

## Giulio Aristide Sartorio

Presentazione alla mostra – Studio del Beccaro, Milano – 1971

La mostra dedicata dallo Studio Del Beccaro a Giulio Aristide Sartorio, del quale si torna a parlare con insistenza dopo che alcune sue opere sono ricomparse agli occhi del pubblico nel contesto dell'esposizione "Il Sacro e il Profano nell'arte dei Simbolisti" organizzato dagli Amici Torinesi dell'Arte Contemporanea e presentata alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino e quindi alla Art Gallery of Ontario di Toronto, può costituire uno stimolo a riconsiderare certi aspetti molte volte misconosciuti o fraintesi, delle ricerche tecniche e poetiche che sono all'origine dell'arte del nostro tempo.

Ciò avviene per mezzo di molti disegni, piccoli studi, note di viaggio e di alcuni documenti imprevedibili e certamente pochissimo conosciuti anche al tempo della loro attualità: la Campagna Romana, i cui rami e zinchi sono stati ritrovati di recente. La Campagna Romana è il tema che segna gli inizi della carriera pittorica di Sartorio, 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 un ampio respiro, dentro il quale si stempera la malinconia di tanti echi romantici.

Queste incisioni possono essere considerate inedite. Le tracce di tirature precedenti sono rarissime, e 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, 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'Ottocento. 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 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 negli stessi anni alla fotografia: Khnopff per esempio, e per restare nell'ambito del Simbolismo), ma l'effetto non è meno inventivo. Il ricorso alla fotografia ci dice semmai 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. Del resto, quando Sartorio, nelle sue note sull'arte e sugli artisti, sottolinea positivamente che William Holman Hunt si era recato in Palestina per dipingere il paesaggio di *The Scape-goat*, un impressionante dipinto che fa parte delle raccolte della "Lady Lever Art Gallery" di Port Sunlight, rivela il carattere di fondo della sua inclinazione simbolista. Tra i preraffaelliti egli sceglie Hunt, Millais, Madox Brown, non Dante Gabriele Rossetti. Sceglie cioè quel tipo dell'immaginazione fantastica, ma è quasi un'osservazione fantastica al microscopio e alla lente di ingrandimento, e 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 affidata 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 groppi, 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 d'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**