

## Giulio Aristide Sartorio

Presentazione alla mostra - Galleria Narciso, Torino – 1971

Nella mostra il Sacro e il profano nell'arte dei simbolisti (Galleria Civica d'Arte moderna di Torino, giugno- settembre 1969) ho incluso due opere di Giulio Aristide Sartorio. C'è stato chi mi ha rimproverato questa "intrusione", perché c'è ancora, in un tempo come il nostro, che è di profonda crisi di valori e di giudizio, chi pensa che non tutti i morti possono resuscitare e che non è lecito mettere in discussione le valutazioni storiche, disconoscere l'inappellabilità del "giudizio finale". Tutta la mostra, mi pare fosse evidente, voleva essere, in blocco, un rifiuto della intoccabilità delle valutazioni storiche e del giudizio finale; nella stessa misura in cui era una testimonianza di certe passioni antiche e tenaci, che ora, per il flusso inarrestabile delle circostanze, per i recuperi attuati dalla cultura e quindi anche dalla sensibilità e dal gusto corrente, coincidono forse con altri allarmi, e sospetti, e risvegli.

Sono sempre stato, sinceramente, terribilmente affascinato dai grandi dipinti di Sartorio, scomparsi poi ricomparsi nelle sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma: *La Gorgone* e *Diana di Efeso* e *gli schiavi*. passione sacrilega o eretica rispetto ai rituali ed ai testi dell'ortodossia dell'arte moderna; a quel vero e proprio Concilio di Trento contro il "passatismo" ispirato in Italia da Lionello Venturi. Che poi la passione per Sartorio, o per Klimt, potesse coesistere con una altrettanto viva per Picasso o Matisse, Kandinsky o Klee è soltanto in apparenza un mistero. Non amavo, dunque, quelle due grandi tele soltanto per la loro fantasia ornata, o per l'attrazione che ogni dettaglio poteva esercitare sull'occhio in virtù della sua squisita eleganza; ma, piuttosto per la loro concreta attrazione.

Il colore di Sartorio, il colore attraverso la toccata e perciò ricreato dalle intenzioni e dagli stessi caratteri essenziali dell'artista, rintraccia minutamente instancabili variazioni dalla pelle opalina al mare corrusco, al cielo irritato; dai fremiti d'ala, ai musci umidi, a gli sterpi e alle foglie che macerano. voglio dire, che anche se spogliati da una certa cadenza, riflettente secondo l'estetica corrente a quel tempo una morbida retorica, quei due dipinti restavano vivi nella perfetta coincidenza delle masse colorate con i "luoghi" visibili dell'immagine o semplicemente dell'idea poetica; documenti di una sincera esigenza di realizzare una iconografia dello spirito, che è possibile riconoscere, più o meno esplicitata, nell'opera di ogni simbolista o affine.

Questa mostra, che i Pinottini felicemente eclettici, fiduciosi cioè nella pluralità e nella complementarità delle espressioni dell'arte, hanno accolto nella loro sale, potrà apparire come un eco irritante de *Il sacro e il profano nell'arte dei simbolisti*. È infatti ancora diffusa la diffidenza per tutto ciò che non risponde alle convenzioni: tipica, per esempio, quella che conduce l'arte alle soglie del nostro secolo sul binario del naturalismo e dell'impressionismo, lasciando il vuoto alle spalle di quel fermento spiritualistico o intellettualistico, certo non soltanto ottico o meccanico, anche se le apparenze possono talvolta trarre in inganno, che è l'elemento di fondo delle ricerche di punta del nostro secolo.

L'adesione di Sartorio alla linea più vistosa, e perciò forse anche più esteriore del Simbolismo, quella della rievocazione di contenuti e di moduli classici, rinascimentali, in un clima estetizzante, che è poi la spoglia di dipinti quali *La Gorgone* e *Diana di Efeso*, non è stata un'adesione alla moda. Dal primo dipinto accolto in una mostra, la Nazionale che inaugurava il nuovo Palazzo delle Esposizioni di Roma, un dipinto con un titolo lungo *Dum Roma consulitur*, poi chiamato *Malaria* e infine *La morte* (ed è possibile, qui, ora, vedere un disegno che rivela il carattere "napoletano", dell'impianto ad effetti di contrasto) ad un altro: *I figli di Caino*, accolto al Saloon Parigino del 1889 e premiato con una delle due medaglie d'oro assegnate ad artisti italiani (l'altra toccò a Segantini) corre già, nel corpo di una materia bituminosa, seicentesca, l'anelito ad esprimere il fluire fragile e pur così insistente della vita. La linea più vistosa del Simbolismo eccitava certe disposizioni e facoltà di Sartorio, che hanno trovato il loro compendio e la loro chiusura nella decorazione del Padiglione Centrale della Biennale di Venezia del 1907 sul tema della luce e delle tenebre e subito dopo nel fregio dell'aula del Parlamento di Palazzo Montecitorio, condotto avanti dal 1908 al 1912. Ma la linea segreta, senza principio e senza fine perché intrecciata solidamente con le motivazioni stesse del fare, eccita,

sostiene la disponibilità e le facoltà dell'artista a incapsulare dentro la forma rotonda e compatta delle sue figure pittoriche insieme con il peso materico, si potrebbe dire merceologico della vita, il dinamismo profondo che ansioso e incalzante lo sospinge; costituendo il registro sonoro, quel "basso di fondo" di cui parlano allo stesso modo Goethe e Kandinsky, che sempre sorregge le grandi aspirazioni.

Contribuiscono ad esaltare questo umanissimo e sacrale desiderio di idealizzare la vita sin nei suoi istinti, la sensibilità, l'intelligenza, la cultura vastissima di Sartorio, il clima poetico in cui era emerso anche attraverso le amicizie, dal Costa a D'Annunzio a Michetti, gli incontri certamente avvenuti con le opere dei pittori francesi "del 1830", soprattutto di Miller e poi di Moreau, Puvis de Chavannes, Boeklin, Klinger, Hans von-Marées, Burne-Jones. Tanti modi affini di essere vivi nel proprio tempo; se siamo disposti ad ammettere che da Puvis de Chavannes in avanti nella seconda metà del secolo scorso, quindi di fatto e di diritto nel nostro passato prossimo, sinuoso, morbido, prezioso, come le figure che via via imprime nel suo spazio, un filo di verità non tanto esile si distende e si sviluppa, diverso dal filo del naturalismo e dal filo dell'impressionismo trionfanti. Una trama sottile, che si sforza di trattenere ciò che viene allontanato, che la società degli uomini si lascia sfuggire di mano, e che invece bisogna ad ogni costo salvare, ricorrendo se occorre al demonio ed alla magia, abbandonandosi senza resistenza al gorgo dei segni, dei colori e dei suoni.

La mostra alla Galleria Narciso non è la mostra di Giulio Aristide Sartorio, che forse nessuno farà mai. È una presentazione di opere di Sartorio: disegni, pastelli, oli, che per accenni sintetizzano la sua lunga carriera, da un disegno che ricorda uno dei suoi primi dipinti *La morte* ai quadri degli ultimi anni, quando, nelle figure della moglie e dei figli, l'artista esalta la felicità panica della vita, strappando i colori direttamente alla luce del sole. Notazioni rapide degli aspetti del vero e soluzioni, altrettanto rapide e sicure nella loro concisione, di figure idealizzate. Queste opere provengono quasi tutte dalla casa degli eredi del pittore, e sono state radunate per dare il risalto che merita ad un evento di notevole importanza: la stampa dei rami e degli zinchi trovati di recente di una serie di acqueforti e di litografie dedicate alla Campagna Romana. È il tema che segna gli inizi della sua carriera di pittore, ma non per una adesione scolastica all'uso del tempo, che sostituiva il quadro di veduta con il quadro di paesaggio, trapassando dal culto delle memorie e delle rovine, e dalla semplice curiosità naturalistica, ad una tiro, dentro il quale si stempera la malinconia di tanti echi romantici.

Queste lastre devono essere considerate inedite. Le tracce di tirature precedenti sono rarissime, è quasi sempre si tratta di esemplari ripresi poi minuziosamente a tempera. Sono state incise tra il 1892 e il 1896, secondo l'indicazione fornita da alcune lastre firmate e datate. Sono i torchi della Stamperia grafica Uno di Giorgio Upiglio, che ne ha curato la tiratura <sup>(1)</sup> queste lastre hanno rivelato una eccezionale padronanza della tecnica incisoria, sia nell'acquaforte che nella litografia, finezza e ricchezza di tratto, quasi impensabili per chi non conosce le risorse grafiche dell'800. Sono anche affiorate, una ad una, col carico pieno della loro figurazione, che nel bianco e nero reintegra e in un certo senso purifica le preziosità così accentuate della tecnica pittorica di Sartorio, portando così un contributo essenziale, mi pare, alla conoscenza della parte migliore della sua arte; confermando, anzi, che lo "sforzo di estrarre oro dal materiale grezzo dell'esistenza" cui acutamente ha accennato Fortunato Belonzi in un saggio uscito per il centenario della nascita dell'artista, è un suo sforzo continuo, e quindi esprime una sua esigenza costante ed autentica.

Può darsi che in alcuni casi Sartorio abbia utilizzato un suggerimento fotografico (l'interesse di Sartorio per l'obiettivo era così vivace da indurlo a tentare, nel 1918, la realizzazione di un film: *Il mistero di Galatea*, ed altri artisti han fatto ricorso, a quel tempo, alla fotografia: Knoff per esempio, e per restare nell'ambito del Simbolismo), ma l'effetto non è per questo meno inventivo. Il ricorso alla fotografia ci dice se mai che il vero, come alternativa, come "negativo" è il caso di dire, della finzione, bisognava superarlo proprio trafiggendolo con la spietata oggettività dell'occhio meccanico.

(1)

Della serie delle acqueforti e della serie delle litografie di Campagna Romana sono stati tirati settanta esemplari, 10 di essi, indicati con le lettere dell'alfabeto, sono riservati al personale: l'esemplare A per la camera dei deputati, l'esemplare B per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Ogni foglio è contrassegnato per garanzia dal timbro che riproduce la firma dell'artista e dal timbro a secco della Stamperia Grafica Uno. Le lastre dopo la tiratura sono state tutte biffate con un segno particolare

Del resto, quando Sartorio, nelle sue note sull'arte e sugli artisti, sottolinea positivamente che William Holman Hunt e si era recato in Palestina per dipingere il paesaggio di *The Scape-got*, un impressionante dipinto che fa parte delle raccolte della "Lady Lever Art Gallery" di Port Sunlight, rivela il carattere di fondo della sua inclinazione simbolica. Tra i preraffaelliti egli scelse Hant, Millais, Madox Brown, non Dante Gabriele Rossetti. Sceglie cioè quel tipo dell'immaginazione fantastica, ma è quasi un'osservazione fantastica al microscopio o alla lente di ingrandimento, è quel tipo di lievitazione psichica che muovono dalla rigorosa ricognizione del vero, anzi della natura. Una ricognizione tanto puntigliosa da far pensare che ogni foglia, petalo, ala o zampa di insetto, tinta di cielo e la grana stessa della pelle delle gote sia affidato al foglio di carta o alla tela come una farfalla catturata e appuntata con uno spillo sotto vetro.

Le acqueforti e le litografie esaltano la sensazione di grazia e insieme di leggerezza offerta sempre da Sartorio. Danno immagini percorse da un fremito incalzante di alberi, foglie, acque, animali, da una tensione che passa da una cosa all'altra, quasi da peso a peso - le file dei carri sulla strada polverosa, la cadenza dei gesti contadini e pastorali sugli argini dei canali o attorno ai fienili, il serrare dei greggi sui gruppi, l'affondare lento delle bufale nell'acqua stagnante - anzi da pressione vitale a pressione vitale, con un ritmo intenso che a stento contiene l'urgenza di esistere, che sembra sul punto di esplodere a catena da cellula a cellula; come nel groviglio degli schiavi della *Diana di Efeso*. E come in quel groviglio, è il taglio dell'immagine, nitido, suggellato, che riconduce l'atmosfera e il sentimento del mito. Mito che, su questi fogli, dove l'osservazione minuta del vero assume, secondo il punto prospettico, un carattere bucolico o un carattere documentario, si adatta all'aspetto meno conosciuto dell'arte della fine del secolo scorso e degli inizi di questo: la sua ansia sociale. Sicché vediamo a poco a poco comparire tra le pieghe dell'esteta esigente l'uomo di terra, quello che ha detto, della sua Campagna romana: "*Par d'essere piombati in un paesaggio arretrato nei secoli; pare d'essere precipitati in una specie di stige e la nostra vita civile sembra un inganno, un'illusione*".

**Luigi Carluccio**