

U L I S S E S A R T I N I

Antologia Critica

Marco Valsecchi – 1973

Critico d'arte

Ulisse Sartini è un nome nuovo di pittore giovane che lo Schettini di Via Turati 6, presenta a Milano.

E benchè giovane, il pittore, d'origine piacentina, è in possesso di un mestiere pittorico che si vede affinarsi nei diversi quadri.

In un certo senso, le sue figurazioni richiamano certo ossame spolpato di Moore.

Da ricordare, infatti, la serie di incisioni e disegni che lo scultore inglese trasse da un bucranio di elefante regalatogli da un amico.

Sartini dimostra di aver guardato da quella parte e i suoi quadri presentano appunto figurazioni d'osso di misteriosi esseri antediluviali, spolpati e contorti, collocati entro spazi infiniti e deserti, con un gioco di orizzonti remoti che fanno ricordare certe soluzioni spaziali metafisiche: solo che, invece di piazze sognate, questi spazi sono deserti e silenziosi, a volte con luci d'argento da astro spento.

Un giovane pittore che varrà la pena di tener d'occhio.

Alberico Sala - 1975

Critico d'arte.

Le chiavi per penetrare queste immagini possono essere molte; e la prima dovrebbe essere quella psicoanalitica; poi le illuminazioni surrealistiche, ma contano soprattutto, la risoluzione in meditata pittura; l'ansia, così attiva nel giovane pittore piacentino, di svelare il segreto delle origini.

Attilio Moroni – 1985

Prof. Rettore dell'Università degli Studi di Macerata

Sunt nomina rebus! Lo ricordate? con questo aforisma gli antichi concedevano l'essere reale alle cose, costituendole nella loro essenzialità e nella loro forma.

Per questo aspetto il grande Omero chiamò Ulisse l'uomo
"... di multiforme ingegno".

Per altro verso io direi lo stesso di un nuovo Ulisse, di Ulisse Sartini, l'artista milanese che dal colore trae con estrema passione la sua ragion di vivere e di operare.

Spazi infatti con la ricchezza pregnante del suo spirito in visioni quasi metafisiche, che calano poi in espressioni pittoriche raffinate e tenacemente riflessive, alla ricerca del processo genetico della vita: problema che induce poi il Sartini a larghissimi tratti meditativi.

E, inoltre, gratificato da venature sempre sollecitanti di quel mondo senza termini, nè spaziali nè temporali, che è quello della classicità, rivive il pieno antropologico, la cui bellezza sofferta o già affiorata filtra con il suo animo quasi incantato, soppesando la linea ed il colore con raffinata distinzione di stile, per cui la luce si a splendore e l'incarnato si rende vivo e sé movente, sì che l'atmosfera che permea il dipinto diviene respiro, a guisa in brezza che si riversa bel paesaggio, che è presenza costantemente integrante del dipinto stesso.

Un ritrattista d'eccezione è, adunque, il Sartini, che ha dell'antico regime dell'arte la solidarietà dell'impianto e il delicatissimo impegno della forma, ed è, nel contempo, e qui sta l'originalità complessa assai attento, che ha del presente l'ansia tormentata di un itinerario che è per sua natura sempre incompiuto: verte infatti sul grande mistero della vita umana.

Pedro Fiori – 1986

Critico d'arte

Ulisse Sartini (nato nel 1943) è una vera rivelazione nell'arte italiana di questi ultimi anni. Uno degli artisti più importanti fra quelli della sua generazione in quest'odierno ritorno (e fiorimento) ai valori della pittura-pittura.

Posso affermare che siamo davanti al "caso Sartini".

Ho seguito la sua ricerca espressiva, fin dall'inizio con attenzione.

Non mi sbagliavo.

Il tempo mi ha dato ragione.

Eravamo in presenza di un autentico valore, di un giovane maestro con un suo posto all'interno dell'attuale rinascita della ritrattistica internazionale.

Intuitivo, personalità emotiva e umana fino al dolore, talento pittorico, Sartini ha studiato, approfondito, scavato nella mirabile lezione dei grandi maestri del Rinascimento, assimilandone la notevole tecnica e il mistero della loro pittura.

I suoi primi autoritratti dall'adolescenza (quello in cui appare vestito d'arlecchino, del 1959, e quello "caravaggesco", del 1963, sorprendente per la sua maturità (aveva soltanto 20 anni) erano già una dimensione epifanica della sua sensibilità e del suo métier, un'anticipazione di ciò che sarebbe stato il suo stile e la sua originalità.

Nei servizi di alcuni noti settimanali Sartini veniva messo accanto ad Annigoni e a Sciltian.

Ma bisogna chiarire che l'immagine sartiniana si stacca dal "leonardismo" annigoniano (con o senza le "affinità elettive", direbbe Goethe, con Leonardo Annigoni rimane un indiscutibile maestro del ritratto nel panorama) e dalla "glacialità" di Sciltian.

L'identità-fisionomia della visione di Sartini è una simbiosi nutrita dalla struttura del disegno e dalla magia del colore.

Le nervature della linea si fondono infatti in lui con la morbidezza cromatica (l'olio) fino a rivelarci le vibrazioni e la bellezza di una realtà poetica.

Ne nasce una immagine che trasforma in musica le forme e le espande in luminosi voli nello spazio. Un ritratto è sempre, per un artista, un atto d'amore, di esplorazione emotiva, un calarsi nell'intimo del personaggio fino a svelare, si potrebbe dire, l'anima stessa del soggetto.

E' appunto uno "specchio rivelante" del personaggio sul quale si riflette la sua personalità esistenziale con tutte quelle forze, cosce e inconscie, che ogni essere umano si porta dentro: l'universo: l'universo dei sentimenti senza il quale la vita non ha nessun senso.

Come un poeta (un voyant per Rimbaud) che crea le sue visioni Sartini crea le sue immagini.

Lo possiamo vedere in questa serie di ritratti e autoritratti (1979-1986).

Quando guardiamo i suoi dipinti assistiamo ad un tratto al mistero di una rivelazione: i personaggi prendono vita, palpitano con una propria dimensione e con una propria poesia che esaltano le sembianze e l'espressione.

Come se la mano di questo sensibilissimo artista fosse guida-corpo si sublima nella coralità espressiva del volto, nel senso misterioso dello sguardo, nell'insonabile enigma degli occhi, delle labbra, delle mani.

Tutto l'alfabeto dei sentimenti, insomma, che racchiude il personaggio (dalla donna all'uomo, ai bambini, alla madre con il figlio) viene sviscerato e rivelato da Sartini con una simbolica suggestione fino a identificarlo con il soggetto stesso.

Gli abiti, le cose, gli interni e il personaggio (l'orfico fascino sartiniano, che si sprigiona da essi, merita un discorso a parte) avvolgendo l'identità dei suoi essere come una favola del cuore.

Sartini situa i suoi ritratti e autoritratti in un ambito in bilico fra realtà e sogno, fra qualcosa che vediamo e qualcosa che immaginiamo.

E' come una improvvisa intuizione che penetra nella nostra sensibilità attraverso le sensazioni e non possiamo definire ma sentiamo palpitarne nel profondo (negli autoritratti, dove Sartini personalizza

la sua emotività, il suo volto si veste di nostalgia, sogni, mistero).

E' appunto questo primigenio mondo della poesia ciò che illumina e i suoi personaggi.

Nel fondo Sartini è un poeta del ritratto e le sue immagini sono il racconto di quell'ineluttabile rituale dei sentimenti che ognuno di noi vive per dare un senso all'esistenza.

Pedro Fiori – 1986

Critico d'arte

Accanto alla magia degli «Autoritratti» e «Ritratti» (recente, quello stupendo di Bianca di Savoia) c'è l'altro mondo creativo di Sartini: il «mondo degli embriocosmo, immagini di innegabile fascino, dove il talento pittorico vola con la fantasia.

Da anni e parallelamente, con la stessa originalità dei Ritratti, la sua ricerca espressiva si è inoltrata nel mistero dell'universo.

Sono valori che vanno sottolineati: nell'area della giovane pittura italiana gli embriocosmo costituiscono senza dubbio uno dei linguaggi più emblematici, più significativi.

Il successo che ha accompagnato queste visioni conferma, del resto, che il pubblico e il collezionismo, attraverso la loro sensibilità, hanno continuato a vivere la misteriosa poesia cosmica che Sartini ha saputo trasmettere ai suoi quadri.

Sappiamo che l'avventura cosmospaziale è in piena espansione.

Artista originale, figlio del proprio tempo, Sartini ha fatto suo il tema di tali «magici avvenimenti» che hanno cambiato radicalmente la storia della nostra civiltà: gli «embriocosmo» rappresentano, in ultima analisi, la sua risposta intuitiva la sua «verità emotiva ed estetica» ai macroenigmi che ci sconvolgono e ci sovrastano.

Penetriamo ora in queste visioni per iniziare un «viaggio nel mistero dell'universo».

Simbolici corpi celesti attraversano gli spazi siderali.

Davanti a noi si apre ad un tratto una infinita dimensione.

Ci sembra di essere immersi in un sogno senza fine.

La realtà diventa una «microfavola» che noi viviamo con la nostra tenerezza e la nostra infanzia.

È la prospettiva visionaria di Sartini che fra intuizioni e rivelazioni della memoria, crea il racconto di un «universo magico».

Tutto è vita nel movimento di questi metaforici corpi celesti.

Si sente in essi pulsare il «seme cosmico».

Tra palpitanti bagliori, sfumature luminosità e spazi cupi, continuiamo a inoltrarci nelle ignote dimensioni.

Le forme vengono sintetizzate, suggerite per evitare l'«illustrazione descrittiva».

Un poetico colore (olio) veste di vibrazioni le immagini.

A quadri di chiare, morbide velature si alternano altri nei quali vibra da drammaticità di neri profondi.

Vediamo che la maestria di Sartini rivela anche negli «embriocosmo» tutto quel mondo di sentimenti che lui si porta dentro.

Il mistero di Sartini, il mistero dei veri artisti.

Mario Portalupi – 1987

Critico d'arte

E' un ritrattista.

Non certo ritrattista comune, dipendentemente dalle sue qualità disegnative e coloristiche.

Va detto, per le seconde, che è un aristocratico colorista: aristocratico anche per i nobili e spiccati soggetti, nobilitati dalle gamme tonali che sono ben coniugate nelle immagini e per il disegno che è deposto nelle mani: il punto più difficile della resa delle parti anatomiche, nella ritrattistica.

La maniera pittorica di Sartini (splendida maniera, quella di un vero maestro, forse l'unico che con tal quale capacità operi in Italia) dipende dal realismo molto fine, di somiglianza e carattere, in un

genere di pittura che le somiglianze ed ha le mani - il punto meno facile nella pittura di rispecchio sartiniiano - che si esprimono addirittura in un linguaggio variato di bellezza e finezza.

In verità è impossibile trovare un pittore così spiccatamente dotato.

Anche ampie tele sono esposte, con una verità figurativa meritevole di plauso; anche di formato medio ne ha esposto l'artista e dipinti detto ognuno <<Embriocosmo>> vere forme astratte, ma di argomento bello, parascientifico.

Una mostra, questa che si consiglia d'esser visitata.

Roberto Sanesi – 1992

Critico d'arte

Qui Sartini sembra voler rappresentare quello che si diceva una volta "il movimento delle sfere".

In accezione metafisica.

Ma ancora in una fase di elaborazione, per la quale ciò che viene esposto è soprattutto, nella densità di uno spazio magmatico, l'energia generativa.

Difficile dire se queste energie livide, di fuoco freddo, di bagliori lampeggianti, debbano essere lette come lontana e necessaria origine dei ritratti, o non debbano piuttosto essere considerate, come credo, un parallelo dello stesso lavoro di indagine della pittura di Sartini nel corpo di una realtà (o verità) che è sempre sulla soglia di una propria definizione.

Questi frammenti di universo in formazione sono a loro volta, probabilmente, "ritratti" in formazione e stanno ai ritratti veri e propri come una sorta di contrappunto.

Tutta l'opera di Sartini, da leggersi contestualmente, è ragionevole allora che abbia da dirci, fra altre cose, questo intreccio di reale/sovra reale visionario, in un gioco di riflessi e riflessioni dal quale traspare il senso del molteplice delle apparenze come unica unità possibile.

Vittorio Sgarbi – 1995

Critico d'arte

Sono certo che quando Sartini dipinge un ritratto, 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 autocelebrativa, probabilmente incosciente anch'essa, in quella di una stirpe eletta dal cielo è una creazione nella creazione che ha del prodigioso.

E benché Sartini faccia miracoli, non sempre gli può riuscire di riscattare totalmente un volto scialbo, un'espressione imbalsamata, un corpo insignificante.

Ma a guardare bene i precisissimi ritratti di Sartini, ci accorgiamo che quanto più sono accurati, tanto più aumenta la distanza che sentiamo nei confronti delle persone raffigurate.

C'è un senso di straniamento che ce le fa sembrare lontane, verosimili ma diverse, impalpabili anche nella loro assoluta concretezza.

Non c'è niente di strano o di nuovo; Sartini ha imparato che il realismo intenzionalmente accentuato, levigato da una luce intensissima e soprannaturale, perfino lezioso nella tornitura del modellato, è la forma più sottile ed inquietante dell'astrattismo.

Esasperazione del fisico, ci ribadisce Sartini, conduce al metafisico, all'essenza concettuale della realtà.

Più l'occhio percepisce come credibile la riproduzione del reale, più questa sembra non assimilabile al vissuto ordinario.

Usare il realismo per dimostrarne l'impossibilità è un'altra espressione d'incoscienza, un'altra follia suicida.

Davanti a tante felici "incoscienze", una sola, grande, inamovibile certezza: la strepitosa capacità

tecnica.

E quando il soggetto non si è vestito a festa per la posa, quando non è impettito e mantiene la freschezza degli splendidi Bambini Khevenhiiller, Sartini dimostra tutta la sua bravura ed esibisce orgogliosamente la propria parentela ideale non con Annigoni, inevitabile riferimento per il suo talento ritrattistico, ma con Edita Broglio, con Achille Funi, con "Novecento", con il meglio del realismo italiano di questo secolo.

Mario De Micheli – 1998

Critico d'arte

Sartini di nome si chiama Ulisse.

Ecco, mai un nome fu più appropriato.

Ulisse significa avventura e mistero, invenzione e rigore.

Così sono appunto i quadri ch'egli dipinge: affascinanti e arcani, ricchi di suggestioni e di messaggi segreti.

Non per nulla le sue opere appaiono sullo sfondo di quello che lui chiama Embriocosmo, un mondo in cui, soprattutto ultimamente, immerge gli spazi.

I suoi autoritratti e i suoi ritratti, ma anche le opere di pura invenzione, quali l'Annunciazione o come Maria nell'immagine della Deposizione, sono tutte forme della sua creatività e della sua immaginazione.

Ma non si pensi a un arbitrio suscitato dalla sua brillante invenzione intellettuale.

Egli ama la verità dei suoi soggetti e ad essa coordina ogni sensazione.

Di frequente ricorre anche alla propria immagine per documentare la sue emozioni, come nel San Sebastiano legato alla colonna o come nel Cristo dopo la crocefissione.

Ogni sua immagine, almeno dal suo Bacco del '97 alla sua Maddalena come Salomè del '98, possiede una particolare invenzione, un'idea precisa, un paesaggio sereno o drammatico che si dipana sullo sfondo.

Ma questo riguarda del resto ogni altra sua opera.

Alberi e manichini, con dovizia di particolari e lusso di drappi, angeli di pace, angeli musicanti e angeli annunziatori, aquile e colombi: sono queste le metafore di cui Sartini si serve per comporre le proprie allusioni poetiche.

Ogni sua immagine è un simbolo e un'allegoria.

Tra intuizioni e riferimenti specifici, il suo universo è fitto di un profondo anelito verso un'impossibile felicità, a cui egli tuttavia crede.

In ogni aspetto delle sue rappresentazioni c'è l'incanto, il garbo e l'eleganza della bellezza: una sorta di accordo tra le parti, un'armonia che risolve ogni problema.

Indubbiamente Sartini è un visionario.

Egli avverte l'enigma dell'arcano e cerca a modo suo d'interpretarlo.

Non forza però mai la mano a trovare una facile soluzione.

L' "operazione" ch'egli tenta è quella che propone ogni volta la scelta non agevole, ma più complessa e a prima vista quella meno persuasiva.

Le sue intuizioni e le sue rivelazioni appartengono al racconto incantato che la memoria gli suggerisce.

Il suo colore è profondo, ricco di suggestioni e di magie.

In lui la luce e l'ombra non hanno mai una funzione decorativa, bensì una funzione sempre espressiva, così la sua "materia" ha sempre un'intensità, un "tono" e un carattere, che appartiene prettamente al suo linguaggio.

Quella che Sartini racconta è parte dei suoi sentimenti, dove malinconia e dolcezza, soavità e grazia, lottano sempre contro l'asprezza della nostra esistenza.

E' sempre la coscienza che gli consiglia la verità.

Egli cioè rifiuta il gioco e l'intreccio frivolo dei sentimenti.

Crede nella sostanza del vero, anche se nelle sue opere si affida alla finzione per esprimere il giusto senso della realtà.

Nel suo dipingere pensa che la nostra vita intera sia una trasposizione della nostra memoria in immagine.

E' dunque così che si comporta: le sue ragioni si manifestano in una serie di motivi che gli creano intorno un consenso sicuro.

Quale è dunque la sua poetica?

Indubbiamente Sartini crede all'armonia del Cosmo, alla sua perfezione, che solo il dolore e le avversità possono turbare.

Così, tra gioia e dolore, la nostra esistenza, con alterne fortune, passa indomita.

Egli ha fede nel destino, nella saggezza del Fato, ma in ogni momento può accadere che il caso sia contrario ai nostri eventi.

Allora può accadere che un avvenimento imprevisto possa suscitare una situazione contraria.

E' in queste occasioni che abbiamo bisogno di una particolare fortuna.

Sartini ha un desiderio: quello di rispettare le sembianze di una fisionomia; così nei suoi ritratti e nella sua stessa immagine dipinta.

Ma ancora di più ha bisogno di rispettare l'autenticità radicale, cioè alla radice, di un volto, di un aspetto, che vuole in ogni caso intenso e assoluto.

Egli cerca, col giusto assunto del dato credibile, l'elemento che possa convincere e dia una garanzia.

E ad esso assicura le sue immagini terrene e ultraterrene.

In questo modo egli plasma e compone il suo modo di sentire e di esprimere le sue inquietudini e le sue preoccupazioni.

La situazione in cui vive gli garantisce una immunità sicura, che sfrutta a suo vantaggio.

Dietro di lui non ha garanzie, tranne il suo impegno di artista.

Ed è a questa dote ch'egli si assicura e assicura la sua esistenza.

In sé possiede soltanto la fortuna di essere pittore.

Ed è su questa dote esclusiva ch'egli gioca ogni sua carta.

Il cielo e la terra gli sono propizi.

E' così che, dai corpi celesti alle forme terrene, egli produce le sue visioni e i suoi fantasmi.

La fortuna è ch'egli sia un pittore autentico e che amore, simpatia e bellezza sono dalla sua parte: è appunto su queste doti ch'egli gioca e vince.

Floriano De Santi – 1999

Critico d'arte

Segretario Generale Ente Quadriennale Arte

Ma non è per meravigliare i riguardanti che Sartini sostituisce alla globalità della veduta l'empirismo lenticolare di brani isolati.

Spesso, davanti alle sue particolareggiatissime descrizioni, si ha la sensazione che egli tenda a presentare le cose non come si vedono, ma come "sono".

In Beatrice Carraro del 1995 e in Alessandro Santucci del 1999, la perfetta crisi di ogni oggettività rappresentativa o conoscitiva (quella, per intenderci) che Robert Klein chiama "l'agonia del referente" ha un rovescio positivo, perché coincide con la genesi della creatività del pittore piacentino.

Proprio là dove si perde in un'analisi che sembra senza oggetto, l'immaginazione crea l'inesistente, disegna invisibili trame ed eventi poetici, simili a due bellissimi libri della fine del ventesimo secolo, "La vie mode d'emploi" di George Perec e "Se una notte d'inverno un viaggiatore" di Italo Calvino.

Carlo Chenis - 2003

Memorando episodi legati alla vita di Padre Pio, mi sovengono alcune sue confidenze allorquando con cipiglio si sentiva costretto a bistrattare qualche giovane penitente:

"Quanto mi costa usare tale atteggiamento, ma è per il loro bene!".

Il ritratto del beato, proposto da Ulisse Sartini, è al contrario pacato e quieto.

Non vediamo più un Padre Pio "burbero benefico", bensì un santo "divinamente innamorato".

Quanto proposto dal pittore, che vanta consumata esperienza ritrattistica, è un momento di levitazione mistica.

È il Padre Pio che consegna ai piedi della croce i peccati uditi e perdonati; è il Padre Pio che supplica misericordia per i miseri; è il Padre Pio che cessa di domandare lumi al Signore per lasciarsi da lui interrogare.

Padre Pio dimora ieratico e mistico nell'embriocosmo crepuscolare, perché è in devota contemplazione del Cristo in croce.

Il suo animo è placato dalla preghiera, frutto di teologali virtù.

Il suo sguardo è concentrato su quanto il Signore gli insegna e, forse, gli rivela.

L'opera pittorica ferma un attimo fuggente di raccoglimento del novello beato, che si fa segno della sua ricchezza di santità.

Padre Pio è fissato nel momento della lectio divina.

Il Cristo è sempre stato il suo divin maestro.

Padre Pio lo ha studiato, predicato, meditato, pregato, contemplato e amato, fino a partecipare ai suoi patimenti, che il pittore accenna e lascia nell'enigma avvolgendo i polsi del beato nei guanti.

Il rosario che scorre a segnare i giorni della vita di Padre Pio è segno iconico della sua contemplazione di Cristo che si fa, come in Maria, gaudio, dolore, gloria.

Padre Pio è ritrattato su una terra che appena sfiora, ma è avvolto di paradiso, anche se il fulgore della croce non toglie peso alla sofferenza, alla solitudine, al martirio della ferilità.

Non per nulla il triangolo luminoso dato dal Cristo in croce, dalla Parola di Dio e dal volto del beato non può del tutto illuminare il resto della scena la cui luce è solo bagliore di cielo e non pienezza di visione.

Lo stesso espandersi a cerchi concentrici della scenografia pittorica è stigmatizzato da giuochi di linee che spezzano il turbine pentecostale, poiché la fuggevole scena di questo mondo è turbata dall'insidia del peccato.

Al centro campeggia il cingolo francescano che con i suoi tre nodi richiama i consigli evangelici, quale chiave di ingresso per il regno dei cieli attraverso la "porta stretta".

Ulisse Sartini ha realizzato un Padre Pio elegantemente «francescano», in quanto lo ha ammantato di "perfetta letizia", quale beatificante epilogo di ogni umano patimento.

Lo ha appena messo in posa, non indugiando però nel narcisismo del personale raccoglimento.

Lo ha dipinto enfaticamente assorto non per i fruitori del quadro, bensì per Dio che è luce in cui si filigrana il crocifisso.

Lo ha offerto nel suo disegno ben temperato e studiatamente oleografato alla pietà popolare che vede in Padre Pio un taumaturgo e deve imparare a scrutare in lui un modello egregio di santità.

Lo stile ricercato ed elegante del componimento pittorico rende giustizia a Padre Pio, poiché ne evidenzia, con dolcezza di immagine, la bellezza interiore.

Lo schivo protagonista, asceso agli onori degli altari, è dunque purificato nel suo carattere ed eminenziato nella sua connotazione mistica.

Ulisse Sartini, con i suoi stilemi iperrealisti, in cui si coniuga il sistema dell'embriocosmo, vuole parlare di Padre Pio ai fedeli semplici del buon popolo di Dio, che dinanzi a tale figurazione devono poter pregare, trovare consolazione spirituale, ricevere forza di conversione.

Il pittore di arte culturale è profeta, poiché deve rivelare quanto Dio gli comunica nei "segni dei tempi".

Il profeta però non avverte compiutamente il peso e il significato di quanto va proferendo.

Saranno coloro che sosteranno in devoto raccoglimento davanti, all'icona di Padre Pio a comprendere, di volta in volta, quanto il Signore vuole loro confidare, attraverso l'intercessione di tanto venerato personaggio.

Così l'embriocosmo di Ulisse Sartini si espande nel più grande e solenne giuoco di spazi circolari di Renzo Piano, che costituisce il "sacro recinto" in cui confluiscono i pellegrini per riconciliarsi con Dio e celebrare i divini misteri.

Prof. Stefano Fugazza - 2003

Direttore del Museo Ricci-Oddi di Piacenza

Il ritratto come esaltazione dell'umanità.

Se considerata nella sua parabola, coll'inevitabile approdo, la vita dell'uomo ci appare per forza triste:

segnata dalla sofferenza, dalla coscienza dolorosa dell'impossibilità di superare i limiti terreni, e poi di fatto sigillata dalla morte.

Ma, con una non minore intensità, l'esistenza dell'uomo si pone sotto un segno ben diverso e diviene sinonimo di affermazione di sé, di realizzazione e di conquista, o almeno di adesione alla vita dell'intero universo.

Il fatto è che l'uomo, come da sempre hanno notato i filosofi e i poeti, ha una natura duplice, condividendo insieme l'animalità delle nature inferiori e la grandezza senza limiti degli esseri che ha posto al di sopra di sé, quelli cui, ha attribuito compiti immani, come sono la creazione del mondo e il giudizio finale.

Le due nature, come si sa, sono in ognuno di noi inestricabilmente legate, a volte addirittura confuse; e il difficile sta appunto nel distinguere, nel riconoscere davvero, in noi e negli altri, l'una e l'altra parte.

Un pittore come Ulisse Sartini conosce bene, naturalmente, questa duplicità della natura umana, e non ignora i segni che il tempo incide sui nostri volti e dentro i nostri corpi, ma per qualche ragione che cercheremo di capire, di spiegare, dipinge i personaggi della sua affollatissima galleria come se fossero stati misteriosamente risparmiati, immuni dalla consunzione della carne.

E' vero che spesso i modelli di Sartini sono giovani o giovanissimi, bambini e ragazze e giovani uomini che per forza di cose mostrano il loro volto più seducente, ma non si tratta solo di una questione di età.

Infatti anche nei casi in cui gli uomini e le donne dei ritratti hanno superato una certa soglia temporale, li vediamo comunque privi di rassegnazione, senza tracce di decadenza irrimediabile, ben lontani dal far capire che si stanno arrendendo al destino.

Si potrebbe obiettare che forse Sartini dipinge in questo modo per volere dei committenti, i quali gli imporrebbero, per così dire, un certo tipo di figurazione; ipotesi da scartare, solo che si ponga mente alla coerenza con cui il pittore realizza i suoi ritratti, certo portati avanti secondo principi suoi, indipendenti dalla volontà dei modelli.

Né si tratta di piaggeria nei confronti dei personaggi che si pongono di fronte a lui, al suo occhio prensile, rapido nell'afferrare una fisionomia e un carattere.

Semplicemente Sartini ha fatto una scelta.

Avrebbe potuto scegliere di esprimere la degradazione e la miseria e la vanità infinita dell'uomo; ha scelto di metterne in luce la grandezza, le potenzialità innumerevoli, la scintilla divina.

Questo non significa che egli si illuda sul conto dell'uomo; si rende ben conto delle sue meschinità, e dei tradimenti e dei disordini, ma preferisce andare alla ricerca di quanto c'è di positivo in ciascuno di noi: in sintonia, si direbbe, con l'insegnamento cristiano che riconosce in ognuno la possibilità del riscatto e della salvezza.

Non è un caso se gli uomini e le donne dei suoi ritratti si pongono in una felice relazione con il paesaggio, con la natura inquadrata da una finestra o un tendaggio o una porta.

Colori foschi caratterizzano invero tali sfondi, e cieli oscurati da molte nuvole, con una scelta che si rivela soprattutto di natura pittorica, perché la luce possa scivolare dolcemente, contrastata da rade ombre, sui primi piani del volto e del resto del corpo, e sugli abiti (qualche volta lo sfondo è anche animato da qualche personaggio, tratto dalla storia o dal mito, da qualche figurina araldica che sembra allontanare ancora di più la scena in un passato favoloso).

Un'attenzione tutta speciale è riservata, come è ovvio, al volto, che si rivela non solo attraverso lo sguardo ma in vari altri aspetti e negli stessi particolari delle labbra, nella forma del naso e, dei capelli.

Da un certo tempo, al posto del personaggio idealizzato, talora di suggestione secentesca, di cui si diceva, troviamo sullo sfondo dei ritratti quelle forme circolari, intersecantesi l'una con l'altra, percorse da bagliori e da iridescenze, cui Sartini ha voluto dare il nome di "embriocosmo".

Il suo scopo è quello di coinvolgere lo spazio nella scena principale, e viceversa di dilatare il significato, poniamo, di un ritratto, riecheggiandone le forme tutt'attorno, via via sempre più in là. Fin verso il cosmo, appunto, verso l'universo, di cui ognuno di noi è solo una stilla, una particola in perenne trasformazione, talora illusa di una stabilità che non esiste.

Con l'embriocosmo, è come se Sartini reagisse alla fissità del ritratto, contrapponendogli il movimento inesauribile e cromaticamente variegato delle sue forme astratte, ricche di potenzialità, gravide di tutto quel che il mondo offre e che si manifesta con una sorta di germinazione magmatica.

E tale è l'attrazione per il tema embriocosmo che talora l'artista lo svincola dalla dipendenza alla figura e gli conferisce una, piena autonomia, una vita libera e tutta propria.

Che sia questione di ritratti (o di autoritratti), o degli embriocosmo in sé valevoli, non vale neanche la pena sottolineare, tanto è evidente, la sapienza con cui il pittore li costruisce: con una perfezione che trova ben pochi uguali, tale da rendere questi dipinti, prima di tutto, straordinari brani di pittura, che hanno un senso per loro stessi, indipendentemente da quel che eventualmente raffigurano.

Tutte le virtù di un pittore vero, con la ricerca appassionata e quotidiana, e quasi magica, della "ricetta" migliore per i colori e delle soluzioni migliori per la composizione e le singole forme, sono qui richiamate e messe in pratica, esercizio paziente e mai interrotto (del resto, l'eccellenza conseguita è dimostrata anche dalla qualità dei disegni, che non sono soltanto studi preparatori).

Tale pratica presiede anche alle prove nel campo dell'arte sacra, in cui l'umanità, che Sartini tanto considera ed esalta, diviene la ragione capace di sottolineare la perenne attualità di un messaggio.

Per questo talora le figure della storia sacra possono avere le fattezze di lui, del pittore; e per questo i suoi angeli sono creature terrene solo toccate dalla grazia, non troppo lontane da certe donne amorosamente ritratte.

Nella visione di Sartini, infatti, la storia di Dio e quella degli uomini non sono due realtà separate o, peggio, contrapposte; esse si richiamano di continuo, sulla base di una religiosità profondamente sentita, continuamente Perché ci troviamo di fronte a un pittore sincero, che mette a frutto ogni giorno il principio del "nulla dies sine linea"; animato da una visione innocente e istintiva del mondo e della propria pittura.

Certe problematiche di carattere teorico relative ai linguaggi artistici e alle loro funzioni lo lasciano perfettamente indifferente:

per lui la pittura rimane un bisogno interiore inesplicabile e assoluto, e l'approdo definitivo a un mondo di bellezza ideale, umana eppure stranamente non toccata dalle traversie del mondo, intatta e perfetta sempre.

Carlo Chenis - 2008

Vescovo di Civitavecchia e Tarquinia

già Segretario della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa - 2008

Angeliche presenze nel segno della "paideia" divina

Nel diuturno agitarsi di inquietudini e di dubbi, angeli e arcangeli prendono forma dall'umano

immaginario quali numi tutelari per compensare insicurezze esistenziali con l'assicurarsi divine protezioni.

Ciò per criptare intime sensualità ostentando corporeità eteree e per scenografare visioni paradisiache raffigurando performance celesti. Gli angeli di Ulisse Sartini sono sospesi tra cielo e terra, tra immanenza e trascendenza, tra sensualità e purezza. Se rievocano con la loro presenza la divina rivelazione, non tacitano le concitate passioni che si celano nell'intimo umano. Se si dichiarano nei loro attributi spirituali a tutela dell'umanità, generano compiacimento nell'avvenente involucro fisico. C'è sublimazione e seduzione, catarsi e passione, in un sottile ed intrigante gioco tra i "significanti" teologi e i "significanti" pittorici.

Questi non rimandano del tutto alla sfera religiosa, poiché permangono variegati spuri dell'amore sensibile e dei miti ancestrali. Con linguaggi ordinari e componimenti organici, il Maestro annuncia la propria epifania angelica, onde offrire la personale opzione cristiana. Con forme leggiadre e colori temperati, egli non abbandona il piacere sensibile per avvicinare siffatte creature ai desideri carnali, in vista di un'auspicabile ascesi verso la contemplazione spirituale.

Auspicio interiore che diventa invocazione pittorica. Gli angeli di Sartini oscillano tra spaesate visioni panteistiche e rigorose presenze divine. Le prime richiamano quest'epoca percorsa da spiritualità deboli che s'avventurano incerte oltre la secolarizzazione. Le seconde caratterizzano il cursus biblico, laddove gli angeli sono ministri di Dio in soccorso all'umana vicenda e a custodia dei singoli individui. Nell'animo del Maestro gli angeli sono ricordi narcisistici, sono amichevoli rievocazioni, sono geni domestici.

Tutto congiura di terra e tutto è aspirazione di cielo. Da una parte, il Maestro idealizza, in modo angelicato, contesti ed esperienze dal proprio mondo, dall'altra, iconizza, in modo spirituale, urgenze ed attese della sua fede. Il rincorrersi sinuoso di fantastiche figurazioni rivela l'oscillazione sartiniana tra terra e cielo, così da coniugare senza palesi conflitti l'elegante mondanità alla soffusa spiritualità.

Gli angeli di Sartini sono fuori dal tempo e dallo spazio, onde recuperare, sia il continuo coscienziale, sia la perennità spirituale. I loro "ritratti" sono "assoluti", ovvero separati, così che la pur avvenente carnalità è in iato dal corposo rimando contingente. Immersi in luminosi e oscurati cromatismi, che esprimono il mistero divino come luce accecante, siffatti angeli sono esaltati da ali che ne rivendicano la diversa condizione creaturale. Ritornano nei fondi gli embriocosmi, cari alla fase tanto astratta quanto figurativa del Maestro. Sono un guizzo di enigmatica trascendenza avvolgenti la pensosa mestizia degli sguardi angelicati. Una vena di melanconia, infatti, percorre tali celesti presenze. Melanconia pensosa e romantica.

Pare sguardo rattristato sulla scena mondana; pare soffusa attenzione alla vicenda umana; pare fiducioso asservimento alla divina volontà. Se il loro sguardo è proiettato alla storia dell'uomo, il loro animo è rivolto alla adorazione di Dio. L'impianto disciplinato delle opere lascia presagire il divino adombramento, terribile e fascinoso. Il delicato porgersi delle figure metaforizza la condiscendenza dell'Onnipotente. Si coniugano di opera in opera femminile sinuosità e aggraziate virilità che non conducono a raffigurazione androgine, poiché l'umanità creata nel dimorfismo sessuale, continua ad essere il poema da cui trarre metafore estetiche per rappresentare presenze sovraterrestri. Gli angeli di Sartini ridondano di espressione che si fa paradossale, in quanto l'oggetto è per sé estraneo al regime dell'incarnazione. Tuttavia, vicenda biblica e storia cristiana pullulano di spiriti che assumono provvidenzialmente fattezze umane per soccorrere chi verga la storia mondana. Del resto, l'aniconico offrirsi della divina trascendenza, che trova simbolo in sfondi surreali, necessita di iconografia per sancire il rapporto interpersonale intercorrente tra intelligenze angeliche ed umane. Ed è proprio l'eccesso di figurazione a stupire e piacere, per quella semplicità postconcettuale e quella profondità metarealista, che non sembra illustrazione di superficie, bensì esemplare di maniera. In questo modo, cura delle velature, leggiadria degli incarnati, morbidezza delle stoffe, si fanno ossessione di perfezione per estetici incantamenti. Il fruitore è perciò invitato a trasvolare dal piacere dei sensi al diletto dello spirito, così da inabbisarsi nel divino.

Tanta seduzione pittorica non può non fare riflettere su angeli ed arcangeli, onde, traslare da ingenue credenze a credibili rivelazioni. L'odierna cultura desidera spiriti di giustizia e di bontà, ma risolve tali esigenze in miti e leggende. La cultura cristiana celebra, invece, l'incontro con chi il Signore ha posto a nostra custodia e guida dell'umano pellegrinaggio.

Prof. Raffaele De Grada – 2008

Critico d'arte

Gli angeli sono tornati

...Ora con maestria ricompaiono: in un momento di confusione delle arti. Sartini ci indica una strada. Ho avuto occasione di occuparmi della sua pittura quando ha presentato la sua antologica al Museo Bagatti Valsecchi di Milano. Ora il campo è ristretto a questi personaggi dalla dolcezza infinita. La luce è presente come una via d'uscita: un bel giovane con le ali. In lui si vede anche la vita effimera dei nostri giorni, potrebbe essere il giovane della porta accanto che esce di casa e vola con la sua Kawasaki.

L'annuncio è il tema ripetuto varie volte: l'Arcangelo Gabriele reca un giglio bianco. Il manto è rosato, bianco dorato con un giglio ed il melograno nella mano destra, simbolo di prosperità. Le ali sono quasi nascoste. Gabriele concentra l'attenzione sul giglio, un fiore che sembra venire da lontano...

...L'Arcangelo Gabriele di Sartini sembra venire da lontano, il vento scompone la chioma, porta un messaggio di luce. Il giglio si è un po' avvizzito, nei capelli si mostra una corona di pratoline con foglie d'edera.

"L'Angelo della Resurrezione" si avvolge in un manto bianco, il pannello azzurro lo interrompe e le ali, grandi, sono pronte per volare.

Il tema del volo è presente nella storia umana, dà veramente un senso di libertà, di liberazione dalle storie quotidiane. Il volo non sempre riesce, ed il corpo si raccoglie accasciato "sull'ala spezzata". Il fondo buio seicentesco non dà molta soluzione al dramma. Esce sollievo e speranza dalla presenza dello "Angelo Musicante". Il volto è incorniciato da convolvoli rosa pallido, come quelli che si trovano in campagna, la luce ora sorge alle spalle dell'angelo e si appoggia su una stola rosso antico, per arrivare a battere sullo strumento musicale. Tanto silenzio viene interrotto dall' "Angelo dell'Apocalisse". La figura muscolosa viene circondata da uno strumento a fiato, con un tessuto rosa intenso che si annoda, come piaceva agli artisti del Rinascimento.

...Questi ritratti sono molto precisi, e vissuti, si sente che Sartini vive nell'ambito delle arti come la musica, la danza, il canto. La conoscenza del corpo umano è arricchita dall'atmosfera della danza.

Prof. Stefano Fugazza - 2008

Direttore del Museo Ricci Oddi di Piacenza

I colori degli angeli

...Il colore soprattutto è sviluppato con inusitata perizia, sulla base di accostamenti clamorosi e tonalità di una tale espressività da divenire valori autonomi. Forti di questo viatico, accingiamoci ad affrontare questo nuovo ciclo sartiniiano tutto dedicato agli angeli. Risalta prima di tutto la varietà degli atteggiamenti e delle espressioni, tale da fare di questa schiera un campionario molto umano. Tra l'altro non sono angeli anonimi, come succede in buona parte della tradizione iconografica universale, perchè ciascuno è nitidamente definito, provvisto di una sua personalità precisa. Anche il genere nel mondo di Sartini è sempre chiaro, senza alcuna ambiguità: alcuni angeli sono con tutta evidenza femminili (in qualche caso evocano delle vergini preraffaellite, come in una bellissima raffigurazione tutta tramata sul colore bianco), altri con tutta evidenza maschili.

Benchè provvisti di ali, gli angeli di Sartini si direbbe condividano con l'umanità le passioni e gli interessi, perlomeno i sentimenti. Sono infatti sospesi tra il cielo e la terra, aspirano alla luce, all'elevazione ma non riescono a nascondere un'attrazione anche forte per la terra.

... Gli angeli di Sartini qualche volta consolano, qualche volta minacciano, qualche volta suonano

melodie paradisiache, qualche volta alzano il dito come per ammonire; sono tutti angeli un po' speciali che intervengono in qualche momento decisivo della vita.

...Tuttavia per quanto vestano abiti sontuosi, con accostamenti di colore di estrema raffinatezza e per quanto offrano profili alteri e distaccati, questi angeli creati dalla fantasia di un pittore dei nostri giorni si propongono di essere disponibili e l'atteggiamento dell'arcangelo Gabriele che porge un giglio (e intanto porta l'altra mano al cuore, a significare la sincerità della sua oblazione) diventa simbolo di una loro disponibilità alla condivisione, di un legame con gli umani. Del resto sono così umani anche loro, questi angeli: come potrebbero non essere interessati alla nostra sorte?

Prof. Massimo Papa – 2014

Direttore del Museo Immaginario Verghiano di Vizzini

Di fronte alle due recenti opere del maestro Sartini, raffiguranti Papa Giovanni XXIII e Papa Giovanni Paolo II, i due Papi Santi, si rimane ancora una volta sbalorditi, per la prodigiosità della sua arte. Ma ancora una volta viene da sorridere nell'ascoltare alcuni che rimangono entusiasti a vedere queste opere perché, a loro dire, sono "perfette come una fotografia!" Credo sia essenziale fare chiarezza su questo punto; infatti, pur nella straordinaria somiglianza delle persone ritratte, queste opere non hanno nulla a che vedere con la fotografia. La fotografia, intrappolando il presente assoluto, stigmatizza il mondo (per utilizzare le parole di Spinoza) come natura naturata; invece i dipinti di Sartini sono natura naturans e, pur "dicendo tutto" sulla figura ritratta, escono fuori dalla condizione segnica indicale divenendo segni iconici di un percorso vitale che sintetizza, in una visione sinottica, il lento divenire di un'esistenza, come corpo e come anima, cogliendo il rapporto, spesso complesso, tra questi due aspetti della vita. La fotografia, che ha un altro statuto semantico, non può fare nulla di tutto questo! Sartini attribuisce maggior valore al fenomeno così come si dà ai sensi che alla nozione che si ha delle cose. Egli cioè non ha un'idea priori sull'oggetto che dipinge; quindi il suo percorso prende le mosse da ciò che si vede con gli occhi e non parte mai da ciò che si sa dell'oggetto, anche quando si è trattato di dipingere (ed è accaduto molte volte) ritratti di persone famose. La natura rivela i suoi sensi profondi attraverso l'esperienza umana. Questa relazione profonda, vitale, tra natura e humanitas, costituisce la "poesia" di Sartini. Il riferimento alla cultura classica, al Rinascimento, è senz'altro un elemento fondante dell'arte di Sartini ma il suo umanesimo non è imitazione dell'antico ma assimilazione di un'esperienza che si proietta nel presente. Sembra evidente in lui la necessità che la fase di elaborazione interiore si traduca nell'incontro con la realtà naturale a un livello in cui questa fa sentire, nel puro dato di visione, i suoi significati profondi, senza tuttavia dichiararli, perché diventerebbero mondana illustrazione; mentre vuole solo far sentire la "sostanza" che si nasconde dietro la sembianza. E solo quando egli giunge alla simultaneità di tutte le "note", l'esperienza della realtà che si svela dipingendo, velatura su velatura, può dirsi compiuta. La conoscenza qui oltrepassa i confini del "tangibile" e, senza percorrere vie intimiste e/o individualiste, tende a stabilire un rapporto tra soggetto ed oggetto non semplicistico, sostanziandolo di tutte le molteplici verità dello spirito. La sua arte rivolge lo "slancio vitale" in primo luogo verso l'individuo, verso la sua anima. Egli parte dalla natura per arrivare alla sua massima espressione: l'uomo. La sua è una natura apparentemente arcana, come quella dei suoi "embriocosmo". Ma questa materia primordiale non è magma informe o pulviscolo interstellare bensì una materia che si dipana, si articola, ruota e genera cerchi di luce avvolgente, generatori, a loro volta di mondi che si intersecano e si combinano per creare altri mondi. Tutto ci appare come prodotto di una razionalità irraggiungibile e divina. Il cerchio è una forma semplice ma è allo stesso tempo la forma geometrica dell'infinito, quella che più si avvicina a Dio. Il cerchio, infatti, pur nella sua finitezza, contiene misteriosi numeri imponderabili! Gli embriocosmo sono allo stesso tempo il mistero della vita ma anche la sua rivelazione. E ci parlano della vita che si è evoluta sino all'uomo; di questa nostra vita terrestre prodotto di combinazioni e coincidenze complicatissime che è molto improbabile (come ci dicono molti scienziati, anche non credenti) si possano ricreare in altre parti dell'universo. Essa è, dunque, per tutti, un dono grandissimo. Sartini sa bene tutto questo; infatti egli

pone al centro del suo "discorso" artistico l'uomo che è l'espressione più alta di questo miracolo; e lo rappresenta in maniera incorrotta, nella sua piena integrità fisica e morale non per negare la storia ma per ricordare a sé stesso e agli altri che tutti noi siamo un dono meraviglioso che non va sprecato. La sua morale e la sua fede è dunque così espressa: implicitamente, senza ammiccamenti o grida ma solo con la semplice e potente evidenza dei fatti. Sartini non ha seguito l'illusione post-moderna che sembra aver abolito i fatti preferendo le interpretazioni. Egli non vuole persuadere ma dimostrare con l'evidenza: vuole, "far parlare le cose da sé". L'arte è per lui proprio questo: dare come evidenti, pienamente rivelate le verità della natura. Ma questa rivelazione non è data una volta per sempre ma si attua (e diventa verità nella nostra coscienza) in ogni momento della vita; per percepirla, per saperla cogliere abbiamo bisogno dell'arte: solo essa è in grado di intercettare certi nessi complessi, certi legami profondi andando oltre il tangibile. La centralità, ad esempio, che Sartini ha dato, nei suoi numerosi ritratti, non solo all'espressione della bocca o delle mani ma soprattutto degli occhi, sembra nata dalla necessità di trovare un "canale" diretto, chiaro (fuori da ogni psicologismo) con l'interiorità dell'essere: sono "occhi che ragionano", sono indice della complessità dell'esistenza di ciascuno di noi. Attraverso gli occhi dei due Santi ritratti, ad esempio, cogliamo due grandi esistenze che hanno cambiato il mondo: occhi dolci ma fieri, profondi, espressione di una grande forza tranquilla quelli di Papa Giovanni; occhi "intraprendenti", sottilmente ironici, determinati ma aperti quelli di Papa Wojtyła. Sartini rivive dentro di sé la luce di quegli occhi e ce la restituisce, attraverso un filtro aureo, in un modo tale che essi sembrano risplendere di una luce propria, interna. L'oggetto per lui, non è un pretesto per dire altro; è un punto di partenza e di arrivo e il "viaggio" si svolge dentro la sua anima tesa a fissare "l'anima" della cosa ritratta. La materia si addensa e si stempera a rendere più sottile il gioco dell'illusione visiva. Il pennello si fa minuto, analitico, rigoroso ed essenziale. Il colore, calmo e moderato, pur vibrando nell'atmosfera tersa, definisce con chiarezza la struttura dello spazio. I contorni delle figure sono leonardescamente lievemente sfumati affinché appaiano immersi in una atmosfera imponderabile ma non priva di densità e movimento. La sua indagine scrupolosa si muove lungo due poli estremi, rendendola, per certi aspetti, enigmatica: toccare il "fondo" della cosa ritratta o il limite estremo del suo manifestarsi. Chi, davanti all'opera di Sartini, pensasse ad una sorta di naturalismo imperniato su un vero da collocare in una tipologia accattivante, rischierebbe di non intendere affatto quali tesori di grazia, freschezza, di stupori antichi e sempre nuovi si compendiano nel registro pittorico dell'artista. Sartini non vuole sbalordirci con la "meraviglia" della tecnica ma fare della tecnica uno strumento funzionale all'idea, alla poesia che vuole esprimere e che deve trovare un suo strumento. La sua tecnica è strepitosa perché ciò che lui vuole ottenere e comunicarci è un gioco sottile teso ad intelaiare il vasto contrappunto degli indugi contemplativi e del colloquio trasfigurante, i rapimenti memoriali e l'epopea affettuosa del quotidiano. Le sue opere sono un idillio venato di sottile elegia che si fa caldo e sapiente. Con il flusso incorrotto dell'emozione, con la garanzia di un mestiere agguerrito che organizza e disciplina nel modo più congruo le coordinate della visione. E', questa di Sartini, una pittura collegata insistentemente all'uomo totale, da godere senza mediazioni illegittime, nella cadenza delle sue comunicabili armonie.

Antonio Paolucci – 2018

Storico dell'arte

Mettiamoci nei panni di un artista che, come Ulisse Sartini, sceglie di rappresentare, con gli strumenti e le tecniche della tradizione, il Vero visibile. Di più, immaginiamo un artista che, come lui, decide di mettere in figura i soggetti, gli argomenti e i protagonisti della storia religiosa. Uno dice "Deposizione nel sepolcro" e subito vengono in mente Caravaggio, van der Weyden, Holbein, Rembrandt. Dice "Annunciazione" e sfilano davanti a lui i capolavori supremi di Hugo van der Goes, del Beato Angelico, di Tiziano. Dice "Crocifissione" ed ecco emergere Masaccio, Velázquez, Dalí. Dice "David", ed ecco Donatello, Verrocchio, Michelangelo, Bernini, affollare di idee e di modelli ogni incipiente facoltà creativa.

Questo è il primo handicap che un pittore come Ulisse Sartini si trova ad affrontare. L'altro handicap, che è piuttosto una porta stretta e tuttavia ineludibile, è quello rappresentato dalla figura, elemento necessario quando si fa arte che ha per argomento i soggetti e i valori di una religione come la nostra. Conviene una precisazione preventiva. Io detesto il binomio "arte sacra". L'arte quando è vera, è sempre sacra. Quando stupisce di fronte al miracolo del creato e al mistero ontologico delle cose e delle creature, quando si pone di fronte ai supremi interrogativi della vita, del male, della morte, dell'altrove, quando si accosta all'enigma dell'animo umano, l'arte è sacra, è "naturaliter" religiosa. Queste cose non le dico io. Le ha dette con documenti ufficiali del Magistero, quel grande intellettuale del Novecento che è stato papa Paolo VI Montini. La figura è dunque necessaria quando si intende dare voce a messaggi religiosi. E' necessaria, in modo speciale, in una religione come la nostra che si fonda sulla "Incarnazione", sullo Spirito che si fa ossa e sangue, sul messaggio che diventa storia di uomini e di donne e quindi accadimenti, incontri, prodigi, parabole.

Mi accorgo di avere costruito intorno ad Ulisse Sartini una cintura storica e logica che tuttavia chiede di essere superata, se vogliamo intenderne la specificità artistica.

Utilizzare i materiali figurativi della tradizione, come fa Sartini, dispiegando una memoria prodigiosa e una "stupefacente capacità tecnica" (Sgarbi) è possibile. Altri lo hanno fatto, al termine di altri percorsi culturali e utilizzando altri mezzi espressivi. Penso a Piero Guccione o a Bill Viola. E' possibile prendere a piene mani dalla lingua antica rielaborandola, trasfigurandola, rendendola comprensibile ed efficace per le donne e per gli uomini del nostro tempo. A patto di non cadere nel citazionismo, che è sterile e sgradevole sempre. A patto di non scivolare nell'intellettualismo evanescente, criptico, disincarnato, scenario altrettanto infausto.

Bisognerebbe sapere usare la tradizione figurativa con la stessa naturalezza con cui usiamo la lingua letteraria, uno strumento di comunicazione che sappiamo bene essere stato costruito da Dante e da Petrarca, dal Bembo e dal Manzoni e che tuttavia ci serve per esprimere idee e valori, sentimenti e passioni del nostro tempo.

Su questa strada si muove Ulisse Sartini. Entra nella grande tradizione figurativa (in Caravaggio, in Annibale Carracci), la disarticola, la analizza, sembra entrare in competizione con lei (il suo straordinario talento tecnico glielo consente), e poi ce la offre, reinventata, trasfigurata, caratterizzata dal suo specifico genio espressivo.

Giovanni Gazzaneo – 2018

Critico d'arte

Della bellezza Ulisse Sartini è un cercatore innamorato. Per lui la pittura non è solo arte, è orizzonte, è vita. [...]

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 nel senso plastico delle forme, nelle atmosfere, nei tagli di luce, nei gesti delle mani, nei particolari dei panneggi, trovano in Leonardo una sorgente viva e inesauribile per un nuovo percorso creativo. Un dialogo alimentato dal forte interesse per l'umano (il corpo per Leonardo è "modello del mondo"): dallo studio dell'anatomia ai moti dell'animo. Un dialogo sostenuto dalla maestria assoluta della tecnica pittorica: la paziente, e quasi infinita, sovrapposizione di velature, il sapiente uso dello sfumato, nel gioco di luci e di ombre. Un dialogo che nella bellezza ha il principio e la fine. [...]

Il Trittico dell'Incarnazione - che si ispira *all'Annunciazione*, *allo Studio di feto* e *all'Adorazione dei Magi* - è un inno alla vita, alla piena consapevolezza che non c'è terra senza cielo: l'artista sottolinea questo rapporto, mettendo in dialogo, anche a livello cromatico, la parte inferiore e la parte superiore dell'opera. Un trittico per dare forma e colore al mistero più grande: Dio che viene fragile e innocente come il bimbo in grembo, Dio che per essere generato chiede il sì di Maria. Concludiamo con il suo autoritratto: l'omaggio al *Musico*. L'opera nasce dalla piena consapevolezza del rapporto intimo e vitale tra l'armonia che sgorga dalle note e l'armonia generata dai colori, tra le figure musicali e le forme pittoriche. Le bellissime mani offrono a chi guarda un

ritratto del genio di Vinci, a suggello di un dialogo intenso e profondo che ha saputo generare nuova bellezza. Ma quel che colpisce ancora di più è lo sguardo: colui che sa abbracciare il passato è anche colui che sa guardare oltre. Ed è proprio l'Oltre, che tutto sostiene e a tutto dà significato, l'orizzonte ultimo di un cercatore di bellezza come Ulisse Sartini.

Stefano Zuffi – 2018

Storico dell'arte

Ulisse Sartini, mezzo millennio dopo, raccoglie la sfida proposta da Leonardo - "Il buon pittore ha da dipingere due cose principali, cioè l'uomo ed il concetto della mente sua. Il primo è facile, il secondo difficile, perché si ha a figurare con gesti e movimenti delle membra" - mettendo in gioco il completo dominio della tecnica pittorica, la sensibilità verso il ritratto ed una cultura artistica di grande completezza e solidità. Già nel 2016, presentando la grandiosa *Ultima Cena* dipinta da Sartini, esposta nell'ambito del complesso di Santa Maria delle Grazie a Milano, parlavamo di "una pungente identificazione di ogni singola figura, in una scena di coinvolgente freschezza e di grande varietà visiva", aggiungendo che "la palpabile, immediata verità fisionomica e psicologica di ciascuna figura si accompagna a una scansione ben ritmata dello spazio e della composizione". Ora la serie di dipinti "leonardeschi" realizza queste premesse.

Sartini infatti legge e interpreta le opere di Leonardo non per riprenderne la "maniera", ma per renderle ancora del tutto attuali e contemporanee. Con coraggiosa serenità, l'artista piacentino di nascita e milanese d'adozione parte dai dipinti e da alcuni disegni di Leonardo, per offrirne una rilettura di grandissimo fascino, in cui la memoria dell'antico si intreccia con una nuova sensibilità, e anche con il tema dell'*Embriocosmo*, il vortice primigenio, flusso inesauribile degli elementi che compongono la natura, presenza molto caratteristica dell'arte di Sartini.