

Eccellenze nell'ombra *Sandro Bartolucci 1928-2002* *di Agnese Vastano e Bruno Ceci*

Urbino e la sua natura di città d'arte per antonomasia, non poteva e non può che essere lo scrigno, la vestale dei grandi geni d'arte che hanno reso immortale il suo nome e la sua fama, come la materna protettrice di coloro che non hanno ambito al lustro della popolarità, del successo, ma pur nell'ombra hanno fatto propri gli impulsi culturali di cui palpitano le sue strade, i palazzi, l'aria che vi si respira, le sue prestigiose scuole. Artisti capaci di produrre espressioni d'arte, grazie al dono e l'impeto di creare per gridare il potere dei loro sentimenti, ispirandosi al linguaggio creativo di predecessori e contemporanei o semplicemente per offrirci la sola forza del loro talento. Maestri come Sandro Bartolucci e il silenzio del suo fare celato fra pareti famigliari, nella riservatezza del proprio studio, sottratto al confronto con il pubblico, concesso alla contemplazione di pochi, ma in grado di scrivere pagine e pagine, lasciando un'impronta indelebile lungo il cammino dell'arte. Nel vortice dei tanti nomi fioriti nel cosmo urbinato, è facile perdersi fra le pieghe dell'oblio, fra le maglie di quell'ingranaggio che ti vuole famoso o sconosciuto, ma ti riconosce il giusto merito, prima o poi, se il tuo operato tocca le corde del cuore, permette alle emozioni di esprimersi. Riscoprire queste figure, dare loro voce è un dovere da perseguire, un debito da risarcire nei confronti di chi ha scelto di tacere di rifugiarsi nel proprio privato riuscendo, tuttavia, attraverso la forma, il segno, il pennello, il colore a trasmettere i valori, i simboli di una tradizione artistica consolidata e la capacità di stupirci nell'intimo dialogo con le loro creazioni.



Agnese Vastano, Storico dell'Arte, già Funzionario presso il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Consegue la laurea in Magistero, Materie Letterarie con indirizzo in Storia dell'arte, all'Università degli Studi di Urbino dove acquisisce anche il diploma di Specializzazione in Storia dell'Arte. Cura e partecipa a numerose pubblicazioni d'arte, vincendo nel 2016 il Premio letterario speciale "Frontino Montefeltro" con il volume "Dossier di un furto. La verità taciuta. I capolavori di Urbino".
E' presidente dell'Associazione culturale "Vivere con l'Arte".

Creativa solitudine di Bruno Ceci

Misurarsi con la ricerca di un artista non è mai cosa semplice, soprattutto se il lavoro di lettura e d'interpretazione dell'opera d'arte è condotto con il necessario rigore e la consapevolezza che al cospetto di un'opera riuscita il critico vi rinviene sempre un mondo.

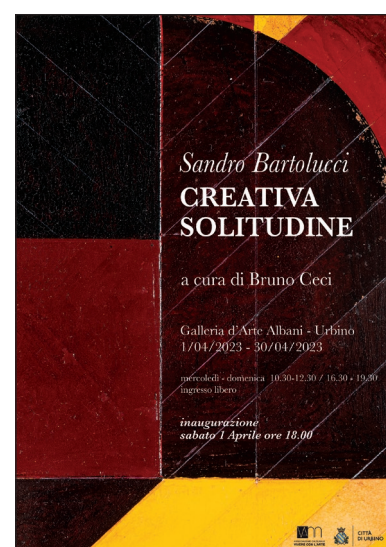
Nel caso di Sandro Bartolucci le cose sono ancora più articolate, poiché, dopo un primo periodo contrassegnato da una costante attività espositiva, a partire dal 1965 l'artista urbinato, per natura contrario ad ogni forma di esibizionismo e refrattario ad ogni sorta di competizione, volge le spalle al sistema dell'arte ed inizia a lavorare solo per sé, con esiti stupefacenti come metteremo a fuoco più avanti ma, relegati in una dimensione privata, sottratti inevitabilmente ad ogni disamina critica ed al confronto più allargato con il pubblico. Nel concreto una significativa parte delle sue ricerche non è mai uscita dallo studio, anche se ad una prima lettura emerge con immediatezza che questo lavoro condotto in totale solitudine non restituisce una situazione culturale attardata. Altro interrogativo che questa singolare vicenda umana ed artistica solleva è se il progetto espositivo allestito nei deputati spazi della Galleria Albani attenga a qualcosa legato ormai al passato, oppure si qualifichi come un evento che ancora oggi appare come immagine nuova che, nata dal silenzio e nello spazio della solitudine, assume la rarità di una inattesa rivelazione. Col tremore con cui giunge l'inaspettato, questi dipinti ci toccano, dando vita a quei momenti privilegiati in cui la vera arte mormora immancabilmente l'essenziale. Sono figlie di una creativa solitudine tali opere, eppure ad animarle è un "bisogno di discorso", la necessità di allacciare un

filo con gli sguardi mancati, un'apertura incondizionata "ai movimenti dello spirito", come direbbe Carlo Bo. Restituiti alla luce, questi lavori ci parlano e ci fanno riflettere, perché avvertiamo in essi una Creativa solitudine purezza d'esperienza ed una disciplina di vita che concernono profondamente il rapporto dell'artista con il mondo delle forme, dei segni, dei colori, delle privilegiate materie. E' in questi momenti che "il pensiero del dono si risveglia", come sottolinea Starobinsky, e l'immagine dipinta propaga una realtà d'essere sconosciuta. Questa stagione straordinaria non poteva che fiorire in condizioni più singolari, più degne, più necessarie.

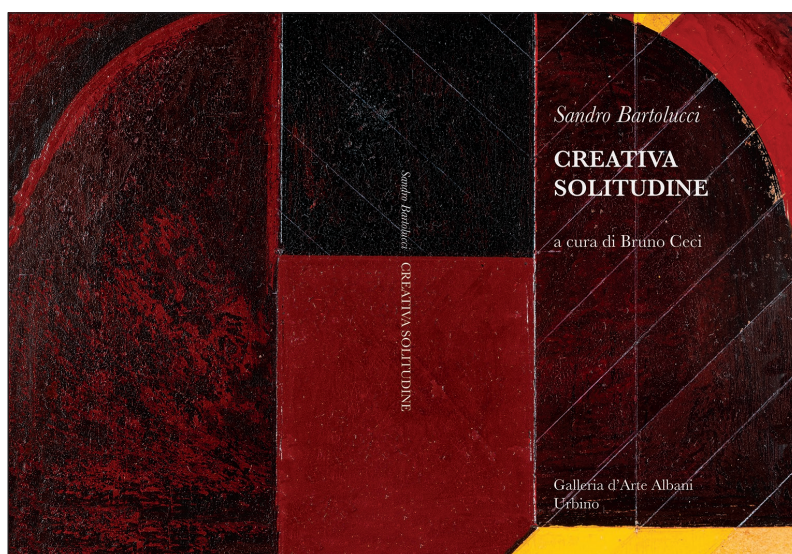
Per parlare solamente al passato, bisognerebbe che tale stagione si limitasse a restituire il clima del periodo in cui prendeva avvio. E' evidente che i lavori creati dall'artista denotano tangenze con alcune avanzate linee di ricerca, ma tale prossimità, pur restituendo in maniera puntuale i termini di una dialettica storica, non avvalorava di per sé l'idea che la tensione creativa del Bartolucci possa essere interamente spiegata da un'analisi che solo a quei termini si conformi. La coerente scelta di vivere l'esperienza artistica in solitudine non significa che il pittore non seguisse con attenzione le contemporanee dinamiche artistiche che sentiva più vicine ai propri intendimenti, come pure continuava ad educare il proprio sguardo sulle prove di lontani maestri, su tutti Piero della Francesca e Paolo Uccello. E' anche probabile che tali significativi apporti esterni abbiano concorso a confermare un percorso di ricerca personale, senza per questo costituire il solo movente, che va invece individuato in una lucida presa di coscienza. Alla luce di tale peculiarità viene immediato constatare che questa ricerca appartata eppure già indirizzata verso il futuro non aveva e



Sandro Bartolucci "Studio di figura", 1948



Manifesto della mostra su Sandro Bartolucci a cura di Bruno Ceci



Copertina del catalogo "Creativa solitudine"

non ha alcuna necessità di mendicare una qualche attualità, perché, al pari della vera arte, realizzava e realizza costantemente il suo eterno presente. E' destino dei veri artisti di stazionare in una dimensione atemporale e di venire riscoperti in ogni tempo; al pari di essi, Bartolucci in quegli anni di appartato e meditante lavoro, maturava la piena coscienza che, come scrive Junger, "attraverso il formare dell'arte l'uomo esprime la sua più alta esistenza e la sua più profonda conferma". Non è casuale se la singola lettura di queste svelate opere, la loro conoscenza, appare più qualificante che non la loro collocazione in una precisa linea di ricerca. Questa particolarità è la conferma che si è al cospetto di una vicenda artistica pura e incondizionata, che ha poche risposdenze in quella fase storica, e proprio perché veritiera si palesa come la testimonianza della maggiore altezza morale che ad un artista si possa esigere. Testimonianza rara per il suo ricercare per arricchimento interno, per il suo modo di recepire la cultura, la sua conoscenza storica circostanziata dell'arte, eppure senza restituirla nelle impersonali pose di un epigono, per l'umile spirito artigiano mai sconfessato, per l'atto creativo interpretato come assoluta espressione di libertà, per la lucida autocoscienza dell'artista che resta fedele al suo credo e da questa in-scalfibile autenticità discende quella persistenza di valore che può illuminare i nostri travagliati e grigi anni. Singolare esempio il suo per una irrinunciabile urgenza ad "essere", ove tutto è discrezione, trasparenza, attestazione di buona educazione, di estrema serietà, tutte qualità che venivano da lontano, costituendo la naturale indole di un giovane votato agli studi artistici, onde l'approdo alla Scuola del Libro, una delle realtà più aperte e formative nel campo così complesso delle ar-

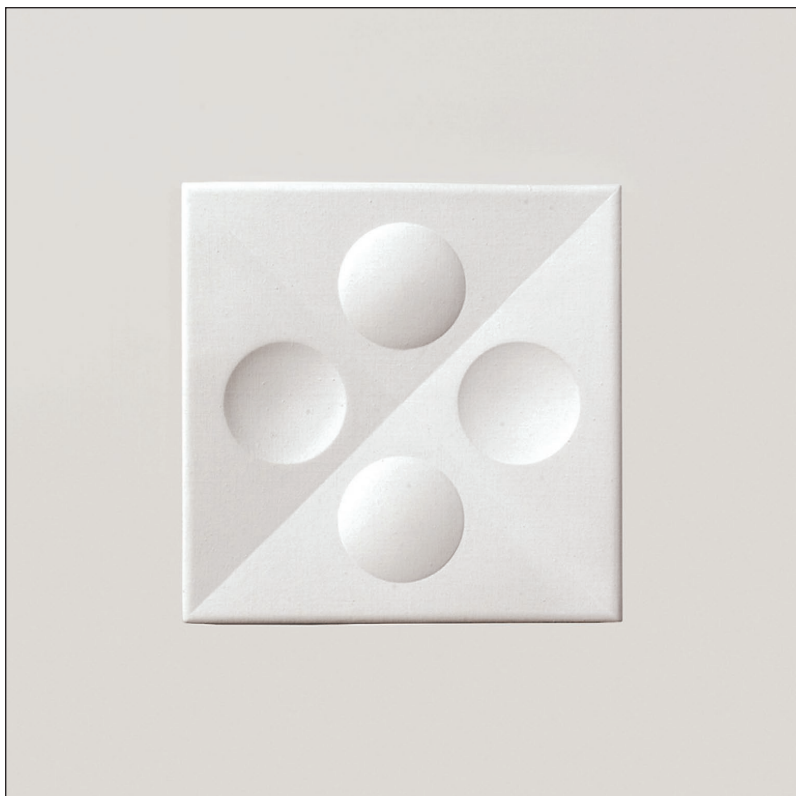
ti grafiche in quegli anni difficilissimi del secondo dopoguerra, in grado di ritagliarsi uno spazio originalissimo nell'ambito degli svolgimenti della cultura incisoria nazionale. Quale sia stata la particolarità della Scuola del Libro di Urbino lo ha ben evidenziato Paolo Volponi: "Con le sue finestre alte dai vetri soffiati davanti a un paesaggio ancora più alto inciso dalle mura, dagli orti, dalle fila dei tetti, dall'ordine delle case con i giardini pensili [...]; con le aule scure, con i banchi alti da manovalanza, segnati dal mestiere; con i magazzini pieni di torchi, di carta, di gessi, di lastre di rame, di zinco, di acidi: essa è praticamente l'unica scuola di incisione in Italia". In questo clima raccolto ed austero, segnato dalla sensibile e profonda presenza culturale di Carnevali e dalle aperture problematiche di Castellani, caratterizzato da una profonda sapienza e da un sincero amore per il proprio lavoro, Bartolucci maturava al pari di altri giovani la propria coscienza artistica, dando luogo ad una esperienza unica ed irripetibile. L'alto senso artigianale del lavoro trasmesso dalla Scuola rispondeva ad una concezione non dualistica ma unitaria tra partecipazione mentale ed attività manuale, che vedeva gli allievi muoversi a loro agio all'interno di tale peculiarità. L'insegnante, come nelle antiche botteghe rinascimentali, trasmetteva al giovane studente, prima ancora del puro linguaggio, l'acquisizione di un bagaglio tecnico, la cui finalità non era certo quella di rincorrere una originalità fine a se stessa. In ambito laboratoriale funzionale si rivelava il colloquio con le materie, gli inchiostri, le carte con l'intento di infondere l'assimilazione di una metodologia, attraverso la quale non veniva mai perso il valore della concretezza espressiva. I primi esordi risalgono alla seconda metà degli anni '40 e si precisano in una serie di Studi di figure eseguiti a ma-



"Natura morta con macchina da cucire", 1954



"Forma libera", 1961



“Senza titolo”, 1965/66



“Simmetria blu”, 1966/67

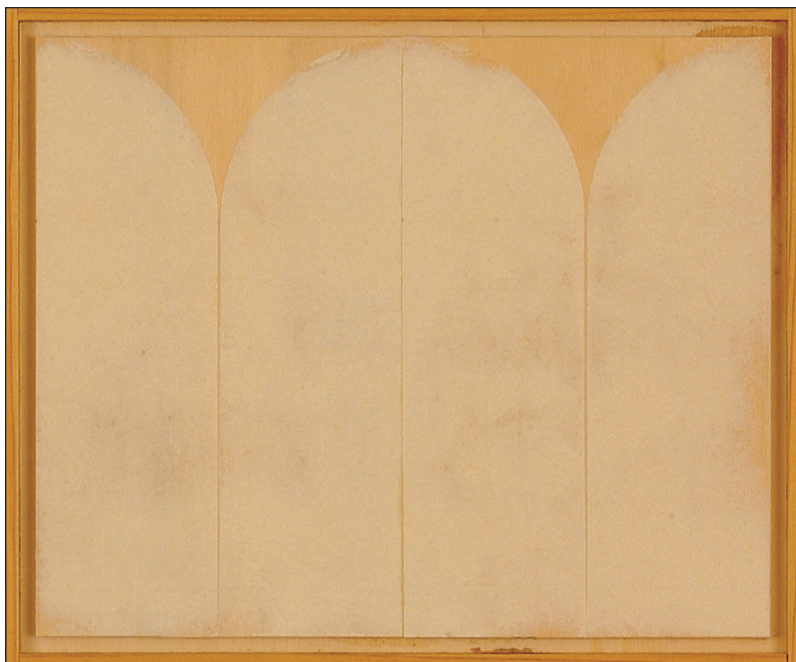
tita. Nel loro insieme i fogli danno da subito la misura di una sicurezza di individuazione, la cui particolarità è diretta conseguenza di un imparare a fondo, che si esplica nel desiderio di approdare ad un personale linguaggio. Di certo esiste una scelta preliminare che indirizza tale linguaggio ad orientarsi in una certa direzione. Nella sua formazione e formulazione tale scelta è legata a ragioni di scolastica educazione, unitamente a ragioni di sensibilità, di temperamento, di gusto. Dall'altra è sorprendente come in una personalità ancora in formazione s'inverni la consapevolezza che è possibile affidare al segno le folgorazioni più segrete, più personali, più incorrotte. Il disegno appare già come il ritmo della mano amorevolmente operosa, della riflessione, del sentimento, connotandosi come operazione intima, discreta, profonda. A titolo di esempio si prenda *Studio di figura*, del 1948, ove il soggetto è spogliato di qualsivoglia riferimento eccedente, per assumere una configurazione essenziale. L'opera appare in sé permeata di espressività, in particolare nella articolata caratterizzazione del volto, ma anche di mirabile sintesi.

Se modo peculiare d'essere del disegno è anche quello di vivere in piena sintonia con i propri mezzi e di avere con essi un rapporto sostanziale, non è superfluo dire che tale completezza è cercata e trovata in tale lavoro. Unicamente al disegno l'artista si cimenta nella produzione litogra-

fica, che, seppure quantitativamente limitata, non per questo viene vissuta come una sorta di vacanza rispetto all'impegno pittorico. Senza voler fare raffronti, vedi il caso di Barrocci autore di sole quattro incisioni, ma con quali straordinarie aperture verso coloro che dopo di lui praticeranno con cura l'incisione, Rembrandt su tutti, al pari della pittura, il linguaggio litografico si configura nel nostro artista come una scelta di campo altrettanto impegnativa, lasciando pensare ad altre investigazioni "segrete", che esulano dai ruoli tradizionali inerenti questa tecnica, reperibili attraverso lo studio e le ricerche continue che dà la pietra nelle sue infinite risoluzioni. Esempiare in tale senso si configura *L'ora della tristezza n 2*, del 1960, che si rivela come una risposta inedita rispetto ad una tradizione grafica idillicamente portata, tranne rare eccezioni, a riposare sulle trame preziose del reticolo. Senza mai abbandonarsi al primo ritmo trovato, e dunque sotto la spinta di una rinnovata necessità interiore, si precisa l'urgenza a figurare un universo poetico rigoroso e sofferto. Ansie, trasalimenti, che il gesto invero epifanicamente in esperienze singolari ed irripetibili, chiudono il varco ad ogni movenza lirica, recando incise le stigmate di un'anima lacerata. Ai primi anni '50 è riconducibile l'approdo a Roma, per lavorare come scenografo negli studi di Cinecittà. Benché l'esperienza romana sia breve, dato che il suo maestro Carneva-

li lo chiama a ricoprire la cattedra di Figura alla Scuola del Libro, di certo si rivela rilevante poiché in quegli anni Roma è il crocevia delle dispute che si accendono fra due diverse tendenze, l'una tesa a difendere le ragioni della figurazione, mentre l'altra si schiera apertamente per la ricerca astratta. *Natura morta con macchina da cucire*, del 1954, sembra riflettere in qualche modo tale clima, poiché ci pone davanti ad una scomposizione delle forme di matrice post-cubista. Ogni accenno di spazialità prospettica viene abolito, mentre l'intera immagine insiste sul piano della superficie pittorica. Dall'altra luci e colori vivono in funzione di questa diversa definizione delle cose e dello spazio, volgendo le spalle ad ogni rimando naturalistico. Nel percorso di Bartolucci tale opera si configura come un passaggio fondamentale in quanto è il preludio a quella serie di lavori realizzati fra la fine degli anni '50 ed i primi anni '60, che danno l'avvio ad un nuovo corso, avendo come punto di riferimento quel complesso focolaio di cultura, la temperie informale, che doveva rivelarsi come uno dei momenti più significativi degli svolgimenti artistici di quegli anni. Una piccola tecnica mista del '61, che reca come titolo *Forma libera*, paradigmaticamente riassume questa fase contraddistinta da una espressività astratta. Già di per sé il titolo è indicativo dell'urgenza ad annullare ogni aspetto disegnativo-descrittivo, mentre le gettate forme e le ristrette gam-

me cromatiche evidenziano la partecipazione diretta ed emotiva dell'artista. Forma libera non significa che la tensione esplorativa è volta verso un deciso aformalismo, ma che è avventurata alla gestuale definizione di una forma "altra", dando vita ad un' "opera aperta", come direbbe Umberto Eco. Artista solitario ma sensibilissimo, egli vive profondamente la necessità di trovare interiormente le ragioni essenziali che muovono le sue interrogazioni, mai rivolte alla ricerca di un immediato plauso o di un facile consenso, del resto mai sollecitati e neppure attesi. Bartolucci ha piena coscienza che quei valori di verità e di autenticità che hanno sempre ispirato la sua ricerca lo sollecitano verso nuove risposte, presentando di trovarsi in una fase decisiva. Ad un'astrazione legata ad un coinvolgimento emotivo, per cui l'opera pittorica è la traduzione immediata di un impulso subitaneo, subentra un'astrazione più meditata, più controllata, originata da un lucido distacco mentale. Nascono diverse serie di immagini ove appare con evidenza che quanto viene elaborato è riconducibile ad un decisivo accento. Alla luce di un pieno controllo del mezzo linguistico, la pittura diviene espressione di un ordine mentale, che la invalida nel senso stretto del termine, vedi la pennellata, la sfumatura, e la conduce oltre la propria soglia grazie all'introduzione di materiali eterogenei. Legno, metallo e cartoncino vengo-



“Senza titolo”, 1980



“Senza titolo”, 1972

no assemblati nello spazio esemplare dell'arte, dando vita ad una ideazione in senso aniconico. E' indubitabile che entro tale contesto operano attivamente un pensiero ed una moralità, costituendo dall'interno la figurazione; però è altresì evidente che l'idea nasce qualificata dal materiale, il quale, all'interno di una spazialità rigorosamente costruita, perde la valenza della propria identità, amorevolmente impiegato all'uso inedito a cui lo destina l'artista ed assecondando esclusivamente la sorprendente elaborazione di una leggiadra fantasia. Si prenda in esame *Senza titolo*, del 1965-66, una tecnica mista interamente realizzata bianco su bianco e su minimi e geometrici rilievi, la cui impalpabile leggerezza richiama la purezza del silenzio, l'essenzialità pensosa dei tracciati mentali, la possibile trasparenza dell'impensato. In *Simmetria blu*, del 1966-67 la ricerca di un linguaggio espressamente misurato dispone con ritmo quanto più assoluto gli elementi compositivi, inoltre la riduzione a monocromo può essere letta come la soluzione momentanea data al problema del molteplice cromatico per ricondurlo ad unità di struttura. In questi prodigiosi anni l'agire dell'artista è sospinto da una intenzionalità che opera entro uno specifico linguistico, che vede ogni indagine vivere accostata esclusivamente ad un rigoroso valore compositivo depurato da ogni rimando iconico, mentre il colore è privato di ogni peri-

colo di edonismo. Incastonato da una cornice lignea scalata in profondità e parte integrante del lavoro, la piccola tavoletta del '72, ancora una volta una tecnica mista, viene spogliata di ogni ridondanza, presentando la sua configurazione essenziale nella chiarezza e nell'autorità della forma. La vitalità predominante del rosso, che ritroviamo in tante altre tavole del periodo, concorre a costruire l'immagine ed a dare alla stessa quella significativa unità, che non è mai la semplice addizione di forma, materia e colore. Quel rosso così significativo, così singolare, così presente in tanti lavori è certamente legato all'ininterrotto e prezioso dialogo attivato con l'amato Paolo Uccello ed in particolare con il Miracolo dell'ostia profanata, straordinaria predella presente a palazzo ducale. *Senza titolo*, del 1980, evoca certamente le armoniose spazialità e le euristiche architettoniche dello stesso Palazzo, ma è ben vero che tale rimando viene trasformato in una immagine riconducibile ad una creatività e ad uno stile personalissimi, e se nell'esempio preso a modello la forma si connota come misura dello spazio, nell'opera dell'artista diviene pura espressione di ordine mentale. Il rilevante ed intero lavoro condotto in questo periodo vale soprattutto per quella coerenza di visione, che è coerenza formale, che è l'intima forza di ogni ricerca autentica. Una riflessione infine va dedicata alle "sculture" che

Bartolucci realizza negli ultimi anni della sua esistenza. Esse sono indubitabilmente legate ad un personale gusto, che lo porta a scegliere determinati oggetti, a decontestualizzarli, a liberarli dalla loro funzionalità, intessendo con essi un confidenziale colloquio. In tale percorso la capacità tecnica non ha alcun riscontro, perché l'oggetto è già fatto e si tratta solo di prelevarlo ed assemblarlo ad una studiata base rigorosamente lignea, con l'intento di creare un "nuovo pensiero" per un "nuovo oggetto". Entro tale contesto affiora uno stretto legame con la tradizione dadaista, Duchamp su tutti, con la differenza che le leggiadre opere di Bartolucci sono estranee ad ogni intento provocatorio come pure si sottraggono ad ogni notazione ironica. Il suo è piuttosto un accattivante e personale confermare che la creazione artistica comporta sempre un incremento della realtà. La persistente e rara qualità che l'intera vicenda artistica di Sandro Bartolucci conserva ancora oggi, è il lascito, ma è forse più puntuale dire dono, che egli ci consegna, un dono significativo per tutti coloro che vorranno dialogare con le sue opere, autentici pensieri poetici che ci parlano come cosa viva e per questa motivazione sono nella storia ma ancor più nel nostro presente, per educarci, per rapirci alla pura gioia della contemplazione.

Urbino, 1 aprile 2023

“Un ringraziamento particolare al Prof. Bruno Ceci per la critica, che rispecchia totalmente la figura, il carattere e l'essenza dell'opera artistica di nostro padre”

Ettore e Anna Maria Bartolucci

Oliviero Gessaroli, direttore della rivista VivArte
Susanna Galeotti, Presidente L'Arte in Arte, grafica
 Fotografie, Foto Moderna
 Poliedro snc



Associazione Culturale
L'Arte in Arte, Urbino