

## **Ulisse Sartini**

### **Antologia critica**

#### **Roberto Sanesi - 1992**

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/sovrareale visionario, in un gioco di riflessi e riflessioni dal quale traspare il senso del molteplice delle apparenze come unica unità possibile.

#### **Vittorio Sgarbi - 1995**

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 quelle 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 e 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 Khevenhüller*, Sartini dimostra tutta la sua bravura ed esibisce orgogliosamente la propria parentela ideale non solo 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**

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 le sue emozioni, come nel *San Sebastiano* legato alla colonna o come nel *Cristo dopo la crocifissione*. 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.

È 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 e profondo senso della realtà.

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

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

Qual 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.

È 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.

È 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.

### **Raffaele De Grada - 2008**

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 e la melagrana 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, e il corpo si raccoglie accasciato "sull'ala spezzata". Il fondo buio seicentesco non dà molta soluzione al dramma. Esce sollievo e speranza dalla presenza dell'*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.

## **Stefano Zuffi - 2016**

Nel ritorno convinto e convincente a un'arte sacra figurativa, a partire dagli anni Novanta il contributo offerto da Ulisse Sartini è stato determinante. È importante dire subito che nella produzione dell'artista piacentino la chiara, serena, forte proposta figurativa è una scelta espressiva che si confronta e si combina anche con l'opzione astratta e simbolica della serie degli *Embriocosmo*. In altri termini, Sartini ha esplorato a lungo i territori dell'astrazione, con coerenza e intensità, fino a dare vita a cicli pittorici di intensa suggestione, un humus creativo in cui si avverte il palpito della vita pulsante, dell'infinita varietà del possibile. È un'espressione personale e molto caratterizzata, che l'artista (come vedremo) ha sempre ben presente anche quando prende la strada di una figurazione esplicita, alta, nobile, che è stata giustamente definita "aulica". Partendo dai celebri, spettacolari ritratti di personalità internazionali, proseguendo con le affascinanti riflessioni sul tema del corpo umano e del volto angelico, la pittura di Sartini è infine approdata alla grande sfida con la storia: le tele di grandi dimensioni, le pale d'altare, le immagini dei santi, i temi millenari dell'arte sacra. [...]

Sartini ha trovato un equilibrio prezioso: i suoi quadri propongono una piena, tangibile "attualità" di volti ed espressioni, ma il contesto generale (gli oggetti, gli abiti, gli accenni ambientali) è volutamente "senza tempo". È pertanto pienamente legittimo che Sartini si confronti, oggi, con i grandi modelli della storia della pittura. Concepire una *Ultima Cena* su scala grandiosa, e predisporla a essere esposta nella Sacrestia bramantesca di Santa Maria delle Grazie a Milano, praticamente di fianco al Cenacolo leonardesco, è segno di un compiuto, consapevole esito stilistico.