

L'ANNIVERSARIO. A 400 anni dalla morte Venezia celebra il maestro del Manierismo

FUMETTI

RENATO PALLAVICINI

Expo Comics

A Bari disegni e cartoon dai Balcani

Prato, Treviso, Lucca e ora Bari. La primavera del fumetto è decisamente affollata: troppo. Anche perché non finisce qui: si annunciano Lugano, Perugia, Bologna, Reggio Emilia, Roma e altre manifestazioni, mostre mercato, convention e simili. Ma questo terzo Salone del fumetto e del cinema d'animazione di Bari, che va sotto il nome di Expo Comics (aperto sabato scorso e fino a domenica alla Fiera del Levante), merita un'attenzione particolare perché, nelle intenzioni, cerca di ampliare gli orizzonti culturali e geografici del fumetto e del cinema d'animazione. E dunque, quest'anno, gli ideatori e coordinatori della rassegna, Michele Lioacono e Alessandro Bonifazi, gettano un ponte verso i Balcani e la tormentata ex-Jugoslavia. Una serie di mostre, raggruppate sotto il titolo di «Nuove dai Balcani» proporranno tavole e disegni (alcuni inediti e in anteprima) di Enki Bilal, Aleksandar Zograf, Daniel Zvezelj; tavole e originali della Scuola di animazione di Praga e del World Animated Film Festival di Zagabria.

Figure preziose

L'infanzia sui libri dell'Est

Una volta tanto non parliamo di fumetti, ma di figure. Si chiama, appunto, Figure preziose: 39 illustratori della Russia e dintorni la rassegna a cura di Oddo De Grandis, allestita alla Fondazione Bevilacqua La Masa a Venezia (fino all'11 aprile). Una vasta ed articolata selezione di opere di alcuni fra i maggiori illustratori di libri per l'infanzia dell'Est europeo. L'immaginario rappresentato sta tutto dentro una cultura visiva liberatasi delle scorie real-socialiste, ma ancora fortemente ancorata ad una tradizione strettamente etnica. Il catalogo, con una bella introduzione di Ferruccio Giromini, è corredato di utili schede biografiche riguardanti i 39 autori presenti alla mostra veneziana.

Bonelli-Story

Da Tex a Dylan Dog Fabbrica dell'avventura

Un'impresa editoriale è sempre un'avventura. Nel caso dei Bonelli, editori e autori di fumetti da oltre mezzo secolo, l'avventura è anche il «prodotto» principe della loro attività. Più che mai appropriato, dunque, il titolo di *Un editore, la nuova avventura* per il volume di Gianni Brunoro, edito dall'Anafi e distribuito ai soci dell'Associazione nazionale amici del fumetto e dell'illustrazione. Il libro prende in esame gli anni più recenti dell'attività dei Bonelli. Quelli segnati dalla creazione di nuovi personaggi come Mister No, Martin Mystère, Nick Raider, Nathan Never e Dylan Dog. Gianni Brunoro analizza la «svolta» di questa fabbrica di fumetti che ha ridato fiato (anche in termini di tirature) al panorama editoriale. Il volume di Brunoro è arricchito da schede bibliografiche sui diversi autori della scuderia Bonelli e da cinque storie inedite.

Nuove riviste

Segni, musica e tante «tribù»

Non è una fanzine ma un vero e proprio magazine, anzi un «magazine d'urto», come si autodefinisce. Si chiama *Tribù* ed è una rivista di fumetti, musica e altro, presentata in anteprima a Treviso Comics, poi a Lucca e fra pochi giorni distribuita nelle edicole e librerie specializzate al prezzo di lire 5.000. Graficamente accattivante (l'art director è Sandro Staffa), conta su un ampio gruppo di redattori, divisi tra Roma e Vicenza, e un paio di corrispondenti da Londra e New York. *Tribù* è un «garage visivo/verbale» e un «megafono» di idee, situazioni e associazioni: dai centri sociali a Greenpeace, Neroneonolo, Amnesty International. Ma è, soprattutto, una palestra di giovani talenti che non trovano sbocco nel mercato dei fumetti e dell'espressione grafica e musicale. Condiscono il primo numero storie e disegni di Diavù, Sandro Staffa, Daniel Zvezelj, Stefano Monfeli, Maurizio Ribichini, Barberi e Costantini; e tratta dalle colonne dell'inglese *Deadline*, l'inquietante *The biologic show* di Al Columbia.



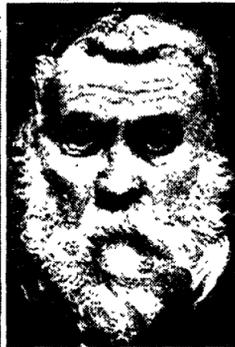
Tintoretto

Un particolare di «Arianna e Bacco» del Tintoretto; a lato un autoritratto

«Sacro e mercanti, luce ed eresia I suoi capolavori leggeteli così»

L'Aretino e Vasari Pro e contro un Maestro

Nell'aprile del 1548, dopo aver visto il «Miracolo dello schiavo», Pietro Aretino scrisse una lettera a Tintoretto: «I suoi colori son carne, il suo lineamento ritondo, e il suo corpo vivo, tal che... pare più tosto vero che finto. Ma non insuperbite... E beato il nome vostro, se reduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare». Sulla troppa rapidità di esecuzione di Tintoretto non fu invece affatto indulgente Giorgio Vasari. Nella seconda edizione (1568) delle «Vite» scrisse: «... se non avesse, come ha fatto, tirato via di pratica, sarebbe stato uno de' maggiori pittori che avesse avuto mai Venezia».



■ VENEZIA. Nel maggio del 1565 Tintoretto si aggiudica il concorso per un dipinto da collocare nella Sala dell'Albergo della Scuola di San Rocco a Venezia. E lo fa battendo sul tempo i suoi avversari: invece del disegno preparatorio dipinge in poco tempo la tela intera, e, in più, la dona. Una mossa scaltra che gli permette di aggiudicarsi la commissione per gli altri dipinti della sala e, a partire dal 1575 (da 10 anni ormai anche lui membro della Scuola di S. Rocco), la commissione per le tele della Sala Grande: anche in questo caso, molto spesso, opere non pagate ma donate.

Al particolare rapporto artista-committente e ai contenuti di quest'opera è dedicato il libro *Tintoretto. La Scuola di San Rocco* (Electa) tra poco in libreria. Spiega Giandomenico Romanelli, direttore del Museo Correr e autore dello studio: «Il complesso dei cicli di dipinti realizzati da Tintoretto a San Rocco è dotato di una sostanziale unitarietà di discorso ma è anche articolato dal punto di vista stilistico. L'unitarietà dell'insieme è il presupposto e la dimostrazione di un procedimento ideativo ed esecutivo su cui s'è molto discusso: a partire da quando, nel 1920, uno studioso tedesco, Rudolf Berliner, pubblicò i documenti d'archivio che gettavano una nuova luce sul rapporto tra Tintoretto e i suoi committenti».

Qual è la sostanza del problema?

La domanda è questa: a chi spetta l'invenzione di un ciclo pittorico così complesso e innovatore? E, di conseguenza, chi ha affiancato Tintoretto nell'ideazione e impaginazione dell'insieme, e da quali modelli, anche letterari, Tintoretto può essere stato condizionato o aiutato nel suo lavoro?

Ed è possibile, oggi, fornire una risposta a questi interrogativi?

Quanto alle scelte teologiche e scritturali e, in più, alla ideologia, per così dire, di Tintoretto, mi pare siano da attenuare le posizioni estreme affiorate già da alcuni decenni: quella che vede Tintoretto esponente massimo della cultura della Controriforma tridentina, e quella che invece pretende di iscriverlo a qualcuna delle sette riformate presenti nel territorio veneto. Tintoretto è certo toccato

dal mondo della così detta riforma cattolica veneziana, e forse anche dalla predicazione e dall'opera di proselitismo di gruppi eretici, ma mi pare che si mantenga sostanzialmente nell'alveo principale dell'ortodossia. Dall'altra parte, è lo stesso ambiente della Scuola di San Rocco ad esser permeato di inquietudini e accentuate sensibilità riformatrici. È l'ambiente dei mercanti e degli artigiani, degli artisti e degli imprenditori, dei notai, dei medici che formano il ceto di governo della Scuola.

Chi sono allora gli ispiratori del poema dipinto da Tintoretto?

Il dato più clamoroso che affiora è forse quello relativo al personaggio che affianca l'artista, per incarico della Scuola, nel momento in cui vien deciso il programma iconografico del grande salone superiore. Finalmente si scopre che si tratta di Alvise Cuccina, un ricchissimo mercante veneziano. È lo stesso che, quasi in contemporanea, dava incarico a Paolo Veronese di dipingere un celebre ciclo a tematica religiosa per il proprio palazzo sul Canal Grande. Più tardi spetterà all'esponente di un'altra famiglia di mercanti, Paolo d'Anna, affiancarsi a Tintoretto.

E le novità tematiche e iconografiche di Tintoretto a San Rocco?

Innanzitutto l'uso continuo, estremamente sapiente, addirittura ricercato dei testi biblici; l'influsso evidente degli scritti religiosi di Pietro Aretino; la citazione di testi dei Vangeli apocrifi ancor più che della stessa diffusissima *Leggenda Aurea*; la rinnovata predicazione di un ordine giovane e «aggressivo» come quello dei Cappuccini.

In che modo, nella pittura, traspaiono queste istanze religiose?

Il teologo che lo affianca opera delle precise scelte in senso «giovanneo», legate cioè alla cosiddetta «teologia della luce» che domina gli scritti dell'Evangelista; in particolare il celebre colloquio notturno tra Cristo e Nicodemo offre una sorta di guida privilegiata anche per leggere Tintoretto a San Rocco. È il che la contrapposizione luce/tenebre trova una straordinaria esplicitazione nell'aspettato luminismo tintoretiano.

□ C.A.B.

Il colore della Serenissima

■ VENEZIA. Il 31 maggio 1594 moriva a Venezia «el magnifico Jacopo di Robusti, detto Tintoretto, de anni 75». E con Tintoretto - nato nel 1519 da Gianbattista, tintore di panni - finiva la straordinaria stagione del Manierismo veneziano. Bisognerà aspettare che in laguna, dopo il buio seicentesco dei «tenebrosi», si accendano i lumi del Settecento di Canaletto e dei Grandi perché Venezia torni ad essere una delle capitali dell'arte europea.

Tintoretto-Venezia-Manierismo: tre termini che tendono a fondersi in uno. Perché strettissimo, quasi esclusivo, fu il legame di lavoro che l'artista ebbe con la città natale. E perché le inquietudini dell'arte della «maniera» Jacopo le visse integralmente, sin dagli esordi: a differenza degli altri tre grandi del 500 veneto (Tiziano, Jacopo Bassano, Veronese), infatti, non frequentò mai le «apollinee» stanze del Rinascimento.

Evento principe di quest'anno di celebrazioni tintorettesche, è la mostra di ritratti che si inaugura oggi a Venezia alle Gallerie dell'Accademia (catalogo Electa con scritti, dedicati alla ritrattistica, di Paola Rossi e Giovanna Nepi Scire). La mostra, ben allestita da Daniela Ferretti, appare subito bella e completa, nonostante le opere non siano moltissime (ammesso che sia un handicap). In tutto 41 pezzi che documentano i tempi e i modi di circa 40 anni di produzione ritrattistica di Tintoretto. Un percorso decisamente in ascesa che va dall'incerto ritratto del 1545 circa, proveniente dalla chiesa veneziana di San Felice, con Pietro Ghisli accompagnato dalla figura sta-

tuaria del suo santo protettore (Demetrio martire), e che si conclude con lo straordinario *Autoritratto* del Louvre. Nel dipinto di Parigi, che chiude la mostra, Tintoretto non ostante gli attributi del mestiere ma si presenta frontalmente, come in una foto segnaletica, lasciando che nelle rughe del viso, nelle righe sottili della barba incarnutita, negli occhi tondi e profondi, trasparino tutti i suoi settant'anni di vita.

Tra questi due estremi, sia in senso cronologico che qualitativo, troviamo alcuni pezzi notevoli: come i «mezzi busti» dell'*Autoritratto* del Victoria and Albert Museum di Londra, del *Ritratto di Jacopo Soranzo* di Milano (Castello Strozzi), di quello dello scultore e amico fiorentino Jacopo Sansovino (Firenze, Galleria degli Uffizi), oppure, proveniente dallo Staatliche Museen di Berlino, del *Ritratto di Giovanni Mocenigo*, nobile veneziano.

Un'altra tipologia di ritratto è rappresentata dalla grande (cm 221x521) e bella tela del 1567, conservata alle Gallerie dell'Accademia, che vede i camerlenghi Michele Pisani, Michele Dolfin e Marin Malimpiero rendere omaggio - insieme ai loro tre aiutanti portano monete d'oro come fossero modelli re magi - alla Vergine con il Bambino attorniate dai santi protettori di Venezia. Un'opera di intensa ritmica spaziale con i gruppi che creano come delle onde che vanno a confluire in quello delle sante figure, e dove le istanze religiose e le ragioni di Stato tendono a confluire. Stesso tipo, ma di tutt'altri esiti, è la tela con Madre e Figlio attorniate dai membri della fa-

Da un incerto quadro del 1545 allo straordinario *Autoritratto* d'un Tintoretto settantenne. La mostra, da oggi alle Gallerie dell'Accademia, è l'evento principe delle iniziative dedicate in Laguna all'artista veneziano.

CARLO ALBERTO BUCCI

Tra mostre, libri e convegni un itinerario per conoscerlo

In occasione dell'anno di Tintoretto la casa editrice Electa ristampa la recente «Opera completa» (3 volumi), a cura di R. Pallucchini e P. Rossi, e pubblica lo studio di G. D. Romanelli dedicato a «Tintoretto. La Scuola di San Rocco». L'editore Filippi di Venezia ha fatto recentemente uscire le «Vite del Tintoretto», ripubblicando l'ampia biografia che Ridolfi dedicò alla famiglia Tintoretto nel suo libro «Le Meraviglie dell'arte» (1648). Nel prossimo numero di aprile «Art e Dossier» offre, insieme alla rivista, una più agile monografia sull'artista, scritta da Paola Rossi.

Quanto alle mostre, oltre a quelle sui ritratti alle gallerie dell'Accademia (che dal 31 luglio si sposterà al Kunsthistorisches Museum di Vienna), Venezia offre: «Tintoretto nelle Incisioni» (Palazzo Ducale, dal 15 aprile al 15 giugno) e «Sacre rappresentazioni nelle chiese di Venezia» (ex chiesa di San Bartolomeo, chiude l'11 maggio) che raccoglie una quindicina di opere sacre tra le molte che si conservano nelle chiese veneziane. «Cristo e l'adultera» e «La flagellazione», dipinti di difficile accesso, sono visibili a Belluno nella mostra «Capolavori della pittura veneta dal Castello di Praga» (Palazzo Crepadona, fino al 21 settembre).

E infine, i convegni: «Tintoretto oltre Venezia» è il titolo della serie di conferenze che si terranno da metà settembre nella città lagunare al Centro Tedesco di Studi Veneziani mentre l'Università di Venezia prepara un convegno per novembre.

miglia del doge Alvise Mocenigo: la composizione è bloccata, le figure appaiono impacciate impegnate come sono, non a «dialogare» con i santi, ma a guardare fuori dal dipinto per riflettersi, come in uno specchio, in loro stessi quando guardavano il loro quadro (ma apprezzabile è lo sforzo degli organizzatori che sono riusciti a farsi mandare dalla National Gallery di Washington, in tempi in cui a noi nessuno presta nulla volentieri, questa enorme tela di 2 metri per 4).

Dunque ricapitoliamo: gli intensi, e originali, ritratti a mezzo busto con sfondo e abiti scuri e con il viso che viene in fuori a far brillare sulla pelle e sulla barba i bagliori della luce-colore di Tintoretto; i molteplici ritratti all'interno di più vasta composizione di carattere votivo, tipologia che a Venezia aveva una lunga e consolidata tradizione, da Carpaccio, ai Bellini a Tiziano; i ritratti del committente che si fa attore della sacra rappresentazione vestendo i panni del santo.

Manca il «ritratto di stato», quello con la figura di tre quarti o intera (taglio, quest'ultimo, mai affrontato da Tintoretto) e con l'effigiato intento ad esibire, attraverso la posa e gli strumenti di lavoro, la sua posizione sociale, il ruolo politico. Ed è questa la tipologia in cui Tintoretto appare meno inventivo. Eccezione fatta per quello del 32enne Giovanni Paolo Comaro (Gent, Museum voor Schone Kunsten) e per pochi altri, i ritratti di questo tipo presenti in mostra appaiono monotoni: quasi sempre la figura al centro, da un lato la tenda e dal-

l'altro una finestra che si apre sul paesaggio. Mai una volta che si attivi un percorso allegorico, una traccia di «racconto». Non è un giudizio che investe la sfera dello stile, cosa che lasciamo fare ai detrattori di Tintoretto: Giorgio Vasari nel 1566 e, 380 anni dopo, Roberto Longhi. Ma è una considerazione che spiega perché Tintoretto, padrone quasi assoluto della committenza artistica veneziana a partire dall'exploit del *Miracolo di San Marco* dipinto nel 1548 per l'omonima Scuola, per i ritratti dovesse dividere la torta con Tiziano che, non a caso, era anche il ritrattista ufficiale della corte asburgica, l'unico, cioè, che potesse raffigurare sua altezza imperiale Carlo V.

Tintoretto, quindi, nel ritratto fu secondo a Tiziano; e secondo fu pure a Lorenzo Lotto, sottile interprete delle esigenze di quella classe «borghese» veneta più attenta al proprio vissuto che alle cerimonie dei potenti. E, comunque, il ritratto rimane per Tintoretto un «genere minore» dal momento che il maestro veneziano diede il meglio di sé nelle prospettive dall'alto alle opere di soggetto sacro, grazie alle quali fece il suo successo allora, e costruì la sua fama odierna di interprete assoluto del Manierismo.

Ma allora perché una mostra di ritratti nel quarto centenario della morte? Perché, intanto, questo è il suo genere meno noto. E poi perché di teleri e pale d'altare è disseminata Venezia: la possiamo vedere, tutti i giorni, in Palazzo Ducale, nelle chiese, nelle scuole e, per prima, nella sua Scuola di San Rocco di cui fu confratello e che rese splendida con le sue pitture.