



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS UNIVERSIDAD DE  
OVIEDO**

*L'ARTE DI TINTORETTO NELLA SCUOLA GRANDE DI SAN ROCCO*

**AUTORA:** JESSICA ANDREA HERNANDEZ DIAZ

**TUTOR:** ENRIQUE MAYOR DE LA IGLESIA

GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

2021-2022

TRABAJO FIN DE GRADO

FEBRERO 2022

## **DEDICA**

A mi hermana mayor, por enseñarme a no rendirme, por ayudarme a levantarme cuando no tenía fuerzas para seguir y por ser mi inspiración a ser una mejor persona cada día.

A mis padres y abuelos, por su amor incondicional y paciencia, por enseñarme los valores que hoy me permiten alcanzar un logro más, por mostrarme lo que es la dedicación y el esfuerzo.

A mi mejor amiga, quien a pesar de la distancia siempre estuvo presente animándome a seguir adelante, dándome consejos cuando más perdida me sentía y que me ayudó a recuperar la confianza en mí misma cuando sentí que mis esfuerzos no eran suficientes.

A mi amiga Weimi, que fue una constante compañía en mis noches en vela y un apoyo en los momentos de crisis.

A mi tutor Enrique, que desde el primer año de carrera fue una guía en mi camino y quien pacientemente me enseñó y sin el cual este trabajo no sería lo que es ahora, gracias por las horas de enseñanza, la dedicación y dirección dada a este proyecto.

## INDICE

I.	INTRODUZIONE.....	6
II.	CONTESTO STORICO.....	8
III.	I MECENATI.....	9
IV.	IL MANIERISMO IN VENEZIA.....	11
V.	JACOPO ROBUSTI (TINTORETTO).....	12
I.	OPERE.....	14
II.	TECNICA.....	15
III.	TINTORETTO E TIZIANO.....	17
VI.	LE GRANDE SCUOLE DI VENEZIA.....	19
VII.	SCUOLA GRANDE DI SAN ROCCO.....	20
I.	L'ARTE E TECNICA DI TINTORETTO ALLA SCUOLA DI SAN ROCCO.....	21
II.	SALA TERRENA.....	22
III.	SALA CAPITOLARE.....	23
IV.	SALA DELL'ALBERGO.....	24
V.	CHIESA.....	25
VIII.	CONCLUSIONI.....	26
IX.	ALLEGATO I: FIGURE.....	28
X.	BIBLIOGRAFIA.....	37

## LISTA DI FIGURE

<b>Figura 1</b> Tintoretto, Jacopo. (1588) Autoritratto, Parigi, museo del Louvre.....	28
<b>Figura 2</b> Tintoretto, Jacopo (1548) Il Miracolo di San Marco, Venezia, Gallerie dell'Accademia.....	28
<b>Figura 3</b> Tintoretto, Jacopo (1552/53), Presentazione al Tempio, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	29
<b>Figura 4</b> Tintoretto, Jacopo (1588) Il Paradiso, Venezia, Palazzo Ducale.....	29
<b>Figura 5</b> Tiziano, Vecellio (1534/38), Presentazione di Maria al Tempio, Venezia, Gallerie dell'Accademia.....	29
<b>Figura 6</b> Tintoretto, Jacopo (1581), San Rocco e San Sebastiano, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	30
<b>Figura 7</b> Tappeto Mamelucco (1568), Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	30
<b>Figura 9</b> Tintoretto, Jacopo (1582/87), L'Annunciazione, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	31
<b>Figura 10</b> Tintoretto, Jacopo (1582/87), La Fuga in Egitto, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	31
<b>Figura 8</b> Tintoretto, Jacopo (1582), L'adorazione dei Magi, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	31
<b>Figura 12</b> Tintoretto, Jacopo (1582/87), La Strage degli Innocenti, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	32
<b>Figura 11</b> Tintoretto, Jacopo (1582/87), Santa Maria Maddalena e Santa Maria Egiziaca, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	32
<b>Figura 13</b> Tintoretto, Jacopo (1575/76), L'erezione del serpente di bronzo, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	33
<b>Figura 14</b> Tintoretto, Jacopo (1582/1587), La Circoncisione, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	33
<b>Figura 15</b> Tintoretto, Jacopo (1582/87), L'Assunzione della Vergine, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	33
<b>Figura 17</b> Tintoretto, Jacopo (1577), La Raccolta della Manna, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	34
<b>Figura 16</b> Tintoretto, Jacopo (1578/81), L'Ultima Cena, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	34

<b>Figura 18</b> Tintoretto, Jacopo (1577), Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	34
<b>Figura 19</b> Tintoretto, Jacopo (1564), San Rocco in gloria, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	35
<b>Figura 20</b> Tintoretto, Jacopo (1566/67), Cristo davanti a Pilato, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	35
<b>Figura 21</b> Tintoretto, Jacopo (1565), Crocifissione, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	35
<b>Figura 24</b> Tintoretto, Jacopo (prima metà XVI secolo), La Cattura di San Rocco, Venezia, Scuola Grande di San Rocco .....	36
<b>Figura 22</b> Tintoretto, Jacopo (1566/67), La salita al Calvario, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	36
<b>Figura 23</b> Tintoretto, Jacopo (1566/67), Ecce homo, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.....	36

## I. INTRODUZIONE

Nell'estate del 2019 ho avuto l'opportunità di andare in Italia e conoscere Roma, non è stato solo l'opportunità di praticare la lingua che imparava da due anni, ma anche tutte le nuove conoscenze che ho ottenuto nelle diverse situazioni che ho vissuto, essere capace di parlare con diverse persone fuori dall'aula, di mettere in pratica tutto ciò che aveva imparato, di sbagliarmi e riprovare un'altra volta, di uscire dalla mia zona di comfort e affrontare situazioni quotidiane. Andare per le strade piene di cultura, di storia -e di tantissimi turisti-, mi ha permesso rendermi conto la grandezza della cultura italiana che mi era stata insegnata a lezione e che superava ciò che mi aspettava; È vero quello che dicono che tutte le strade portano a Roma, un paio di giorni prima di viaggiare non mi immaginavo facendo qualcosa dal genere però mentre ascoltavo una spiegazione sui monumenti più importanti della città come la Fontana di Trevi e Il Colosseo, non mi vedevo facendo niente di diverso.

Mentre ero in visita a Villa Giulia ho sentito il termine *arte manierista*, e come quel grande museo era una delle più grandi rappresentazioni di questo movimento e la grande ripercussione che aveva avuto in Italia e poi ricordai che il termine lo aveva già sentito nelle lezioni di letteratura all'università, in lingua portoghese, italiana e anche in lingua spagnola, e come i grandi autori di queste lingue e le loro più grandi opere erano stati parte di questo movimento -tra cui le opere di Luis de Camões con *Os Lusíadas*, *Orlando furioso* di Ariosto e le *Novelle esemplari* di Miguel de Cervantes-. Da quel momento, sono stata molto curiosa di conoscere più tratti e caratteristiche del movimento e le figure più rappresentative.

Un paio di mese più tardi mentre parlavo con un amico del suo viaggio a Venezia mi raccontò che era stato alla Scuola Grande di San Rocco e quanto era rimasto impressionato dai dipinti di Tintoretto, uno dei più grandi artisti dell'arte manierista a Venezia e, spinta dalla curiosità, cercai informazione sull'artista e la Scuola Grande. Motivata dai dipinti di questo pittore decisi fare questo il mio lavoro di ricerca.

Tutti questi diversi motivi mi hanno portato voler presentare un lavoro dove sia possibile capire il contesto storico che ha portato a generare questo movimento artistico, i diversi motivi e fattori che hanno influito direttamente sulla loro formazione, la rilevanza artistica di Tintoretto non solo a Venezia ma anche in Italia e l'importanza delle diverse

dipinti che ha fatto per la Scuola Grande di San Rocco; È necessario capire la storia di questo luogo e di questo artista, evidenziando aspetti altrettanto rilevanti come i ruoli dei mecenati nella società artistica, il ruolo che aveva la chiesa nell'influenza degli artisti, i precursori e caratteristiche principali del manierismo e il risultato finale di questo movimento nell'arte di Tintoretto.

Io non ho dubbi che ci muoviamo sul sicuro usando l'aggettivo «manieristico» e credo che questa parola sia altrettanto utile (...), poiché è altrettanto efficientemente selettiva. Il sostantivo «Manierismo» è concepito nel modo migliore quando lo si concepisce come una tendenza verso lo stile manieristico; l'etichetta riguarda uno stile e non un periodo (Shearman, *Il Manierismo*, 1983, p. 27).

## II. CONTESTO STORICO

Dopo la fine dell'Alto Rinascimento e con la morte di Leonardo da Vinci verso il 1520, nacque in Italia il movimento artistico del Manierismo che, a differenza di altre forme di espressione, non nacque come contrapposizione agli ideali e caratteristiche delle fasi precedenti, ma come una estensione delle sue tendenze, adattandole ai nuovi pensieri e concetti dell'epoca<sup>1</sup>; come idea inquadrata, nel suo principio essenzialmente in Italia, il Manierismo si sviluppò inizialmente nelle capitali artistiche e politiche più importanti della penisola: Firenze e Roma, soddisfacendo le nuove esigenze degli artisti che cercavano un modo di espressione diverso da quelli già utilizzati, un modo proprio, un nuovo modo di esprimersi e nuovi modelli d'ispirazione che offrivano a loro una libertà sia stilistica che espressiva, cioè, ogni artista possedeva uno stile personale e unico nella sua interpretazione dell'arte.

I tratti di questi grandi artisti, tra cui Michelangelo e Raffaello come rappresentanti a Roma, Andrea del Sarto a Firenze e Correggio a Parma, sono stati sistematizzati e utilizzati come modello di questo nuovo movimento artistico. Quindi non può essere considerato come un modo di ogni artista, ma come l'atto creativo che ha dettato le regole di questi artisti. Ci sono diversi intellettuali che considerano la figura di Raffaello come precursore di quest'arte, negli ultimi anni della sua vita e con la pubblicazione dal *Incendio di Borgo* nel 1514 è chiara l'influenza dello stilo manierista sia nella sua officina che nei suoi studenti nella sua scuola, sebbene non esistano prove chiare della sua partecipazione nella produzione artistica della scuola è sicuro, secondo Dvorak<sup>2</sup>, che se avesse vissuto più anni, Raffaello avrebbe avuto la stessa evoluzione artistica dei suoi discepoli (Hauser, 1972, p. 31).

Tra le caratteristiche utilizzate in questo movimento spiccavano la complessità e l'eleganza; nella pittura spiccava l'uso eccessivo del colore giallo a causa del suo calore e funzione come colore primario che può essere abbinato a colori freddi come il blu, il verde e le sue ulteriori; così come l'uso di figure curve e ondulate con la cosiddetta linea

---

<sup>1</sup> Motivo per cui non è stato considerato movimento indipendente dentro della storia dell'arte tradizionale. La mancanza dello stile ha avuto questo divieto nelle menti dei più importanti trattatisti della letteratura artistica fino al ventesimo secolo.

<sup>2</sup> (1874-1921) È stato uno storico dell'arte ceco, apparteneva alla Scuola viennese di storia dell'arte e considerato uno dei padri della storia moderna dell'arte.

serpentinata di composizione. Non c'è uno spazio architettonico determinato e definibile che sia rappresentato nei quadri, gli spazi architettonici sono sfumati a volontà di ogni artista, così come le proporzioni delle figure; nell'architettura le strutture perdono la chiarezza architettonica che dominava nel classicismo anteriore, allo stesso modo gli elementi usati saranno utilizzati con una funzione decorativa e senza una manifesta funzione costruttiva, ma piuttosto ornamentale.

Per molto tempo sono state discusse le possibili cause di questo movimento, ci sono diversi punti di vista che cercano di determinare la sua evoluzione; alcuni si inclinano per i fattori storici, come l'invasione dell'Italia, il Sacco di Roma da parte dell'imperatore Carlo V di Spagna e le sue truppe tedesche, oltre al crollo economico, furono i motivi principali per aver provocato una crisi sia culturale che intellettuale, perché bisogna sempre ricordare che tutti i grandi movimenti artistici nascono nei periodi di maggiore penuria. Da un'altra parte, c'è un gruppo che, al contrario di accusare i fatti politici ed economici, è più propenso a trovare una spiegazione nei termini religiosi e sociologici. Ritengono che la mente dell'artista abbia la capacità da isolarsi dagli eventi esterni che lo circondano affinché non influenzi la sua opera se lo desidera (Shearman, Manierismo, 1984, p. 72).

### **III. I MECENATI**

Durante il Medioevo lo schema gerarchico era governato dalla chiesa, ed era inteso come l'ordine naturale delle cose, tuttavia con l'avvento dell'arte rinascimentale si abbandona questo carattere limitato, così come la funzione essenzialmente religiosa e poi sviluppa altre funzioni con nuovi ideali, tra cui la rappresentazione dello status di determinati gruppi, famiglie o individui.

Con l'arrivo del Rinascimento e l'abbandono dal carattere limitato alla chiesa come cliente principale, le funzioni svolte generano un gran numero di commissioni con nuovi ruoli e ragionamenti da svolgere, in questo modo cerchiamo d'introdurre l'ideale della cultura laica ed espandere i legami tradizionalmente sviluppati con la chiesa ma senza rompere pienamente il rapporto. Con questo nuovo pensiero la figura dei mecenati diventa più rilevante, perché questi portano un nuovo significato alle rappresentazioni religiose degli artisti, le opere diventano emblemi per coloro che li commissionano, sia come

rappresentazione del loro prestigio o condizione economica, l'opportunità appare in scene di natura religiosa. Nonostante la buona accoglienza di questa pratica, per alcune persone è considerata un'offesa e una contraddizione con la moralità religiosa, come è il caso di Savonarola, tradizionalmente molte di queste opere sono state donate sia da mecenati che da istituzioni pubbliche, con la differenza di poter essere rappresentati in queste donazioni, nel tempo questa nuova arte diventa pienamente accettata dalla chiesa perché l'ideale di un'estensione della mortalità si sviluppa in queste opere, in questo modo si ritiene che anche dopo la morte del donatore la sua vita continuerà a mantenere il suo status e prestigio, sia come nobile, vescovo o mercante (Alcaide & Checa, 1987, p. 72).

Con il passaggio del tempo il rapporto tra mecenati e artisti acquistò un significato più profondo, poiché non è più solo un legame elementare tra artista e cliente, si sviluppa un rapporto di protezione e nuove funzioni, come il finanziamento di spese 'inutili' da parte del mecenate, è necessario tenere conto, tuttavia, che per questi mecenati le commissioni artistiche e le spese che queste comportano non sono consumi inutili, ma al contrario qualcosa di assolutamente necessario e per certi versi deve essere altrettanto ampio per rappresentare l'onore della famiglia, tuttavia ci sono casi in cui queste spese superano ciò che potrebbe essere considerato normale, può essere visto come esempio la figura di Cosimo di Giovanni de' Medici che viene criticata per spese sproporzionate ma alcuni ritengono che sia criticata soltanto perché non tutte le grandi famiglie erano disposte a spendere importi tanto alti; Un caso simile si verifica con Lorenzo di Piero de' Medici, detto come Lorenzo il Magnifico, che aveva un'intera corte culturale, ma il suo caso è un po' diverso, Lui non si circondava da poeti e artisti solo per il suo piacere personale ma anche per il suo valore come arma politica e diplomatica, detto *una cultura politica*:

I suoi artisti erano anche *un'arma politica e uno strumento per sviluppare un'autentica strategia diplomatica*. Attraverso i suoi artisti e opere mantiene importanti contatti che coinvolgono un rapporto politico (...) L'arte serve agli scopi della politica attraverso un processo di calcolo semplificato (Alcaide & Checa, 1987, p. 25) (la traduzione di questo testo è propria).

Con l'arrivo e la diffusione dell'arte manierista sono introdotte nuove esigenze artistiche promosse dai mecenati, la cultura si basa in un sentimento di sofisticazione e raffinemento, si sviluppano nuovi generi basati ai concetti manieristi di *fantastico*,

*meraviglioso e delicatezza* come l'architettura dei giardini, la oreficeria e le feste cortigiane. I grandi mecenati dell'epoca si rendono conto della necessità di una vita che serva ai nuovi valori dell'arte e nacque l'idea di palazzo come luogo rappresentativo di potere politico e culturale, un *arte di corte*<sup>3</sup>.

#### IV. IL MANIERISMO IN VENEZIA

Nonostante il difficile periodo che attraversava Venezia all'inizio del Cinquecento, che ha portato a diverse alterazioni di ordine sociale ed economico, non si ritiene che abbiano avuto effetto nell'ambito artistico veneziano, come fu già accennato precedentemente non sono queste epoche problematiche che creano o motivano la nascita del movimento manierista. In particolare, nel caso di Venezia gli artisti sono rimasti distanti dai cambiamenti e hanno mantenuto intatta la loro linea di lavoro, estranei agli eventi del loro ambiente. Verso il 1530 il movimento Manierista si era già diffuso con successo in altre regioni del Paese, grazie alla qualità di viaggiatore dei suoi artisti, soprattutto romani, che facilitò la diffusione del nuovo stile, anche furono trovati come uniche eccezioni Parma e Venezia, che rimasero indifferenti ai cambiamenti del nuovo arte.

Nel caso di Venezia, la figura di Tiziano, pienamente dominante nell'arte veneziana, si era impegnata fin dall'inizio ad esprimere i tratti caratteristici del Rinascimento, sempre più influenzato dagli stili naturalistici dell'alta Rinascita che da altri movimenti artistici, è così fino al 1542 quando la sua *Incoronazione di spine* viene presentata come risultato dell'influsso dello stile manierista con l'eleganza e gli effetti decorativi propri dello stilo e sotto l'influsso di Pordenone che, dopo il suo ritorno da Roma, incitò il pittore a sperimentare queste tecniche. Nonostante prima dell'apparizione di questo dipinto si vede la figura di Lorenzo Lotto come precursore siccome in alcune delle sue opere possono trovarsi certi tratti distintivi dallo stile manierista, sia la predilezione per il vistoso, la tendenza all'estravagante o la sensibilità come si può vedere nei diversi *Ritratti di uomini* (Hauser, 1972, p. 63).

Avendo menzionato in precedenza il valore decisivo dei mecenati negli artisti dell'epoca è necessario capire anche che a Venezia non esisteva all'epoca una corte

---

<sup>3</sup> Stile di arte colta, aristocratica e basata in allegorie iconografiche.

monarchica e che i suoi artisti non lavoravano per le corti o i principi, cioè che non dipendevano dagli incarichi artistici di questi, ma dalle loro vendite ad istituzioni indipendenti.

## V. JACOPO ROBUSTI (TINTORETTO)

Jacopo Comin (**Figura 1**), nato a Venezia nel 1519, figlio primogenito di Giovanni Battista, che tingeva panni di seta -da qui proviene il suo nome artistico, giacché era abitudine soprannominare i figli dal mestiere del padre-, è stato attivo come pittore dal 1539, riconosciuto come il più grande rappresentante di questo movimento artistico, di cui ci occupa questo informe, nella Repubblica Serenissima di Venezia e morto nel 1584 ai 65 anni, sposato nel 1550 con Faustina Episcopi, figlia di Marco Episcopi<sup>4</sup>, con chi ha avuto probabilmente otto figli, una delle quali ha avuto fuori dal matrimonio, Maria detta Marietta. Tintoretto trasforma l'arte esistente dei fratelli Bellini e Mantegna e adattandosi al nuovo stile artistico. Non è nota la sua educazione né i maestri che è venuto ad avere, anche se la presenza del pittore veronese Bonifazio de' Pittati e del veneziano Paris Bordone rimane come una possibilità (Furlan, 1996, p. 19).

È considerato un artista fondamentalmente autodidatta che è rimasto sempre nella corrente più innovativa e anticlassica dell'arte, in conseguenza di tale fatto tra il 1535 e il 1540 a Venezia la sua arte fosse considerata come il punto di svolta che porta alla maturazione del suo stile artistico. Profondamente influenzato dal movimento manierista, che in quell'epoca possedeva grande radicamento a Roma, Tintoretto si appropria a poco a poco delle principali caratteristiche di questo movimento fino ad applicarle completamente nella sua arte e con in suo proprio sigillo personale. Tutto questo senza lasciare Venezia come centro geografico della sua vita, e sotto la profonda influenza di Michelangelo che si può notare fin dalle sue prime opere, soprattutto dopo il suo breve viaggio a Roma e a Firenze (Grosso, 2017).

Pur includendo queste nuove tecniche e stili all'arte Tintoretto non ha pienamente trascurato alcuni tratti della scuola veneziana come la ricchezza di colore e l'opulenza della superficie, a coloro che ha unito le principali caratteristiche del manierismo come la pennellata libera, violenta ed esplosiva (Freedberg, 1998, p. 519). Considerato dal proprio

---

<sup>4</sup> Nobile Veneziano, apparteneva alla Scuola di San Marcos e *scrivan* del Capitolo.

Vasari come “lo spirito più fantastico e stravagante che la pittura abbia mai prodotto” (Vila, 2011, p. 23-35), è stato scelto nel novembre 1542 come artista per decorare la Sala Capitolare nella Scuola Grande di San Marcos, decisione che lo porta a dipingere *Il miracolo del Santo (San Marco)* (Figura 2) nel 1548 e che gli ha dato uno stile più maturo, una maniera più propria dove la sua intenzione di creare un'arte fra il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano, questo era il suo concetto proprio di arte manierista.

Per John Ruskin<sup>5</sup>, dopo la sua visita alla Scuola di San Rocco nel 1845, la visione di Tintoretto è drammatica, tragica, distorta e legata al chiaroscuro e alle ombre (Zorsi, 1996, p. 55), è stata tale la sua impressione per questo artista che aveva scritto al padre della Scuola:

Sono stato assolutamente travolto da un uomo di cui non mi ero mai sognato- il Tintoretto. Lo avevo sempre buon pittore, bravo e forte, ma non avevo mai avuto la più pallida idea della sua potenza. (...) Non sono mai stato schiacciato fino a terra da nessun intelletto umano come oggi, davanti al Tintoretto ( (Ruskin, 1846, pag. 355), citato da (Zorsi, 1996, p. 56)).

Un paio di anni più tardi, fra il 1851 e il 1853, questo incontro ispirerà Ruskin a scrivere *The Stones of Venice*<sup>6</sup>, dove l'arte di Tintoretto è il protagonista, così come l'incuria e disattenzione che soffrivano i quadri degli artisti nelle istituzioni pubbliche.

Nel caso di Tintoretto gli incarichi venivano principalmente della chiesa, è possibile anche pensare che è stato l'unico artista d'Italia che è riuscito ad esprimere la rinascita religiosa in un modo così profondo come il proprio Michelangelo. Sebbene ricevè influenza dalle tre principali fonti di nascita del manierismo (romana, fiorentina ed emiliana), Tintoretto rielaborò tutte queste idee creando la sua propria forma persona del manierismo, essendo così considerato non un manierismo locale proprio degli stili veneziani, ma apportando il marchio di universalità che caratterizza ai grandi maestri dell'arte (Hauser, 1972, p. 166). È noto che molti critici dell'arte hanno riconosciuto sempre questa unità fra disegno e colorito, questi due elementi uniti facevano parte del loro stile, aveva scoperto il mezzo di creare un'arte che trascendeva tutte le aspettative dell'arte con la sua visione pittorica, la sua tecnica è delle più originale e versatile, infatti

---

<sup>5</sup> (1819-1900) Scrittore, pittore, poeta e critico d'arte.

<sup>6</sup> Trattato di tre volumi sull'arte e architettura veneziana.

Tintoretto è conosciuto come *Il Furioso*, uno dei pittori più versatile di qualsiasi periodo e scuola d'arte della storia italiana.

## I. OPERE

Tuttavia, l'arte di Tintoretto non si restringe soltanto alle Scuole di San Rocco e San Marcos, ci sono molte e diverse gli incarichi di rilevanza che l'artista realizzò in vita; infatti, c'è un periodo della sua vita dove si dedicò espressamente alle commissioni decorativi de chiese, scuole e dal Palazzo Ducale. Per la chiesa di San Cassiano dipinse tre quadri: la *Resurrezione di Cristo con i santi Cassiano e Cecilia* (1565), la *Dicessa nel Limbo* (1568) e la più importante la *Crocifissione di Cristo* (1568); per la Scuola della Trinità altre quattro dipinti infocati al libro della Genesi dove si racconta la *Creazione degli animali, di Adamo ed Eva* e la *Tentazione di Adamo ed Eva*; nel caso della chiesa della Madonna dell'Orto i dipinti furono principalmente per la decorazione del coro, con un totale di sette dipinti, cinque dei quali furono dedicati alle virtù (*Temperanza, Giustizia, Fede, Prudenza e Fortezza*) (Syre, 2000, p. 244).

Partecipò alla ricostruzione di Palazzo Ducale, uno dei più grandi cicli d'arte che aveva realizzato, con dipinti dell'Anticollegio (*Tre Grazie e Mercurio, Arianna, Venere e Bacco, Minerva scaccia Marte e Fucina di Vulcano*), per il soffitto della Sala delle Quattro Porte fa otto affreschi con il tema principale di Venezia e i suoi domini di terraferma (*Giove proclama Venere regina del mare, Giunone Reca a Venere le Insegne del Potere, Venezia Protettrice della Libertà, Treviso, Vicenza, Altino, Friuli e Padova*), fa un olio su tela (la tela più grande con ventidue metri di lunghezza e sette e mezzo di altezza) chiamata il *Paradiso* (**Figura 4**) alla Sala del Maggior Consiglio e altri tre per la Sala del Senato (*Trionfo di Venezia come regina dei mari, Doge Pietro Loredan davanti alla Madonna e Cristo Morto Sorretto da Angeli, Adorato dai Dogi Pietro Lando e Marcantonio Trevisan*) (Syre, 2000, p. 245).

Valutato anche per i ritratti di Girolamo Priuli<sup>7</sup>, Sebastiano Venier, i procuratori Jacopo Soranzo e Antonio Cappello e del cardinale Marco Antonio Da Mula; e per i suoi dipinti di facciate affrescate a Venezia come nel Canal Grande e in Campo Santo Stefano

---

<sup>7</sup> Mercante e politico italiano, è stato nominato 83° doge della Repubblica di Venezia nel 1559.

donde dipinge la figura di San Vitale, secondo diversi critici dell'arte a Tintoretto importava più la fama che il denaro (Gisolfi, 1996, p. 111), ecco il motivo perché l'artista si offrì ad affrescare la facciata di Ca' Soranzo per solo il prezzo dei colori. Nel 1579 il conte Teodoro Sangiorgio della corte di Mantova chiese a Tintoretto una continuazione dei quadri che raccontano la storia dei Gonzaga, e nel maggio del 1580 Tintoretto presenta quattro quadri alla corte di Mantova, uno dei pochi viaggi che fa fuori di Venezia e che gli hanno dato fama.

Nonostante la sua grande fama attuale, all'inizio della sua carriera artistica, intorno all'anno 1539, Tintoretto realizzò una collaborazione con Andrea Schiavone e altri artisti nel dipinto di diversi cassone, in questi si ve una tecnica più cruda e poco consolidata, considerato un segno della mancanza di pratica che possedeva l'artista un quel momento, tuttavia questo uso di tecniche analoghe è ciò che ha distinto i suoi pannelli da quelli dipinti dagli altri artisti (Nichols, 2016, p. 9).

La *prestezza* (tecnica rapida e abbreviata) di Tintoretto è prominente in una sequenza di grandi dipinti narrativi religiosi, tra cui *Cristo tra i Dottori* (1540-42; Milano) *l'Adorazione dei Pastori* (1544-45; Verona) e *Cristo e l'Adultera* (1546-47; Dresden). Questa stenografia visiva era, in una certa misura, una caratteristica consolidata della pittura dei cassone nella Venezia del XVI secolo e rifletteva la restrizioni economiche che regolavano la produzione di questo tipo di lavoro (la traduzione di questo testo è propria) (Nichols, 2016, p. 9-10).

## II. TECNICA

Influenzato iniziato dallo stilo di Tiziano, la tecnica di Tintoretto ha avuto un grande cambiamento in solo un paio di anni, molto notevole e commentato da diversi critici e amanti dell'arte come il direttore del Museo del Prado, Miguel Falomir Faus (Falomir Faus, 2017) che danno gran importanza alla differenza di tecnica e colore fra diverse opere. È chiaramente visto confrontando un'opera come *Apollo e Marsia* nel 1545 e *Il Miracolo dello Schiavo* nel 1548; la prima, considerata debole in diversi aspetti come il color e il disegno fragile delle figure mentre che la seconda è considerato un capolavoro della storia dell'arte, avendo una differenza di solo tre anni fra ciascuna.

L'arte di Tintoretto ha un valore particolare, come spiega il critico e storico dell'arte Luigi Coletti<sup>8</sup> Tintoretto «É “inventore” e non solo interprete, ha il bisogno di creare, con quei dati oggettivi tutto un mondo suo, *inizialmente suo*», Coletti considera che non si tratta di un atto meccanico ma di un «atto fantastico» (Coletti, 1944, p. 42). Dopo il breve tempo d'insegnamento alla bottega di Tiziano, Tintoretto sfida se stesso a sperimentare le nuove correnti stilistiche che arrivavano a Venezia da Roma e Firenze, in primo posto il disegno del corpo umano, che si riflette nella quantità di ritratti che ha realizzato i primi anni della sua carriera artistica, tuttavia, sono questi primi anni in cui si vede la difficoltà si esprimere il potenziale che più avanti, nella sua fase più matura, dimostra (Echols & Ilchman, 2018, p. 4).

La tecnica di Tintoretto è conosciuta per essere piena di passione e dinamismo, ha una composizione drammatica della luce e i diversi contrasti che usa fra colori e ombre fanno pensare che si tratta di un artista piuttosto barocco che manierista. Anche ha seguito la tecnica usata dai grandi artisti veneziani, Giorgione e Tiziano, Tintoretto preferisce usare la sua propria tecnica che lasciava la delicatezza del colore per uno più intenso e forte. Tuttavia, per il disegno dei suoi personaggi e ritratti si ispira più da Michelangelo che dagli artisti veneziani dell'epoca, usando così posture difficili. Tintoretto è stato altamente lodato per la destrezza e la velocità con cui realizzava i suoi dipinti, un arte specialmente riconosciuto da altri artisti fino ad oggi. È stata la scrittrice britannica Virginia Woolf chi ha scritto «Nessuno sa di cosa è capace il dipinto finché non ha visto un'opera di Tintoretto (...) la realtà della sua pittura va oltre le parole: è difficile dire che cosa è più impressionante, se l'orrore del fatto rappresentato o l'intelligente potere dell'artista» (Virginia Woolf, 1904, citato da (Reid, 1996, p. 67) (la traduzione di questo testo è propria)).

Comunque diverse ricerche mostrano che alcuni artisti veneziani come Tintoretto, Tiziano e Bellini hanno incorporato alla tavolozza cromatica materiali usati in altre professioni, come vetrate ed elementi artisti di ceramica, per dare al loro lavoro colore più smaltato e un effetto vivido (Berrie & Matthew, 2005, p. 12-26), è per questo che l'uso di colori più chiari e vividi si osserva in altre opere di Tintoretto pur coincidendo

---

<sup>8</sup> É stato uno storico e critico dell'arte italiano, e conservatore del Museo civico di Treviso, così come della Pinacoteca civica.

temporaneamente con la creazione di alcune delle opere fatte per la Scuola di San Rocco, come nel *Cristo sul mare di Galilea* fra il 1575-80.

### III. TINTORETTO E TIZIANO

Tiziano è stato uno dei più grandi artisti italiani della rinascita, allo stesso livello di Michelangelo, riconosciuto come uno dei più versatili artisti, essendo in grado di dipingere ritratti, paesaggi e anche scene di tematica religiosa e mitologica, la sua arte è caratterizzata per l'uso di un colore vivido e luminoso e con una delicatezza cromatica mai più vista nell'arte italiano «Tiziano, d'altra parte era acclamato da Boschini come l'insuperabile “Dio della Pittura” (God of Painting), a cui ogni artista deve subordinare se stesso come un “servo” e un ammiratore» (Ilchman & Borean, 2009, p. 7). Ha ricevuto la prima formazione alla bottega di Giovanni Bellini e poi si unisce alla scuola di Giorgione con chi lavoro nella realizzazione degli affreschi della facciata del Fondaco dei Tedeschi; Tiziano nella sua lunga carriera attraverso diversi fasi artistiche, dove il suo stile cambiava fra un'opera e l'altra, è stato tanto il cambio che i critici hanno avuto problemi a credere che quadri successivi erano dallo stesso artista.

Come commenta il direttore del Museo del Prado alla conferenza ‘La era de los genios. De Miguel Ángel a Arcimboldo’ (Falomir Faus, 2017)[sessione di conferenza] verso il 1530 la fama del pittore riusciva tutte le corti europee, cose che gli permise ricevere incarichi da Carlo I di Spagna, il suo figlio Felipe II, Francesco I di Francia e diversi principi italiani, dopo il ritratto fatto per Carlo I l'imperatore decise di nominarlo il pittore della sua corte e conte del Palazzo del Laterano, Conte Palatino e Cavaliere dello Sperone d'Oro. In questo stesso anno e durante un breve periodo di tempo, si dice che solo per un paio di giorni, Tintoretto fu apprendista alla bottega di Tiziano, però questa relazione non duro molto tempo giacche Tiziano, si pensa che preoccupato dal talento di Tintoretto e preso dalla gelosia, lo caccio dalla bottega e tentò più di una volta opporsi all'incarico di opere al pittore, anche se questo non gli impedì a Tintoretto d'includere nella propria arte, come è stato menzionato sopra, il colorito del pittore.

Nel 1548 Carlo I chiese Tiziano di andare ad Augsburg e il rapporto fra loro due diventa più stretto; tuttavia, è in questo stesso anno che a Venezia, dopo la partenza di Tiziano, la fama di Tintoretto raggiunge il suo punto massimo con la pittura *Il miracolo dello Schiavo* per la Scuola di San Marco, considerata l'unione perfetta dei due artisti più

grandi dell'epoca: Tiziano e Michelangelo. Con il ritorno da Tiziano a Venezia, lasciando i lavori che aveva con l'imperatore, la situazione artistica è stata compromessa tra i due pittori, poiché da parte sua Tiziano, sentendosi tradito dalla pronta dimenticanza del suo arte dopo partire, si è fatto un buco negli incarichi delle grandi scuole, altre ad interferire in diverse occasioni nei propri incarichi fatti a Tintoretto, molte volte ottenendo come risultato che non se le fossero concessi.

E soprattutto quello che ha fatto Tiziano fu mobilitare tutte le risorse a sua disposizione per fermare la carriera di Tintoretto, e le risorse, che erano molte, includevano certamente mobilitare i suoi amici. È curioso come da questo momento Tintoretto sparisce dalla corrispondenza con Aretino. (...) poi fa pubblicare a Francesco Sansovino la sua guida *Venezia Città nobilissima* e include diversi dardi, piuttosto contundenti, contro Tintoretto, criticandolo proprio per ciò per cui era stato lodato in passato, come la celerità nel realizzare dipinti (la traduzione di questo testo è propria) (Falomir Faus, 2017)[sessione di conferenza].

Nonostante il riconoscimento dato a Tintoretto per le sue opere non solo alla Scuola de San Rocco ma per i ritratti e i dipinti realizzati al Palazzo Ducale e il Palazzo dei Camerlenghi, la fama di Tiziano non rimaneva indietro, la sua lunga carriera gli dava maggiore credibilità, così come l'innegabile talento che aveva e che mostrava in ogni opera, ciò in diverse occasioni i due artisti si confrontarono per l'incarico di qualche opera, anche unendosi qualche volta alla contesta Veronese. Una delle occasioni in cui fu presente questa disputa fu nel 1556, quando a Tintoretto gli furono incaricate diverse opere per la chiesa di Madonna dell'Orto, una di esse, la pittura delle porte esterne, era la *Presentazione della Vergine al tempio* (**Figura 3**), e coincideva con la realizzata da Tiziano alla Scuola di Santa Maria della Carità qualche anno fa, così Tintoretto in un tentativo di mostrare che poteva superare la visuale dei dipinti di Tiziano ha deciso di dare una nuova prospettiva al dipinto, usando un punto di vista piuttosto basso e dando alla figura della vergine una delicata e piccola parte mentre sale le scale; in contrasto al dipinto di Tiziano (**Figura 5**) che usa un punto di vista più alto e una combinazione di colori più chiari di quelli indossati da Tintoretto, che pur utilizzando una grande combinazione di colori si centra più sulle ombre e l'evocazione di mosaici sulle scale, oltre a focalizzare la loro attenzione sulle figure e il rapporto armonioso fra loro (Echols & Ilchman, 2018, p. 13-16).

Anche se aveva una grande rivalità fra i due artisti, ci sono state occasioni in cui il loro lavoro è stato confuso fra loro, anche dai grandi intenditori d'arte dell'epoca e successivi, cosa che disturbava entrambi:

Tintoretto era disturbato dalla lode conferite al ritratto di Tiziano di una donna da molti artisti e intenditori che sono stati riuniti nella casa di Giacomo Conterini (influyente nobiluomo responsabile della selezione dei pittori per la ristrutturazione del Palazzo Ducale dopo gli incendi). Uno di questi intenditori dichiarò in presenza di tintoretto che “si deve dipingere” come Tiziano (...). Per pareggiare i conti, Tintoretto ha forgiato un “Tiziano” e lo sottopone per giudizio agli stessi cosiddetti esperti, che hanno elogiato questo ritratto come un singolare opera di Tiziano, non riconoscendo la mano di Tintoretto. Così Tintoretto ebbe l'ultima risata, esclamando: “Ora, signori, vedete il valore dell'autorità e dell'opinione nel giudizio, e come poche persone capiscono veramente la pittura” (Ilchman & Borean, 2009, p. 7) (la traduzione di questo testo è propria).

## **VI. LE GRANDE SCUOLE DI VENEZIA**

Nel X secolo a Milano nascono istituzioni caritative formate e gestite da una oligarchia non aristocratica, cioè qualche cittadino poteva appartenere all'istituzione e questo portava ad un incremento dal prestigio sociale, c'erano quelle dedicate esclusivamente ai commercianti, artigiani e anche quelle religiose, nel caso dei commercianti hanno ricevuto il nome di scuole dei laneri, le scuole dei luganegheri si dedicavano alla fabbricazione e vendita di carni suine mentre che le religiose si dedicavano alla devozione di un santo e ad opere di carità. Dopo la sua fondazione sono stati creati molti altri, specialmente nel XI secolo a Venezia, tuttavia con la fine della Repubblica della Serenissima provocata dall'invasione napoleonica quasi tutte le scuole furono soppresse, nonostante cinque scuole di tipo religioso sono stati rifondati e proseguirono la loro attività: la Scuola di San Rocco fu ricostituita nel 1806, la Scuola dei Carmini nel 1807, la Scuola di San Giovanni Evangelista nel 1857, la Scuola di San Teodoro nel 1960, solo la Scuola di San Giorgio degli Schiavoni è riuscita a sopravvivere la caduta della Repubblica a causa dell'interesse che i francesi mostrarono per la Dalmazia (Scuola Dalmata dei SS. Giorgio E Trifone, 2005).

Con la rifondazione di queste scuole si crearono nuovamente a Venezia un gran numero d'istituzioni caritative, avendo il ruolo di rappresentare la *pietas venetiana*<sup>9</sup> o i luoghi dove si dedicavano alla cura e assistenza dei bisognosi. Sono state sei le principali istituzioni o Scuole Grandi a Venezia, queste confraternite laiche avevano un ruolo importantissimo nella vita sociale ed economica della città, giacche promettevano soccorso e salvezza personale verso la devozione come gruppo collettivo, si distribuivano elemosine ai poveri, si finanziavano doti, matrimoni e funerali, anche non è fino al XIV secolo che lo Stato ha avuto vera considerazione delle scuole.

Ciascuna di queste istituzioni avevano un santo patrono, ognuna otteneva il suo nome dal santo che veniva servito, nel caso della Scuola Grande di San Marco era san Marco, la Scuola Vecchia della Misericordia serviva santa Maria e la Scuola Grande di San Rocco a san Rocco (Scovazzi, 2014, p. 134).

## VII. SCUOLA GRANDE DI SAN ROCCO

La Scuola Grande di san Rocco fu fondata nel 1478, è stata la più ricca Scuola della città nel 1485 e la figura di san Rocco ha avuto una profonda e fortissima venerazione entro e fuori Venezia. Anche non è stata l'unica delle antiche Scuole Grandi che ha sopravvissuto alla caduta della Repubblica il suo valore sociale si è stato il maggiore, nel 1514 il numero di membri della Scuola superava i 500 e si è deciso di costruire una nuova sede nel sestiere di San Polo più grande, questa sede è stata costruita fra il 1517 e il 1560 con il disegno di Bartolomeo Bon e finita da Sante Lombardo e Antonio Scarpagnino. La Scuola Grande di San Rocco si caratterizza per avere un repertorio molto importanti fra i quali i dipinti di Tintoretto e il suo famoso ciclo pittorico del Vecchio e Nuovo Testamento, *Il Grande Tappeto Mamelucco* (Figura 7), con una lunghezza di 9,71 metri e 3,73 di largo (Scuola Grandi Arciconfraternita San Rocco, 2015) e diversi dipinti di Giorgione, Tiziano, Antonio Zanchi e Giovanni Antonio Fumiani.

Oggi giorno la Scuola continua con l'attività di volontariato e solidarietà e il lavoro culturale-sociale che fa da secoli; La Scuola fa parte del patrimonio culturale

---

<sup>9</sup> Termine usato nel Medioevo per far riferimento agli ospedali e ospizi destinati ai pellegrini e indigenti che arrivavano a Venezia finanziati principalmente per i lasciti patrimoniali di cittadini come governatori e presidenti.

immateriale protetto dall'UNESCO per la sua figura di «forma antica entro il presente» e il valore come luogo quotidiano di cultura antropologica e di consapevolezza (Zingari, 2014, p. 73-74), tuttavia, le Scuole Grandi non hanno solo un valore caritativo ma anche intellettuale avendo in conto le opere dei grandi autori della scuola veneziana come Tintoretto, Tiziano e Carpaccio e il suo valore storico nell'arte nell'Italia.

## I. L'ARTE E TECNICA DI TINTORETTO ALLA SCUOLA DI SAN ROCCO

Tintoretto dedicò più di venti anni della sua vita (fra il 1564 e il 1588) a decorare e lavorare nelle opere della Scuola, essendo questa la più grande prodezza artistica del pittore. Una qualità quasi unica dei dipinti di Tintoretto è l'uso di diversi pezzi di tela per fare una opera unica, ottenendo come risultato opere con cuciture visibili come nel caso della *Fuga in Egitto*, però il caso più notevole si trova nella Sala Capitolare con l'*Adorazione dei pastori*, «dove le due metà superiore e inferiore dell'opera sembrano di essere state dipinte separatamente e giuntate assieme» (Lorenzo Lazzarini, 1996, p. 275), allo stesso modo i dipinti di Tintoretto hanno generalmente una preparazione a base di gesso che conferisce luminosità ai dipinti, visto nella *Crocifissione* e il *Cristo davanti a Pilato*.

Da un'altra parte per quelli che hanno una preparazione scura e che si situano in posti poco illuminati (situazione piuttosto comune alla Scuola per il basso livello d'illuminazione naturale) non richiedono la finalizzazione completa dell'opera, Tintoretto si avvale di questo per ottenere diversi effetti chiaroscuri come nel caso di *San Sebastiano* (**Figura 6**) alla sala capitolare.

Per i disegni della Scuola di San Rocco è importante avere conto che Tintoretto non faceva i disegni su carta ma sul bianco del gesso delle tele, sia a carboncino che a pennello secondo il tipo di preparazione che avrebbe il dipinto, perciò è possibile vedere in alcuni dipinti lo schizzo fatto per alcuni disegni. Ognuna delle tecniche usate così come i materiali erano scelti con delicatezza per l'artista, sempre avendo in conto diversi dettagli delle sale:

Questi parametri sono invece più in relazione con il particolare sito dell'edificio al quale ogni pittura era destinata, con il livello d'illuminazione, le dimensioni dell'opera e la distanza alla quale essa doveva essere vista, la natura della committenza, e una tendenza

a non sprecare lavoro o materiali costosi laddove non sarebbero stati notati (Lorenzo Lazzarini, 1996, p. 279).

## II. SALA TERRENA

Anche è la prima sala dalla Scuola è stata l'ultima delle sale ad essere decorata cronologicamente; fanno parte di questa prima sala al pianterreno dipinti come la *Fuga in Egitto* (Figura 9), l'*Annunciazione* (Figura 8) e l'*Adorazione dei Magi* (Figura 10); Un totale di otto pitture al primo piano costituiscono il ciclo pittorico fatto intorno al 1500 per la Scuola che racconta a modo lineare e cronologico la vita della Vergine e Cristo e gli eventi storici e miracolosi più rilevanti. Il ruolo di questi quadri era principalmente la rappresentazione della famiglia e la sacralità del matrimonio come modello sociale, un aspetto di grande importanza specialmente nel Medioevo, ecco il motivo per cui la figura di Giuseppe era rappresentato “nel pieno possesso delle sue forze, un uomo maturo ma non vecchio” (Aikema, 1996, p. 186), con la forza necessaria per sostenere la famiglia ed esaltare la virtù familiare.

Seguito a questa prima opera si trova l'*Adorazione dei Magi* il cui significato è complementari a quello anteriore, la posizione elevata di due Magi riguarda il carattere ufficiale delle scuole a Venezia e le virtù che ne portano, tanto civiche come religiose, la figura principale e centrale essendo incaricata di rappresentare il valore veneziano, mentre che la seconda, più relegata ad un posto secondario, la figura della chiesa romana<sup>10</sup>.

Il terzo quadro principale della sala la *Fuga in Egitto*, fa un riferimento alla condotta morale dei cristiani e il modo in cui questi, seguendo l'esempio della tradizione religiosa, cercano di fare anche loro un pellegrinaggio terreno, nel senso spirituale e terreno sono costretti a cercare il proprio cammino attraverso la vita. Gli altri quadri che conformano la Sala Terrena sono la *Strage degli Innocenti* (Figura 11), la *Presentazione al tempio* (Figura 3), i ritratti di *Santa Maria Egiziaca e Santa Maddalena* (Figura 12), queste ultime due sono state dedicate alle sue figlie Altura e Perina alle quale ha dovuto mandare al convento di Sant'Anna (Krischel, 1996, p. 68), che rappresentano un vero esempio di vita cristiana, una vita lontana dal mondo peccaminoso e devoto alla religione;

---

<sup>10</sup> Nel 1582 esisteva un grande conflitto fra la Serenissima e la chiesa romana a livello politico-religioso, questa situazione si rappresentava nei quadri di diversi artisti.

La Sala completa la sua decorazione con la *Circoncisione* (Figura 14) e l'*Assunzione della Vergine* (Figura 15).

### III. SALA CAPITOLARE

A differenza delle opere delle altre sale i dipinti di questa sala superiore hanno la caratteristica di avere una preparazione speciale dei colori, con abbondanza di pigmenti neri e bruni. Tintoretto è stato uno dei primi pittori a usare una tecnica di questo tipo dominata dai toni scuri sui dipinti; è questo il caso di diverse opere della sala. Sono stati tre le pitture principali che Tintoretto abbia fatto per questa sala già nel 1577, entrambi a modo di ringraziamento a San Rocco, il santo protettore dalla peste. Qualcuno di queste tre è stata fatta poco tempo dopo l'inizio della peste nel 1575 quando Tintoretto promise alla Scuola Grande di San Rocco un dipinto per la parte centrale della Sala Capitolare, l'*Erezione del Serpente di bronzo* (Figura 13) con motivo della festa di san Rocco e che fu consegnata l'anno dopo.

In questo momento si forma fra l'artista e la Scuola un rapporto di lavoro ufficiale, la Scuola ottenni i servizi di Tintoretto per un cambio vitalizio di 100 ducati annuali, questo rappresenta per l'artista «non solo una rendita per tutta la vita, ma anche, e soprattutto, un luogo in cui poter esprimere la propria arte senza timore di concorrenza, un luogo che per di più, gli avrebbe permesso di manifestare appieno il suo sentimento religioso» (Scuola Grandi Arciconfraternita San Rocco, 2015), il ciclo decorativo di questa sala concluse con un totale di trentatré dipinti. Con l'inizio di questo ciclo Tintoretto si offrì di completare la decorazione della sala, consegnando ogni anno per la festa del santo patrono<sup>11</sup> quadri, i tre principali sono al soffitto della sala, narrano i tre momenti fondamentali del cammino del popolo ebraico verso la Terra Promessa<sup>12</sup>: l'*Erezione del Serpente di bronzo*, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia* (Figura 13) e *La raccolta della manna* (Figura 16).

Dieci di questi dipinti di forma ovale raccontano diversi episodi dell'Antico Testamento (*La Tentazione di Adamo ed Eva*, *L'Eterno appare a Mosè*, *La Colonna di Fuoco*, *Giona esce dal ventre della balena*, *Visione di Ezechiele*, *Scala di Giacobbe*,

<sup>11</sup> A Venezia la festa di San Marco si celebra secondo la tradizione il 16 agosto.

<sup>12</sup> Descrizione dalla Scuola Grande di San Rocco sulle opere di Tintoretto sul sito web ufficiale.

*Sacrificio di Isacco, Eliseo Moltiplica i Pani, Elia nutrito dall'angelo, La Pasqua degli Ebrei*), mentre che le dodici tele, conosciuti come le tele maggiori illustrano invece episodi del Nuovo Testamento, questi hanno una dimensione più grande e si ubicano sotto le finestre della sala (*San Rocco e San Sebastiano, L'adorazione dei pastori, Il Battesimo di Cristo, La Resurrezione di Cristo, La Preghiera nell'Orto, L'Ultima Cena (Figura 17), La moltiplicazione dei pani e dei pesci, La resurrezione di Lazzaro, L'ascensione, La piscina probatica, La Tentazione di Cristo*). Gli otto dipinti sono con forma di rombo (*Abramo e Melchisedech, Visione di Geremia, Elia sul carro di fuoco, Daniele salvato dall'angelo, Sansone trae acqua mascella di un asino, Samuele e Saul, Mosè salvato dalle acque, I tre fanciulli nella fornace*) (Syre, 2000, p. 245-246)

#### IV. SALA DELL'ALBERGO

Questa sala ha un ruolo politico e si occupava anticamente di dimostrare la posizione sociale delle Scuole, motivo per il quale la tela di *San Rocco in gloria (Figura 20)*, donata dal proprio Tintoretto nel 1564, occupa il centro della sala e si considera un legame fra la Scuola e il pittore, fatta con i materiali di maggior qualità e con un uso di lacche e cremisi brillantissime, dettaglio di grande rilevanza giacché i materiali erano generalmente a suo carico. Questo dipinto corrisponde l'inizio dal terzo ciclo di pitture fatte da Tintoretto per la Scuola e finalizzata nel 1567 con la realizzazione di altri quattro dipinti. Fra questi si trova la *Crocifissione*, un delle più importante e grandi- situata nel posto più importati della Scuola-, descritta per Carlo Ridolfi<sup>13</sup> come una pittura che illustrava «ogni avvenimento di considerazione narrato dagli Evangelisti [sic]» (Ridolfi, 1648, p. 33-36) ma che allo stesso tempo svolge correttamente la funzione d'illustrare il dolore sofferto da Cristo per la salvezza dell'umanità e che si trasforma in una delle versioni più complessa da dipingere.

Un importante elemento nella *Crocifissione (Figura 21)* dipinta nel 1565 e che è stata firmata come: TINCTORECTVS, cioè «tintore retto», un gioco di parole che permette vedere la sua conoscenza della lingua latina e che esprime un autoritratto: onestà, schiettezza, ostinazione, stabilità psichica e fisica e coscienza della tradizione (Krischel, 1996, p. 66).

---

<sup>13</sup> (1594-1658) Pittore e scrittore italiano, ricordato per scrivere le biografie di diversi pittori veneti.

I teleri della Sala Dell'Albergo si occupano dalla rappresentazione cronologica della Passione di Cristo in tre dipinti diversi: *Cristo davanti a Pilato* (**Figura 19**), *l'Ecce homo* (**Figura 24**) e la *Salita al Calvario* (**Figura 23**), ognuno con una interpretazione originale dei vangeli e con la particolarità, in quest'ultimo dipinto, dove la croce portata da Cristo permette l'inserimento proprio e la partecipazione attiva all'immagine, questa particolarità unica è descritta come «Certamente tu faresti ben, anima devota, se tu aiutasti el tuo redentore a portare la croce, et dicesti a quelli ministri: datemi ve prego la croce del mio signore et io la porterò volentiera» (Manno, 1996, p. 209). Si pensa che questa sala, con le sue caratteristiche e dipinti, fa un invito personale a partecipare alla Passione di Cristo e che l'ideale di *pietas* e il senso religioso della Scuola di San Rocco con il suo spirito caritatevole furono i motivi principali che motivarono Tintoretto.

## V. CHIESA

Nel caso del presbiterio della chiesa Tintoretto ha fatto quattro teleri diversi che narrano le ultime vicende della vita di San Rocco, questo ciclo artistico è stato fatto tra il 1549 e il 1580 ed è esposto alla chiesa di san Rocco. Il primo telero data dal 1549 con il nome di *San Rocco che visita gli appestati*, è la prima rappresentazione della peste a Venezia (è importante ricordare che san Rocco è il santo protettore della peste) così come il primo lavoro che Tintoretto fa per la Scuola, è l'inaugurazione del suo lavoro e uno dei più importanti. Dopo finire il lavoro alla Sala dell'Albergo, Tintoretto riprese il lavoro alla chiesa, dando inizio alla creazione di *San Rocco in carcere confortato da un angelo* nel 1567; questo telaio, come il precedente, ha una illustrazione chiaroscura e piena di contrasti fra l'angelo e il santo.

Il terzo dipinto è il *San Rocco che benedice gli animali*, realizzato nello stesso anno che il dipinto precedente, questo telaio ha un disegno più naturalista, alcuni critici credono che questo sia dovuto alla natura di protettore degli animali che ha San Rocco, protettore in particolare dei cani. Il telaio si basa sulla storia di San Rocco quando era ammalato di peste e si rifugiava in una grotta, dove ogni giorno un cane gli portava un pezzo di pane fino alla guarigione del santo (Scuola Grandi Arciconfraternita San Rocco, 2015).

La quarta tela, *La cattura di San Rocco* (**Figura 22**) non ha una data esatta di creazione ma si pensa che è stata dipinta nella prima metà degli anni Ottanta. Questo

dipinto ha il disegno e colore contrastivo trovato nelle prime opere, specialmente fra la figura del santo e la battaglia sullo sfondo del telaio.

### VIII. CONCLUSIONI

Dopo aver fatto diverse ricerche, leggendo e imparando nuove cose sull'arte manierista, Tintoretto, la storia dell'Italia (in particolare la storia di Venezia e dei suoi artisti) e le diverse caratteristiche proprie di questo movimento artistico e dei suoi rappresentanti nella pittura mentre scrivevo questo lavoro di ricerca ho scoperto che, ci sono tantissimi dettagli che non si vedono a prima vista della vita e opere di alcuni, per non dire di tutti, artisti. Prima di cominciare questa ricerca pensavo che gli artisti avevano quasi sempre una tecnica già decisa, che naturalmente si pulì col passare degli anni mentre si acquistava più pratica e si definivano i dettagli e le caratteristiche che avrebbero reso facilmente riconoscibili le sue opere; Tuttavia, più imparavo da Tintoretto, e da Tiziano, più vedeva le varie sfaccettature artistiche per le quale era passato il artista, più vedeva che fra un quadro e l'altro avevano tratti uguali ma, allo stesso tempo, completamente diversi, più mi rendevo conto della scarsa conoscenza che avevo di ciò che erano veramente gli artisti e del grande talento che avevano alcuni.

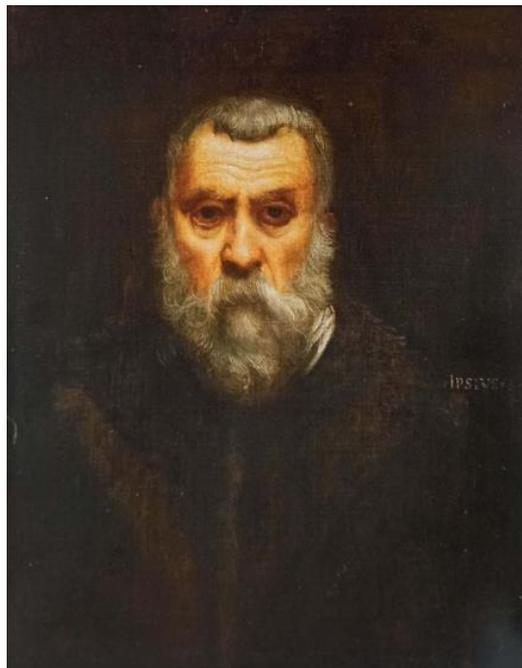
Dopo la ricerca realizzata in questo lavoro, è possibile vedere a capire in modo più facile l'importanza e la rilevanza che Tintoretto e le sue opere hanno sia nell'arte manierista che nella storia della Scuola Grande di San Rocco, questo artista ha dedicato la sua vita a fare dipinti entro la sua città natale, la *Serenissima Venezia*, e il cui talento è stati riconosciuto e lodato in molte occasioni, arrivando a paragonarsi come un'unione di arte tra Tiziano e Michelangelo.

Imparare il contesto storico e sociale in cui si è sviluppato il movimento manierista permette capire perché certe tematiche, specialmente quelle religiose, erano più usate di altre. Il ruolo dei mecenati, la chiesa y le grande Scuole è centrale e importantissimo in questa epoca, perché sono questi quelli che decidono le tematiche e che danno ad un artista o l'altro l'opportunità di dipingere le sue opere; ecco perché artisti come Tintoretto e Tiziano sono così importanti, perché indipendentemente dalla tematica il loro talento era quello che li distingueva dagli altri artisti, ogni decisione influiva sul risultato dei suoi

dipinti e l'uso di certi colori, punti di vista o il posizionamento delle figure nella pittura diventavano essenziali.

Oltre ad aver imparato diversi tratti artistici di alcuni artisti e la storia e caratteristiche sulla struttura di Venezia e le sue grandi Scuole, ho imparato anche la cultura italiana, piccoli dettagli che potrebbero sembrare inutili ma che, per me come studentessa che sta imparando la lingua italiana, diventano dettagli importanti che mi fanno sentire più vicina sia alla lingua italiana che alla cultura. Fare un lavoro in una lingua straniera è stata una grande sfida, ma da cui sento di aver imparato tantissimo, è stata l'occasione perfetta per indagare più su ciò che ho imparato all'università.

**IX. ALLEGATO I: FIGURE<sup>14</sup>**



**Figura 1** Tintoretto, Jacopo. (1588)  
Autoritratto, Parigi, museo del Louvre.



**Figura 2** Tintoretto, Jacopo (1548) Il Miracolo di San Marco, Venezia, Gallerie dell'Accademia.

<sup>14</sup> Le illustrazioni sono ordinate in colonna e vanno lette dall'alto in basso.



**Figura 4** Tintoretto, Jacopo (1588) Il Paradiso, Venezia, Palazzo Ducale



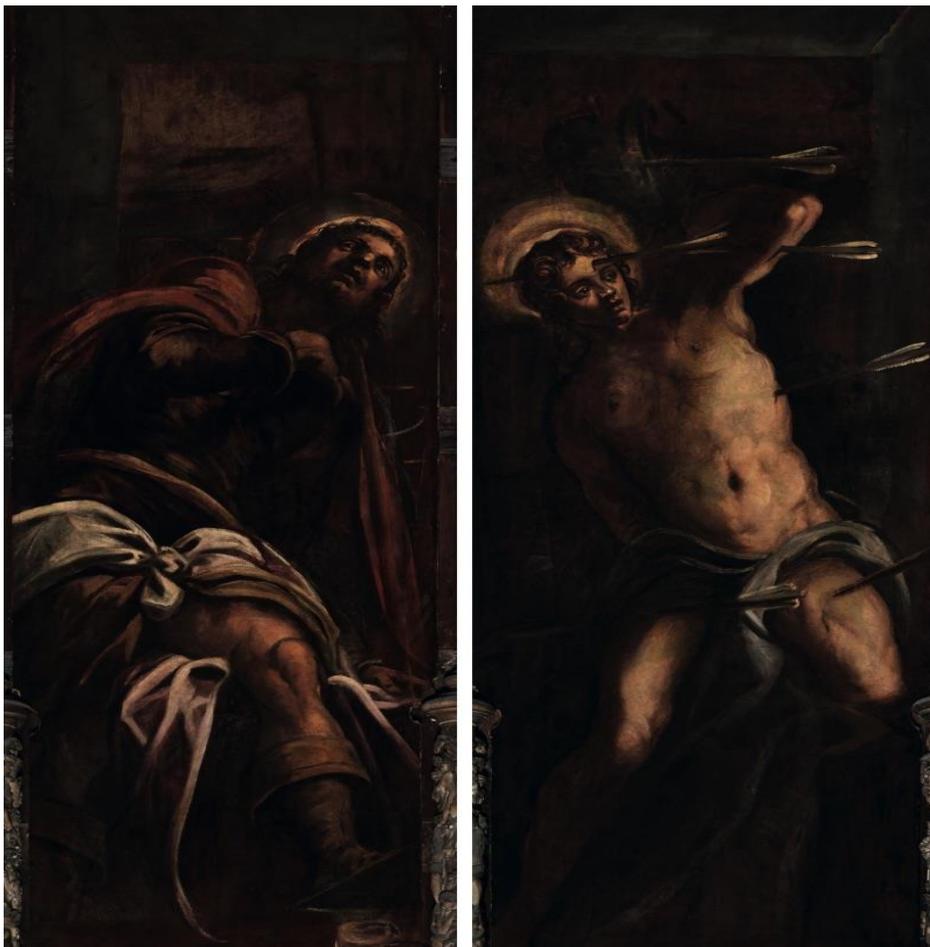
**Figura 3** Tintoretto, Jacopo (1552/53), Presentazione al Tempio, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 5** Tiziano, Vecellio (1534/38), Presentazione di Maria al Tempio, Venezia, Gallerie dell'Accademia



**Figura 7** Tappeto Mamelucco (1568), Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 6** Tintoretto, Jacopo (1581), San Rocco e San Sebastiano, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 9** Tintoretto, Jacopo (1582/87), La Fuga in Egitto, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 8** Tintoretto, Jacopo (1582/87), L'Annunciazione, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 10** Tintoretto, Jacopo (1582), L'adorazione dei Magi, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 11** Tintoretto, Jacopo (1582/87), La Strage degli Innocenti, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 12** Tintoretto, Jacopo (1582/87), Santa Maria Maddalena e Santa Maria Egiziaca, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 14** Tintoretto, Jacopo (1582/1587), La Circoncisione, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 15** Tintoretto, Jacopo (1582/87), L'Assunzione della Vergine, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 13** Tintoretto, Jacopo (1575/76), L'erezione del serpente di bronzo, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 18** Tintoretto, Jacopo (1577), Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 16** Tintoretto, Jacopo (1577), La Raccolta della Manna, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 17** Tintoretto, Jacopo (1578/81), L'Ultima Cena, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 20** Tintoretto, Jacopo (1564), San Rocco in gloria, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 21** Tintoretto, Jacopo (1565), Crocifissione, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 19** Tintoretto, Jacopo (1566/67), Cristo davanti a Pilato, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 24** Tintoretto, Jacopo (1566/67), Ecce homo, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 23** Tintoretto, Jacopo (1566/67), La salita al Calvario, Venezia, Scuola Grande di San Rocco



**Figura 22** Tintoretto, Jacopo (prima metà XVI secolo), La Cattura di San Rocco, Venezia, Scuola Grande di San Rocco

## X. BIBLIOGRAFIA

- Aikema, B. (1996). «Santa povertà» e Pietas Venetiana, Osservazioni Sul Significato Della Decorazione Della Sala Terrena Della Scuola Di San Rocco. In U. C. Venezia, *Jacopo Tintoretto Nel Quarto Centenario Della Morte* (p. 185-190). Venezia: Il Poligrafo.
- Alcaide, V. N., & Checa, F. (1987). *El Renacimiento*. Madrid: ISTMO.
- Berrie, B., & Matthew, L. (2005). Material innovation and artistic invention: new materials and new colors in renaissance venetian paintings. *Scientific Examination of Art-Modern Techniques in Conservation and Analysis*, 12-26.
- Coletti, L. (1944). *Il Tintoretto*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Echols, R., & Ilchman, F. (2018). *Tintoretto*. Yale University Press.
- Falomir Faus, M. (2017, Noviembre 28). *La era de los genios. De Miguel Ángel a Archimboldo*. Tratto il giorno Junio 01, 2021 da La era de los genios. De Miguel Ángel a Archimboldo: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/tintoretto-jacopo-robusti/134e0f91-ba9a-4fab-a3e4-d49573c318e7?searchMeta=tintoretto>
- Freedberg, S. J. (1998). *Pintura en Italia: 1500 a 1600*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Furlan, C. (1996). La 'Fortuna' Di Michelangelo A Venezia Nella Prima Metà Del Cinquecento. In U. C. Venezia, *Jacopo Tintoretto Nel Quarto Centenario Della Morte* (p. 19-25). Venezia: Il Poligrafo. Tratto da [https://www.youtube.com/watch?v=kV0Bg3DUw3o&ab\\_channel=MuseoNacionaldelPrado](https://www.youtube.com/watch?v=kV0Bg3DUw3o&ab_channel=MuseoNacionaldelPrado)
- Gisolfi, D. (1996). Tintoretto e le Facciate Affrescate di Venezia. In U. C. Venezia, *Jacopo Tintoretto Nel Quarto Centenario Della Morte* (p. 111-114). Venezia: Il Poligrafo.
- Goy, R. (2012). Nuns and Reform Art in Early Modern Venice: The Architecture of Santi Cosma e Damiano and its Decoration from Tintoretto to Tiepolo. *Renaissance Quarterly*, 65(3), 891.
- Grosso, M. (2017). *TRECCANI*. Tratto da TRECCANI: [https://www.treccani.it/enciclopedia/robusti-jacopo-detto-tintoretto\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/robusti-jacopo-detto-tintoretto_(Dizionario-Biografico))
- Hauser, A. (1972). *Pintura y Manierismo* (Vol. 2). Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Krischel, R. (1996). Jacopo Tintoretto: Una Biografia da Rintracciare. In U. C. Venezia, *Jacopo Tintoretto Nel Quarto Centenario Della Morte* (p. 65-69). Venezia: Il Poligrafo.

- Lorenzo Lazzarini, J. P. (1996). I Materiali e la Tecnica Dei Tintoretto Della Scuola di San Rocco. In U. C. Venezia, *Jacopo Tintoretto Nell Quarto Centenario Della Morte* (p. 275-280). Venezia: Il Poligrafo.
- Manno, A. (1996). I Vangeli Del Tintoretto. In U. C. Venezia, *Jacopo Tintoretto Nel Quarto Centenario Della Morte* (p. 207-211). Venezia: Il Poligrafo.
- Mazza, B. (1588). Il Paradiso. In J. Tintoretto, *Il Paradiso* (p. 305). Venezia: Palazzo Ducale.
- Mazza, B. (1588). Il Paradiso. In J. Tintoretto, *Il Paradiso* (p. 305). Venezia: Palazzo Ducale.
- Nichols, T. (2016). Jacopo Tintoretto: (Grove Art Essentials). *Oxford University Press*.
- Oliva, A. B. (1998). *L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo*. Milano: Electa.
- Reid, P. (1996). *Art and Affection: A Life of Virginia Woolf*. New York: Oxford University Press.
- Ridolfi, C. (1648). *Le Maraviglie dell'arte: avere le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello stato* (Vol. 1). Venezia: Giovanni Battista Sgaua.
- Robusti, J. (1588). Autorritratto. *Autorritratto*. Museo del Louvre, Parigi.
- Ruskin, J. (1846). *Modern Painters*. London: Wedderburn.
- Scovazzi, T. (2014). Il patrimonio culturale intangibile e le Scuole Grandi veneziane. In M. L. Forlati, *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo* (p. 131-143). Venezia: Edizioni Ca'Foscari.
- Scuola Dalmata dei SS. Giorgio E Trifone. (2005, 03 24). *Scuola Dalmata Dei SS. Giorgio E Trifone*. Tratto il giorno 05 31, 2021 da Scuola Dalmata Dei SS. Giorgio E Trifone: <https://www.scuoladalmatavenezia.com/la-storia>
- Scuola Grandi Arciconfraternita San Rocco. (2015, Junio 6). *Scuola Grande di San Rocco*. Tratto il giorno Mayo 29, 2021 da Sala Capitolare: <http://www.scuolagrandesanrocco.org/home/tintoretto/sala-capitolare/>
- Shearman, J. (1983). *Il Manierismo*. Firenze: Studio Per Edizioni Scelte.
- Shearman, J. (1984). *Manierismo*. Bilbao: Xarat Ediciones.
- Syre, C. (2000). *Tintoretto The Gonzaga Cycle*. Munich: Hatje Cantz Publishers.
- Università Ca'Foscari Di Venezia. (1996). *Jacopo Tintoretto Nel Quarto Centenario Della Morte*. Venezia: Il Poligrafo.
- Vila, M. V. (2011). El Manierismo y sus Manieras. *Manierismo y transición al Barroco* (p. 23-35). Pamplona: Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Zingari, V. L. (2014). Ascoltare i territori e le comunità, Le voci delle associazioni non governative (ONG). In M. L. Forlati, *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo* (p. 72-93). Venezia: Edizioni Ca'Foscari.

Zorsi, R. M. (1996). Jacopo Tintoretto, John Ruskin E Henry James. In U. C. Venezia, *Jacopo Tintoretto Nel Quarto Centenario Della Morte* (pp. 55-62). Venezia: Il Poligrafo.