

Si apre la mostra alle Scuderie del Quirinale

# Tintoretto il terribile

Vivesse oggi farebbe il regista degli effetti speciali

*Il 24 febbraio viene inaugurata alle Scuderie del Quirinale la mostra «Tintoretto» che sarà aperta al pubblico dal 25 febbraio al 10 giugno. L'esposizione è curata da Vittorio Sgarbi, con Giovanni Morello commissario generale e Giovanni C. F. Villa coordinatore scientifico del catalogo. La mostra si svilupperà secondo una narrazione biografica accompagnata dai testi della scrittrice Melania G. Mazzucco. Dal catalogo (Milano, Skira, 2012, pagine 156, euro 49) pubblichiamo il testo del direttore dei Musei Vaticani e presidente del Comitato Scientifico delle Scuderie del Quirinale.*

di Antonio Paolucci

**A**ncora una volta è Giorgio Vasari la chiave migliore per entrare nella pittura di Jacopo Robusti, l'artista veneziano del Cinquecento che per essere figlio di un tintore oltre che di piccola statura, si guadagnò il soprannome con il quale è universalmente conosciuto di "Tintoretto". Vasari ha il merito dell'essenzialità. Sa fare emergere subito e con limpida efficacia la sostanza stilistica di ogni artista e, con quella, il giudizio critico che ne consegue.

La specialità di Tintoretto — scrive il Vasari — è il «tirar via di pratica» («praticon de man» lo chiamerà Marco Boschini senza che questa splendida immagine comporti da parte dell'autore una ancorché minima valutazione negativa); nelle sue bozze si possono contare a uno a uno «i colpi di penegli fatti dal caso e dalla fierezza piuttosto che dal disegno e dal giudizio». Così Giorgio Vasari, il quale con l'occhio esercitato del grande professionista, sa vedere benissimo e censurare con competenza i trucchi del mestiere, le astuzie e le risorse, virtualmente infinite, del perfetto virtuoso.

Eppure di fronte alla Scuola Grande di San Rocco, lo storico aretino è costretto ad ammettere di essere in presenza «del più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura».



«Il miracolo dello schiavo» (1548), particolare

Forse è lecito sacrificare il «disegno» alla «fierezza», il «giudizio» alle più spericolate avventure del pennello se il risultato è la «terribilità»? In bocca all'accademico Vasari un dubbio come questo è più che trasgressivo, è rivoluzionario. La «terribilità» è, in effetti, il carattere distintivo del Tintoretto. Dove il termine, nel linguaggio letterario del XVI secolo, è sinonimo di stupore, di meraviglia, di qualcosa che suscita nel riguardante ammirazione ma anche sgomento e vertigine. Sono queste le sensazioni che si provano di fronte al Paradiso di Palazzo Ducale, all'interno della Scuola Grande di San Rocco, in presenza del *Miracolo dello schiavo* dell'Accademia di Venezia, dove hai l'impressione che il volo acrobatico del santo ti catturi contro la tua volontà e ti proietti con effetto di subitaneo trompe-l'oeil, in un corridoio prospettico brulicante e tumultuoso.

Vivesse oggi il Tintoretto farebbe il regista degli effetti speciali. Nella Venezia del Cinquecento la sua

pittura serpentinata e scintillante, costruita per oblique prospettive, per pluralità di punti di vista, per contrasti di luci e di ombre, stentò ad affermarsi. Ma Tintoretto era uomo duro, determinato, infaticabile, capace di soffrire e di aspettare. Ce lo fa capire molto bene Melania Mazzucco nella sua monumentale biografia, capolavoro insieme di evocazione storica e di immedesimazione poetica, che si intitola: *Jacomo Tintoretto e i suoi figli. Biografia di una famiglia veneziana* (Milano 2009). Quella biografia è sintetizzata in questo catalogo nel saggio di apertura dal titolo assai significativo: *Il più arrischiato pittore del mondo*.

Il "rischio" del Tintoretto, il suo spericolato azzardo dovevano farsi strada in una Venezia dominata da Tiziano, titolare di un prestigio professionale e anche politico ("cavaliere cesareo", ritrattista dell'imperatore e del Papa) immenso che non tollerava interferenze e ombre di alcun genere. Tiziano era troppo intelligente e troppo "artista" per non capire che il figlio del tintore aveva tutti i numeri per assumere presto o tardi un ruolo egemone nella veneziana repubblica della pittura, per diventare l'unico suo vero antagonista. Per questo quando si trattò, nel 1556, di premiare il migliore all'interno della "collettiva" incaricata di

decorare la Biblioteca Marciana (Schiavone, De Mio, Sustris, Veronese e così via) e selezionata da Tiziano stesso con l'esclusione clamorosa di Tintoretto, andò al Caliarì, giovane provinciale arrivato da Verona, il dono della catena d'oro. Con lungimirante sagacia il vecchio Tiziano aveva indicato in Paolo Veronese, in quella «pittura felice, e sia pure anacronistica, nella tragedia del secolo» (Longhi) la linea della sua successione. Tintoretto era dunque fuori dal grande gioco e questa esclusione, durata molti anni, era la ragione principale del suo carattere ombroso, sospettoso, collerico; al punto che Pietro Aretino che pure gli fu amico agli inizi della carriera, poteva rimproverargli «tristizia e pazzia».

In realtà Tintoretto seppe superare ostilità e svantaggi con pazienza, metodo e determinazione ammirevoli. In attesa del successo pieno che finalmente arrivò. Dopo San Rocco (1564) e, soprattutto, dopo la morte di Tiziano (1576) il figlio del tintore diventa il primo pittore della città. Gli arrivano le commesse pubbliche (fra le altre l'immensa tela del "Paradiso" nel Salone del Maggior Consiglio), gli oligarchi della Repubblica affidano a lui la propria immagine.

Roberto Longhi che non amava Tintoretto così parla nel *Viatico* (1946) della sua ritrattistica: «Ricordo i roboni dei procuratori a massa bruna e i ventisette "sfregazzi" di lacca o di carminio; ricordo il fiotto d'ombra sotto ogni naso e molte barbe bianche e farinose; le solite mani spioventi: a stento ricordo un uomo». Il giudizio è oggettivamente ingiusto. Gli uomini ai quali il pittore dà immagine e che la mostra esemplifica in efficace antologia, erano l'élite politica, diplomatica e militare più apprezzata d'Europa. Uomini che avevano saputo fermare il turco a Lepanto (1571) e

l'imperatore in Friuli, capaci di godersi la vita nei palazzi sul Canal Grande e nelle ville del Brenta, ma capaci anche di morire da eroi sulle tolde delle galere da combattimento o sugli spalti delle fortezze del Levante. Una classe sociale siffatta esigeva presentazioni sobrie e rigorose, decoro formale impeccabile, perfetto *understatement*. È esattamente questo quello che i dogi, i procuratori di San Marco, i *capitani da mar* vogliono dal pittore. Il Tintoretto lo sa e ci consegna il veritiero ritratto di una classe dirigente che fa del servizio di Stato una missione etica professata e praticata con dedizione assoluta.

Ho sempre pensato al Tintoretto come a un artista "moderno". Moderno perché spinge la pittura nei domini ancora incogniti dell'illusionismo scenografico e degli effetti speciali. Moderno anche perché dimostra di avere il senso della pubblicità, dell'autopromozione. Se è vero che nel suo studio campeggiava lo slogan «il disegno di Michelangelo e il colore di Tiziano»; un modo piuttosto felice e non a caso rimasto proverbiale, di definire un mondo poetico fatto di favole drammatiche entro scenografie di luci mutevoli. Questa mostra intende offrire una lettura per quanto possibile completa del fenomeno Tintoretto nel suo e anche nel nostro tempo. È singolare, infatti, come egli abbia saputo occupare la modernità e la contemporaneità da autorevole protagonista. Penso al saggio che gli ha dedicato Sartre *Tintoretto o il sequestrato di Venezia*. Penso alla presenza delle sue opere più celebri all'interno di *Illuminazioni*, all'ultima Biennale.

Altro nodo decisivo — una volta catalogata e selezionata secondo livelli di autografia la sua sterminata produzione pittorica e di questa meritoria impresa dobbiamo gratitudine speciale a Paola Rossi —

è l'eredità stilistica del Tintoretto; una eredità che sta alle radici del fantastico immaginario di El Greco ma tocca anche, con molta probabilità, la formazione del giovanissimo Caravaggio (Zuccari). C'è poi l'aspetto fondamentale rappresentato da Tintoretto pittore religioso. I saggi di Giovanni Morello e di Roland Krischel ci fanno capire che egli è stato, nel campo delle arti figurative, uno dei più grandi testimoni della Controriforma, quasi un «tacito predicatore» (Krischel) ancora oggi capace di emozionare e di sedurre. C'è da chiedersi, a questo punto, perché le Scuderie del Quirinale sono state occupate negli ultimi anni, con speciale frequenza, dai grandi pittori veneziani. Di recente Lorenzo Lotto, prima Giovanni Bellini, prima ancora Albrecht Dürer nei suoi rapporti con la Dominante.

La risposta è una sola. Perché la grande civiltà figurativa italiana è stata veneziana in larga e decisiva misura. «X'è Tician che tene la bandiera» scriveva Marco Boschini nel suo poetico sciovinismo. Non a caso pensiamo a una grande monografia su Tiziano per uno dei prossimi appuntamenti. Se il ruolo istituzionale delle Scuderie del Quirinale è quello di onorare il genio degli italiani non deve sorprendere se alla veneziana civiltà del colore abbiamo voluto riconoscere parte cospicua di quel genio.