

CARLO SARTORI, A CENTO ANNI DALLA NASCITA

di Gabriella Maines

Si ha spesso l'impressione che il tempo passi più in fretta a mano a mano che le persone che conosciamo ci lasciano. Sembra che la vita acceleri per sfuggire alla crescente solitudine. Viceversa, la nascita di un figlio o di un nipote ci riporta insperabilmente indietro, regalando una sensazione inattesa di giovinezza. Arrivi e partenze che segnano la nostra esistenza.

Carlo Sartori, morto nel 2010, era nato il 27 maggio 1921, esattamente un secolo fa. Le ricorrenze, quando non camuffate di rammarrico simulato, offrono l'opportunità di riscoprire e ricordare le persone che, nel passato prossimo o remoto, hanno lasciato il segno.

Apparteneva a una famiglia povera di un paese povero, Ranzo, ma nelle pagine del suo diario, dove i rapporti parentali rappresentano un rifugio sicuro, parla più di premura e amore reciproco che di miseria. I ricordi sono permeati da un senso di fiduciosa religiosità, la fatica quotidiana per racimolare qualcosa da mangiare è accettata con rassegnazione: anche se piccolo, riconosce già nel comportamento dei genitori le loro prerogative, la fede autentica della mamma e l'ingenuo ottimismo del padre. Carletto (il papà Paride insistette molto con il curato per chiamare così il neonato, sebbene sul calendario non esistesse un santo con tale nome) ammetterà addirittura di essere stato un po' viziato dai genitori.

Questo forte vincolo con le persone e col territorio, consente il ricordo di un altro anniversario. La famiglia del calzolaio Paride Sartori, alla ricerca di una condizione migliore, se ne era andata da Ranzo e, dopo una breve permanenza a S. Lorenzo in Banale, era arrivata a Poia-Godenzio, nel 1931: novant'anni fa.

Qui troverà la solidarietà e l'aiuto di chi aveva qualcosa di più e i ragazzi conosceranno presto nuovi compagni di scuola e di gioco.

Carlo bambino, introverso e spesso malato, possedeva un grande spirito d'osservazione. Arrivati a piedi a S. Lorenzo con pochi oggetti caricati su un carretto, confessa che la prima cosa che lo sorprese fu *“una fontana grande vicina alle case con tanta acqua che sgorgava in abbondanza: una meraviglia di ricchezza che a Ranzo non si conosceva”*; quando poi la famiglia si trasferì a Poia (e successivamente a Godenzo), sempre a piedi, già da lontano *“da quando posai gli occhi sopra il paese, senza accorgermene cominciai a frugare con lo sguardo ogni cosa di quelle case: come erano le tegole, i ballatoi e i ponti. Provavo ad indovinare quale sarebbe stata quella che ci avrebbe ospitato.”* Lo chiese al padre, che gliela indicò: poté così osservare il suo grande tetto di paglia e il vicino capitello. Appena entrato, stimolato dal suo istinto estetico, notava *“l'uscio incorniciato da stipiti e l'architrave in pietra con un aspetto quasi di fortezza castellana. Il pavimento del corridoio era un capolavoro di bellezza, sia pure rustica. Era fatto di piccoli e regolari ciottoli di fiume, posati in modo che, con le loro diverse misure e colori, formassero scacchiere e rombi molto belli nell'insieme”*.

L'attaccamento alla famiglia ha tenuto il timido e inquieto ragazzo legato al piccolo paese di montagna, anche quando era tormentato dall'urgenza di imparare a dipingere e poi dalla voglia di trovare uno stile personale: quasi metà della sua vita fu spesa nella ricerca di un futuro, in cui incanalare quel suo imperioso bisogno di *“esprimere i sentimenti”* attraverso il disegno e i colori. Credo non abbia mai pensato di andarsene in qualche grande città,



di programmare il proprio avvenire lontano dai genitori: sentiva che la sua presenza era necessaria per la famiglia. Anche il secondo forte legame della sua vita, quello con la terra e la quotidianità della vita contadina, gli dava forza e sicurezza e per questo il mondo che amava e che voleva dipingere era costituito dal paese, dai profili dei monti, dalle persone che lo conoscevano.

La sua predisposizione per il disegno fu evidente fin da piccolo: *“a scuola non ci andavo ancora, avevo cinque anni e fin da allora ricordo che disegnavo meglio dei miei due fratelli maggiori, che stavano finendo gli anni delle elementari. Spesso si facevano fare i disegni da me per i compiti che svolgevano a casa”*. Quando iniziò a frequentare la scuola, nonostante le molte assenze per malattia, *“la maestra mi incaricava di illustrare la lezione di storia. Tagliava un foglio di carta da disegno da un rotolo che custodiva nell’armadio della classe. Io lo portavo a casa, nel silenzio della cucina lo disegnavo e poi lo dipingevo con gli acquarelli. Lo riportavo a scuola e la maestra lo affiggeva alla parete della classe, lezione dopo lezione. Fra i tanti, ricordo Cincinnato con i buoi che arava il campo, Furio Camillo a cavallo con la spada mentre scacciava Brenno, capo dei Galli che aveva messo la spada sulla bilancia per avere più oro dai Romani”*.

Nel 1935, assolto l’obbligo scolastico non si pose neppure il problema se fosse il caso di proseguire gli studi: la miseria non era diminuita, era aumentata invece la famiglia e di lì a poco sarebbe stato tempo di autarchia. *“Per i ragazzi come me che terminavano la scuola, non c’era da scegliere: aiutare la famiglia a lavorare la terra. Se non si possedeva la terra, bisognava lavorare quella degli altri, a mezzadria o in affitto. A casa nostra eravamo di questa categoria e il raccolto d’autunno non ripagava mai le spese”*. Questa costrizione non fu però accettata con rassegnazione, la sua adolescenza si fece ostinata, irrequieta. Verso i diciott’anni, la disperazione era tale che pensò di spedire una lettera a Pio XI, papa Ratti, in cui chiedeva di poter ottenere i mezzi per studiare, promettendo di restituire tutto appena possibile. Le sue idee erano molto chiare: *“Se la fortuna mi sarà favorevole, Vi rimborserò un terzo in più di quello che spenderete per mantenermi alla scuola di Pittura, se le cose saranno contrarie, mi obbligherò a pagare la somma lavorando finché abbia raggiunto il saldo”*.

Alla supplica, scritta su fogli di quaderno, allegò alcuni bozzetti, nei quali Carlo confidava per convincere il papa dei suoi meriti artistici:

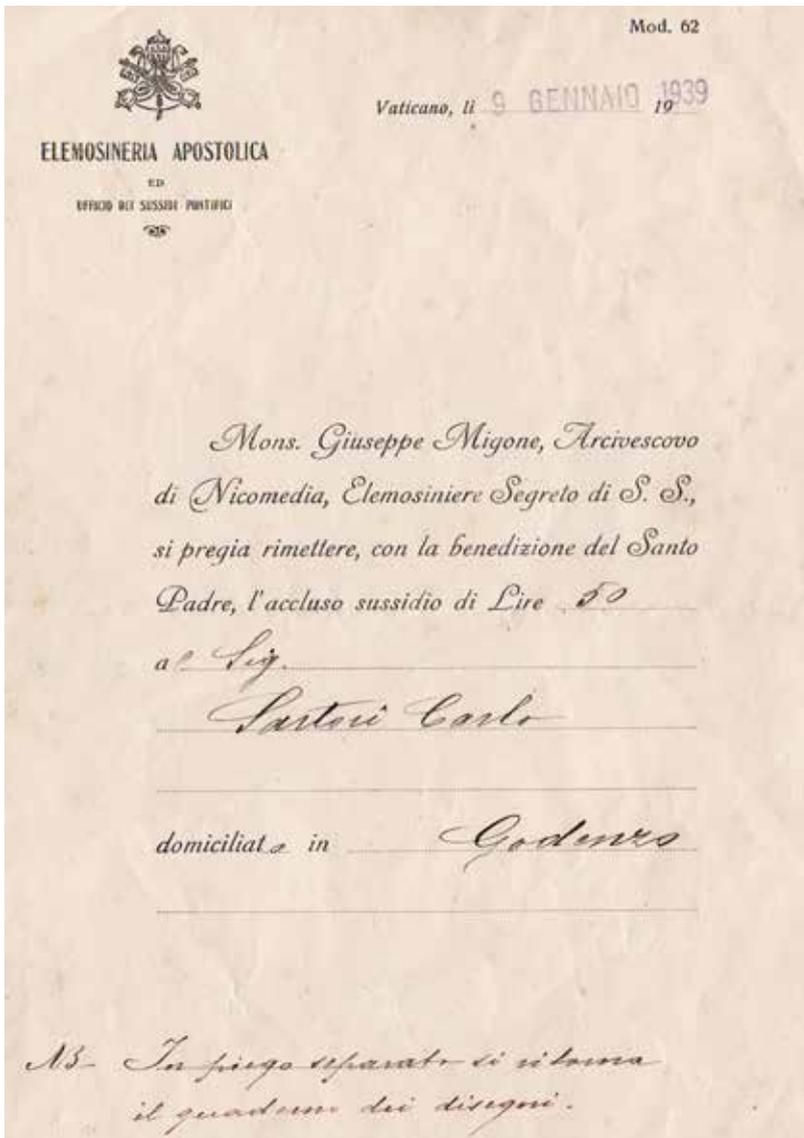


era sicuro di aver trasmesso la propria fede e la propria forza morale nei visi di Cristo e della Madonna, anche se la sua tecnica si basava solo sull’osservazione, non avendo mai potuto giovare di alcuna guida: *“Qui troverete dei piccoli e semplici lavori da me ottenuti con i difficili acquarelli, senza aver visto il minimo esempio, senza una voce di correzione col solo sforzo della mia opinione e con lo studio fatto alla natura e osservando i dipinti nelle chiese”*.

Datata 9 gennaio 1939, arrivò la risposta della Segreteria Vaticana: *“Monsignor Giuseppe Migone, Arcivescovo di Nicomedia, Elemosiniere Segreto di S. S., si pregia rimettere, con la benedizione del Santo Padre, l’accluso sussidio di lire 50, al signor Sartori Carlo, domiciliato in Godenzo”*. Anche se non gli comunicava l’esito sperato, la risposta del Vaticano fu certamente un fatto straordinario (in quegli anni il papa non andava mai in mezzo alla gente e non c’erano mezzi di comunicazione che lo rendessero una figura familiare per i fedeli), per questo stupisce la decisione del giovane pittore di ricorrere a lui e ancor più il suo coraggio nel dichiarare di *meritare* un sostegno per la sua istruzione, convinto del proprio talento e del diritto di metterlo a frutto.

Per assecondare tale passione, sempre più forte, nel 1940 s’iscrisse a una scuola per corrispondenza, ma fu un percorso a ostacoli perché arrivarono il servizio militare e poi la guerra, l’internamento, il difficoltoso rientro a casa. Riuscì a diplomarsi *“con lode e con profitto”* il 18 gennaio 1950 e la sua ostinazione fu chiara anche agli insegnanti, nonostante non lo avessero mai incontrato di persona. Uno di

Giudizio Universale,
disegno a matita,
1936/37



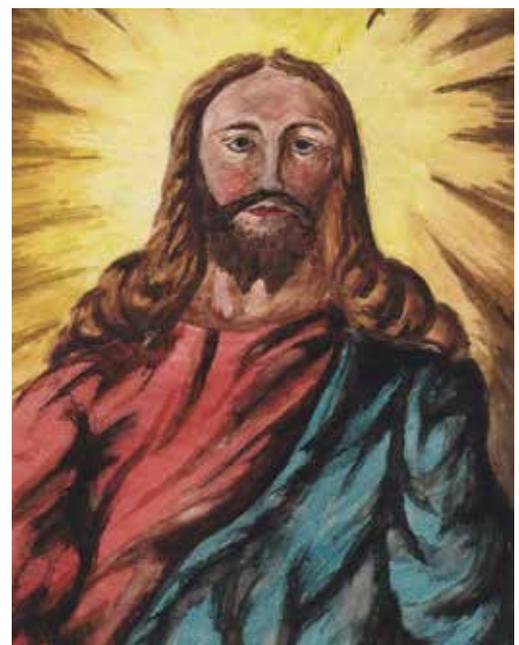
scire a trovare una modalità adatta a rappresentare pienamente le sue emozioni.

“Alla fine del 1961 mi decisi a trovare una via d’uscita a questo vicolo, che credevo ormai cieco. A quel tempo, riguardando ancora la pittura dei classici e in special modo l’uso del colore dei pittori del quattrocento, capii che il bianco non faceva mai parte dell’impasto dei loro colori e così i quadri assumevano una tonalità dorata, color miele, che dava a tutto una patina di meraviglia. Da allora ho cominciato a dipingere escludendo quasi totalmente il bianco, che usavo solo in minime quantità e mescolato ad altri colori nei punti dove dovevo disegnare oggetti che dovevano sembrare bianchi. Quando poi era necessario schiarire certi oggetti, al posto del bianco, usavo l’ocra chiara. Ormai la regola era chiara: se l’ombra doveva essere calda, la luce sarebbe stata fredda e tutto sarebbe stato dipinto con colori fondamentali e complementari”.

Agli anni dell’angoscia giovanile, subentrarono finalmente quelli della consapevolezza, grazie alla padronanza e alla competenza acquisiti durante i corsi di pittura e di arte decorativa. La conoscenza e l’esperienza l’aiuteranno, d’ora in avanti, a presentare senza paura la rinnovata visione del modo, la singularità dell’energico cromatismo e le figure dalla forma prosperosa. La lunga e accurata ricerca di una soluzione appagante ricorda il metodo dello scienziato che sperimenta attraverso l’esercizio e numerosi tentativi, basati però sull’analisi e il ragionamento teorico. La risposta all’inquietudine creativa del Sartori non poteva derivare da un’intuizione improvvisa: doveva fondarsi anche sullo studio degli

loro, il pittore Giovanni Reduzzi, al termine del corso gli scrisse una lettera affettuosa e lusinghiera: “Nel porgerle il più cordiale saluto di commiato sono lieto di esprimerle tutta la mia soddisfazione per il modo assiduo, scrupoloso, tenace, intelligente e disciplinato con cui ha svolto i nostri corsi e per il profitto che ha saputo e voluto ricavarne, a dispetto di avversità e di ostacoli d’ogni genere anche di carattere extra scolastico! ... Non si scoraggi per le inevitabili delusioni ed amarezze di cui è copiosamente cosparsa la via dell’arte. Lavori sempre con amore, con fermezza e con decisione: su quella via troverà pure molti motivi di conforto, di sollievo e di gioia!”.

Procedette per molti anni, con fatica e con orgoglio, nella ricerca di uno stile personale che rispecchiasse in pieno la sua natura: uomo timido e schivo, aveva però un carattere fermo e risoluto. Preferiva il silenzio e la riflessione, ma per lui parlavano i disegni, comunicavano i colori: per più di un decennio sperimentò molte tecniche e forme espressive, senza riu-



Sopra, il documento dell’Elemosineria Apostolica, 1939
A lato, acquarello quaderno 7, 1939



antichi, sulla logica della teoria dei colori, così come sulle continue verifiche.

Ho parlato a lungo della giovinezza di Carlo Sartori perché pochi di noi l'hanno conosciuto prima che diventasse famoso, quando dipingere non era ancora l'unica attività della sua vita. Credo che dopo tanto discorrere del suo stile maturo, di naif vero o presunto, di arte ingenua e reiterata, sia tempo di conoscere il Sartori giovane sperimentatore, attento alle tecniche dei grandi maestri: fu proprio la sua giovanile determinazione, accompagnata dalla fiducia nell'intervento equanime della provvidenza, a renderlo fiducioso di avere sia il *dovere* di insistere lungo la propria strada, sia il diritto di farlo.

Queste considerazioni ci portano a parlare della sua religiosità, un sentimento presente nella maggior parte delle opere, guidato dalla fede trasmessagli dalla madre, figura di riferimento di tutta la vita. La sua prima scuola artistica, oltre alla natura con gli ampi paesaggi, i cieli luminosi e l'ambiente montano dai mille colori, furono le chiese con le tele e le statue che in lui colpivano la fantasia e la sensibilità. Ma già nel grande affresco dell'oratorio di Godenzo, alle scene religiose si alternano quelle familiari, di lavoro, di svago. Nell'arte di Sartori fede e società non sono contrapposte né alternative, e le piccole comunità rappresentate sulla tela esprimono anche le loro relazioni civili.

La sua laicità, spesso sottovalutata, si esprime nella denuncia della povertà, nella rappresentazione dei conflitti sociali ed economici della vita quotidiana, per lui inscindibilmente inserita nel paesaggio rurale, dai forti contrasti cromatici. Il mondo agreste raffigura così la solidarietà e la concordia di una comunità povera, ma è anche lo sfondo di speculazioni e sfruttamenti sociali e perfino criminali, dove i contadini sono le vittime. I campi, i cortili delle case, che solitamente costituiscono l'ambientazione ideale del calore umano e della sofferenza celata, sono anche teatro delle crocifissioni, dove il Cristo è presente, ma può anche essere impersonato dall'uomo minacciato dai mafiosi.

In questo senso possiamo capire meglio il mondo interiore di Carlo Sartori e l'originalità delle sue figure. Egli le gonfia, le esaspera, le altera perché la modificazione delle forme esprime una visione del mondo, manifesta la spiritualità dei personaggi, apparentemente immobili, ma operosi: in ogni quadro Carlo



Sartori mostra al mondo se stesso, carico delle sofferenze e delle speranze di tutte le creature.

Buon compleanno pitor!

BIBLIOGRAFIA

Carlo Sartori, I disegni di una vita. Opere inedite, Famiglia Sartori, 2001.

Carlo Sartori, La mia vita, Fondazione casa museo pittore Carlo Sartori, 2014.

La Fondazione Casa Museo Pittore Carlo Sartori (il cui motto è una sua frase: "Mi pitor e contadin") custodisce l'archivio, cura la catalogazione, lo studio, la ricerca, il restauro delle opere della sua collezione e raccoglie i pareri circa la loro autenticità. Le foto pubblicate in questo articolo sono di sua proprietà.

Carlo Sartori con la madre Cesarina, 1957