

*LA PERSONIFICAZIONE DI SCUTARI IN PALAZZO DUCALE A VENEZIA**

RIASSUNTO.- Nel soffitto della Sala del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale a Venezia, il pittore Paolo Veronese raffigura l'assedio di Scutari ad opera dei Turchi nel 1474 (con la vittoriosa difesa diretta da Antonio Loredan), e si dimostra che nel dipinto la nobile donna aggredita da un gruppo di Turchi è la personificazione della stessa città di Scutari.

ABSTRACT.- On the ceiling of the Sala del Maggior Consiglio in the Doge's Palace in Venice, the painter Paolo Veronese depicts the siege of Scutari by the Turks in 1474 (with the victorious defence led by Antonio Loredan) and it is shown that the noble woman in the painting, attacked by a group of Turks, is the personification of the town of Scutari itself.

Si è a Venezia, “nel cuore” del Palazzo Ducale, nella grande Sala del Maggior Consiglio, in cui si riuniva la massima magistratura veneziana, cui spettava il diritto di legiferare e di eleggere tutte le più importanti cariche dello Stato.

L'imponente soffitto tutto rivestito di oro e ornamenti è dominato, nel comparto centrale e nei comparti laterali, dalle immagini di Venezia Regina, Venezia Sovrana, Venezia Trionfante, Venezia in Apoteosi: una celebrazione affidata, tra il 1578 e il 1585, ai più famosi pittori del tempo incaricati di ridare splendore a un luogo che era andato distrutto in un disastroso incendio scoppiato nel dicembre del 1577, nel quale si erano perse preziosissime opere di grandi maestri dell'arte veneziana. Iconografi incaricati di preparare gli schemi compositivi erano stati Girolamo de' Bardi e Francesco Sansovino¹. (foto 1)

*Una anticipazione del presente contributo è apparsa in lingua albanese in *Ex libris*, Tirana, 15 aprile n. 228.

Ringrazio la Prof.ssa Maddalena Bassani (IUAV Venezia) prodiga di indicazioni relative all'arte antica e il dr. Fabio Tantimonaco esperto del settore iconografico.

¹ Il camaldolese Girolamo de' Bardi annotò tutti i soggetti che furono sottoposti ai pittori in *Dichiarazione di tutte le istorie che si contengono nei quadri posti novamente nelle sale dello Scrutinio et del Gran Consiglio del Palagio Ducale della Serenissima Repubblica di Vinegia, nella quale si ha piena intelligenza delle più segnalate vittorie conseguite di varie nationi del mondo dai Venetiani*, Venezia 1581. Francesco Sansovino come storico fu attento nello specifico alle lotte tra Serenissima e Ottomani: nel 1564 era stata stampata da Rampazzetto la sua *Historia universale dell'origine et imperio de' Turchi*. Le pitture degli anni ottanta del secolo venivano eseguite in tempo post Lepanto, non si dimentichi, contrassegnati da una vastissima pubblicistica in merito.

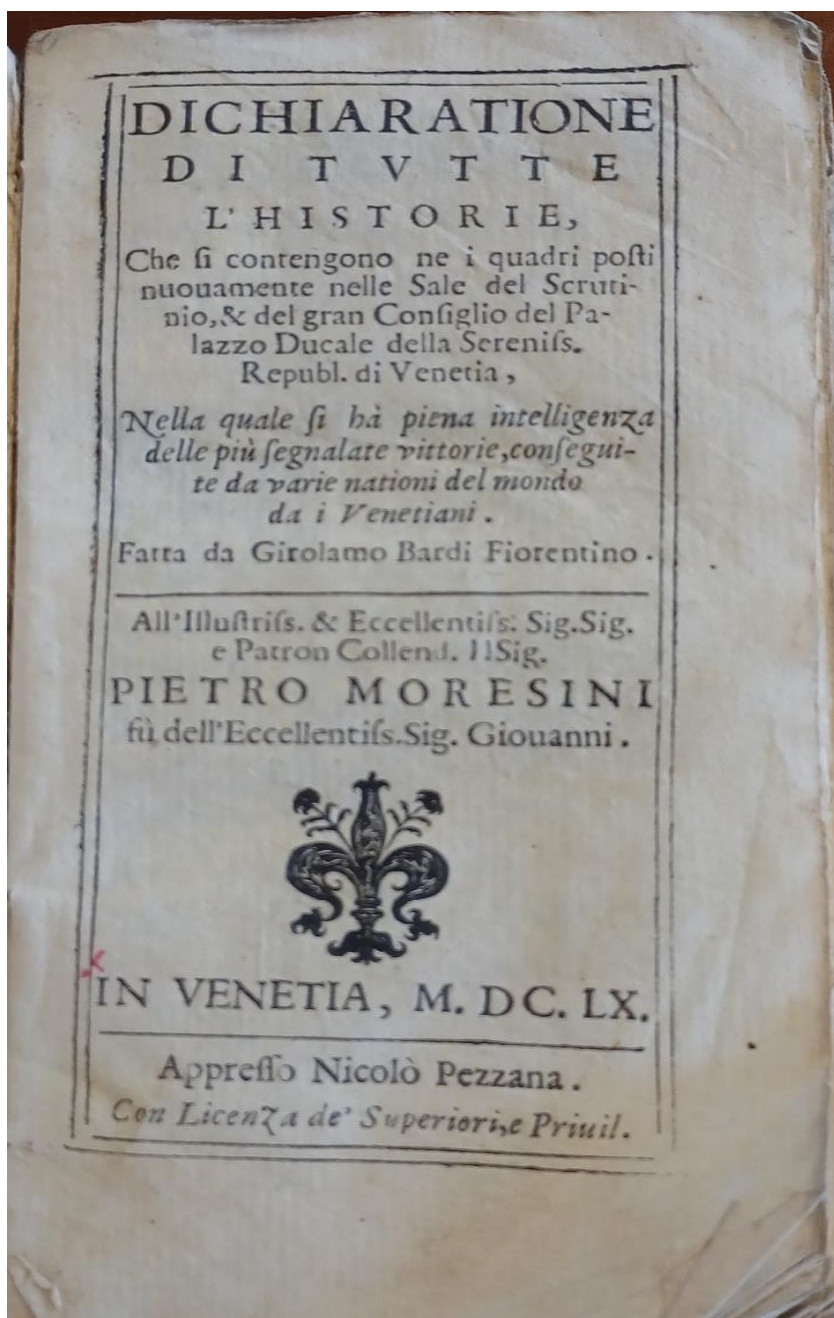


Foto 1

Ebbene, proprio in due comparti sottostanti all'*Apoteosi di Venezia*, a sinistra e a destra, vengono dipinti da Paolo Veronese due avvenimenti chiave nella storia dello scontro plurisecolare tra la Serenissima e i Turchi: l'assalto diretto da Pietro Mocenigo per la conquista di Smirne nel 1471 nell'Egeo e la difesa di Scutari nel nord Albania diretta da Antonio Loredan nel 1474: quei due momenti di lotta all'avanzare ottomano nel sud est di Europa erano celebrativi di due vittorie che la storia successiva, è noto, non

confermò, causa la perdita di entrambe le roccaforti; ma nel sontuoso apparato era il mito a dover essere immortalato, e dunque erano solo le azioni eroiche e vittoriose da evocare. Così nel caso di Scutari, sotto il protettorato veneziano dal 1396: al primo assedio, respinto, seguì un secondo quattro anni dopo e altrettanto leggendaria fu la resistenza di un pugno di uomini contro una fiumana di attaccanti diretta da Antonio da Lezze: la condotta del capitano veneziano non uguagliò però quella del Loredan, ormai c'era consapevolezza che Venezia voleva mettere fine a una guerra logorante che minava gli interessi dei suoi commerci e giungere a una pace coi Turchi, pace che comportava la cessione della città: il che avvenne agli inizi del 1479. Sulla condotta di Da Lezze gravarono successivamente riserve e accuse vere e proprie, tanto che gli fu intentato un processo a Venezia e gli fu comminato il bando in terra istriana e poi nel Padovano ².

Dunque doveva essere il primo assedio a Scutari, quello del 1474 e non il secondo del 1478 a essere assunto negli orizzonti mitici delle glorie veneziane e trovare collocazione nell'enfasi evocatoria delle pitture in Palazzo Ducale e la pagina memorativa era destinata a rimanere emblematica nei secoli successivi, così da essere ripresa ancora nel secolo XIX, alla vigilia del Quarantotto, nella pittura storica di un Vincenzo Giacomelli, quando nella metafora di Venezia e Albania contro il Turco si vorrà adombrare Venezia che voleva riscattarsi dal dominio austriaco.

Quel drammatico evento era entrato nel leggendario fin da subito, ripreso da una letteratura "popolare" di cantari in ottava rima, per lo più anonimi, i quali narravano e commentavano le vicende belliche dello Stato da Mar addirittura mentre esse erano in corso e in cui Scutari era esaltata come *scudo d'ogni cristiano, come scuto eccellente/ del petto della donna singolare/ la qual s'apella Rezina del mare* ³. Grandi erano stati a Venezia i festeggiamenti alla conclusione dell'assedio nel 1474 e, in ricordo di quell'evento memorabile, si era fatto fare un *vexillo cremesin con l'arma de quella Comunità da esser messo in giesia [chiesa] de S. Marco* ⁴.

² La resistenza di Scutari nel secondo assedio fu minuziosamente narrata da Marino Barlezio nell'opera *De Obsidione Scodrensi* pubblicata a Venezia nel 1504 per i tipi di Bernardino Vitali e fu riferimento nei secoli successivi per una ricchissima letteratura europea (storiografia, teatro, narrativa, musica), unitamente all'altra sua opera *De Vita et Gestis Scanderbegi Epirotarum Principis* pubblicata a Roma nel 1508-10 c.a., sempre per i tipi di Bernardino Vitali sulle azioni di Giorgio Castriota, emblema nel tempo dell'Athleta Christi difensore di Europa contro gli Ottomani.

Sterminata la bibliografia sull'argomento, per la quale si rimanda almeno a A. Plasari, *Skënderbeu Një histori politike*, Tiranë, 2010.

³ L. Nadin, '1474, l'epopea degli assediati: Scutari e Roncisvalle, Scutarini e Paladini di Carlo Magno', in *Edhe 100 ! Studime në nderim të Prof. Francesco Altimarit me rastin e 60-vjetorit të lindjes (Studi in onore del Prof. Francesco Altimari in occasione del 60° compleanno)*, a cura di Bardhyl Demiraj, Matteo Mandalà, Shaban Sinani, Tiranë, 2015. Per la ripresa del tema nel secolo XIX cfr. Eadem, 'Per la lettura di una tela: Antonio Loredan assediato a Scutari di Vincenzo Giacomelli', in *Attività § Ricerche Bollettino dei Musei e degli Istituti della Cultura della città di Treviso*, 2 (2021), pp. 77-93.

⁴ D. Malipiero, 'Annali', in *Archivio Storico Italiano ossia Raccolta di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi riguardanti la storia d'Italia*, t.VII, I, (1843), 102: *1474 A primo de Settembre è stà preso de comprar 500 schiavine [coperte di lana] per mandarle a donar a Scuthari, et de far far, per memoria della fedeltà de quella città, un vexillo cremesin con l'arma de quella Comunità, da esser messo*

Nella pittura di Palazzo Ducale c'erano -indirettamente- anche da esaltare le azioni illustri di una famiglia patrizia, quella dei Loredan, che nel corso del Quattrocento aveva visto membri dei suoi vari rami ricoprire importanti cariche in città dello Stato da Mar e partecipare a guerre contro i Turchi ⁵, e nel Cinquecento aveva anche visto salire alla massima carica dello stato Leonardo e Pietro: il primo, subentrato come doge ad Agostino Barbarigo, aveva posto fine a decenni di conflitto coi turchi firmando la pace nel 1504, una pace destinata a ridare fiato ai traffici tra Venezia e La Porta; il secondo era stato doge dal 1567 al 1570, proprio in tempi di recrudescenza di scontri tra le due parti a causa della volontà di Selim II di avere Cipro e dunque in anni vicini alle pitture celebrative di Palazzo Ducale.

Ecco spiegato il background di quel riquadro nel soffitto della Sala del Maggior Consiglio: a Paolo Veronese viene dato l'incarico di visualizzare gli avvenimenti del 1474: ecco allora sullo sfondo, in alto a sinistra, è collocato il castello di Scutari attorno al quale è sferrato l'attacco nemico: sventola sulla cima una bandiera rossa con figurazioni in oro, non decifrabili, ma di certo riferita a Scutari (forse aquila d'oro su sfondo rosso?), sovrastata dallo stemma della casa Loredan. Più sotto è in evidenza un complesso urbano, in cui spiccano da un lato un edificio, con colonnato pare, che recita un apparato monumentale e dall'altro un complesso di edifici religiosi. Sono particolari di estrema importanza quelli con cui si vuole caratterizzare Scutari: città dalle antiche origini, città di grandezza e potenza che recitano quei tratti urbani in cui pare leggersi anche un colonnato di arte classica; città di forte religiosità cattolica testimonia il grande campanile che svetta sul complesso di strutture religiose. Nella pianura sottostante si vedono accampamenti turchi con la mezzaluna sovrastante le tende. Al centro, in primo piano, la scena chiave: una nobile figura femminile, con alle spalle un religioso, in atto di essere rapita, e un autorevole personaggio a cavallo, con grande scudo ed elmo ornato di gemma preziosa frontale, ritratto in atto di comando verso chi afferra la donna. I vistosi baffi paiono connotato turco. All'estrema destra cavalli messi di tergo in lotta contro quelli turchi, montati da soldati il cui copricapo con lungo lembo posteriore sembra qualificare come giannizzeri. Alla base corpi in lotta, nudi e aggrovigliati. Il campo centrale è dominato da una imponente quercia. (foto 2)

in giesia de S. Marco, et de dar 2000 ducati all'officio di Governatori a Antonio Loredan per il maridar d'una so figlia in ricompensa delle sue fatiche.

⁵ Zulian è registrato come capitano a Drivasto, Giacomo a Dulcigno, Jacopo a Negroponte; Bernardo duca a Salonicco; Benedetto a Malvasia; Piero combattè contro i turchi a Gallipoli; Alvise fu Capitano Generale nella Lega contro il turco promossa da Eugenio IV.



Foto 2-Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Maggior Consiglio, soffitto: assedio di Scutari del 1474.

Il dipinto voleva rappresentare dunque l'assedio che aveva stretto Scutari nel 1474 e la violenza degli assalitori su di una donna scutarina; capitano era stato allora Antonio Loredan, si è detto, attraverso il cui operato si amplificava il ruolo della Serenissima in difesa di terre e città che facevano parte del suo commonwealth. Sopra il dipinto la scritta di Giuseppe Gradenigo sintetizzava il fatto:

Scodra bellico omni apparatu diu vehementerque a Turcis oppugnata, acerrima propugnatione retinetur.

Nella classica *Guida di Venezia* di Lorenzetti si legge, come titolo del dipinto: *Antonio Loredan difende e libera Scutari dagli assalti di Maometto II (1474)*. Un titolo anche ambiguo e fuorviante, perché indurrebbe a identificare nel personaggio autorevole di cui sopra, con elmo e vistosi baffi, il Loredan anziché un comandante turco.

Alla lettura del dipinto vengono in aiuto anche gli schizzi preparatori di Paolo Veronese in un disegno conservato all'Ashmolean di Oxford, da cui si evince appunto la progettazione: Veronese ha studiato varie impaginature dell'episodio e in particolare la posizione della figura femminile entro un groviglio di cavalli e corpi in guerra. (fig. 3)



Foto 3

Si vuole in questa sede, analizzando il dipinto, fissare l'attenzione sulla figura femminile collocata al centro per coglierne un più profondo valore allegorico e giungere all'asserzione che non solo e non tanto voleva essere rappresentata una qualsiasi donna scutarina, possibile futura schiava del nemico, ma che la nobile donna dalle vesti raffinate è la personificazione stessa della città di Scutari, anche ricordando che nelle varie Sale di Palazzo Ducale accanto a una Venezia '*opima domina*' nelle più svariate pose, furono nel tempo raffigurate giovani donne meno formose, ma sempre dai tratti 'fini e nobili', che erano appunto personificazioni di città dei suoi dominî.

Quella della personificazione delle città è un antichissimo strumento retorico, che attraversa secoli di cultura occidentale (ma anche orientale), dall'oratoria greca alla letteratura augustea e tardo antica per giungere al Medioevo e alla cultura umanistica, dall'ambito della scrittura a quello delle arti e della tradizione iconografica: l'uso della prosopopea ha avuto mille sfaccettature, con utilizzi nei più diversi ambiti culturali, ha dominato in descrizioni antropomorfe di paesi e luoghi, ha dato voce all'uso patetico o ideologico di luoghi e città così che, per addurre solo qualche esempio entro una campionatura sterminata, sono i fiumi ad essere rappresentati con connotati maschili fortemente virili; o sono Corinto e Atene i due occhi della costa marittima che Asdrubale vuole conquistare, così come sono Modone e Corone per la Serenissima gli occhi sul "suo" Golfo Adriatico; oppure è Europa ad essere nel mito allegorico una giovane donna rapita da Giove; oppure è sempre Europa *in forma Virginis* nella cartografia di Heinrich Bunting. E ancora può essere un luogo quello cui vengono attribuiti sentimenti umani: così la Patria deve essere consolata per la sua rovina e soffrire come un essere umano: *contabescit urbs* (si strugge la città); o piange e lamenta la sua

rovina, come Roma saccheggiata nel 1527; o è una dolina del Carso, in Ungaretti, che *ha languore* ⁶. Qui interessano le città rappresentate nel corso dei secoli nelle fattezze femminili e di ciò solo qualche esempio. *Antiochia* (copia romana di una statua ellenistica attribuita allo scultore Eutidiche) ⁷. (foto 4)



Foto 4

Costantinopoli incorona Costantino (gemma di IV sec. d.C.) ⁸. (foto 5)



Foto 5

⁶ R. Pierini, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario*, in *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, a cura di Gabriella Moretti e Alice Bonandini, Trento 2017. G. Belardelli (ed), *L'Italia immaginata. Iconografia di una nazione*, Venezia, 2020.

Si vedano le personificazioni muliebri di Europa, Asia, Africa, America in C. Ripa, *Iconologia ovvero Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, Roma, Eredi Gigliotti, 1593. E ancora si pensi alla più tarda *Marianne* quale rappresentazione allegorica della Repubblica di Francia e alle personificazioni femminili nella pittura storica-patriottica dell'Ottocento.

⁷ Per celebrare la fondazione della città di *Antiochia*, Seleuco, generale di Alessandro Magno e poi re di Siria, intorno al 300 a.C. commissiona a Eutichide, allievo di Lisippo, una statua bronzea di *Tyche*, la dea Fortuna come personificazione della città di Antiochia. Ci restano alcune copie in marmo di epoca romana: la dea reca sul capo una corona turrita, simbolo della città. Roma, Musei Vaticani. (©wikicommons.com)

⁸ Al Museo dell'Hermitage di San Pietroburgo si conserva un prezioso cammeo (sardonice), di IV sec. d.C. ma rilavorato nel XIX secolo, in cui è raffigurata Costantinopoli sul modello della Tyche di Antiochia che incorona Costantino I. San Pietroburgo, Hermitage (©wikicommons.com).

Roma quale giovane incoronata seduta in trono nella *Tabula Peutingeriana*: copia medievale di una mappa stradale di IV sec. d.C.⁹ (foto 6)

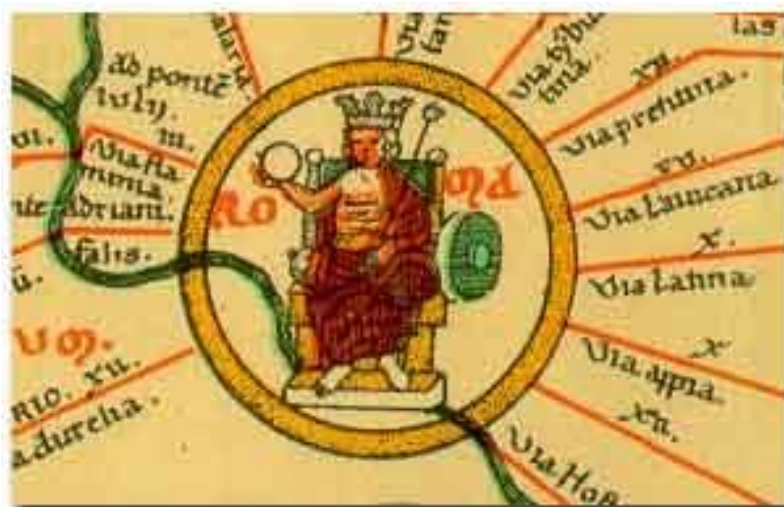


Foto 6

Suggestiva nella bellezza l’Africa (Egitto, secondo alcuni, India o Asia secondo altri) in un mosaico della Villa romana del Casale di Piazza Armerina, Sicilia, inizi IV sec. d.C.¹⁰. (foto 7)



Foto 7

Quanto a Venezia, la prosopopea a fini ideologici ha conosciuto nel tempo le più svariate realizzazioni, da quelle medioevali a quelle rinascimentali a quelle settecentesche: anche in questo caso solo qualche esempio.

Venezia in trono tra due arcangeli: Jacobello del Fiore, Gallerie dell’Accademia di Venezia, inizi sec. XIV. (foto 8)

⁹ La rappresentazione della città di Roma come figura femminile incoronata e seduta in trono nella *Tabula Peutingeriana*, copia medievale di una mappa stradale di IV sec. d.C. Foto 06, Vienna, Biblioteca Nazionale d’Austria (omnesviae.org).

¹⁰ Sicilia, Piazza Armerina, Villa romana del Casale (©wikicommons.com)



Foto 8

Venezia riceve l'omaggio di Nettuno (Giambattista Tiepolo, 1740-45 circa, Palazzo Ducale, Sala delle quattro porte, particolare). (foto 9)



Foto 9

E nello stesso soffitto della Sala del Maggior Consiglio basti l'immagine de *L'Apoteosi di Venezia*, nell'ovato sotto il quale è il comparto relativo a Scutari, di Paolo Caliari detto il Veronese. (foto 10)



Foto 10

Nella Sala del Senato Jacopo Palma il Giovane ritrae il doge Francesco Venier che presenta a Venezia le città soggette. (foto 11)



Foto 11

Nella Sala dello Scrutinio Gregorio Lazzarini visualizza la Morea come giovane donna ai piedi di Venezia (foto 12).



Foto 12

A Padova, oggi all'entrata del Palazzo Municipale, è la città di Padova, la “più vecchia” Provincia di Venezia, ad essere rappresentata nella scultura di Giambattista Albanese ¹¹. (foto 13)



Foto 13

Si ritorni all'*Assedio di Scutari* nella pittura di Paolo Veronese: è evidente, da quanto fin qui argomentato, che non di una generica donna scutarina parla il dipinto, ma proprio della personificazione della città di Scutari ed è la famiglia dogale Loredan, la cui arma è posta sulla rocca, che “interloquisce” con una “provincia”/l’Albania che era stata chiave entro gli interessi del suo Stato da Mar fino alla conquista ottomana (interessi che comunque continueranno lungo tutta la durata della Serenissima).

¹¹ L'immagine appunto di donna matura, riassume gli attributi del *matronatus* romano: *antiquitas*, *matronalitas*, *sapientia*. Ha il capo turrato. Nel cartiglio che tiene in mano si legge: *senectus libertate virescit*. E' opera dello scultore Giambattista Albanese, membro di una famiglia di artisti famosi nel Rinascimento, famiglia di origine albanese stabilitasi a Vicenza.

Ecco dunque la posa di donna/città/Scutari in difesa e rifiuto dello straniero (bene recita il rifiuto il gesto della mano), prezioso è il suo abito di fine broccato, il cui ornato è ripreso nel copricapo che scende lungo il collo; è adornata di perle, nel bracciale, nella collana, negli orecchini; nobile e raffinata è la sua postura. I capelli raccolti sono il tradizionale attributo della *matrona*: e il *matronatus*, è noto, nella latinità fa tutt'uno con l'*antiquitas* nonché con la *sapientia*. (foto 14, 14 a, 14 b: particolari, vedi foto 2)



Foto 14



Foto 14 a

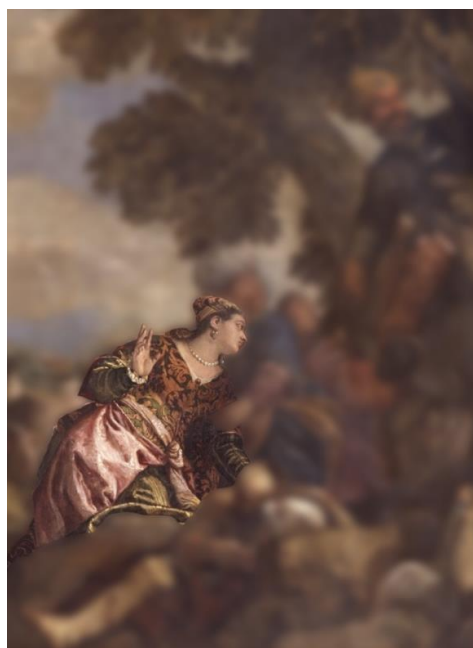


Foto 14b



Foto 15

Alle spalle dell'assalitore s'intravede il profilo di un religioso non a caso addossato ad una grande quercia (Foto 15: particolare, vedi foto 2)

La quercia, simbolo di sacralità nelle rappresentazioni artistiche di ogni tempo, domina lo sfondo centrale del dipinto ¹². (vedi foto 2)

¹² Non a caso nel famoso ritratto di Scanderbeg, Atleta di Cristo, che accompagna la *Historia* scritta da Marino Barlezio la veste lussuosa con cui è rappresentato mostra con evidenza nei disegni del broccato i due frutti legati alla simbologia sacra: la melagrana e la ghianda. - Cfr. al proposito L. Nadin, 'La veste veneziana di Scanderbeg Principe di Epiro nella *Historia* di Barlezio. Ovvero se il linguaggio iconico è al servizio della politica', *Shêjzat Pleiades*, 3-4 (2019), 99-117.

L'immagine di Scutari "scudo della Cristianità" ha un doppio richiamo: nell'albero al centro della scena e nel complesso religioso della città che è a fronte il Castello (foto 16: particolare vedi foto 2)



Foto 16

La prosopopea di Scutari è maturata dunque nell'imponente laboratorio mitografico che Venezia creò per l'autocelebrazione del suo Stato e del suo Buon Governo; la pittura di Paolo Veronese doveva dare l'immagine del prestigio di città albanese interlocutrice di Venezia nel medio e tardo Medioevo e poneva così le sue vicende eroiche nel novero di pagine illustri visualizzate dall'arte occidentale.

Certo dal punto di vista di Scutari ben altra era stata la sua storia e l'aquila dorata nel suo stesso vessillo (rappresentata anche in antiporta agli *Statuti di Scutari*) recitava i suoi legami con Bisanzio, senza dimenticare le più antiche vicende di Macedonia e di Epiro, di Olimpiade, di Alessandro Magno, del Molosso. Ma nulla è rimasto, purtroppo, della tradizione artistica della Scutari pre ottomana: piacerebbe pensare che, inserita com'era nell'alveo della cultura europea e mediterranea, anche in essa potessero esserci state figurazioni della città, carica com'era appunto di una illustre storia, ricca -anche- della tradizione figurativa propria dell'Occidente cristiano. Se le personificazioni di Venezia inglobarono immagini simboliche non solo quali Venezia- Giustizia o Venezia-Leone Marciano, ma anche religiose come quella di Venezia- Maria Vergine, è legittimo ipotizzare che anche a Scutari accanto a simboli di potere e richiami all'impero di Bisanzio quali Scutari -Aquila dorata potesse esserci anche una simbologia religiosa, cui venisse rapportata la città.

Ipotesi e suggestioni, certo, ad oggi non documentabili.

Non si dimentichi però che tutta la cintura costiera dell'Albania fu lungo il Medioevo parte di uno spazio di mare in cui si sviluppò una stessa koiné culturale e artistica, con continua circolazione di uomini, idee, stilemi d'arte che dal tardo gotico conducono alla stagione rinascimentale. Lo ha insegnato la pittura di un Michele Greco da Valona con gli scambi tra sponda albanese e coste di Abruzzo; lo ha insegnato la scultura di un Nicolò dell'Arca in terra pugliese; lo ha insegnato il volo leggendario della Madonna di Scutari a Genazzano, una Madonna che recita modelli e forme stilistiche adriatiche, a conferma della condivisione di modi figurativi comuni ¹³.

¹³ Cfr. i contributi di vari studiosi in materia contenuti rispettivamente in: *Il Rinascimento danzante. Michele Greco da Valona e gli artisti dell'Adriatico tra Abruzzo e Molise*, a cura di Lucia Arbace e Daniele Ferrara, Torino 2011; *Scultura del Rinascimento in Puglia*, a cura di C. Gealo, Bari 2004; Dom N. Ukgjini et alii, *Zoja e Shkoders Drita e Shqypniës, Konferencë Shkencore Ndërkombetare*, (Shkodër 22-25 aprile 2017), Lezhë 2017.

L'unica simbologia di Scutari medioevale è richiamata nella immagine acquerellata che precede il manoscritto dei suoi Statuti (copia del 1504 circa)¹⁴. Niente altro è sopravvissuto. (foto 17)

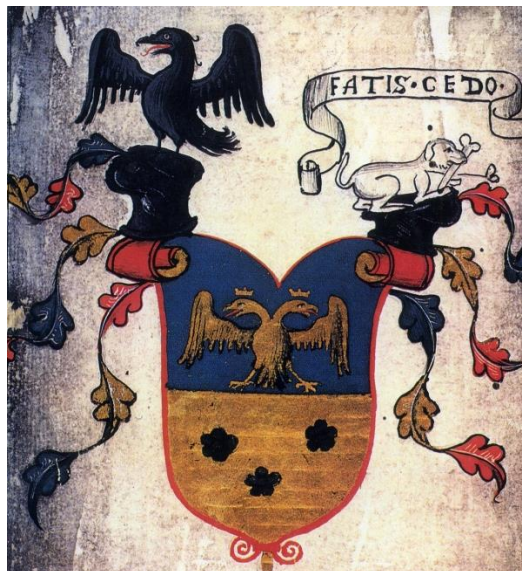


Foto 17

L'immagine di Scutari/Donna dai tratti fini e preziosi richiama anche quei capitoli degli *Statuti di Scutari* dai quali emerge il ruolo femminile nella società cittadina che li aveva prodotti, al passo con strutture europee del secolo XIV: capitoli in cui le *zentildonne* in particolare erano tutelate da violenze, abusi, offese persino verbali¹⁵. Per concludere: il dipinto con la raffigurazione di Scutari nel soffitto della Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale è stato certamente funzionale alle celebrazioni di Venezia dominatrice, ma ciò non toglie che è stata l'arte veneziana a eternare una stagione della storia tardo medievale di Scutari; affidandola alla grande pittura rinascimentale inseriva Scutari e l'Albania nell'alveo della tradizione figurativa dell'occidente europeo. Ebbe a scrivere lo storico scutarino Marino Barlezio: gli imperi di Grecia e di Roma

¹⁴ Quello rappresentato in antiporta degli Statuti è uno scudo di alleanza, alleanza tra Venezia e Scutari nel caso: è scudo troncato, nella parte superiore di azzurro aquila bicipite dorata con entrambe le teste sormontate da corona; nella parte inferiore d'oro tre rose stilizzate di colore azzurro ognuna a cinque petali con bottone al centro senza gambo.

¹⁵ *Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV. Con le addizioni fino al 1469*, Roma, 2002 (a cura di Lucia Nadin). Traduzione in albanese di Pëllumb Xhufi; *Statutet e Shkodrës në gjysmen e parë të shekullit XIV me shtesat deri më 1469. Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV con le addizioni fino al 1469*, traduzioni di Pëllumb Xhufi e di Vjollca Lisi, redazione di Ferdinand Leka, Università Wisdom, Tiranë, Onufri, 2010; *Statutet e Shkodrës nga gjysma e parë e shk. XIV, me shtesat deri më 1469*, Botim anastatik, Me parathenie nga Lucia Nadin dhe Pëllumb Xhufi, Tiranë, ed. IDK, 2017.

decaddero lentamente, al contrario *l'Epirotica fortuna con la gloria tutta cadde dalla cima quasi in un momento*, (in traduzione dal latino) cadde in un subito, dunque, condannando il Paese al vuoto di memoria della sua passata grandezza. L'arte, al di là della intenzionalità assegnatale nello specifico dall'ottica di Venezia, è anche fonte di risarcimento di quel vuoto, la scrittura visiva di Paolo Caliari detto il Veronese compensa nel tempo la memoria di una storia distrutta nella sua materialità. Sovviene la stagione romantica europea, sovviene un passaggio concettuale ne *I Sepolcri* di Ugo Foscolo: la certezza che l'armonia dell'arte vinca i silenzi della storia. L'Epirotica fortuna in un subito caduta così come ritrova voce nella fiducia dell'umanista Marino Barlezio che ad essa intende innalzare un monumento con i suoi scritti, altrettanto ritrova vita nella celebrazione pittorica del Rinascimento veneziano.

