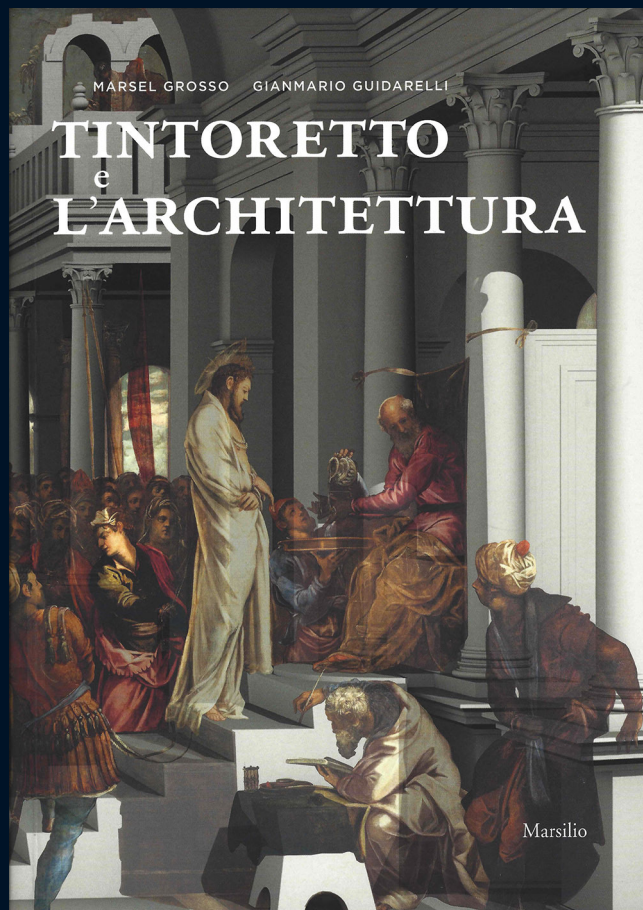


SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Marcel Grosso, Gianmario Guidarelli,  
*Tintoretto e l'architettura*,  
(Venezia, Marsilio editore, 2018)



pp. 232  
ISBN: 9788831743839;  
dimensioni: 17,0 x 24,0 cm

“La rappresentazione dello spazio e il senso di vertigine che i suoi quadri suscitano, la sensazione di essere risucchiati [...] in un vortice pittorico, in un infinito serpentino”, costituiscono la peculiarità dell’attività di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, rispetto ad altri pittori suoi contemporanei, secondo l’artista Anselm Kiefer. Lo spazio e la sua dinamica sono elementi centrali e il contributo dell’architettura costituisce una componente primaria del significato figurativo.

Allo studio dell’interpretazione dell’architettura e dell’utilizzo che ne fa il pittore veneto nelle sue opere è dedicato il prezioso volume *Tintoretto e l’architettura*, di Marsel Grosso e Gianmario Guidarelli, esito di una rigorosa e complessa ricerca che ha impiegato fonti tradizionali della storia dell’arte e dell’architettura, ma anche la geometria descrittiva e le ricostruzioni tridimensionali che il gruppo di ricerca del Dipartimento ICEA dell’Università di Padova (Andrea Giordano, Stefano Zaggia, Isabella Friso, Gabriella Liva, Cristian Boscaro) ha impiegato per lo studio compositivo dello spazio. Copiosa è la documentazione d’archivio alla quale hanno potuto accedere gli autori, utile per ricostruire gli anni giovanili meno noti e le committenze delle Scuole; anche la ripresa puntuale delle teorie architettoniche dei trattati cinquecenteschi, in particolar modo le opere e i disegni di Serlio, costituisce parte della metodologia della ricerca.

Il contesto nel quale si inserisce questo studio è quello della cultura artistica e architettonica della Venezia nel Cinquecento, ricca di una vasta storiografia che si è soffermato di sovente sui più noti pittori veneziani della prima metà del XVI secolo, quali Tiziano, Paolo Veronese e Tintoretto, indagandone diversi aspetti legati alla produzione artistica, ma anche i fecondi intrecci tra la comunità degli architetti e dei teorici dell’architettura che negli stessi anni, insieme ai pittori, conducevano sperimentazioni condivise. Basti ricordare Paolo Veronese e la sua collaborazione con Andrea Palladio e nel contempo la conoscenza delle opere di Jacopo Sansovino, che lo hanno condotto a una particolare e felice padronanza degli schemi e dei dettagli architettonici, da far pensare, come ricordano Howard Burns e Vittoria Romani nella prefazione del volume, “a un suo personale stile architettonico, e non semplicemente a un montaggio di elementi dei due grandi architetti oggetto della sua ammirazione”.

Certamente Jacopo Robusti nel suo rapporto con l’architettura è il meno indagato e questo rende la ricerca dei due autori di particolare importanza scientifica. Marsel Grosso introduce il suo ampio saggio proprio con la riscoperta della fortuna critica del tema dello spazio e del rapporto con la figura nella pittura di Tintoretto da parte della storiografia tedesca, ascrivibile agli anni venti del XX

**SILVIA BELTRAMO**

*Politecnico di Torino*

secolo, e poi sviluppata nei decenni seguenti anche in ambito italiano a seguito delle prime mostre dedicate all'artista. Nel suo testo, l'autore analizza l'opera giovanile del pittore, indagando gli anni della formazione e i rapporti con le esperienze maturate a Roma da Raffaello e Michelangelo (un viaggio a Roma di Tintoretto non è attestato con certezza, ma potrebbe essere avvenuto negli anni centrali del XVI secolo), e gli esiti acquisiti a seguito della pubblicazione delle tavole di Sebastiano Serlio verso il 1528, appena giunto a Venezia. Ai legami culturali con l'architetto hanno prestato attenzione gli studi dedicati a Tintoretto, in particolare ai temi dell'architettura dipinta nei suoi quadri e teleri, a partire da quelli pionieristici di Cecil Gould e Erik Forssman (1962, 1967), che hanno riconosciuto e commentato i diversi "suggerimenti serliani" negli sfondati delle opere giovanili di Robusti, tra le quali il gruppo delle *Adultere* e la *Lavanda dei piedi* del Prado. Secondo Grosso, una maggiore maturità, che addirittura porta alla scelta da parte dell'artista di un sistema architettonico che diventa preponderante rispetto alla scena figurata, la dimostrano il *Miracolo dello Schiavo* e le altre opere degli ultimi anni del quarto decennio del XVI secolo, dove i richiami puntuali alle architetture di Serlio sono stati indagati nei recenti studi di Giuseppe Maria Pilo, Martina Frank, Erasmus Weddigen tra il 1991 e il 2000.

Il precoce interessamento di Tintoretto all'opera di Jacopo Sansovino è riportato dal biografo Raffaello Borghini che afferma: "costui [...] essendo molto inchinato da natura al disegno, si diede con grande diligenza a disegnare tutte le cose buone di Vinegia, e fece grande studio sopra le statue rappresentanti Marte e Nettuno di Jacopo Sansovino" (1584). L'autore del saggio individua nuovi legami con le opere dell'architetto nelle pitture di Tintoretto: in particolare, nota riferimenti alla Zecca, nei dettagli delle balaustre in pietra che compaiono nel *Miracolo dello schiavo* e nel *Cristo davanti a Pilato* della Scuola Grande di San Rocco, oltre a quelle già individuate in precedenza dalla critica relative a palazzo Corner e alle fabbriche di piazza San Marco. Marsel Grosso sottolinea la particolarità dei modi con i quali le citazioni da Sansovino vengono impiegate nelle opere di Robusti, probabili suggestioni dell'innovazione introdotta dal palazzo veneziano, in soluzioni pittoriche e compositive "caratterizzate da forti contrasti e mescolanze di stili".

Gli anni della maturità di Tintoretto con l'evoluzione dei temi architettonici presenti nelle sue opere costituiscono l'approfondimento del circostanziato saggio di Gianmario Guidarelli: nello specifico, l'autore si confronta con i grandi cantieri artistici delle scuole che vedono il pittore tra gli indubbi protagonisti. Il ruolo principale lo svolge nella fabbrica della Scuola Grande di San Marco definito da Carlo Ridolfi (1648) "uno scorcio meravigliosamente accomodato", che prende

forma nei grandi teleri (1548-1566) commissionati a Tintoretto dal Guardian Grande Tommaso Rangone.

La puntuale e approfondita disamina dell'autore riprende le fila dal saggio precedente con il *Miracolo dello schiavo*, considerato "un ultimo omaggio a un maestro [Serlio] che, con questa tela, Tintoretto inizia a superare adottando una nuova concezione spaziale più complessa e drammatica, più vicina al magistero sansoviniano". Quest'opera segna quindi un momento di trapasso, di cambiamento che porta Robusti a maturare nuove soluzioni compositive e rivolgere l'attenzione ad altri modelli. Si fa sempre più stretto il rapporto tra l'artista e un altro architetto, Jacopo Sansovino, che va ben oltre ai rimandi visivi che si riscontrano nelle opere di Tintoretto, in quanto anche l'architetto risultava impegnato con la medesima committenza per la realizzazione, insieme ad Antonio Scarpagnino, del presbiterio di fronte alla sala capitolare della Scuola Grande di San Marco.

L'analisi dell'impaginato architettonico adottato da Tintoretto nei teleri ha permesso di ricostruire, anche attraverso gli studi svolti dal gruppo di ricerca sulla geometria descrittiva, la profonda conoscenza maturata dall'artista sui cantieri architettonici contemporanei. Se nei *Miracoli di san Marco* il profondo spazio ritmato da membrature, che definiscono un cannocchiale prospettico sapientemente definito, testimoniano la conoscenza del ritmico Portico delle Drapperie di Rialto in cui Scarpagnino riprende i loggiati di Palazzo Ducale, nel telero del *Trafugamento del corpo di san Marco* l'azione si svolge in uno spazio urbano costituito da due quinte edilizie e da una facciata monumentale di una loggia. Su questa maestosa composizione l'autore propone innovative interpretazioni avvicinandola anche a modelli architettonici di più ampio ambito geografico.

L'attento studio sui tre cicli della Scuola Grande di San Rocco, progettati e realizzati per la Sala Capitolare, la Sala dell'Albergo e la Sala Terrena, ha portato a comprendere come Tintoretto maturi una diversa composizione e percezione spaziale con una progressione temporale che denuncia variazioni e approfondimenti nel rapporto tra la sala e la tela dipinta; in ogni ambiente propone diverse e alternative possibilità di relazione con lo spazio reale per un maggior coinvolgimento con lo spettatore. Ad esempio, la Sala dell'Albergo è collegata alla Sala Capitolare attraverso un portale monumentale: l'asse visivo che valica il passaggio e unisce le due sale termina nella figura del Cristo nel grande telero della *Crocifissione*, trasformando "l'allineamento tra le due sale in un percorso di progressivo disvelamento" dell'opera pittorica. La definizione di una unica sequenza attraverso i gesti dei protagonisti dei quadri svela un percorso narrativo unitario con una visione antioraria.

Gianmario Guidarelli ricostruisce anche i rapporti tra il pittore e Andrea Palladio. Almeno in due casi si sono trovati a lavorare nello stesso cantiere: nell'apparato decorativo allestito per l'ingresso trionfale a Venezia di Enrico III nel 1574 e anche nella sala delle Quattro Porte di Palazzo Ducale (1575-81). Rapporti che determinano citazioni quasi letterali da parte di Tintoretto nell'*Adorazione dei Magi* dove la colonna, che definisce lo spazio scenico con la base, il piedistallo e il capitello lapideo e il fusto in laterizio, ripropone la semicolonna della loggia palladiana al piano nobile del Convento della Carità (1560-1569).

Nella Sala Terrena c'è un continuo rimando tra l'architettura dell'ambiente con le colonne che suddividono in tre navate lo spazio di accesso alla scuola, e i teleri: gli stessi sostegni vengono più volte evocati come nell'*Annunciazione*, dove si nota una base attica, così come la pavimentazione a riquadri bianchi e rossi è analoga a quella della sala. Inoltre, particolare attenzione riveste lo studio della luce che, in questo caso, sembra provenire esattamente dalla bifora nella parete adiacente. Il volume, esito di una ricerca coordinata dai due autori, ha visto anche l'importante contributo da parte di un gruppo di studiosi del Dipartimento ICEA formato da Andrea Giordano, Stefano Zaggia, Isabella Friso, Gabriella Liva, Cristian Boscaro, relativo all'analisi della costruzione geometrica della rappresentazione dello spazio tridimensionale di un'opera, consentendo di restituire digitalmente il disegno prospettico impiegato dal pittore. Non sempre nei quadri sono perfettamente visibili e riconoscibili gli elementi che compongono l'architettura rappresentata, in ragione dei tagli compositivi, dell'organizzazione delle scene e dei modi pittorici dell'artista, rendendo necessario un continuo e costante confronto multidisciplinare nell'ambito del gruppo di ricerca. Costruzione architettonica che si configura molto spesso per Tintoretto come un esperimento di dilatazione dello spazio rappresentato, con la volontà di restituire una percezione dinamica, modificando in molti casi la costruzione geometrico-spaziale corretta. Attraverso la geometria "Tintoretto genera un codice rappresentativo prospettico che caratterizza rapporti architettonici di tipo nuovo, nella definizione di una spazialità personalizzata e innovativa" (Giordano, Zaggia).

Gli studi sulla composizione geometrica completano il volume nella sezione *Atlante*, che racchiude una serie di schede che documentano la costruzione prospettica adottata da Tintoretto in una selezione di quadri dove l'impianto architettonico è di particolare rilevanza. Questa parte del libro è introdotta da due saggi a cura di Andrea Giordano e Stefano Zaggia, il primo, e di Gabriella Liva, il secondo, che illustrano nel dettaglio il metodo di analisi eseguito per questa preziosa ricerca corredata, come tutto il volume, da un ricco apparato iconografico relativo alle opere indagate.

