



Idea, progetto, composizione: i paradigmi della figura

La sapienza narrativa di Giambattista Tiepolo trova il momento fondante nel disegno, aspetto che lo vide fecondissimo artefice. Il carattere autonomo dei suoi disegni, già intesi come opere d'arte compiute e allo stesso tempo straordinario strumento d'indagine della realtà, coinvolge anche l'attività grafica dei figli Giandomenico e Lorenzo in quello che fu l'ultimo esempio di una secolare tradizione veneziana di atelier.

In questa prima sezione si può cogliere la 'meccanica' della restituzione grafica: fissare le prime idee, studiarle in una progressione sempre originale di soluzioni, valutarne con gli strumenti propri del disegno i rapporti e le connotazioni cromatiche. Attraverso i differenti tipi di carta, e nell'utilizzo di molteplici tecniche espressive, Tiepolo giunge a rendere il disegno pittorico: tratteggi a penna, inchiostro nero e bruno diluito in diverse gradazioni e steso con il pennello, lumeggiature a biacca, tocchi di matita rossa, a 'pietra nera', danno vita a un sorprendente cromatismo. Nel balenare ancora incerto dell'immagine fissata sul foglio già si intravede il tratto morbido della sua pittura.

Nei differenti registri compositivi lo studio di figura, come paradigma di una ripetizione seriale che

tuttavia non perde mai in originalità, diviene esercizio imprescindibile nell'apprendimento del mestiere: Lorenzo e Giandomenico si applicheranno in primo luogo nel copiare i disegni del padre.

Le singole figure riprese in pose scorciate si ricompongono nei soffitti dalle ardite prospettive che derivano dagli esempi di Paolo Veronese, mentre le grandi pale d'altare sono già in nuce nel piccolo schema depositato sul foglio, dove rapidi movimenti della mano dosano l'inchiostro che già bilancia luci e ombre. I personaggi della storia romana, i paggi neocinquecenteschi, le figure allegoriche si calano e si trasformano nelle grandi 'macchine' illustrative dipanate sulla tela o sull'intonaco.

In questo vasto repertorio affiora anche un aspetto intimistico, come emerge dal tenero dialogo psicologico delle piccole Madonne col Bambino, o nella capacità di cogliere, in un'istantanea, la famiglia aristocratica raccolta in giardino davanti al ninfeo palladiano. Giandomenico svilupperà l'estro narrativo del padre divertendosi a declinare in modi sempre diversi le composizioni con putti e amorini, o con raffigurazioni mitologiche che non sapremmo dire se siano studi di figure umane prese dal vero, dal modello in posa, o se invece siano già fissate nell'immobilità delle statue, in un dialogo muto tra sculture da giardino.

Caricatura ed esotismo: i caratteri dell'ironia

Un ulteriore aspetto del poliedrico mondo di Giambattista Tiepolo è rappresentato dall'ironia che attraversa la sua produzione e persino, in forma velata, le opere più auliche. L'ironia, quale antidoto per sfuggire agli schemi obbligati della società dell'epoca, si materializza in forma esplicita nella caricatura. Questa prolifica vena tiepolesca è contraddistinta da uno sguardo arguto e pungente, eppure mai malevolo. Con un sintetismo lineare e al contempo vivacissimo, l'artista restituisce, tipizzate, fisionomie tratte dalla quotidianità: nobili imparruccati, frati panciuti, abati rinsecchiti, signori in bauta, cicisbei incipriati, servi trafficoni. Sono ritratti psicologici di un'imprevista carica emotiva, gli stessi che si riverberano nelle commedie di Carlo Goldoni.

La dimensione del teatro è una componente peculiare della civiltà veneziana del Settecento, e la capacità di cogliere con acume le diverse tipologie umane consente a Tiepolo di indagare il mondo secondo gli schemi del gioco sociale del travestimento e della maschera, che nasconde e insieme fornisce un'identità 'altra'.

Alle caricature s'accompagna poi un Oriente che sembra immaginato, ma che invece trae la sua linfa dalla varia umanità che popolava, all'epoca, Piazza San Marco o la Riva degli Schiavoni. Non si tratta dello straniero 'minaccioso' o nemico, ma di una figura che appartiene già alla sfera del vissuto, visibile quotidianamente nelle calli della città, poi trasfigurato nel 'magico', nella dimensione dell'esoterico e nel 'sapienziale'. Il vecchio orientale barbuto sarà protagonista, con tutta la carica esotica ricca di echi rembrandtiani, della produzione incisoria dei Tiepolo, in compagnia di una fauna variegata di creature semiumane dai sorrisi inquietanti e maliziosi. Il repertorio visivo, che Giambattista cala nella propria arte, verrà raccolto dal figlio maggiore Giandomenico, il quale, dotato di un spirito ludico inesauribile, saprà cogliere i particolari più inconsueti dell'universo paterno e ne porterà alle estreme conseguenze le sottili, garbate allusioni.

Visioni d'Arcadia: paesaggio, natura e mito

Nella sua vastissima produzione grafica, caratterizzata da molteplici registri espressivi, Giambattista Tiepolo si è cimentato anche nel ritrarre frammenti di paesaggio. Sono brani di campagna ove assoluta protagonista diviene la natura. Si tratta di notazioni estemporanee, appunti da taccuino depositati sulla carta per cogliere, en plein air, gli effetti della luce e dell'aria sulle cose, che trasmettono un'intonazione atmosferica frizzante, a volte malinconica.

Anche il levriero studiato in pose diverse è una ripresa dal vero, come una sequenza cinematografica nella successione degli spostamenti. Gli eleganti cani levrieri, che spesso ritroviamo trasposti nei suoi dipinti, sono caratterizzati da un segno esile come se la penna accarezzasse il foglio. Invece, nel velocissimo schizzo del piccolo, arruffato, impertinente pechinese, Giambattista infonde tutta la sua carica ironica.

Per altri versi, Giandomenico mostrerà una particolare inclinazione per il mondo fantastico dei Satiri e dei Centauri calati però in una campagna veneta trasfigurata in un'Arcadia, ove le creature mitologiche non sono meno autentiche dei veri contadini. L'assoluta libertà inventiva di Giandomenico nel trascorrere da una dimensione all'altra, dalla natura al mito, trasforma gli animali in Satiri o in Centauri, creature di un'incredibile forza panica, ma che non incutono timore.

Nel continuo scambio di piani diversi, la famigliola del cane manifesta la stessa psicologia degli umani, così come nella famiglia del Satiro a sua volta si riflette una condizione antropomorfa. Sulla stessa falsariga i cani che azzannano Atteone, in virtù del basamento sul quale si collocano, subiscono una metamorfosi: sembrano presi dalla realtà ma si offrono come statue da giardino o modelli per statuette di porcellana o biscuit allora tanto in voga.

All'antica: decorazione e design

In Giambattista Tiepolo l'attenzione ai dettagli, che attirano da sempre lo sguardo dello spettatore, non è esibizione di ricercato virtuosismo fine a se stesso. Ritroviamo disseminati nelle sue opere vasi all'antica dalle fogge più disparate, fantasiose e improbabili, abbelliti da inserti a rilievo e anse a forma umana o vegetale, elmi dai ricercati decori, mascheroni, cammei, else di spade con i loro foderi. Una fruttiera d'argento, simile a quella del disegno qui esposto, appare al centro della tavola nel Banchetto di Antonio e Cleopatra acquistato da Francesco Algarotti nel 1744 e oggi alla National Gallery of Victoria di Melbourne.

Dagli studi di Giambattista traspare un'antichità vista da lontano, che gioca, con il rilievo classico e la grottesca, su due piani: simbolico e di utilizzo nel quotidiano. Il pittore appronta sulla carta una sorta di catalogo immaginario, un campionario di possibili modelli che sembrano pronti per l'uso, evoca il mondo classico e lo declina in svariate forme, ipotizzando una loro trasformazione in oggetti di scultura o, meglio, di oreficeria, perché appaiono di argento lucente più che di marmo. Spesso, a sottolineare che non si tratta di semplici capricci estemporanei, si propongono diverse soluzioni formali del medesimo soggetto, con l'alternativa per l'ansa del vaso, o per il rilievo, descritto fino al dettaglio del fondo 'niellato'.

Tiepolo coglie lo spirito del tempo, che, in quegli stessi decenni, vedeva l'Antico invadere la sfera del quotidiano con le fantasiose ideazioni di Giambattista Piranesi, un altro veneziano, che aveva però abbandonato Venezia conquistato dal fascino dell'antichità romana, dopo aver forse avuto un fugace passaggio nella bottega tiepolesca intorno al 1740. Alcune delle sue celebri raccolte di stampe riflettono un simile repertorio di vasi, cippi e ornamentazioni tratte dall'antico, variamente rielaborate e riproponibili per una produzione d'arredo che oggi chiameremmo di design e décor. Per Piranesi, come per Tiepolo, il disegno è la cifra unificante di una singolare capacità di elaborazione mentale continuamente rinnovata, di variazione sul tema, dove il segno è il 'disegno' nella sua funzione progettuale.