

Sebastiano del Piombo: mostra a Roma

Sebastiano del Piombo, il terzo uomo: a Roma tra Raffaello e Michelangelo; a Venezia tra Bellini e Giorgione. C'è voluto molto tempo prima che la critica recuperasse pienamente l'alto profilo di questo artista, uno dei protagonisti della pittura europea, il quale ha goduto di una grandissima stima tra i contemporanei e ha saputo con forte personalità coniugare due culture agli antipodi, quella veneziana e quella fiorentina romana. A rendergli giustizia sul piano critico e spettacolare è la prima mostra monografica allestita a Roma nelle sale di Palazzo Venezia a cura di Claudio Strinati e Bernd Wolfgang Lindemann ai quali si deve pure l'imponente catalogo (Federico Motta Editore) contenente importanti saggi, spesso innovativi, sui diversi momenti del suo percorso artistico. Il suggestivo e razionale allestimento di Luca Ronconi crea un'atmosfera raccolta e consente una concentrata lettura di ogni opera.

La genialità di Sebastiano Luciani (nato a Venezia nel 1485 e morto a Roma nel 1547, detto del Piombo dal 1531 per la carica pontificia che aveva ottenuto) emerge fin dalla prima sala dedicata al periodo veneziano, che si conclude nel 1511 quando il banchiere Alessandro Chigi lo convince a lasciare la laguna per l'Urbe. Sono gli anni (1505-10) in cui sta emergendo la nuova pittura di Giorgione segnata dalla fusione di aria e colore, e dietro si profilano i giovani Sebastiano e Tiziano: ma è Luciani – come documenta Mauro Lucco con una serie di significative esemplificazioni – ad avere le idee più innovative, che verranno poi riprese dal cadorino. Lo stretto rapporto tra i tre grandi artisti trova una straordinaria espressione nel <Triplo ritratto> in cui Tiziano dipinge la giovane vestita di bianco con una manica ricca di materia, Giorgione il crepuscolare personaggio al centro, Sebastiano la donna di destra, il cui profilo corrisponde a una della sante della pala di San Cristoforo, esposta vicino e nella quale si avverte quel nuovo modo giorgionesco di guardare il mondo, lo spazio, pur non rinunciando alla lezione di Bellini e denunciando già quella che sarà una delle sue principali caratteristiche del periodo romano: la tendenza a un <fare grande>, alla monumentalità.

Due straordinarie figure femminili, la Vergine saggia e Salomè che indossano vesti blu di una bellissima serica lucentezza come mai si era visto in precedenza, introducono la stagione dei ritratti nella quale non ha avuto rivali e che gli ha procurato a Roma importantissimi commissioni. Nel ritratto del <Cardinale Carondelet e due segretari> di una smagliante bellezza si respira ancora un'aria veneziana per l'eleganza, la luce crepuscolare, la libertà d'azione e l'intensità dell'affiorante malinconia. Lo stesso avviene nel <Ritratto di giovane romana> con un rigoglioso cestino di frutta: qui la protagonista occupa già il centro della scena con una dimensione monumentale. La tavolozza, in seguito, si fa più austera e si sottolinea con vigore il carattere degli effigiati con realismo fisico e morale: la spavalda sicurezza dell'Uomo in armi coi neri capelli scomposti, l'altera fierezza di Anton Francesco degli Albizzi con lo sguardo che spazia lontano; assorti nella

meditazione sono l'austero Umanista e la poetessa Vittoria Colonna, amica di Michelangelo, col dito puntato sull'inizio di un suo sonetto. Capolavori d'eccezionale intensità psicologica sono il ritratto dell'anziano Andrea Doria dall'occhio scaltro di consumata esperienza e quello indimenticabile di Papa Paolo III con un nipote, proveniente da Parma, dipinto su lavagna con un fondale nero che, si è scoperto, ricopre un paesaggio.

Quando Sebastiano è arrivato a Roma, Raffaello e Michelangelo avevano appena affrescato la stanza della Segnatura e la volta della Sistina, e il Sanzio, principe dei pittori, mal sopportava il nuovo arrivato che si appoggiava così a Michelangelo più interessato alla scultura. Il loro amichevole rapporto veniva travisato dalla critica posteriore che riteneva il veneziano, dal carattere incostante e sempre incerto, subordinato al fiorentino che talvolta gli passava dei disegni da cui però Sebastiano prendeva solo spunto per il tema da comporre. Il suo stile, infatti, è molto distante dal muscolarismo e dalle inquietudini del Buonarroti, basandosi su una monumentale solidità e una classica solennità che fanno del racconto una metafora universale: la <Flagellazione> di Viterbo, ad esempio, con soli tre personaggi invita a meditare sull'evento drammatico che nella notturna <Pietà> raggiunge un vertice altissimo: sublime capolavoro sul piano estetico e iconografico. Il sacco di Roma (1527) ha provocato una profonda crisi in Sebastiano il quale accentua il carattere meditativo delle sue opere, spesso imperniate sulla figura di Cristo, che in termini di un asciutto ascetismo esprimono un dolore che coinvolge tutta l'umanità.

Pier Paolo Mendogni