Il disegno-verità di Sartori

Per riprendere un mio scritto di circa trent'anni fa, 1978, servirebbe una memoria pari a quella che la tradizione popolare attribuisce a Dante. Ricordo, però, che la sensualità della pittura di Carlo Sartori causò, forse, qualche impennata letteraria sempre poco nobile nella critica d'arte, ma l'impressione si è rinnovata scorrendo questa raccolta di disegni. Volendo indagare quale profonda relazione esista tra questi e i suoi dipinti; o meglio, ormai, come l'opera pittorica pareggi con i suoi lavori su carta, è doveroso tentare altri modi.

Fattostà che le immagini di Sartori causano un coinvolgimento emotivo difficile da evitare (e perché evitarlo?). Ciò accade, credo, perché si percepisce una intenzione di verità che siamo indotti a condividere. Bisogna però considerare di quale verità si tratti giacché appare altrettanto evidente come l'intenzione del pittore sia quella di illustrare la "propria" verità poetica: come abbia, cioè, saggiamente, ben chiaro che la verità può essere espressa solo come concetto soggettivo. A dirla grossolanamente, è per noi vera quella sfera di conoscenza sperimentata personalmente, vale a dire la nostra elaborazione di quanto riteniamo rispondente al vero. Trattandosi di un'interpretazione -e per un artista, d'interpretazione poetica- questa verità deriva da un'esperienza interiore difficilmente condivisibile nella sua peculiarità, ma imposta dall'artista evidenziandone l'aspetto riconoscibile. Tale è la forza dell'arte. Senza andare oltre con simile riflessione col rischio di filosofare a buon mercato, il trasporto condiviso dagli estimatori di Sartori, sebbene di diversa estrazione culturale e sociale, credo si debba prevalentemente alla percepibile sincerità dei sentimenti trascritti nelle sue immagini. Nei disegni, essa perviene senza l'intermissione del colore e il velo del ductus pittorico, ma direttamente dalla traccia della mano-pensiero. Nella storia dell'arte c'è tutta una letteratura concernente la purezza del disegno inteso come primario percorso del pensiero artistico. Chi vuol meglio conoscere un pittore o uno scultore, veda il suo disegno ed avrà indizi inequivocabili della sua cultura e capacità nel trascrivere emozioni e ideali. Nessun indizio figurativo è più diretto, dunque vero, che il disegno; questo sappiamo per certo fino dai primi vagiti dell'arte impressi dagli antenati cavernicoli. I fogli di Sartori illustrano valori basilari della sua opera figurativa meglio dei quadri e delle sculture che pure ritengo altrettanto empatici. In questi fogli, la sua verità si rivela, o per dir meglio si svela senza alcuna interferenza, e bisogna darsi ragione del fatto che in tanti anni d'arte, egli non abbia mai sospeso l'assidua pratica del disegno. Il disegno è il suo modo di pensare e di stare al mondo.

Si denota immediatamente la conduzione rapida del segno che corrisponde alla lunga pratica e ripercorre il profilo di un immaginario ben noto all'autore, ma i fogli non si qualificano come schizzi o annotazioni per fissare il dettaglio di composizioni più complesse: sono un aspetto del suo intervento poetico che procede autonomamente, a lato. Senza preludere ai dipinti, sembrano piuttosto conseguirne. In altre parole, non si tratta di studi preliminari, ma di attive raffigurazioni della complessa saga montanara contadina, con la sua ritualità quotidiana -ormai un ricordo- fatta di bisogni materiali, spiritualità, fatica e sopportazione, che il pittore ha inventato ed ha sempre più caratterizzato. Il suo segno è immediatamente riconoscibile. Questa attenzione per l'azione grafica esclude, però, ogni superficiale attribuzione neoprimitivista, e mi pare inadeguata pure l'ipotesi realista, anche se la concezione di un foglio come L'agenda del Toni e Momento di riposo, 1974 oppure Dacci il nostro pane quotidiano, 1977, rimandano -non intenzionalmente, credo- al Mangiafagioli o altre scene popolaresche di Annibale Carracci, e sovvengono i tipi contadini di Pieter Brueghel il vecchio, e pure alle più tipiche immagini dei pitocchi di Giacomo Ceruti. Queste attribuzioni non aderiscono alla cultura di Sartori ma fanno parte, invece, della letteratura critica che ritengo inadeguata a spiegare la sua scelta espressiva. Forse, simili rimandi sono accreditabili più alla cultura di chi osserva l'opera che al suo autore. Tuttavia, proprio per questo sono inevitabili, e sono riferimenti alti. Simili accostamenti possono definire la validità dell'artista, ma non credo valga procedere oltre ragionando in questo tono, giacché l'interesse per l'opera grafica di Carlo Sartori può sviluppare più organiche riflessioni.

Col disegno, l'artista riflette sul proprio linguaggio verificandone strutture e idee. Purtroppo la maggior parte degli autori contemporanei trascura simili procedimenti di auto indagine. La superficialità, e in alcuni casi la banalità di molta figurazione d'oggi deriva proprio dall'indolenza a pensare profondamente il proprio progetto estetico. Sartori, dunque, pratica un tradizionale criterio di elaborazione e dovremmo essergli grati per la probità comportata dalla sua scelta. Così avrebbe potuto inscrivere le sue creazioni nell'ambito del Realismo postbellico traendo evidente vantaggio militando in una corrente dell'arte italiana allora maggioritaria, ma non l'ha fatto, ben consapevole che il suo mondo poetico si riferiva a una visione ideale, un pensiero interiore, lontano dall'intenzione di rappresentare un problema sociale aderendo a una dialettica del dibattito culturale in corso che richiedeva anche un'adesione politica. Fin dagli inizi, Sartori ha percepito l'importanza primaria della grafica e gli ha dedicato una parte rilevante del suo lavoro. Questi disegni vanno considerati a sé stanti come non ci fosse un corrispettivo pittorico. Esprimono, infatti, forza, convinzione, significati e contenuti che formano il carattere riconoscibile del suo complessivo intervento estetico, costituendone il sostegno come l'ossatura sostiene il corpo.

La pratica artistica di Carlo, sappiamo, trae esperienza dalla pittura dal vero negli anni Cinquanta e un assai breve sperimentalismo, appena stagionale, alla fine di quel decennio, ma ha radici più profonde accompagnando da sempre la non facile vita dell'artista, perfino nell'orribile deportazione al campo di concentramento nazista. Dal dopoguerra preferisce disegnare

a memoria, ritraendo non tanto i fatti, i volti, gli atteggiamenti, bensì le proprie riflessioni sulla base dell'osservazione solidale e ironica degli stessi, facendone un tòpos fantastico, pura invenzione articolata su pochi scelti registri narrativi, costituendo il proprio stile inconfondibile.

È forse improprio rinunciare al commento della visione poetica del suo mondo, cercando di tradurre con parole le varie emozioni come il coinvolgente senso di solidarietà attribuendo la stessa dignità a uomini e animali nella fatica del lavoro, e la simpatia-ironia che a volte ha accenti sapidi, con cui l'artista osserva i volti i corpi e gli atteggiamenti dei suoi personaggi e la distaccata partecipazione agli episodi, il suo giudizio morale, come raramente contengano espressioni liete ma sempre atteggiamenti gravi e meditabondi. Nei disegni, Sartori isola il caso dal contesto ambientale, rivolgendo attenzione al dettaglio essenziale. Giacché il disegno mostra apertamente le strutture, a me sembra più utile dedurre il contenuto dal significato. Ad esempio, la certezza del coinvolgimento e partecipazione emotiva dell'artista al mondo che tanto alacremente illustra, si ricava dal raggio incidente prospettico che egli adotta sistematicamente: convergente al centro, obliquo frequentemente dall'alto o dal basso, mai complanare. E' dunque uno sguardo diretto ma distaccato, di chi osserva e comprende senza voler giudicare, stando in disparte. E' la mimesi dello sguardo in posizione, di un montanaro, verso il basso o l'alto, che non conosce l'orizzonte piano, e non s'allontana troppo. Quando vi è più di una figura, spesso la scena poggia virtualmente su una linea inferiore concava o comprime una superiore convessa. In tal modo è inclusa come in una bolla che la separa da una realtà più vasta; una enclave. Altrimenti, l'immagine è contenuta da una elisse ovale col diametro verticale od orizzontale. Se l'impatto col soggetto prescelto è ravvicinato, allora si nota un avanzamento di certi dettagli, mani o piedi, che hanno un'accentuazione manieristica, si fanno caricaturalmente più grandi, deformati come rifratti da una lente convessa. Sartori non disegna ombre (e neppure le dipinge), anche se intona il disegno con una nota chiaroscurale accentuando la chiarezza ideologica della sua intenzione narrativa. Sono strutture semplici perfettamente idonee alla narrazione pacata, alla rassegnazione per una condizione duramente vissuta con serenità, ottimamente aderenti all' "anima giottesca" (Danilo Eccher, 1989) dei figuranti nella recita della condizione umana sublimata nell'opera di Carlo Sartori.