Roma, novembre 1978), a cura di Augusto Gentili e Claudia Cieri, Roma, De Luca, 1981
- Michelangelo Muraro, *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII-XIV*, prefazione a cura di Sergio Perosa, Venezia, Ateneo Veneto, 1981
- Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano, Electa, 1981, 2 voll.
- 18th century Venetian paintings, London, Chaucer fine arts, 1978
- Roberto Longhi, *Ricerche sulla pittura veneta. 1946-1969: viatico per cinque secoli di pittura veneziana. Calepino veneziano, Giovanni Bellini, Guariento, da Altichiero a Pisanello, l'Amico friulano del Dosso, Antonio Vivarini, Crivelli e Mantegna, Squarcione, Zanino di Pietro, Giusto de' Menabuoi, Tiziano, Alvise Vivarini*, Firenze, Sansoni, 1978
- Hendrik Willem van Os, *The Early Venetian paintings in Holland*, Maarssen, G. Schwartz, 1978
- Egidio Martini, *Pittura veneta dal Ricci al Guardi*, Venezia, Centro Internazionale per lo Studio e la Conservazione delle opere d'arte, 1977
- Paolo Rizzi, *Mezzo secolo di pittura nel Veneto: Pio Semeghini, Nino Springolo, Virgilio Guidi, Mario Disertori, Marco Novati, Orazio Pigato, Eugenio da Venezia, Bruno Saetti, Luigi Candiani, Carlo dalla Zorza, Nando Colletti, Giovanni Barbisan*, Torino, Bolaffi, 1977
- Elena Favaro, *L'Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, L.S. Olschki, 1975
- Catalogo degli artisti del Veneto, Milano, Rizzoli, 1974
- Johannes Wilde, *Venetian art from Bellini to Titian*, Oxford, Clarendon Press, 1974
- Raffaello Brenzoni, *Dizionario di artisti veneti: pittori, scultori, architetti, etc. dal XIII al XVIII secolo*, Firenze, L.S. Olschki, 1972
- Anna Maria Damigella, *Pittura veneta dell'XI-XII secolo: Aquileia, Concordia, Summaga*, Roma, Bulzoni, 1969
- Klára Garas, *La peinture vénitienne du XVIII^e siècle*, Budapest, Corvina, 1968
- Pittori veneti del '700, a cura di Giuseppe Argentieri, Milano, Mondadori, 1968
- Guido Perocco, *La pittura veneta dell'Ottocento*, Milano, Fabbri, 1967
- Maurizio Bonicatti, *Aspetti dell'umanesimo nella pittura veneta dal 1455 al 1515*, Roma, Cremonese, 1964
- Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964
- Giuseppe Maria Pilo, *Momenti del classicismo nella pittura veneta del Seicento*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1964
- Marco Valsecchi, *Maestri veneziani*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1962.
- Terisio Pignatti, *Origini della pittura veneziana*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1961
- Le XV^e siècle vénitien, a cura di Carlo Basso, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1959
- Michael Levey, *Painting in XVIII century Venice*, London, Phaidon Press, 1959
- Bernard Berenson, *La scuola veneta. Pitture italiane del Rinascimento: elenco dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi*, London, Phaidon Press - Firenze, Sansoni, 1958
- Pittura veneziana del Cinquecento, a cura di Terisio Pignatti, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1958
- Carlo Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1957
- Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneta del Quattrocento: il gotico internazionale e gli inizi del Rinascimento*, a cura di Maria Angela Novelli, Bologna, Patron, 1956
- Luigi Coletti, *Pittura veneta del Quattrocento*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1953
- William George Constable, *Venetian paintings with an introduction and notes by W.G. Constable*, London, Faber and Faber, 1949
- Edoardo Arslan, *Il concetto di "luminismo" e la pittura veneta barocca*, Milano, F.lli Bocca, 1946
- Roberto Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, Sansoni, 1946
- Sergio Bettini, *Mosaici antichi di S. Marco a Venezia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1944
- Lionello Venturi, *Le origini della pittura veneziana*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1907
- Pompeo Molmenti, *La pittura veneziana*, Firenze, Alinari, 1903
- MONOGRAFIE
- Enrico Maria Dal Pozzolo, *Il fantasma di Giorgione: stregonerie pittoriche di Pietro della Vecchia nella Venezia falsofilica del '600*, Treviso, Z e L, 2011
- Bartolomeo Montagna. *Madonna in trono con il Bambino tra i Santi. Parrocchiale di Cartigliano 1497-1498*, a cura di Mario Bozzetto, Cartigliano (VI), Bozzetto Edizioni, 2010
- Mauro Lucco, *Giorgione*, nuova ed. aggiornata, Milano, Electa, 2010 (prima ed. 1995)
- Filippo Pedrocchi, *Tiepolo*, Milano, Skira, 2010
- Sebastiano Ricci. *Il trionfo dell'invenzione nel Settecento veneziano*, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2010
- Tintoretto svelato. *Il soffitto della Sala dell'Albergo nella Scuola Grande di San Rocco. Storia, ricerche, restauri*, a cura di Grazia Fumo e Dino Chinellato, Milano, Skira, 2010
- Giulio Bodon, *Heoroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009
- Enrico Maria Dal Pozzolo, *Giorgione*, Milano, 24 Ore Cultura, 2009
- La Pala di San Zeno di Andrea Mantegna. *Studio e conservazione*, a cura di Marco Ciatti e Paola Marini, Firenze, Edifir, 2009
- Erwin Panofsky, *Tiziano: problemi di iconografia*, postfazione di Augusto Gentili, Venezia, Marsilio, 2009
- Rosalba Carriera 1673-1757, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, Fonda-

- zione Giorgio Cini, Auditorium San Nicolò, 26-28 aprile 2007), a cura di Giuseppe Pavanello, Verona, Scripta, 2009
- Ugo Soragni, *Giorgione e il culto del Sole. Eresie e significati nella pittura del Rinascimento*, Padova, Il Prato, 2009
- Giorgio Tagliaferro e Bernard Aikema con Matteo Mancini e Andrew John Martin, *Le botteghe di Tiziano*, Firenze, Alinari 24 Ore, 2009
- Canaletto. *Venezia e i suoi splendori*, a cura di Giuseppe Pavanello e Alberto Craievich, Venezia, Marsilio, 2008
- Chiara Frugoni, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la Cappella degli Scrovegni*, Torino, Einaudi, 2008
- Peter Humfrey, *Titian*, London, Phaidon, 2007
- Alvise Zorzi, *L'Olimpo sul soffitto: i due Tiepolo tra Venezia e l'Europa*, Milano, Mondadori, 2006
- Augusto Gentili - Michele Di Monte, *Veronese nella Chiesa di San Sebastiano*, Venezia, Marsilio, 2005
- Peter Humfrey, *Carpaccio*, London, Chaucer Press, 2005
- Tiziano. *Restauro, tecniche, programmi, prospettive*, Atti del Convegno di studio (Venezia, 3-4 aprile 2000), a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005
- Alberta De Nicolò Salmazo, *Mantegna*, Milano, Rizzoli, 2004
- Adriano Mariuz, *Le storie di Antonio e Cleopatra: Giambattista Tiepolo e Girolamo Mengozzi Colonna a Palazzo Labia*, Venezia, Marsilio, 2004
- The Cambridge companion to Giovanni Bellini*, ed. by Peter Humfrey, Cambridge, Cambridge University Press, 2004
- Giorgio Fossaluzza, *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, Cornuda (TV), Antiga, 2003, 4 voll.
- Filippo Pedrocco, *Paolo Veneziano*, Milano, Alberto Maioli Editore - Società Veneta Editrice, 2003
- Giotto. *Gli affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di Giuseppe Basile, testi di Giuseppe Basile e Francesca Flores d'Arcais, Roma, Istituto Centrale per il Restauro - Milano, Skirà, 2002
- Jacopo da Montagnana e la pittura padovana del secondo Quattrocento*, a cura di Alberta De Nicolò Salmazo e Giuliana Ericani, Padova, Il Poligrafo, 2002
- Chantal Eschenfelder, *Giovanni Battista Tiepolo: 1696-1770*, Köln, Könemann, 2000
- Francesco Squarcione. «*Pictorum gymnasiarcha singularis*», a cura di Alberta De Nicolò Salmazo, Padova, Il Poligrafo, 1999
- Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, Vicenza, Udine, Parigi, 29 ottobre - 4 novembre 1996), a cura di Lionello Puppi, Padova, Il Poligrafo, 1998
- Anchise Tempestini, *Giovanni Bellini*, Milano, Rizzoli, 1998
- Lorenzo Lotto. *Gli affreschi di Tresscore*, a cura di Carlo Pirovano, Milano, Electa, 1997
- Giuseppe Maria Pilo, *La giovinezza di Giovan Battista Tiepolo e gli sviluppi della sua prima maturità*, Venezia, Regione del Veneto - Monfalcone (GO), Edizioni della Laguna, 1997
- Svetlana Alpers - Michael Baxandall, *Tiepolo e l'intelligenza figurativa*, Torino, Einaudi, 1996
- Augusto Gentili, *Le storie di Carpaccio. Venezia, i turchi, gli ebrei*, Venezia, Marsilio, 1996
- Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte, a cura di Paola Rossi e Lionello Puppi, Padova, Il Poligrafo, 1996
- Terisio Pignatti - Filippo Pedrocco, *Veronese. L'opera completa*, Milano, Electa, 1995
- Peter Humfrey, *Carpaccio. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1990
- Francesco Valcanover, *Jacopo Tintoretto e la scuola grande di San Rocco*, Venezia, Storti, 1988
- Giorgione e la cultura veneta tra '400 e '500: mito, allegoria, analisi iconologica, Roma, De Luca, 1981
- William Eatherley Hood, *Titian's narrative art: some religious paintings for venetian patrons, 1518-1545*, London, University Microfilms International - Ann-Arbor, 1980
- Tiziano nel quarto centenario della sua morte 1576-1976, Venezia, Ateneo Veneto, 1977
- Giovanni Previtali, *Giotto e la sua bottega*, Milano, Fabbri, 1974
- Venezia '700. Francesco Guardi e il suo tempo nelle raccolte private bergamasche, catalogo critico di Marco Valsecchi, introduzione di Rodolfo Pallucchini, Bergamo, Galleria Lorenzelli, 1969
- Plinia Pettenella, *Altichiero e la pittura veronese del Trecento*, Verona, Edizioni di Vita Veronese, 1961
- Sergio Bettini, *Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento*, Padova, Le Tre Venezie, 1944

CATALOGHI DI MOSTRE

Ospiti al museo. Maestri veneti dal XV al XVIII secolo tra conservazione pubblica e privata, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 13 marzo - 17 giugno 2012) a cura di Davide Banzato ed Elisabetta Gastaldi, Padova, Il Poligrafo, 2012

Tiziano e la nascita del paesaggio moderno, catalogo della mostra (Milano, 16 febbraio - 20 maggio 2012), a cura di Mauro Lucco, Firenze-Milano, Giunti, 2012

Guariento, catalogo della mostra (Padova, 16 aprile - 31 luglio 2011), a cura di Davide Banzato, Francesca Flores d'Arcais e Anna Maria Spiazzi, Venezia, Marsilio, 2011

Il cibo dell'arte. Natura morta e convivialità nella pittura dell'800 tra Veneto, Friuli e Trieste, catalogo della mostra (San Donà di Piave - VE, 24 settembre - 27 novembre 2011), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011

Il giovane Tiepolo. La scoperta della luce, catalogo della mostra (Udine, Castello, 4 giugno - 4 dicembre 2011), a cura di Giuseppe Pavanello e Vania Gransinigh, Udine, Civici Musei di Storia e Arte, 2011

Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobiltà della pittura, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 26 novembre 2011 - 9 aprile 2012), a cura di Fabrizio Magani, Paola Marini e Andrea Tomezzoli, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011

Venezia e l'Egitto, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 1° ottobre 2011 - 22 gennaio 2012), a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo, Rosella Dorigo e Maria Pia Pedani, Milano, Skira, 2011

Bortoloni, Piazzetta, Tiepolo. Il '700 veneto, catalogo della mostra (Rovigo, Pinacoteca di Palazzo Roverella, 30 gennaio - 12 giugno 2010), a cura di Fabrizio Malachin e Alessia Vedova, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2010

Cima da Conegliano. Poeta del Paesaggio, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 26 febbraio - 20 giugno 2010), a cura di Giovanni C.F. Villa, Venezia, Marsilio, 2010

Giorgione a Padova. L'enigma del carro, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, 6 ottobre 2010 - 16 gennaio 2011), a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini e Ugo Soragni, Milano, Skira, 2010

I grandi veneti. Da Pisanello a Tiziano, da Tintoretto a Tiepolo. Capolavori dall'Accademia Carrara di Bergamo, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 14 ottobre 2010 - 30 gennaio 2011), a cura di Giovanni Valagussa e Giovanni Carlo Federico Villa, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2010

Jacopo Bassano e lo stupendo inganno dell'occhio, catalogo della mostra (Bassano del Grappa - VI, Museo Civico, 6 marzo - 15 giugno 2010), a cura di Alessandro Ballarin e Giuliana Ericani, Milano, Electa, 2010

Sebastiano Ricci. Il trionfo dell'invenzione nel Settecento veneziano, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Cini, 24 aprile - 11 luglio 2010), a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2010

Veronese, Tintoretto e la pittura veneta. Capolavori del Palais des Beaux-Arts di Lille, catalogo della mostra (Conversano, Pinacoteca 'Paolo Finoglio', Castello Acquaviva d'Aragona, 9 maggio - 21 luglio 2010), a cura di Antonella Di Marzo, Saverio Pansini e Rosanna Gnisci, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2010

Emma Ciardi. Il giardino dell'amore. La vita e le opere di una pittrice veneziana. 1897-1933, catalogo della mostra (Stra - VE, 22 febbraio - 23 maggio 2009), a cura di Myriam Zerbi, Allemandi, Torino, 2009

Giorgione, catalogo della mostra (Castelfranco Veneto, Museo Casa Giorgione, 12 dicembre 2009 - 11 aprile 2010), a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo e Lionello Puppi, Milano, Skira, 2009

'800. Disegni inediti dell'Ottocento veneziano, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 19 dicembre 2009 - 11 aprile, 2010) a cura di Giandomenico Romanelli, Filippo Pedrocchi e Andrea Bellieni, Venezia, Fondazione Musei Civici, 2009

Tesori da Santa Corona. Bellini, Veronese, Pittori e altri maestri della pittura veneta dal XIV al XVIII secolo, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Diocesano, 18 aprile 2009 - 31 dicem-

bre 2011), a cura di Davide Fiore, Vicenza, Terra ferma - Museo Diocesano, 2009

Giovanni Bellini, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 30 settembre 2008 - 11 gennaio 2009), a cura di Mauro Lucco e Giovanni C.F. Villa, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2008

Bellini, Giorgione, Titian, and the Renaissance of Venetian painting, exhibition catalogue (Washington, National Gallery of Art, 18 June - 17 September 2006; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 17 October 2006 - 7 January 2007), eds. by David Alan Brown and Sylvia Ferino-Pagden, Washington, National Gallery of Art - Vienna, Kunsthistorisches Museum - New Haven, Yale University Press, 2006

Venezia '900. Da Boccioni a Vedova, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 27 ottobre 2006 - 8 aprile 2007), a cura di Nico Stringa e Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2006

Da Bellini a Tiepolo. La grande pittura veneta della Fondazione Sorlini, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 29 ottobre 2005 - 26 febbraio 2006), a cura di Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio - Musei Civici Veneziani, 2005

Ottocento veneto. Il trionfo del colore, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 15 ottobre 2004 - 27 febbraio 2005), a cura di Giuseppe Pavanello e Nico Stringa, Treviso, Canova, 2004

The age of Titian. Venetian Renaissance art from Scottish collections, exhibition catalogue (Edinburgh, National Galleries of Scotland, 5 August - 5 December 2004), a cura di Peter Humfrey, Edinburgh, National Galleries of Scotland, 2004

Da Canaletto a Zuccarelli. Il paesaggio veneto del Settecento, catalogo della mostra (Villa Manin di Passariano - UD, 8 agosto - 16 novembre 2003), a cura di Annalia Delneri e Dario Succi, Tavagnacco (UD), Edizioni Arti Grafiche Friulane, 2003

Poesia della realtà. I dipinti dei maestri veneti del XVIII secolo nella collezione Banca Intesa, catalogo della mostra (Mosca, Museo delle Belle Arti, 2 dicembre 2002 - 2 marzo 2003), Milano, Electa, 2002

Cinquecento veneto. Dipinti dall'Ermitage, catalogo delle mostre (Bassano del Grappa - VI, Museo Civico, 8 aprile - 19 agosto 2001; Barcellona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 6 settembre - 9 dicembre 2001), a cura di Irina Artemieva, testi di Irina Artemieva e Mario Guderzo, Milano, Skira, 2001

Da Paolo Veneziano a Canova. Capolavori dei musei veneti restaurati dalla Regione del Veneto 1984-2000, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 22 gennaio - 30 aprile 2000), a cura di Giorgio Fossaluzza, Venezia, Marsilio 2000

Giovanni Battista Moroni: Renaissance portraitist, exhibition catalogue (Fort Worth, TX, USA, Kimbell Art Museum, 26 February - 28 May 2000), ed. by Peter Humfrey, with contributions by Jane Bridgeman *et al.*, Fort Worth, 2000

Calligrafia di Dio. La miniatura celebra la parola, catalogo della mostra (Praglia - PD, 17 aprile - 17 luglio 1999), a cura di Giordana Canova Mariani, Paola Ferraro Vettore, Modena, Panini, 1999

La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione e Palazzo del Monte, 21 marzo - 27 giugno 1999; Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo - 27 giugno 1999; Teolo - PD, Abbazia di Praglia, 17 aprile - 17 luglio 1999), a cura di Giovanna Baldissin Molli, Giordana Canova Mariani, Federica Toniolo, Modena, Panini, 1999

Capolavori nascosti dell'Ermitage. Dipinti veneti del Sei e Settecento da Pietroburgo, catalogo della mostra (Udine, Castello di Udine, 29 maggio - 6 settembre 1998), a cura di Irina Artemieva, Giuseppe Bergamini e Giuseppe Pavanello, Milano, Electa, 1998

Lorenzo Lotto: Rediscovered Master of the Renaissance, catalogo della mostra itinerante (Washington, National Gallery of Art, 2 novembre 1997 - 1° marzo 1998; Bergamo, Accademia Carrara, 2 aprile - 28 giugno 1998; Parigi, Galeries Nationales du Grand Palais, 13 ottobre 1998 - 11 gennaio 1999), eds. by David Alan Brown, Peter Humfrey and Mauro Lucco, with contributions by Augusto Gentili *et al.*, Washington, National Gallery of Art - New Haven and London, Yale University Press, 1997

Lorenzo Tiepolo e il suo tempo, catalogo della mostra (Mestre - VE, Villa Ceresa, 26 ottobre 1997 - 31 gennaio 1998), a cura di Giandomenico Romanelli e Filippo Pedrocchi, Milano, Electa, 1997

Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto. Un laboratorio tra le arti sorelle, catalogo della mostra (Ferrara, 26 ottobre - 21 dicembre 1997), a cura di Andrea Emiliani e Gianni Venturi, Venezia, Marsilio, 1997

Venezia da Stato a mito, catalogo della mostra (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 30 agosto - 30 novembre 1997), a cura di

Alessandro Bettagno, Venezia, Marsilio - Fondazione Giorgio Cini, 1997

Domenico Tiepolo: Master Draftsman, exhibitions catalogue (Castello di Udine, 14 September - 31 December 1996; Indiana University Art Museum, 15 January - 9 March 1997), ed. by Adelheid M. Gealt and George Knox, published in association with the Indiana University Art Museum, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis - Milano, Electa, 1996

Tesori di Praga. La pittura veneta del '600 e del '700 dalle collezioni nella Repubblica Ceca, catalogo della mostra (Trieste, 7 luglio 1996 - 7 gennaio 1997), a cura di Ladislav Daniel, Milano, Electa, 1996

Tiziano. Amor sacro e amor profano, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 marzo - 22 maggio 1995), a cura di Maria Grazia Bernardini, Milano, Electa, 1995

Capolavori della pittura veneta dal Castello di Praga, catalogo della mostra (Belluno, Palazzo Crepadona, 20 marzo - 21 settembre, 1994), a cura di Eliška Fučíková, Milano, Electa, 1994

Da Pisanello a Tiepolo. Disegni veneti dal Fitzwilliam Museum di Cambridge, catalogo della mostra (Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 28 marzo - 15 giugno 1992), a cura di Alessandro Bettagno, Milano, Electa, 1992

Jacopo Bassano c. 1510-1592, catalogo della mostra (Bassano del Grappa - VI, Museo Civico, 5 settembre - 6 dicembre 1992; Fort Worth - Texas, Kimbell Museum, 23 gennaio - 25 aprile 1993), a cura di Beverly Louise Brown e Paola Marini, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1992

Venetian painting: fourteenth to eighteenth centuries, a cura di Tamara D. Fomichova, Firenze, Giunti, 1992

Dipinti di antichi maestri veneti dal '400 al '700, catalogo della mostra (Verona, Galleria Menaguale, 16 marzo - 14 aprile 1991), a cura di Egidio Martini, Verona, Galleria Menaguale, 1991

Venetian paintings of the Renaissance, with an essay by Bruce Cole, exhibition catalogue (Athens, 31 marzo - 17 giugno 1990), Athens, Georgia Museum of Art, 1991

Venetian paintings: from Titian to El Greco, exhibition catalogue (New York, Piero Corsini Gallery, 10 October - 8 November 1991), ed. by Frank Dabell, New York, Piero Corsini, 1991

I Tiepolo. Virtuosismo e ironia, catalogo della mostra (Mirano - VE, Barchessa Villa XXV Aprile, 11 settembre - 30 novembre, 1988), a cura di Dario Succi, Milano, Allemandi, 1988

Renaissance in Venice, catalogo della mostra (Sydney, 25 ottobre - 27 novembre 1988), Milano, A. Mondadori - Roma, De Luca, 1988

Veronese e Verona, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 7 luglio - 9 ottobre 1988), a cura di Sergio Marinelli, Verona, Valdonega, 1988

Da Ca' Pesaro al Novecento. Un itinerario nella pittura veneta, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roncale, 18 ottobre - 2 novembre 1986), a cura di Carlo Munari, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1986

Pittori nel paesaggio. Dipinti veneti 1910-1950, catalogo della mostra (Castelfranco Veneto - TV, 21 dicembre 1985 - 12 gennaio 1986), a cura di Marco Goldin, Treviso, Edizioni del Barbacan, 1985

Pittura inedita del '600 e '700 veneto, catalogo della mostra (12 novembre - 31 dicembre 1983), a cura di Fabio Copercini, Andrea Giuseppin e Davide Banzato, Padova, Copercini - Giuseppin Antichità, 1983

Venezia e Bisanzio, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 8 giugno - 30 settembre 1974), a cura di Italo Furlan *et al.*, introd. di Sergio Bettini, Milano, Electa, 1974

I maestri della pittura veneta del '700, catalogo della mostra (Gorizia, Palazzo Attems, 27 ottobre 1973 - 6 gennaio 1974), a cura di Aldo Rizzi, Milano, Electa, 1973

Mostra dell'arte veneta del Rinascimento in Lombardia, catalogo della mostra itinerante (Giappone, 1973-1974), Tokyo, Bijutsu Shuppan-sha, 1973

Dal Ricci al Tiepolo. I pittori di figura del Settecento a Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 7 giugno - 15 ottobre 1969), a cura di Pietro Zampetti, Venezia, Alfieri Edizioni d'Arte, 1969

Mostra della pittura veneta del Seicento in Friuli, catalogo della mostra (Udine, Chiesa di S. Francesco, 8 settembre - 17 novembre 1968), a cura di Aldo Rizzi, Udine, Doretti, 1968

I vedutisti veneziani del Settecento, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 10 giugno - 15 ottobre 1967), a cura di Pietro Zampetti, Venezia, Alfieri, 1967.

Arte veneta contemporanea, catalogo della mostra (Tarcento - UD, 10 settembre - 28 settembre 1966), Udine, Doretti, 1966

Mostra retrospettiva di pittori della scuola di Burano, catalogo della mostra (Venezia, Casinò municipale, sale wagneriane di Ca' Vendramin Calergi, 1° ottobre - 30 novembre 1966), organizzata a cura del Casinò municipale con la collaborazione dell'Assessorato alle Belle Arti, Venezia, Tip. commerciale, 1966

Indice fotografico delle opere d'arte esposte a mostre veneziane, 1945-1953. Cinque secoli di pittura veneta. Capolavori dei musei veneti. Bellini, Tiepolo, Lotto, a cura di Guido Perocco, Venezia, Neri Pozza, 1964

Edmondo Sacerdoti presenta una grande mostra di pittura del Settecento veneziano, catalogo della mostra (Milano, Galleria d'arte di Edmondo Sacerdoti, 18 ottobre - 8 novembre 1959), Milano, Tip. Alfieri e Lacroix, 1959

La pittura del Seicento a Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Pesaro, 27 giugno - 25 ottobre 1959), a cura di Pietro Zampetti, Giovanni Mariacher e Giuseppe Maria Pilo, Venezia, Alfieri, 1959

I capolavori dei musei veneti, catalogo della mostra (Venezia, 1946), a cura di Rodolfo Pallucchini, Venezia, Arte Veneta, 1946

Cinque secoli di pittura veneta, catalogo della mostra (Venezia, Procuratie Nuove, luglio 1945), a cura di Rodolfo Pallucchini, Venezia, Serenissima, 1945

Mostra dei Quarant'anni della Biennale, Venezia, Officine Grafiche Ferrari, 1935

Felice Casorati, *Ritratto di Maria Anna De Lisi*,
olio su tela, 1919
Torino,
collezione privata



nb64

Giunta regionale del Veneto
Direzione Attività Culturali e Spettacolo
30121 Venezia - Palazzo Sceriman - Cannaregio Lista di Spagna 168

periodicità quadrimestrale
spedizione in abbonamento postale
art. 2 comma 20/c Legge 662/96
taxe perçue - tassa riscossa - Filiale di Padova
in caso di mancato recapito restituire al mittente
if undeliverable return to Padova CMP - Italy

ISSN 1593-2869

in copertina
Paolo Veronese
(Verona 1528 - Venezia 1588),
Giunone versa doni su Venezia, part., 1553-1556
Venezia, Palazzo Ducale

numero monografico

“La pittura nel Veneto”
collana realizzata dalla Regione del Veneto
in coedizione con la casa editrice Electa

La pittura veneta. La formazione di una identità culturale attraverso i secoli
Marino Zorzato

Editoria e arte. Note su libri e pittori nel tempo
Angelo Tabaro

“La pittura nel Veneto”: dalle Origini al Novecento
Carlo Pirovano, Mauro Lucco, Francesca Flores d'Arcais, Giuseppe Pavanello, Nico Stringa

Le mostre di pittura in Veneto e i “grandi eventi”
Maria Teresa De Gregorio

L'attività delle Soprintendenze ai Beni artistici
Anna Maria Spiazzi

I musei civici tra tutela e promozione
Fausta Bressani

L'autocelebrazione dello Stato. Immagini e rappresentazioni del potere
Giuseppe Gullino

Il trionfo pittorico di Venezia. La committenza pubblica
Sergio Marinelli

Da Venezia all'Europa. Il collezionismo di dipinti e il mercato dell'arte
Linda Borean

Il genere nella pittura veneta
Davide Banzato

La critica d'arte nelle riviste venete fra Otto e Novecento
Franco Bernabei

Venezia e le avanguardie. La vitalità del contemporaneo
Giovanni Bianchi

Fotografia fra tecnica e arte. Gli archivi fotografici e la storia dell'arte in Veneto
Luca Majoli

Bibliografia