

Ulisse Sartini, la vita in una tavola

Giovanni Gazzaneo

Un eremita della tavolozza. Questo è Ulisse Sartini. Le sue giornate cominciano alle sei del mattino: il tempo di un caffè, ed eccolo all'opera in studio. «Per dodici ore a testa bassa sul cavalletto». Alle sue spalle lo splendido giardino pensile della casa milanese, ma per lui c'è solo la tela da iniziare, da correggere, da finire...

«Non credo nell'ispirazione – dice convinto –. L'arte è lavoro, sempre. Prima attraverso la conquista lunga, e a volte faticosa, delle tecniche e dei segreti del colore. Poi è esercizio quotidiano: lenta sovrapposizione di trasparenze su trasparenze e dominio della materia pittorica». Se il virtuosismo non è sufficiente perché si possa parlare di arte, è anche vero che non c'è creazione degna di questo nome senza la sapienza del fare. La tecnica è la prima condizione della libertà, la libertà di esprimersi. Altrimenti esiste solo il balbettio: quel saltellare tra “gioco” e “grido”, tra divertimento e denuncia, di tanta arte contemporanea che alla fine delude sempre, perché dietro la superficie non c'è proprio nulla. La falsa arte, incapace di cogliere il mistero e la sostanza dell'essere, di offrircelo con la potenza dell'intuizione poetica, si ferma all'illusione. Ma per quanto sofisticati possano essere i giochi di prestigio, alla fine stancano, perché dietro, anche se ben nascosto, c'è sempre il trucco. Sartini non si rassegna alla negazione dell'immagine e dell'umano, negazione che è all'origine di molte avanguardie storiche, ma anche delle vuote ripetizioni di nipoti e pronipoti di quelle avanguardie. Lui crede ancora nella visione, avverte la poetica e il dramma della realtà, ha sete di orizzonti.

La vocazione di Sartini nasce da lontano. Nel 1949, in prima elementare, vince un concorso nazionale di pittura. Poi, agli inizi degli anni Settanta, eccolo a Milano: gli studi dal maestro Luigi Comolli, allievo di Segantini; l'amore e la frequentazione dei grandi maestri del Rinascimento; le prime personali. «Allora desideravo solo essere “moderno”»: in una declinazione che dall'«ossame spolpato di Henry Moore» giungeva fino all'astrazione geometrica su fondo rigorosamente bianco. «Era la negazione di quel che sapevo fare e di quello che sarei stato in futuro». È Filippo Schettini, suo primo gallerista (e gallerista di Crippa, Dova, Baj...), a invitarlo a cambiare prospettiva: dopo aver visto un autoritratto giovanile nelle vesti di Arlecchino aveva compreso che a quel talento non si poteva rinunciare. Da allora la pittura e l'immagine saranno per Sartini un orizzonte invalicabile. Con una predilezione per il ritratto e i soggetti religiosi. «Maria Callas è stato il primo ritratto importante su commissione. Il marito lo volle per il Museo del Teatro alla Scala, dove viene collocato nel 1980. Per me, appassionato di lirica, è stata la gioia più grande. Quando è riuscito, il ritratto è la sintesi di corporeità e personalità». L'interiorità si fa volto e sguardo.

Anche l'arte sacra è fondamentale nell'opera di Sartini. Sue opere sono collocate in una trentina di chiese, suoi sono i ritratti ufficiali degli ultimi tre Papi. «Dipingere per me è preghiera. Ed è motivo di commozione vedere le persone pregare dinanzi alle mie opere».

Altro caposaldo dell'opera di Sartini è il ciclo degli *Embriocosmo*: uno sguardo che lega insieme il miracolo del concepimento di una nuova vita umana e le origini dell'universo, omaggio alla potenza generatrice che squarcia le tenebre nel segno del mistero della luce e di un vorticoso e primigenio movimento circolare. Una prospettiva sull'Infinito che lo accompagna da oltre trent'anni, sia come opere autonome sia come “orizzonte” di alcuni suoi ritratti e dei lavori d'arte sacra.

Gli *Embriocosmo* illuminano anche le opere che nascono dal dialogo con Leonardo, in occasione dei cinquecento anni dalla morte. Trenta dipinti, una ventina di disegni: Ulisse Sartini ha realizzato queste opere, tutte inedite, come personale omaggio a Leonardo da Vinci. Un omaggio che presenta nella Sacrestia del Bramante, in Santa Maria delle Grazie, a poca distanza dal capolavoro del Cenacolo, a due anni dalla sua mostra ispirata proprio all'*Ultima Cena*. Dunque un dialogo che

continua: prima la grande tela dedicata al Mistero eucaristico, ora collocata nel Duomo di Piacenza, e ora viene presentato un ciclo di dipinti ispirati ad altri capolavori leonardeschi. *Monna Lisa*, *San Giovanni Battista*, *l'Annunciata*, la *Belle Ferronière*... rinascono non come copie impossibili dell'originale, ma come ritratti dal vero e opere sacre, che nelle atmosfere, nei tagli di luce, nei gesti delle mani, nei particolari dei panneggi del maestro del Rinascimento trovano una sorgente viva e inesauribile per un nuovo percorso creativo.

I dipinti di Leonardo sono gemme rare. Nella sua multiforme attività creativa, nel corso di oltre cinquant'anni, le opere di sicura attribuzione giunte fino a noi sono una ventina. «Alcuni dipinti – dice il professor Antonio Paolucci – ricordati dalle fonti sono andati perduti (la pala della Cappella di San Bernardo in Palazzo Vecchio, la *Medusa* delle collezioni medicee), altri sono rimasti incompiuti (l'*Adorazione dei Magi* degli Uffizi, il *San Girolamo* della Pinacoteca Vaticana), altri ancora (la pittura murale con la *Battaglia di Anghiari*) si sono rovinati in corso d'opera per difetti tecnici di esecuzione. In realtà, per Leonardo da Vinci la pittura più che un fine era un mezzo. Era uno strumento di conoscenza, di ricerca scientifica, di sperimentazione professionale di avanguardia. Era quindi una attività eminentemente intellettuale, tesa a comprendere, attraverso l'imitazione e l'interpretazione della natura, la gran macchina del mondo». Ma grazie alla pittura Leonardo ci ha donato alcune opere che sono tra le grandi icone della storia dell'arte, entrate a far parte dell'immaginario universale dell'umanità: dal volto della *Gioconda* al dramma dell'*Ultima Cena*. Ulisse Sartini, nel rendere omaggio al genio di Vinci, non teme di confrontarsi con la bellezza che Leonardo ha saputo generare, perché tutta la sua vita è stata un confronto con la grande arte del passato, e in questo dialogo ha saputo offrirci codici iconografici e linguaggi per i nostri giorni. «Penso che la mia modernità – dice Sartini – sia proprio quella di aver osato tornare alla grande lezione del Rinascimento e dell'arte veneta, di quei maestri che ho sempre sentito vicini come Moroni, Tiziano, Tintoretto. Rendere omaggio a Leonardo rientra in quello che è il mio orizzonte creativo». E così ecco rinascere *Monna Lisa* in un volto di bambina, lo studio di feto in un *Embriocosmo*, il *Musico* come autoritratto dell'artista... Nei suoi ritratti Sartini continua a esprimere l'anima di chi ritrae. «Sono certo che quando Sartini dipinge un ritratto – scrive Vittorio Sgarbi – sa di essere figlio della cultura umanistica; sono altrettanto certo che è consapevole anche di essere un'eccezione, che è informato sul fatto che la cultura tecnologica ha preso da tempo il sopravvento su quella umanistica e che per andare controcorrente ci vuole un coraggio assurdo, quasi una sorta di incoscienza. Non parliamo poi del coraggio che ci vuole ad affrontare un genere come il ritratto "aulico", in un'epoca che di aulico non ha più niente; trasformare le fattezze non sempre nobili di un'umanità ambiziosa e ingenua nella sua vanità auto-celebrativa, probabilmente incosciente anch'essa, in quelle di una stirpe eletta dal cielo è una creazione nella creazione che ha del prodigioso».

Se Ulisse Sartini vi aprirà le porte del suo studio, potrete ammirare alcune delle sue opere più belle e soffermarvi sulle foto che lo ritraggono con grandi personalità, da san Giovanni Paolo II alla regina d'Inghilterra. Ma non rinunciate a leggere quel florilegio di foglietti, che spuntano sui muri o sulla libreria. Una frase rivelatrice di Picasso – sul disgusto che provava nel realizzare certe opere, tanto più brutte quanto più apprezzate, solo per soddisfare la fame del mercato (e la sua sete di guadagno) – una preghiera di sant'Agostino, una frase di Pascal... E poi il cuore dell'Ulisse-pensiero e del suo essere pittore: *respicio praeterita, aspicio presentia, prospicio futura*, "osservo il passato, guardo il presente, scorgo il futuro". In questa breve citazione di Adamus Scotus – nel nesso inscindibile dello scorrere del tempo (che poi è la sostanza stessa della vita degli uomini) – si svela la coscienza dell'impossibilità di un'arte senza storia, dell'assurdità di una creazione che per essere tale esige di far terra bruciata di tutto ciò che era prima. Sartini non teme, con forza e dignità, di dialogare con la grande arte del passato e, in questo dialogo, di offrirci codici iconografici e linguaggi per i nostri giorni.