

# Sebastiano, il pittore che gareggiò con i Maestri

**TIZIANO E RAFFAELLO** furono i suoi rivali. Una mostra riportata in luce l'opera del Luciani, detto del Piombo. Nato a Venezia, operò a Roma. Fu lui a inventare la maniera moderna di raffigurare i volti

di Renato Barilli

**T**ra le tante mostre inutili o ripetitive che si tengono nel nostro Paese, per fortuna ce ne sono talvolta alcune del tutto necessarie, perfino providenziali: di quest'ultima specie è senza dubbio la retrospettiva dedicata a Sebastiano del Piombo (1485-1547) visibile ora a Roma, Palazzo Venezia (fino al 18 maggio, cat. Motta), da dove si trasferirà a Berlino, Gemäldegalerie. A curarla sono i responsabili delle due istituzioni, Claudio Strinati e Bernd Wolfgang Lindemann, affiancati da tanti altri validi studiosi. Sebastiano Luciani, veneziano di nascita, nel primo periodo della sua attività, fino all'andata a Roma nel 1511, era scivolato via dall'eletta schiera di grandi rappresentanti che Giorgio Vasari aveva raccolto sotto l'etichetta di «maniera moderna», guardandosi bene dal far



Sebastiano del Piombo, «Giudizio di Salomone» (1509)

uso della fuorviante etichetta di Rinascimento. Infatti, se si vanno a vedere da vicino i campioni di quella squadra, aperta da Leonardo, con al centro Giorgione, Raffaello e Michelangelo, e alle ali Tiziano e Correggio, vi si trova la fondazione della modernità in pittura, cioè di una perfetta concezione di naturalismo, che resterà a dominare in Occidente fino alle soglie del Novecento, quando infine sarà abrogata dalle avanguardie storiche. Ebbene, quella splendida modernità fu solo «nostra», stabilita nel triangolo Firenze-Roma-Venezia, mentre gli altri Paesi, d'Europa e dell'Italia stessa, non la ebbero, o vi giunsero con un ritardo di quasi un secolo. E i nomi di base stavano proprio in quelli annunciati con magnifica sicurezza dal Vasari, ma appunto non mancava di

figurarvi il nostro Sebastiano, degno di sedere subito alla destra di colui che quella modernità aveva impiantato sulla Laguna, ricavandola dalla rivoluzione leonardesca, Giorgione. Infatti nel suo periodo veneziano si mostra come il miglior allievo dell'artista di Castelfranco, tanto che se fosse rimasto nella Serenissima, avrebbe inquietato assai il primato conseguito da Tiziano. In fondo, i due si erano spartiti equamente l'eredità giorgionesca, Tiziano cogliendone la capacità di impostare composizioni vaste, movimentate, immerse in cieli alti e azzurri (prima di andare a insabbiarle in stringenti primi piani, come sarebbe accaduto nella sua ultima fase). Viceversa Sebastiano stringe, afferra qualche personaggio centrale, ne fa il perno dell'intero dipinto. Si veda per esempio una

**Sebastiano del Piombo**  
Roma, Palazzo Venezia  
fino al 18 maggio  
catalogo Motta

*Cerere*, custodita proprio nel museo di Berlino, con quella figura posta lungo l'asse centrale, a spartire luce e tenebre, nel segno del più morbido sfumato leonardesco. Inutile davvero, per tanto trionfo del pittoresco, andare a scomodare il nome del tedesco Dürer, presente in quegli anni a Venezia, ma per far lezione a chi voleva essere «duro» nel disegno quanto lui, per esempio al Lotto, che infatti ben capì che doveva andarsene dalla Laguna, lasciandola alla gara dei due eredi legittimi della lezione giorgionesca, ap-

punto Sebastiano e Tiziano. Il primo dà il meglio di sé, sempre negli anni veneziani, nelle quattro portelle del S. Bartolomeo, nicchie incaricate proprio del compito di concentrare la luce sui santi protagonisti, ciascuno eretto lungo l'asse centrale, quasi come un pannello solare intento ad assorbire luce, a farla cagliare sugli abiti. Quasi un corpo a corpo coi personaggi, che gioca d'anticipo sull'«ultimo Tiziano», in un momento in cui invece il Vecellio preferisce diluire le scene, scioglierle all'aria aperta. L'uno stringe, concentra, l'altro allarga, porta fuori. Ma poi Sebastiano accetta l'invito del banchiere Chigi che lo vuole a Roma, dove il Nostro resterà dal 1511 fino alla morte, ottenendo, dopo il Sacco di Roma, l'incarico di guardasigilli presso la Cu-

ria pontificia, da cui quel curioso nomignolo del Piombo. A Roma, in realtà, egli va per contrastare un campione di pittoricismo estremo come lui, cioè lo stesso Raffaello, ma gli succede un guaio, nel quadro delle contese che nell'Urbe vedevano opposti il Sanzio e Michelangelo: il Nostro fu reclutato dal secondo contro il primo, ma non certo per maggiore affinità stilistica. Nasceva l'insostenibile pretesa che il Buonarroti fornisse al suo «creato» disegni o cartoni per rimediare a una sua intrinseca debolezza in tale ambito, ma non si vede in che cosa a Sebastiano questi pretesi doni potessero servire, dato che a Roma egli resta quello che era già a Venezia, cioè un magnifico campione del migliore pittoricismo ricavato da Leonardo e Giorgione, come tale assolutamente alieno dal preoccuparsi troppo del disegno. E infatti nella produzione romana del Nostro spiccavano soprattutto i ritratti, cioè, guarda caso, uno dei temi che risultano più distanti dall'arte michelangiolesca, laddove il miglior esito di Sebastiano in questo ambito, il *Ritratto del Cardinale Ferrarino*, non per nulla è stato attribuito a lungo proprio al suo rivale Raffaello. E se proprio si vuole portare la contesa tra i due in questo campo, è forse Sebastiano a vincere, si veda *l'Uomo in armi*, custodito a Hartford, volto che fugge in avanti nei secoli, raggiunge un fascino romantico e realista degno di Géricault o di Courbet. E in effetti Sebastiano risulta tanto preso dal compito di affondare lo sguardo sui dati fisiologici, da trascurare la rifinitura dei dipinti. Abiti, armature, perfino braccia e mani talvolta sono condotte in modi sommarî, quasi rimanendo alla fase di abbozzo.

## agendarte

### MILANO

● **Giacomo Balla: la modernità futurista** (fino al 18/05)

Attraverso circa 200 opere tra olii, tempere, pastelli, acquerelli, disegni, assemblaggi e sculture, la mostra esamina gli anni dell'attività di Balla (Torino 1871 - Roma 1958) che vanno dal 1900 al 1929: dal divisionismo al futurismo. Palazzo Reale, piazza del Duomo, 12. Tel. 02.80509362

### MILANO

● **Andrea Chiesi. Kryptoi** (fino al 15/04)

Gli spazi industriali della ex-Manifattura Tabacchi di viale Fulvio Testi a Milano, destinati alla riconversione edilizia, sono i protagonisti dei dipinti recenti riuniti da Chiesi (classe 1966) nella personale intitolata «Kryptoi», dal nome dato dagli spartani ai ragazzi che vivevano da antagonisti ai margini della città. Corsoveneziao, C.so Venezia, 8 - 02.36505481/82

### MODENA

● **Lost cinema Lost. Runa Islam e Tobias Putrih** (fino al 30/03)

Doppia personale con inediti lavori cinematografici di Runa Islam, artista nata nel 1970 in Bangladesh, che vive e lavora a Londra e di Tobias Putrih, nato nel 1972 in Slovenia e attivo a New York. Palazzo Santa Margherita, c.so Canalgrande, 103 - tel. 059.2032911 www.comune.modena.it/galleria

### PIEVE DI CENTO (BO)

● **La collezione Zavattini. Unicità e fantasia del piccolo formato** (fino al 24/02)

La mostra celebra la collezione delle «opere minime» (misurano solo 8x10 cm), di Zavattini, iniziata negli anni 40 e proseguita commissionando appositamente agli artisti opere di quel formato ridotto. Magi '900. Museo delle Generazioni Italiane, via Rusticana A/1. Tel. 051.6861545 www.magi900.com

### ROMA

● **Lucio Fontana scultore** (fino all'11/05)

**La Raccolta d'arte Esso 1949-1983** (fino al 24/02)

La Galleria ospita un'ampia rassegna dedicata alla produzione scultorea di Lucio Fontana (1899-1968) e, nelle sale dossier, un'esposizione che ricostruisce il ruolo di promozione artistica svolto dall'industria petrolifera Esso. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, viale delle Belle Arti, 131. Tel. 06.322.98.221

### ROMA

● **Gregory Crewdson** (fino al 2/03)

La mostra illustra il percorso artistico dagli anni Ottanta a oggi del fotografo americano (New York, 1962), tra i maggiori esponenti della «staged photography». Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale, 194. Tel. 06.39967500 www.palazzodelleesposizioni.it; www.rothko.it

A cura di Flavia Matitti

**L'ANTOLOGICA** Timbri e pattumiere, «collere» e «allures»: il Nouveau Réalisme dell'artista francese scomparso due anni fa

## Una sfida alla Pop Art firmata Arman

di Mirella Caveggio

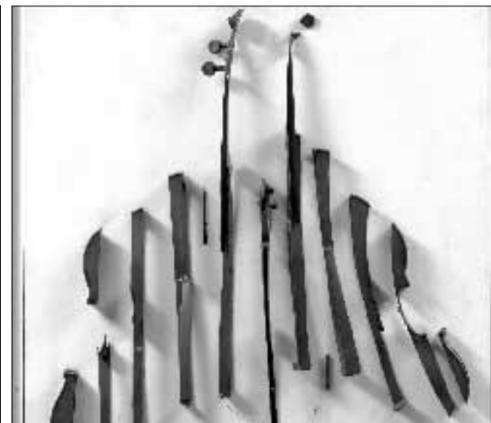
«**U**n pittore che fa scultura» è stato definito Armand Fernandez (Arman), artista francese dal genio irrequieto e nomade. Al celebre esponente del *nouveau réalisme*, scomparso due anni fa a New York all'età di 77 anni, la Fondazione Bricherasio di Torino dedica una ricca antologica curata da Luca Beatrice e organizzata in collaborazione con il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Nizza (Catalogo Cudemo). Di questo magnifico ribelle sempre il viaggio la mostra segue il vulcanico percorso con una settantina di opere, ne mette in luce l'intelligenza creativa espressa nelle varie fasi di un'attività molto intensa e con eccellenti schede esplicative illustra le ragioni della sua influenza sulle generazioni di artisti attivi nei giorni nostri. Nato a Nizza nel 1928, conse-

guito il diploma in filosofia e matematica, Arman dopo l'esperienza della scuola delle Arti decorative di Nizza e dell'École del Louvre di Parigi si avvia all'espressione astratta. Ma la sua propensione a cogliere l'importanza della gestualità dell'azione e dell'oggetto reale in contrasto alle correnti dell'informale lo induce ad aderire al *nouveau réalisme*, il movimento nato nel 1960 attorno al critico Pierre Restany, di cui fanno parte Yves Klein, suo amico e ispiratore, Jean Tinguely, Niki de St. Phalle, Christo, Daniel Spoerri. Umberto Eco ha detto di Arman che «trasforma la monodia dell'identico nella sinfonia dell'eterogeneo». È vero: la ricerca incessante dell'artista francese, che ha messo la sua ispirazione a confronto con le cose quotidiane nell'intento di estrarre la capacità

**Arman**  
Torino, Palazzo Bricherasio  
a cura di Luca Beatrice  
fino al 24 febbraio  
catalogo Cudemo

espressiva di ogni oggetto attraverso le tracce del suo divenire, è approdata a risultati sorprendentemente unitari e profondi nella loro varietà. Questi risultati, veramente ammirevoli, sono catalogati con denominazioni molto efficaci, che hanno accompagnato la sua fama di pittore. Risalgono al 1954 i primi *Cachets* (tamponi). Si tratta di impronte di timbri a inchiostro su carta o tela, molto belli per l'armonia rigorosa della composizione e i finissimi accostamenti cromatici. Nel 1959 fanno la loro comparsa le *Accumulations* di oggetti. Sono cose di tutti i giorni: dagli strumenti musicali alle

forme delle scarpe, dai pomelli di ottone ai tubetti di colore spremuti, dagli indumenti ai manometri. Con la forza della loro suggestione, anche estetica, sembrano volere imporre il loro potere di appropriarsi della vita quotidiana. Così frammenti e detriti disparati sono ammassati, bruciati o distrutti violentemente dall'antropo o anche sezionati e disposti con meraviglioso ed elegante spiegamento (come si osserva negli strumenti a corda, affettati senza pietà). Sono anche buttati via, come avviene con il ciclo delle *Poubelles*, umili pattumiere sottoposte agli artifici nobilitanti di un sapiente maquilage. Negli anni '60 si incontrano le *Colères* (collere), incollature di rottami sparpagliati e ammassati dopo essere stati scagliati a terra con violenza. Si contemplano inoltre le fantasiose *Allures*, segni permanenti di cose che lasciano la loro traccia



Arman, «Butterfly Variation» (1962)

(come nei lavori di Klein, Deschamps, Tinguely). Infine con le *Inclusions* si fa strada il graduale spegnimento della materia e dell'energia; il disordine imprigiona le cose, chiuse in cornici, scatole o bacheche, e ne interrompe per sempre successivi cambiamenti, progressioni, degenerazioni. Con il suo caos disciplinato e silenzioso, esteticamente assai

pregevole, Arman porge una straordinaria molteplicità di risposte al pop americano, mettendo in rilievo il consumo e lo spreco irrazionale degli anni Ottanta attraverso nuove riflessioni e con una nuova classificazione che spesso si concretizza in forme scultoree, governate solidamente dal pensiero, dall'elargenza e dal rigore. E anche dalla bellezza.

## STORIA & ARTE

### Il Museo che volle Allende

**U**na collezione storica, unica nel mondo, e per la prima volta in Europa, è esposta fino all'11 maggio a Torino negli spazi della Fondazione Merz. È una selezione di opere del Museo della Solidaridad di Santiago del Cile, aperto nel 1971 da Salvador Allende con un consistente apporto all'iniziativa da parte dell'Italia, il contributo di esponenti della cultura internazionale e le donazioni di grandi artisti di tutto il mondo allo scopo di rendere l'arte accessibile ai cittadini cileni. In

quella circostanza il Presidente, che due anni dopo trovò la morte durante il tragico assalto al palazzo presidenziale, così si era espresso: «In una nuova concezione dei diritti dell'uomo dove si lavora innanzitutto per l'uomo, (...) vogliamo che la cultura non sia patrimonio di un'élite, ma che sia accessibile alla grande massa che finora ne è rimasta esclusa, fondamentalmente ai lavoratori, quelli della terra, delle fabbriche, delle imprese e del mare». 29 opere di questa raccolta, accompagnate dai lavori di sei giovani artisti cileni, sono riunite sotto il titolo *Lo spazio dell'uomo*.

Grazie a Beatrice Merz e a Francesca Moenne, curatrici dell'evento inaugurato alla presenza di Isabel Allende, si possono ammirare lavori di gran pregio appartenenti a quel Museo, riaperto nel 2006 a Santiago del Cile. Creati da artisti come Miró, Rafael Alberti, Frank Stella, Roberto Matta, Siqueiros, Calder, Oldenburg, Rainer, Tapiés, Vasarely, dipinti, disegni, collage, serigrafie sono accompagnati da installazioni di giovani e validi artisti. E così testimoniano l'evoluzione del linguaggio nell'arte e la potenzialità creativa del Paese.

m.c.

## LA RASSEGNA

### Profumi e spazi il Maxxi che verrà

**U**n grande fascio di fari bianchi (12 x 22 x 1,05 metri) si staglia compatto su un lato breve del padiglione adiacente al cantiere del Maxxi, quello dove il museo, ancora in costruzione, ha svolto fino ad oggi la propria attività. All'improvviso la linea luminosa si spezza, alcuni dei fari cadono mentre altri restano ordinati al loro posto formando la scritta «anche oggi niente». Autore del lavoro e della performance dalla quale esso ha preso forma è Massimo Bartolini (Cecina, Livorno 1962) il

quale, ispirandosi a Cesare Pavese e ad alcune parole che egli annotò il 25 aprile 1936 («Quest'oggi niente», *Il mestiere di vivere*), ha ideato un progetto in evidente rapporto con il contesto ambientale che lo ospita; le luci al neon che compongono la frase segnano non solo Via Masaccio sulla quale si affacciano ma una parte intera del paesaggio di Roma. Egli torna così a riflettere su alcuni temi ricorrenti nella sua ricerca come lo spazio, la sua percezione, la sua praticabilità e le sollecitazioni visive e sensoriali che esso provoca nello spettatore; basti pensare, ad esempio, alla suggestiva installazione *Mixing parfums* che gli

valse il Premio per la giovane arte italiana nel 2000 ed è ora presente nella collezione del Museo: due sale caratterizzate da profumi distinti, collegate tra loro da una porta girevole luminosa. L'intervento di Bartolini costituisce il primo appuntamento del ciclo espositivo «Dialoghi con la città» che, a cura di Laura Cherubini con Alessandra Barbuto, intende accompagnare la nascita del futuro Maxxi testimoniandone la vitalità istituzionale e programmatica in attesa che, nella primavera del 2009, abbia luogo la sua inaugurazione. .

Pier Paolo Pancotto