



ASSOCIAZIONE ITALIANA SAN ROCCO DI MONTPELLIER
CENTRO STUDI ROCCHIANO

MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

« LE STORIE DI SAN ROCCO DI IACOPO TINTORETTO NELLA CHIESA DEL SANTO A VENEZIA »



MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

« LE STORIE DI SAN ROCCO DI IACOPO TINTORETTO NELLA CHIESA DEL SANTO A VENEZIA »

La figura di san Rocco, popolarissima tra la gente comune e sempre al centro di una multiforme devozione, non poteva non sollecitare anche l'attenzione degli artisti; così è stato, in effetti, in ogni epoca, coinvolgendo anche i più grandi nomi della storia della pittura.

E' sempre difficile attribuire la palma del migliore ai capolavori che affollano idealmente il museo virtuale del mondo intero, ma se proprio volessimo azzardare il più classico dei giudizi opinabili, probabilmente incontreremmo il *minimum* delle voci discordi nell'identificare la più suggestiva creazione artistica dedicata a san Rocco nel celebre ciclo pittorico del Tintoretto, al secolo Jacopo Robusti.

Commissionate dalla prestigiosa «Scuola Grande di San Rocco» di Venezia per decorare le pareti della chiesa dedicata al Santo, le tele furono realizzate in un lungo arco di tempo, a partire dall'anno 1549, quando il Tintoretto dipinse il maestoso *San Rocco che visita gli appestati*. Il progetto subì varie interruzioni e venne realizzato anche con l'aiuto di altre persone; alcune opere, in effetti, seppur attribuite al nostro grande pittore, più correttamente sono proprio da ascrivere alla sua scuola.

Questo saggio è stato redatto da Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, profonda conoscitrice della materia ed esperta d'arte. Sarà lei a guidarci passo passo alla scoperta delle immortali tele del Tintoretto, con una dovizia di particolari pari alla passione che solo un sincero amore per l'arte riesce a trasmettere anche dalle pieghe di un testo scritto.



MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

« LES HISTOIRES DE SAINT ROCH DE JACOPO TINTORETTO DANS L'ÉGLISE DU SAINT À VENISE »

Un des chef-d'oeuvres les plus suggestifs dédiés au Saint de Montpellier est le célèbre cycle pictural du Tintoretto, *alias* Jacopo Robusti. Commissionné par la «*Scuola Grande di San Rocco*» (Ecole Grande de Saint Roch) de Venise, ce travail occupa l'auteur pendant plusieurs années, à partir de 1549.

Cet essai a été rédigé par Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, experte d'art et auteur de différentes études sur la matière.



MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

« THE *HISTORIES OF ST ROCH* BY JACOPO TINTORETTO IN THE CHURCH OF THE SAINT IN VENICE »

One of the most impressive masterpieces dedicated to the Saint of Montpellier is the famous painted cycle by Tintoretto, whose real name was Jacopo Robusti. Commissioned by the «*Scuola Grande di San Rocco*» of Venice, the canvasses kept the author busy for decades, since 1549.

This essay has been written by Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, deep knower of the subject.



MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

« LAS *HISTORIAS DE SAN ROQUE* DE JACOPO TINTORETTO EN LA IGLESIA DEL SANTO EN VENECIA »

Una de las obras maestras más sugestiva dedicada al Santo de Montpellier es el famoso ciclo pictórico de Tintoretto, *alias* Jacopo Robusti. Comisionado por la «*Scuola Grande di San Rocco*» (Escuela Grande de San Roque) de Venecia, el autor dedico varios años a ese trabajo, a partir de 1549.

Este ensayo fue redactado por Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, experta en arte y autora de diferentes estudios sobre el tema.



MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

« LE STORIE DI SAN ROCCO DI JACOPO TINTORETTO NELLA CHIESA DEL SANTO A VENEZIA »

Chi oggi entri nella chiesa veneziana di San Rocco, eretta dall'omonima Scuola Grande per onorare il proprio patrono¹, non può non rimanere colpito dalla raffinata bellezza del suo presbiterio, fulcro devozionale e artistico dell'edificio sacro, dominato dalla grandiosa struttura architettonica del monumentale altare maggiore, in cui dal 1520 riposa il corpo del santo titolare, incorniciato dagli affreschi del Pordenone, mentre sulle pareti laterali giganteggiano i teleri di Jacopo Tintoretto, che narrano episodi della vita del santo di Montpellier, additando ai confratelli, quale esempio da imitare, la sua esistenza votata alla carità e all'amore verso il prossimo.

Iniziato tra il 1516 e il 1517, ma compiuto solo verso la metà degli anni Venti, l'altare, che nella struttura riecheggia un arco di trionfo romano, rappresenta uno straordinario esempio di "tomba con pala d'altare". La ricchezza dell'insieme è accresciuta dalla policromia dei marmi – porfidi, verdi antichi, marmi venati – e dalle dorature, in quello che giustamente è stato definito un "trionfo di discreta sontuosità"², che trova il suo naturale completamento negli affreschi del Pordenone che l'affiancano, amplificando nella suggestione dell'architettura dipinta l'impatto visivo della monumentale struttura marmorea.

Completato l'"altar grande", il 26 febbraio 1528 la Scuola decideva di decorare la cappella maggiore, dipingendo la "chapa de sopra et cuba" e contemporaneamente venivano fatti progetti per i dipinti delle pareti laterali, prevedendo l'esecuzione di "quattro teleri dalle do bande della cappella, zoè doi de sotto, e doi de sopra de depentura con la istoria di messer san Rocco"³.

Questi ultimi, però, non furono mai commissionati o eseguiti prima che, più di vent'anni dopo (1549), l'impresa venisse affidata a Jacopo Tintoretto, il quale, d'altro canto, non l'avrebbe portata a termine se non con lunghi intervalli. Oggi, dell'originale decorazione pordenoniana, celebrata dai contemporanei e dalle fonti seicentesche, rimangono solo, nella parte superiore dell'abside, le sette grottesche a *candelabra*, che si alternano alle finestre e, più in basso, due coppie di putti recanti gli attributi di san Rocco: il bordone e il cappello quello di sinistra, la bisaccia quello di destra. Sono raffigurati in piedi, di fronte a due piccole absidi dipinte illusionisticamente, all'interno di un'architettura fittizia, che persino nei colori riprende quella dell'altare, presentandosi così come naturale ampliamento della struttura marmorea. La luce filtra attraverso il colonnato dipinto, creando un intenso rapporto emotivo tra i putti monumentali e le reliquie del santo.

Compiuti gli affreschi entro il marzo 1529, dovevano invece passare molti anni prima che le quattro tele del presbiterio, concepite, come si è visto, nel 1528 come ciclo unitario dedicato alla vicenda terrena di san Rocco, fossero iniziate dal Tintoretto, per essere poi da lui eseguite in tempi assai diversi, in parte anche con l'aiuto di collaboratori. Vi sono narrate le ultime fasi salienti della sua esistenza, seguite al pellegrinaggio compiuto a Roma dal santo: dai fatti di Piacenza, alla fine del viaggio, alla morte. In tutte le biografie su Rocco il soggiorno a Piacenza è quello più riccamente documentato e narrato con eccezionale dovizia di particolari, ed è pertanto assai credibile che proprio questo specifico tema sia stato quello prescelto dai confratelli tra le storie della vita del patrono⁴.

Secondo la tradizione, di ritorno da Roma, entrato a Piacenza, Rocco si era recato all'ospedale di Nostra Signora di Betlemme, presso la chiesa di Sant'Anna, per proseguire la propria caritatevole

¹ Per maggiori informazioni si veda: M.A. CHIARI MORETTO WIEL, *Il culto di san Rocco a Venezia: La Scuola Grande, la sua chiesa, il suo tesoro*, in *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla Via Francigena*, catalogo della mostra, Milano 2000, pp. 67-81.

² La definizione è di J. MC ANDREW, *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*, edizione a cura di M. Bulgarelli, Venezia 1995, p. 414.

³ Per gli affreschi pordenoniani e le relative fonti documentarie si veda: C.E. COHEN, *The Art of Giovanni Antonio da Pordenone. Between Dialect and Language*, Cambridge, Mass. 1996, I, pp. 265, 268-270; II, p. 627, n. 52 e p. 628.

⁴ Un dettagliato resoconto degli avvenimenti è in P. ASCAGNI, *San Rocco Pellegrino*, Venezia 2007, pp. 137-162.

opera di assistenza agli appestati. Contratto, però, il morbo, si era ritirato in una capanna in un bosco vicino alla città, nella località di Sarmato, per isolarsi e lì attendere tranquillamente la morte. Si era però miracolosamente salvato, grazie all'intervento divino: una fonte era scaturita per dissetarlo e un cane lo aveva quotidianamente sfamato con i tozzi di pane presi dalla tavola del suo padrone, il nobiluomo Gottardo Pallastrelli, sino a quando questi, incuriosito dal comportamento dell'animale, lo aveva seguito; aveva così incontrato Rocco, che l'aveva convertito ad una vita di preghiera e carità, senza peraltro mai svelare il proprio nome. Ciò per tenere fede al voto pronunciato al momento della partenza da Montpellier, per il desiderio di non essere favorito in alcun modo in considerazione delle sue origini ed essere in tutto e per tutto un pellegrino come gli altri.

Un giorno, però, Gottardo, ritornato alla capanna nel bosco, aveva udito una voce misteriosa, che si rivolgeva al santo, chiamandolo per nome; aveva così conosciuto l'identità del proprio maestro, cui la voce aveva annunciato l'avvenuta guarigione e la necessità di riprendere il cammino verso Montpellier. Il santo si era così congedato dall'amico e dal bosco, benedidendone gli animali (contro le cui malattie sarebbe stato poi considerato il protettore). Lungo la via del ritorno Rocco si era però trovato nel bel mezzo di una battaglia e, arrestato come spia, era stato condotto al cospetto del governatore del luogo, al quale si era rifiutato di rivelare chi fosse, dicendo solamente di essere *"un umile servitore di Gesù Cristo"* e chiedendo di poter riprendere il cammino. Venne invece gettato in prigione, dove rimase per cinque lunghi anni come un povero e sconosciuto pellegrino, fino a che, avvertito da un angelo della morte ormai prossima, chiese al carceriere di condurgli un sacerdote. Mentre il santo riceveva i sacramenti, l'angelo continuava a confortarlo e una grande luce inondava la cella, riempiendo di meraviglia il sacerdote, che subito riferì gli eventi straordinari ai quali aveva assistito. Quando la cella fu riaperta, però, il santo era già morto e accanto al suo corpo fu rinvenuta una tavoletta sulla quale una mano invisibile aveva scritto *"Coloro che, colpiti dalla peste, ricorreranno al nome e all'intercessione di Rocco, saranno liberati dal male"*. Solo dopo la sua morte, dunque, l'identità del santo era stata svelata e il governatore del luogo, riconosciuto in lui il proprio nipote, dispose per Rocco una degna sepoltura.

Il primo *telero* ad essere dipinto dal Tintoretto nel 1549, dunque più di vent'anni dopo la prima deliberazione in merito, fu il grandioso *San Rocco che visita gli appestati* (fig. 1 dell'appendice fotografica), opera che segna *"l'ingresso nell'arte figurativa veneta"* della *"rappresentazione della peste nel suo tragico infuriare"*, in una *"visione «reale» della malattia"*⁵, straordinaria nella drammaticità del suo potere evocativo nella rappresentazione dell'interno del lazzaretto, come già sottolineava il Ridolfi: *"Il rimanente di quell'Ospizio é ripieno di donne e d'uomini infermi. Alcuni saliti sopra i banchi si sfasciano le ferite; altri languenti si vedono tratti per terra in scorci meravigliosi, in guisa che par escano co' piedi fuor della tela: alcuni vecchi vengono sostenuti da giovani, e donne sollevate nei letti che fan sembianti di raccomandarsi alla pietà del Santo. Questa opera celebre per la rarità della composizione, poiché ogni sua parte rappresenta una tale mestizia appropriata al luogo, che desta negli animi effetti di commiserazione"*⁶. Avvalendosi di una doppia illuminazione, creata sullo sfondo dalle torce e in primo piano da un fascio di luce irreale, che penetra lateralmente da sinistra, il giovane Tintoretto dà libero sfogo alle sue migliori qualità narrative e inaugura una nuova concezione del notturno, rotto da luci artificiali. *"La luce fruga, precisa, sconvolge e rende più drammatica la forma, trascende la realtà fisica in un senso addirittura espressionistico"*⁷.

Se, a buon diritto, si può affermare che il dipinto costituisce il vero *incipit* della attività tintoretiana per la Scuola di San Rocco, ci si potrebbe interrogare sulle ragioni che evidentemente portarono alla sospensione dei lavori per il presbiterio e quasi verrebbe da domandarsi se – oltre ad una plausibile ragione di ordine economico dovuta alla contemporanea costruzione del nuovo edificio della Scuola – la straordinaria messinscena, con la sua forte carica di novità nella trattazione fortemente luministica e intensamente drammatica del soggetto, del resto unanimemente

⁵ S. MASON RINALDI, *Le immagini della peste nella cultura figurativa veneziana*, in *Venezia e la peste*, catalogo della mostra, Venezia 1979, p. 244.

⁶ C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, edizione a cura di D. von Hadeln, Berlin 1914-1924, II, p. 25.

⁷ R. PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, Milano 1950, pp. 125-126.

riconosciuta dalla critica⁸, non possa aver determinato nei confratelli una reazione analoga a quella che, solo l'anno precedente, aveva indotto i membri della Scuola di San Marco a rifiutare il *telerio* con *San Marco che libera lo schiavo* (Venezia, Gallerie dell'Accademia), che oggi parimenti viene giudicato un capolavoro assoluto, non solo della pittura del Tintoretto, ma dell'intera arte veneziana.

Trascorreranno del resto molti anni prima di assistere al trionfo del pittore nella Sala dell'Albergo della Scuola, in un'avventura artistica iniziata con il possente *San Rocco in gloria* nell'estate 1564 e conclusasi solo con la sua morte, trent'anni più tardi (1594). Solo dopo aver compiuto le tele delle pareti raffiguranti episodi della Passione di Cristo, tra il 1566 e i primi mesi del 1567 Jacopo riprenderà l'attività per il presbiterio della chiesa. Con una *parte* del 13 aprile 1567 la Scuola deliberava "che se possi far li tre quadri in capella granda de la nostra giesia videlicet doi di sopra e uno da basso per mezzo l'altro quadro"⁹ e, con ogni probabilità, il primo *telerio* ad essere eseguito in questa fase è il *San Rocco in carcere confortato da un angelo*¹⁰, che il Vasari nel 1568 descrive sommariamente come un'altra "storia" del santo, "piena di molto belle e graziose figure, e insomma tale, ch'ella é tenuta delle migliori opere che abbia fatto questo pittore"¹¹. Ancora una volta la luce, nella sua ardita concezione chiaroscurale, trasforma fantasticamente la scena nel contrasto tra lo sfolgorante apparire dell'angelo inviato da Dio a confortare il santo morente e il cupo, angoscioso ambiente circostante (fig. 2 dell'appendice fotografica).

L'altro dipinto eseguito nel 1567, in origine collocato nella parte superiore della parete di fronte alla porta della sacrestia, è il *San Rocco che benedice gli animali*¹², improntato a modi più naturalistici, nel quale sono peraltro riscontrabili alcune cadute di qualità, imputabili ad un intervento di collaborazione o ai danni subiti nel corso del tempo. Il potere taumaturgico di san Rocco e la sua immensa carità non s'indirizzano solo verso gli uomini, ma anche verso gli animali colpiti dalla malattia: è una folla pittoresca e variopinta quella che si accosta a lui per ricevere la benedizione. Vi sono uomini, donne e bambini, ma anche un leone, un toro, una pecora e persino un unicorno, oltre al fido cane, con la pagnotta in bocca.

Non venne invece dipinta in questa fase la quarta grande tela, raffigurante *La cattura di san Rocco*¹³, che sembra piuttosto da collocarsi entro la prima metà degli anni Ottanta, sulla scorta del confronto stilistico con le contemporanee opere autografe. Nella rappresentazione, il Tintoretto crea un suggestivo contrapposto tra il marcato plasticismo delle figure in primo piano, dove all'estrema sinistra compare il santo trascinato via a viva forza dai soldati, e la resa quasi evanescente e spettrale della battaglia che infuria sullo sfondo. Ancora alla fine dell'Ottocento¹⁴ la disposizione dei dipinti nel presbiterio era quella descritta dalle fonti antiche¹⁵: sulla parete verso la sacrestia, a sinistra guardando l'altare, *San Rocco visita gli appestati*, in basso, e la *Cattura* in alto; sulla parete opposta, in basso *San Rocco in carcere* e in alto *San Rocco benedice gli animali*. Un arbitrario spostamento avvenuto nel corso del Novecento ha alterato la disposizione originaria delle tele e con essa il programma originale della zona del presbiterio. La *Cattura* è stata infatti trasferita sulla parete destra della navata, isolandola così dal contesto narrativo per il quale era stata concepita, quale precedente della tela che rappresenta gli ultimi momenti del santo in prigione. Nel presbiterio è stato collocato in sua vece il cosiddetto *San Rocco nel deserto*¹⁶, opera databile intorno al 1580 per l'affinità con i *teleri* della Sala Capitolare

⁸ R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, Milano 1982, pp. 40-41 e p. 158, n. 134 (con bibliografia precedente).

⁹ ASGSR (Archivio Scuola Grande di San Rocco), *Registro delle parti*, II, c. 291v.

¹⁰ R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto*, cit., p. 76 e p. 192, n. 300 (con bibliografia).

¹¹ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze 1568, edizione a cura di G. Milanesi, 1878-1885, VI, p. 590.

¹² R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto...*, cit., p. 76 e p. 193, n. 301 (con bibliografia).

¹³ R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto...*, cit., pp. 92-93 p. 220, n. 415 (con bibliografia).

¹⁴ Si veda: G. NICOLETTI, *Illustrazione della chiesa e Scuola di San rocco in Venezia*, Venezia 1885, pp. 20-21.

¹⁵ M. BOSCHINI, *La carta del navegar pittoresco...*, Venezia 1660, ed. a cura di A. Pallucchini, Venezia-Roma, 1966, pp. 85-89.

¹⁶ R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto...*, cit., p. 81 e p. 218, n. 407 (con bibliografia).

della Scuola, ma non menzionata dalle fonti, nella quale al Tintoretto si possono assegnare probabilmente solo la struttura compositiva d'insieme e la figura del santo, mentre il paesaggio é attribuito a Paolo Fiammingo. Nel 1729, per essere collocato sulla parete destra della navata, venne adattato da Santo Piatti con l'aggiunta di due fasce laterali, intese a costituire un *pendant* ai dipinti pordenoniani della parete sinistra, in cui vengono similmente raffigurati gruppi di oranti, bisognosi e malati¹⁷.

La narrazione del pellegrinaggio di Rocco si completava poi nelle portelle dell'antico organo¹⁸, dipinte anch'esse nella prima metà degli anni Ottanta, che presentavano, esternamente, l'episodio conclusivo dell'andata a Roma: la *Visita di san Rocco al papa* e, all'interno, *l'Annunciazione*. Ridotte a quadri, con integrazioni di Santo Piatti¹⁹, e collocati nell'attuale ubicazione in controfacciata nel Settecento sono opere piuttosto deboli, frutto di collaborazione con la bottega.

MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

Maria Agnese Chiari Moretto Wiel è nata ad Udine nel 1955 e risiede a Venezia. Docente di Storia del disegno, dell'incisione e della grafica presso l'Università «Cà Foscari» di Venezia, insegna Storia dell'arte veneta presso la sede veneziana della «Wake Forest University» di Winston Salem, North Carolina (Stati Uniti). Tra le varie attività, si occupa in particolare, sotto il profilo scientifico, del patrimonio artistico della «Scuola Grande di San Rocco» di Venezia; a tal proposito ha scritto numerosi saggi ed articoli in riviste specializzate. Ha collaborato anche ai cataloghi di diverse esposizioni, in particolare alla mostra «*San Rocco. Un pellegrino sulla Via Francigena*», organizzata a Piacenza nell'anno 2000.

¹⁷ P. ROSSI, *Attività di Domenico Tintoretto, Santo Piatti e Giuseppe Angeli per la Scuola di San Rocco*, in "Arte Veneta", XXXI, 1977, pp. 261-262.

¹⁸ R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto...*, cit., p. 224, nn. 433-434 (con bibliografia).

¹⁹ P. ROSSI, *Attività...*, cit., p. 263.