

Alessandro Giovanardi

I COLORI DI RIMINI

UNA PINACOTECA IMMAGINARIA

© 2019 Interno4 Edizioni

Finito di stampare a dicembre 2019 da Starprint s.r.l.

Isbn: 978-88-85747-34-0

Collana Interno4 - 117

Produzione a cura di Goodfellas Srl
via R. Da Mandello, 11 50126 Firenze (Fi).

Grafica e impaginazione: Gianluca Alessandrini
Fotografie: Gilberto Urbinati

Archivi fotografici: Confraternita di San Girolamo, Diocesi di Rimini,
Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini, Musei Comunali di Rimini

Per contatti: Facebook e Twitter: interno4edizioni
email: interno4edizioni@gmail.com

Fotografie di
Gilberto Urbinati

edizioni
interno4

INDICE

| | |
|--|-----|
| INTRODUZIONE | 7 |
| CAPITOLO PRIMO <i>L'ORO DEL TRECENTO</i> | 17 |
| CAPITOLO SECONDO <i>BIANCO: AGOSTINO E PIERO NEL TEMPIO MALATESTIANO</i> | 45 |
| CAPITOLO TERZO <i>IL NERO E LE LACRIME: GIOVANNI BELLINI E BENEDETTO CODA</i> | 59 |
| CAPITOLO QUARTO <i>DAL NERO AL ROSSO: MASTELLETTA E CAGNACCI</i> | 73 |
| CAPITOLO QUINTO <i>LE SOGLIE AZZURRE DEL BAROCCO: CANTARINI E GUERCINO</i> | 89 |
| NOTA BIBLIOGRAFICA <i>TESTI GENERALI</i> | 103 |

INTRODUZIONE

Questo non è un libro di scienza, non dirà nulla di nuovo agli storici dell'arte che ricostruiscono con finissimi scarti la filologia stilistica di un'opera o ne percorrono con fatica le vicende documentarie. Non ha note a piè di pagina, non ha apparati di erudizione: una bibliografia finale rappresenta l'unica filigrana del suo breve discorso e il più caloroso invito alla lettura di altri libri. Non è un saggio critico, non è una guida per il forestiere alle bellezze della Città e neppure un elenco o un inventario di capolavori superstiti. Qui non si troverà una rassegna esaustiva delle pitture di Rimini e neppure di quelle più celebri. Il suo percorso rammenta piuttosto un girovagare senza meta, ed è, infatti, la memoria di molte camminate disimpegnate tra le chiese e i musei cittadini alla ricerca di colori perfetti.

Nasce da cose scritte altrove, da appunti, da idee abbandonate, da un ultimo percorso svolto tra le carte di studio, in solitudine, lì dove un testo narrativo o poetico, un pensiero filosofico o religioso è venuto incontro al ricordo di una tavola o di un bassorilievo, di un affresco o di una tela e lì si è riconosciuti come chiavi che aprono i molti significati di un testo di figure e di cromie. Questo è piuttosto un racconto e insieme un esercizio di pensiero e di tessitura, perché tessere e ricucire i frammenti di un discorso è pensare di nuovo, ricondurre le parti

a unità. Tuttavia ho la presunzione di credere che il lettore vi possa qua e là cogliere qualcosa di sapido e di dolce, qualche riflessione da serbare nella memoria che superi il necessario piacere degli occhi. La sapienza si dà nell'assaporare, la saggezza ha a che vedere nell'assaggiare, e il gusto estetico, dal Settecento, è la versione secolare di quel *gustus* con cui i mistici dei secoli precedenti descrivevano l'esperienza del divino. Non diversamente i teorici dell'estetica indiana impiegarono il termine sanscrito *rasa*, che significa «succo» e indica l'assaporamento sia della bellezza sia dell'Assoluto, alcune volte indistinguibili; altro concetto di quel precoce cosmo filosofico è espresso dalla parola *dhvani*, o «significato suggerito», che corrisponde, nelle arti visive, alla sottile potenza evocativa e intuitiva del simbolo.

Scultura e pittura hanno a che vedere col sacro in sé, al di là dei soggetti rappresentati; nella loro materia come nei gesti che v'imprimono le forme attentamente contemplate e concepite, rivivono atti rituali probabilmente più antichi delle religioni e dei miti a noi noti.

Nella loro preziosa fragilità, si conservano gesti e idee perenni, intere costellazioni di sensi e significati che non conoscono tramonto; e meglio si percepiscono lì dove l'arte intende esplicitamente comunicare la storia sacra, i testi venerati, l'esperienza della devozione e dell'estasi. Da qui la mia predilezione per le opere eseguite tra la venuta di Giotto e l'età della Controriforma e del Barocco, dove si tenta di rappresentare l'irrapresentabile, di rendere visibile l'invisibile, di arrischiarsi coi colori sulla descrizione simbolica di altri mondi.

Tale idee configgono fatalmente con la storia recente della mia città, votata a una superficie senza polpa, significativa privo di significato, costruitasi sull'effimero. Difficilmente, in verità, una pittura risveglierà il ricordo di Rimini nella memoria comune: pochi saprebbero indicare un dipinto che ne riassume l'essenza. L'idea di Rimini è affidata alla grafica pubblicitaria, al cinema e alla fotografia o, piuttosto, al suo profilo

architettonico e urbanistico. L'Arco e il Ponte romani, le mura antiche, il Tempio e il Castello malatestiani, tutt'al più qualche campanile gotico o barocco sopravvissuti ai terremoti e alle guerre, sembrano riassumere la storia del suo nobile centro storico, ampliato dagli antichi comuni delle colline dell'entroterra. E così il lungomare con le sue villette sempre più rare, i molti (troppi) alberghi, i suoi mastodontici *mostri* edilizi, come il grattacielo, paiono completarne il volto più noto.

Cresciuto in questa dimensione dell'instabile e dell'effimero, ho vissuto più volte l'esperienza dello stupore assoluto e primigenio, felice di lasciarmi sorprendere dalla scoperta di una visione pittorica. Ricordo la prima volta che ho visto l'affresco absidale della chiesa di Sant'Agostino, forse opera del riminese Zangolo (Giovanni Angelo) vissuto nel XIV secolo ed esponente di quella che chiamiamo Scuola Riminese del Trecento (fig. 1). Lo sguardo ancora oggi fugge verso il monumentale Cristo in trono che galleggia su un azzurro terso, appena segnato dalle nubi: la parete che chiude gli occhi alla vista



Fig. 1 Cristo in trono tra i Santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista, 1318 ca., affresco, Rimini, Chiesa di San Giovanni Evangelista (Sant'Agostino)

sensibile li rapisce verso quella invisibile, per mano dei pittori. Il Redentore, con le grandi orecchie dispiegate all'ascolto di ogni preghiera, è circondato dai due Giovanni: l'Evangelista che proclama con il suo libro il Verbo che è al Principio; il Battista che col cartiglio vi riconosce l'Agnello divino che ha preso su di sé i peccati del mondo, la vittima sacrificata ogni giorno *usque ad consummationem mundi*. Il Precursore è celebrato il 24 di giugno, Gesù il 25 di dicembre, l'Apostolo del quarto Vangelo il 27 dello stesso mese: rammentano, con gli scritti di sant'Agostino, il solstizio estivo e invernale del Sole, simbolo della Luce del Verbo che illumina ogni altezza e ogni abisso del creato e ogni uomo che viene al mondo.

Le loro vesti sono tracciate da pennellate bianche, quasi violente tramate da una luce sfolgorante; le aureole dovevano un tempo essere coperte da foglie d'oro per illuminarsi alla luce tremolante di grandi ceri; tutto doveva sembrare generato e trasfigurato da un lume intensissimo e non terrestre. I loro abiti nel misterioso linguaggio dei colori simbolici portano le loro dignità; celeste, cioè divino, è il mantello del Salvatore, rossa e regale la sua tunica. Nell'Evangelista la tunica è verde-blu come la vita e il mantello rosso, entrambi a significare lo Spirito che lo anima; nel Battista un mantello viola quaresimale copre le pelli di cammello di cui la Scrittura dice fosse ricoperto: entrambi testimoniano la sua vita di anacoreta nel deserto.

Il grande, candido libro squadernato del Salvatore impone d'inchinarci alla sua benedizione, impartita consegnandoci i misteri della Chiesa attraverso la *loquela digitorum*: il mignolo e l'anulare chiusi con il pollice nel palmo a significare l'inaccessibile arcano della Trinità, il medio e l'indice distesi e uniti a indicare la duplice natura di Cristo, vero uomo e vero Dio. Qui ho trovato, scritti nel cielo, tutti i colori essenziali della mia città, quando raramente dimora nel silenzio, il bianco della luce e delle pagine, le varianti del blu e del rosso per gli abiti, l'oro ormai perduto come il Sole disceso a Occidente, il

nero della scrittura, l'azzurro sfolgorante. Colori che aprono anche verso altri mondi geografici e pittorici: le solennità sorelle di Assisi, Firenze, Siena, le metafisiche musive di Ravenna, Venezia e della Sicilia, le commoventi invenzioni innestate dai maestri balcanici sull'augusto canone di Costantinopoli. Rimini è se stessa se si specchia nell'Adriatico, se si schiude sul Mediterraneo: il linguaggio toscano la ispira ma non ne esaurisce la sua sete di sapere e di bellezza.

A Rimini è facile meravigliarsi di come tanti capolavori pittorici siano stati realizzati per la città e, in molti casi, proprio da maestri che qui hanno vissuto e lavorato e come alcuni nodi della storia dell'arte e della cultura, ne attraversino il centro e i borghi storici, ospitando artisti di fama europea. Si pensi solo alla mirabolante *Adorazione dei Magi* che Giorgio Vasari realizzò nel 1547 per la chiesa abbaziale di Santa Maria Annunziata Nuova di Scolca (oggi San Fortunato) sul Colle di Covignano (fig. 2).

Una spirale di personaggi esotici si avvita attorno alla Madre col Bambino, offerto ai Re sapienti venuti dall'Oriente in un tripudio di cavalli, giraffe, scimmie, pappagalli e di splendidi tessuti e manufatti del più raffinato artigianato mediceo; i rossi, i gialli dorati, i blu vi fanno concerto. In fondo alla scena domina un paesaggio nudo e fatato di bianco e celeste che precorre la sensibilità inquieta e visionaria del primo Romanticismo europeo. La grande pala, pur isolata dal suo contesto teologico e poetico, privata delle tavole laterali, recentemente rintracciate in una collezione statunitense, e del corredo di splendidi affreschi, non è solo un oggetto lussuoso per la contemplazione dei colti Benedettini di Monte Uliveto. È un segno del passaggio del grande scrittore che qui venne a farsi mettere in bella copia, dall'abate Gian Matteo Faetani, le sue *Vite*, cioè la prima grande storia dell'arte italiana da Cimabue fino ai grandi maestri del Cinquecento.

Un senso di rivelazione e di spaesamento potrebbe cogliere chi trovi spalancate le porte della chiesa monastica di San



Fig. 2 Giorgio Vasari (Arezzo, 30 luglio 1511-Firenze, 27 giugno 1574), *Adorazione dei Magi*, 1547, olio su tavola, Rimini, Colle di Covignano, Chiesa di Santa Maria Annunziata Nuova di Scolca (San Fortunato)

Giuliano Martire, nell'omonimo borgo e veda, in fondo all'abside, una delle opere più magniloquenti e preziose custodite a Rimini: un dipinto che sottrae lo spettatore o il devoto da un presente incapace di sopportare tanta grandezza. *Il martirio di san Giuliano* (fig. 3), è una sontuosa tela realizzata da Paolo Caliari, detto il Veronese, incorniciata da elaborati legni dorati e più tardi affiancata da due tele secentesche di Pasquale Ottino. La grande scenografia liturgica è stata pensata per sormontare il sepolcro del giovane Santo di Anazarbo, giunto miracolosamente sul litorale riminese, a memoria di una fine eroica e crudelissima. La narrazione religiosa vivace e affollatissima si mostra insieme tragica e silenziosa, estrema testimonianza pittorica del Maestro, morto nel 1588. Commissionata, difatti, nel 1586 dai monaci benedettini per l'altare maggiore, è rimasta qui protetta attraverso i secoli, senza tuttavia riuscire ad attirare il giusto interesse da parte della critica e l'esatta comprensione della sua natura teatrale di grande e nobile dramma sacro.

Come molte opere dell'Autore, lo spazio interno della pala è costruito su due piani distinti, uno terrestre ed uno celeste, non coincidenti a livello prospettico, e idealmente divisi da una linea orizzontale. Tutto ciò per accentuare l'intersezione di due sfere, quella materiale e storica e quella spirituale e metafisica. Lo sguardo è strappato verso il cielo, da una visione che si lancia da sotto in su, come accadrà poi nei dipinti maturi di Guido Cagnacci, nutrito dalla grande pittura del Cinquecento veneziano. Gli occhi partecipi della folla si alzano e si abbassano, approvando o deplorando la condanna imposta dai dignitari e dai magistrati imperiali.

La drammaticità della scena del martirio contrasta in maniera vitale e creativa con la gloriosa compostezza della Madre di Dio, affiancata dai santi Pietro e Paolo, antichi titolari della chiesa, e circondata da splendidi angeli musici, che intessono melodie inudibili agli orecchi mortali. Ciò nondimeno la gestualità della parte superiore e quella della parte

inferiore si corrispondono come in un gioco di specchi, legando in un unico destino la sfera sovranaturale e quella terrena; la supplica di Asclepiodora, madre di Giuliano, sembra ripetere in terra l'intercessione celeste di san Pietro. San Paolo galleggia sopra Giuliano, mostra il libro sacro aperto e la spada del martirio ch'egli stesso ha subito, significando anche e soprattutto la Parola di Dio «viva, efficace e più tagliente di ogni lama a doppio taglio che penetra fino al punto di divisione dell'anima e dello spirito, delle giunture e delle midolla e scruta i sentimenti e i pensieri del cuore» (Eb. 4, 12). Il Cristo infante e l'angelo che regge la palma dei testimoni della fede, sono nudi come lo è il coraggioso adolescente che entrambi sovrastano premurosamente: le loro carni sono pure, splendide, portatrici di luce.

A questo intreccio, per così dire, verticale se ne sovrappone uno orizzontale e temporale: in effetti, se la tela racconta in primo piano il momento in cui il giovane Giuliano sta per essere infilato nel sacco colmo di velenose serpi, sullo sfondo, attraverso un delicatissimo paesaggio, si realizza invece la narrazione del martirio vero e proprio, quando il Santo diciottenne viene gettato a mare. Tutto ciò per ricordarci che la vera opera d'arte non cristallizza mai la realtà, né vuole riprodurla in una narrazione lineare. Piuttosto intende manifestarne il senso profondo, facendo sintesi di tutti i suoi elementi fisici, cronologici e spirituali.

Queste evocazioni sono enfatizzate soprattutto dal colore: dal cielo azzurro screziato di nubi bianche, dal mare lontano e velato di brume salmastre, dalla ricchezza delle tessiture e delle armature, dal rosa tenue dell'abito di Maria, dal giallo dorato della veste di Pietro, dal verde che caratterizza proverbialmente l'opera del Veronese e che s'addensa in cielo sulla veste dell'apostolo Paolo, mentre in terra s'intesse con l'oro nell'abito esotico del servo africano che, con gli altri, compie l'ufficio del martirio.



Fig. 3 Paolo Caliari, detto il Veronese (Verona, 1528-Venezia, 19 aprile 1588), *Martirio di San Giuliano*, 1588 ca., olio su tela, Rimini, Chiesa di San Giuliano

In effetti, è nell'arte del colore e nelle sue immemorabili radici artigiane che si conserva ciò che di più prezioso, autentico e incantevole può offrire Rimini a chi la abita e a chi la visita. La salvezza dalla chiacchiera e dal rumore può compiersi tracciando un cerchio magico, allestendo una pinacoteca immaginaria, in cui custodire i propri tesori di bellezza e intelligenza. All'origine della pittura vi sono, prima di tutto, il mito e il rito; e vi è un immaginario condiviso con l'alchimia: i colori sono l'anima distillata sulla superficie dipinta, la trasfigurazione della materia resa trasparente allo spirito. Per scoprire questo volto celato è necessario, però, varcare la soglia di chiese, musei e palazzi e attendere che i colori si rivelino e si raccontino, uno ad uno, quadro per quadro.