

TANT PIS POUR VOUS! TESTI ANTICONFORMISTI SULL'ARTE (3)

## SIGFRIDO BARTOLINI CONTRO LA GRANDE IMPOSTURA.



A CURA DI GABRIELLA ROUF.

**D**ATO che la raccolta di testi di Sigfrido Bartolini *La grande impostura*<sup>1</sup> è reperibile in libreria e di più che consigliabile lettura, abbiamo tratto da Bartolini, davalianamente e in forma di mosaico, brani «in margine ad un testo implicito», a quella non scritta storia del *naufragio*<sup>2</sup> dell'arte contemporanea, il quale va espellendo da decenni galleggianti e relitti.

Abbiamo invece riportato quasi per intero l'articolo su Mimmo Paladino, esemplare ed applicabile a tanti altri casi di personaggi divenuti inopinatamente classici del moderno, sui cui acrilici stridenti o stolidi ingombri ci si può imbattere nei luoghi più impensabili.

<sup>1</sup> Sigfrido Bartolini, *La grande impostura. Fasti e misfatti dell'arte moderna e contemporanea*, Polistampa, Firenze 2002, ristampa 2007. Si tratta di una raccolta di articoli pubblicati nel corso degli anni 90 sul quotidiano *Il Giornale* e su altre testate, a commento di mostre ed eventi culturali.

<sup>2</sup> Vedi: Jean Clair, *L'hiver de la culture*, p.83; *Il Covile* n° 653.

Il libro di Bartolini ha per sottotitolo «Fasti e misfatti dell'arte moderna e contemporanea», e le parti relative ai fasti testimoniano nell'autore quel sicuro discernimento di qualità che teorici e promotori dei misfatti hanno eliminato a suo tempo dalla critica d'arte e dal mercato. Emerge la Grande Impostura, che negli anni 90, a cui si riferiscono gli scritti di

↳ La presentazione di testi lungimiranti e di critica alle derive concettuali dell'arte contemporanea è iniziata coi nn. 689 e 698.

↳ Questo numero non sarebbe stato possibile senza la competente disponibilità di Giuseppina Licatese Bartolini, moglie del Maestro pistoiese. Le immagini sono tutte opera di Sigfrido Bartolini. 🌿

### INDICE

- 1 *Introduzione* (Gabriella Rouf)
- 3 *Mosaico da Sigfrido*. (testi di Sigfrido Bartolini)
- 12 *Vale il viaggio. Le vetrate di Sigfrido Bartolini nella Chiesa dell'Immacolata di Pistoia*. (Gabriella Rouf)



Bartolini, corroborata dai già pluriennali successi mediatici e mondani e dai cospicui sostegni materiali, organizzava i suoi ranghi in sistema, con effetto di progressiva desertificazione, dalle istituzioni formative al mercato.



Il *sapere d'epoca* di questi testi sta nel fatto che oggi nessuno nel mondo dell'arte ha le carte in regola, l'indipendenza e lo stile di giudicare (facendo i nomi) gli artisti sopravvalutati e repentinamente storicizzati, su cui non si discute nemmeno più, ma che costituiscono l'antecedente necessario ed una specie di falsa e rassicurante alternativa all'indifendibile produzione del contemporaneo AC.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> In uno degli articoli la logica di Bartolini non ha potuto spingersi fino ad immaginare ciò che poi è effettivamente avvenuto. Quando, a seguito delle sue critiche alle opere di W. Congdon, viene fatto oggetto di polemiche intolleranti in difesa dell'artista americano «convertito al cattolicesimo e pertanto intoccabile», non arriva certo a prevedere che, nel giro di un decennio, la conversione di Congdon sarebbe

Bartolini non risparmia di stigmatizzare, in tempi di vacche grasse, lo spreco di denaro pubblico, di cui i miracolati a vario titolo pretendono oggi il consolidamento, forti degli insensati investimenti in Musei d'arte contemporanea ed esposizioni varie, vetrine di lusso e/o parcheggio di stock di rimanenze.

Il commento alle mostre di Arte Povera è riproponibile in toto oggi che viene imposta dalle solite agenzie un'ulteriore consacrazione storica di essa, mentre nella prospettiva più che quarantennale dovrebbe caso mai essersi dissipato l'equivoco di chi — eventualmente in buona fede — vide in essa profondità di significati e addirittura un'etica francescana.

Il tono dei testi di Bartolini è pessimista ma non cupo, perché chi è artista ha il senso della continuità con la grande tradizione, anche nella discontinuità dei tempi; oltre a bollare senza giri di parole le mistificazioni e le imposture di un'arte «inutile e noiosa», l'autore non tace il cedimento etico e professionale che ha favorito, anche presso chi doveva sovrintendere alla tutela del patrimonio, l'incredibile resa di una tradizione artistica unica al mondo di fronte alle banalità delle avanguardie sostenute dai dollari e dal jet-set internazionale: i fasti mondani o paesani hanno preparato i misfatti; il provincialismo, il conformismo, la lottizzazione partitica, hanno inaridito il terreno e aperto all'arroganza dell'AC.

La chiarezza spietata e lungimirante di Bartolini non è scindibile dalla sua arte sapiente, forte e discreta. Le sue posizioni anti-conformiste non possono essere chiuse nella retorica dell'artista appartato e in controtendenza: esse rivelano oggi a pieno il loro valore di affermazione positiva dell'Arte, la loro lucidità e razionalità, la loro carica di giovanile

diventata agli occhi di certi settori della Chiesa un titolo di demerito quanto a rappresentatività artistica, a confronto degli atei militanti, da corteggiare con mostre, convegni e commesse milionarie!

audacia.

Un artista «nato in ritardo rispetto al tempo che avrebbe dovuto essere il suo», uno che combatteva «una battaglia impari»?<sup>4</sup> Caso mai il contrario: uno che vedeva oltre gli idoli e i feticci, oltre la cortina del conformismo ignorante e/o interessato che, per mero peso d'inerzia e non per qualità di opere e di argomenti, rende forse *impari*, ma mai decisa, la battaglia.

GABRIELLA ROUF



<sup>4</sup> Dal resoconto dell'intervento del giornalista Stelio Solinas al Convegno *Sigfrido Bartolini: il pensatore. Quando l'arte incontra la tradizione*, Pistoia, febbraio 2012.

## ✶ Mosaico da Sigfrido.

Fonte e ©: Sigfrido Bartolini, *La grande impostura. Fasti e misfatti dell'arte moderna e contemporanea*, Polistampa, Firenze 2002, ristampa 2007.

## ✶ WARHOL.

Warhol comprese presto l'importanza assunta nel mondo moderno dalla banalità, dal luogo comune riproposto all'infinito e dal desiderio latente di una regressione all'infanzia per esorcizzare timori e insicurezza. Non si preoccupò di apparire un novatore ma piuttosto il valorizzatore di tutto ciò che da sempre era stato trascurato, convinto d'interessare un pubblico pronto a ritrovarsi nella ripetitività e nel disimpegno. Solo l'intelligenza e il gusto da modista che possedeva riuscì a trasformare in un segno di modernità tutto ciò che non ha senso né stile ma solo il sapore eccitante del trasgressivo tenuto a guinzaglio.<sup>5</sup>

## ✶ CONCETTUALISMO.

La moda, importata, del concettualismo ha favorito una razza d'intellettuali particolarmente agguerriti nel campo delle arti, di dotti informatissimi «che sanno tutto senza capire nulla», secondo la felice espressione di Soffici, e propagatori di quella «stupidità intelligente» d'evoliana memoria.

<sup>5</sup> Questo brano, tolto dal commento sulla mostra «Andy Warhol» del 1995/96 a Milano presso la Fondazione Mazzotta, produce un'ironica e malinconica impressione in chi, visitando nel 2012 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, si imbatte di nuovo in *Andy Warhol: headlines*. «...il pubblico vuol riconoscere facilmente ciò che vede, e vedere ciò che conosce» commentava Bartolini, e così lo statuto di banalità dell'oggetto si è esteso all'opera, e dall'opera al suo autore con un effetto tautologico moltiplicabile all'infinito. Se non fosse che tale riaddobbo avviene a spese pubbliche e a detrimento di altre iniziative di reale interesse, novità e richiamo, quale la valorizzazione dei depositi della stessa GNAM. Lo stesso effetto di *mise en abîme* ha la nomina della Melandri sul guscio vuoto del MAXXI.

☞ BURRI.

Burri: Ritornare sulle opere di questo autore è inutile e avvilente, già rivederle è una noia mortale, l'aveva detto lui stesso: «Solo gli antichi, Masaccio, Piero della Francesca, si possono guardare e riguardare».



☞ GRANDE IMPOSTURA.

C'è poco da fare, e meno da ridere, la Grande Impostura continua.

☞ MOSTRE MOSTRUOSE.

Il sonno della ragione genera mostre. Dalle mostre siamo subissati, avvolti, perseguitati, annoiati. Un tempo avvenimenti rari, attesi e prerogativa delle maggiori città, oggi le troviamo sempre e ovunque, grandi, piccole, risibili; spesso autentiche buggerature, ma tutte con il loro bravo striscione, stendardo, locandina o manifesto che sembrano puntare l'indice contro l'ignaro passante, per intimargli: «L'hai visitata questa mostra? Cosa aspetti?»

☞ DADA.

L'oggetto inutile e comune scelto dall'artista dada, avrebbe potuto essere un'anticipazione della battuta di Mino Maccari: «Non comprate quadri astratti, fateveli da voi», ma invece finisce nei musei e lo stordito di turno ci gira attorno, si commuove e sospira: «Bello!»

☞ DUCHAMP.

Muovendoci nel grigio delle sale [della mostra su Duchamp] e nel grigiore dell'atmosfera, tra i reperti da specola e il senso di vecchio e polveroso, ci è tornato in mente l'interrogativo che si poneva Vlaminck, il vecchio fauve si domandava: «Che cosa lascia l'arte della nostra epoca? Arte fatta di teorie, pittura metafisica dove l'astrazione sostituisce la sensibilità, arte che manca di salute morale. [...] In arte le teorie hanno la stessa utilità delle ricette dei medici: per crederci bisogna essere malati.»

☞ MOSTRE MOSTRUOSE 2.

Potenza e prepotenza delle parole, s'inventa un titolo per costruirci su una mostra, fantasioso espediente per giustificare ampie rassegne che non starebbero in piedi col solo nome e cognome di un autore, dal quale si pretenderebbe, invece di un approccio fantasioso, ciò che lo rappresentasse al meglio. Il tema diviene così una scusante e un richiamo, ingrediente indispensabile a ogni spettacolo per pubblico numeroso.



🍷 45<sup>a</sup> BIENNALE DI VENEZIA.

La prima sensazione che si prova entrando nei Giardini della Biennale veneziana è quella di trovarsi davanti ad una grande discarica. I rifiuti non sono montagne ma accumuli, disseminati qua e là, fuori e dentro i Padiglioni; una discarica aperta da poco, ma nella quale è già stato riversato di tutto: rottami d'auto e di moto, reti e materassi, foto porno, vasi da conserva, resti di macchinari irriconoscibili, manichini slogati, stracci, plastica a non finire e rifiuti edilizi: è la 45<sup>a</sup> Biennale Internazionale d'Arte. Non possiamo fare a meno di ripensare alle parole di Renoir: «L'arte deve tendere con ogni forza a far dimenticare le brutture della vita». Ci siamo! Non c'è traccia d'arte in questa mostra, non ci sono poeti ma solo profeti di sventura avvenuta e il frutto noioso, malato e repellente, della vanità che si esprime nell'assurdo.



🍷 GUTTUSO.

Guttuso non è mai stato popolare e la divulgazione delle sue opere è dipesa unicamente dal terrorismo culturale imposto dal partito, dalla sinistra in genere e dagli zelanti utili idioti sempre disponibili a servire il più forte. Grazie a questo ossessivo tam-tam ce lo siamo ritrovato ovunque, lui e le sue opere: nei salotti bene, sulle copertine dei libri, in poster spacciati per litografie originali, sulle tovaglie, nei classici illustrati, nei manifesti per la

pace e ovunque si potesse mettere a profitto la sua opera.<sup>6</sup>

🍷 MOORE.

Interessi ben precisi si rivolgevano [nel 1948] all'arte, e alla cultura in genere, intuendone la forza dirompente, se abilmente manovrata, oltre alle infinite possibilità che poteva offrire per cambiare gusti e carattere dei popoli. Fu allora che la Grande Impostura, che ora opera incontrastata, venne messa in atto creando una vera e propria mafia culturale sovranazionale, al rafforzamento costante della quale continuano a collaborare in molti: dai finanziari scaltri ai banchieri di pochi scrupoli fino ai marxisti lungimiranti, massonerie varie, mercanti allettati dal guadagno e autori in cerca di facile e ben remunerato ingaggio. [...] Eppure su queste forme senza forma che non vogliono rappresentare nulla, si è scritto fino alla nausea e i paradossi e le iperbole si sono sprecate.

6 I rapporti tra il PCI e gli artisti del dopoguerra sono oggetto di interessanti ricerche e contributi critici, non ultimo quello dell'amico Raffaele Giovanelli. Se da una parte è noto lo zdanovismo iniziale della dirigenza del PCI, dall'altra è emerso il contributo della CIA nell'imposizione in Europa della pittura dell'espressionismo astratto, presentata come sinonimo di libertà in contrapposizione al realismo socialista. In seguito il PCI abbandonò le sue posizioni originarie di sostegno ad un'arte legata alla tradizione figurativa, e quindi popolare, preferendo assicurarsi, secondo il solito «il fine giustifica i mezzi», un ruolo egemonico su (e attraverso) gruppi di intellettuali ed artisti bohemien astratti e informali, oscillanti tra le bandiere rosse e le protettrici danarose. In questo voltafaccia influì il fatto che gli artisti di qualità, eredi della grande tradizione artistica nazionale (tra cui Bartolini), erano tutt'altro che di sinistra. Cadute le militanze partitiche, ma non le infarinature ideologiche, critici convertiti, promoters, artisti poveri, pop e concettuali sono passati armi e bagagli nelle file del sistema AC, dalla *financial art*, agli scandali chiavi-in-mano, alle commesse per arredi urbani, sfilate di stilisti e improbabili adeguamenti liturgici.

☞ ARTE E LETTERATURA.

È una vecchia diatriba, quella tra pittura e letteratura; l'interesse morboso di scrittori e critici per certa arte moderna deriva appunto dalla possibilità che essa offre di costruirci sopra qualunque impalcatura di parole senza curarsi neppure se e dove sia ancorata, come appoggi e se regga. Poiché, ma questo piace a pochi sentirlo dire, l'opera d'arte grande e assoluta sarebbe quella che non richiedesse e non permettesse commenti: tra l'opera e il suo fruitore dovrebbe scattare un incantamento onnicomprensivo come quello tra innamorati che non hanno bisogno di parole per comunicarsi la misura del loro sentimento.



☞ DELVAUX.

Quanti pittori, con più ingegno e qualità di lui, sono passati in ogni provincia quasi senza lasciare traccia, senza destare un centesimo dell'interesse suscitato da questo modesto copista di cose egregie, avviliate dall'imprecisione della forma, spesso dalla bruttura del colore e dalla mancanza di vita?

☞ 49ª BIENNALE DI VENEZIA.

La visita alla Biennale Internazionale d'arte di Venezia è ormai da considerarsi un'Opera di Misericordia;<sup>7</sup> un'opera che, tra le sette canoniche, può riferirsi alla quinta e alla settima: «visitare gli infermi» e «seppellire i morti». Quindi, tutto sommato, un pensiero rivolto anche a noi stessi, alla nostra civiltà e a quella del mondo intero che viene a sparpagliare i suoi inqualificabili prodotti per i Giardini e l'Arsenale della città lagunare, dove «gli artisti guardano il mondo e si rivolgono ad esso cercando e raccontando le molteplici dimensioni dell'Uomo contemporaneo». Visitare la Biennale ha anche il sapore acre che comporta il vagare tra le corsie del Cottolengo; c'è poco da ridere, ciò che vediamo non è che l'espressione senza veli del nostro tempo con tanto di suggello ufficiale da parte di studiosi eminenti, che hanno come unico difetto quello di vedere tutto positivo, tutto tragicamente falsato da lenti di puerile ottimismo; fu detto: «arte è tutto ciò che l'uomo chiama arte». Ecce homo! Siamo nel tempo che vede il tentativo di riunire in un'unica palude i diversi specchi d'acque morte nei quali anche il delitto più turpe assume l'aspetto opaco dell'inconscia leggerezza, stadio di stupidità che sembra gioire della propria incapacità a riflettere, capire, giudicare e scegliere.

☞ MAGRITTE.

L'inventiva di Magritte si ferma alla stranezza dei soggetti, resta ancorata al limitato

<sup>7</sup> Questo articolo del giugno 2001 mostra come fosse presente in Bartolini, anche in chiave ironica, il tema delle Opere di Misericordia, sguardo pietoso e sollecito verso la realtà umana, che egli assumerà in seguito nell'impresa artistica delle sette vetrate della Chiesa dell'Immacolata. Questa *confidenza* col tema, viene del resto ai pistoiesi dalla condivisione della bellezza e della forza etica del fregio cinquecentesco in terracotta policroma invetriata della facciata dell'Ospedale del Ceppo.

stupore che possono esercitare oggetti in dimensioni insolite, situazioni rovesciate dalle quali però non ci aspettiamo drammi, sorriso o pianto, ma un'indifferenza che induce il pensiero all'assopimento, a un dormiveglia da farmaco che non dà gioia né pena. Diceva di non apprezzare le teorie del dottor Freud, ma in realtà tutta la sua opera non è che la possibile illustrazione del capitolo sull'attività onirica in un trattato di psicoanalisi. Tutto appare pittoricamente scialbo, inconcludente, inutile. Mediocre l'invenzione, povero il disegno, monotono il colore. In cieli azzurri con vaganti batuffoli di bambagia, uso manifesto turistico, può galleggiare un isolotto dipinto con l'atroce diletantismo di un pittore domenicale e il gusto da impiegato del catasto; sotto lo stesso cielo una discarica di bambole in rottamazione, un gran calice traboccante zucchero filato o due signori in bombetta e bastone da passeggio. Che noia! Quale differenza con le incumbenti, fantastiche invenzioni di alta qualità pittorica realizzate da Alberto Savinio, tanto per far un altro esempio in merito.

lettantismo impotente arruolatosi in massa e senza esami di ammissione nei ranghi accoglienti dei cosiddetti novatori. Un esercito internazionale di pavidi sfrontati, decisi a sfruttare senza ritegno un astrattismo che vedono come un disimpegno totale, facile, superficiale e incontrollato, quello che il suo inventore voleva saturo di più valenze e medium tra l'anima russa e la modernità, degno addirittura di essere considerato «al servizio divino». Un astrattismo pensato sempre, a torto o a ragione, come un'esperienza rigidamente elitaria: «Pochi artisti soltanto possono oggi (era il 1910) contentarsi esclusivamente di forme puramente astratte». [...]

Una pittura per la pittura, libera da qualsiasi riferimento reale, freno o comparazione, un'arte che non descriva e non rappresenti ma sia, come la musica, tramite di sensazioni attraverso linee, forme e colori, è un pensiero che si ripresenta quando sembra che tutto sia stato provato, consumato, annullato e dietro l'angolo s'intravede la morte nei panni noti dell'accademia. È il tentativo di risalire alle

## ☞ ASTRATTISMO.

Kandinski assume il ruolo del precursore e del padre riconosciuto di quello che sarà l'Astrattismo. Per astrattismo, in quegli anni d'incontenibili entusiasmi, s'intende unicamente l'incompleta rottura di livello con la realtà, quel nuovo mondo pittorico che farà dire proprio all'artista: «Accanto alla natura viene posto un nuovo mondo «dell'arte», un mondo altrettanto reale, concreto. Perciò io personalmente preferisco chiamare la cosiddetta «arte astratta», arte concreta». Diversi anni dopo, il pittore russo dovrà constatare dolorosamente, sfogandosi con l'amico italiano Carlo Belli, l'autore di quel *Kn* definito proprio da Kandinsky «il vangelo dell'astrattismo», come attraverso il varco da lui fiduciosamente aperto sia poi passato tutto il di-



forme primarie del sentire ma che finisce fatalmente per portare l'arte verso il nulla, la pittura alla tela bianca, la musica al silenzio. Una tabula rasa che non è più una necessità per ripartire ex novo ma essa stessa un punto d'arrivo che si troverà a muovere il passo successivo nel caos. L'annullamento del linguaggio tradizionale finisce così per somigliare ai *black-out* nelle grandi metropoli, quando all'uomo basta la difesa del buio per dare libero sfogo ai suoi istinti peggiori, dimostrando quanto siano facilmente rimovibili millenni di civiltà se vengono anche solo per un momento allentate le regole che li sostengono.



☞ ARTE POVERA.

Quel modo scoordinato di parlare e di agire, comune ai poveri bambini Down, quel surrogato tardivo e scialbo del movimento Dada al quale la fantasia di Germano Celant dette il nome programmatico di Arte Povera, sta per compiere trent'anni. Trent'anni, si potrebbe dire, vissuti in provetta: un'esistenza sorvegliata e curata, per lo più a spese del contribuente ignaro, poiché la creaturina è di salute cagionevole e non riesce a vivere che nelle sale asettiche dei musei, in qualche climatizzato salone di banca o di ente pubblico. Il contatto con la folla, con il popolo, con i più, le sarebbe fatale non sopportando l'indifferenza, lo scherno o le risate che immancabilmente le arriverebbero da chi non è disposto a farsi prendere per i fondelli neppure, o tantomeno, in nome dell'arte. [...] Del resto, Celant a suo tempo lo aveva scritto candidamente: «Noi non lavoriamo per gli spettatori, siamo noi stessi attori e spettatori, fabbricanti e consu-

matori». Più che giusto, ma allora perché allestire queste mostre che tra custodia, trasporto, messa in opera, assicurazione, stipendio al Direttore e monografia trilingue comportano spese di centinaia di milioni? Alla faccia dell'Arte Povera! Come si fa a prendere in considerazione un'arte che per ammissione del suo profeta Celant non è neppure tale? «... è inutile continuare a predicare la fine dell'arte — scrisse il profeta nel 1969 — L'Arte è finita da cinquant'anni. Basta con questa lagna, l'arte è parola». L'arte è parola, giusto! Vale a dire chiacchiere, quelle che servono agli'imbonitori per imporre questi prodotti presentati senza preoccuparsi dell'assenza del pubblico e del disinteresse generale, salvo una piccola élite d'intellettuali di complemento, con tendenza allo svenimento estetico, suggestionati dal mistero delle parole.

Arte Povera, l'hanno chiamata, ma fatta per arricchire chi la fa e chi la gestisce; arte della sovversione che ambirebbe a «modificare il modo di vedere dell'osservatore», un'arte definita, dal solito Celant, come «un momento che tende alla decultura, alla repressione, al primario e al represso, allo stato prelogico e preiconografico [ma forse anche preagonico (*N.d.A.*)], comportamento elementare e spontaneo». Ma questo è anche il compito di un Comune? [...]

☞ PISTOLETTO.

Intanto Pistoletto impazza: «Se l'arte è lo specchio della vita io sono lo specchio», la modestia è di prammatica, ce ne accorgiamo di fronte a un pannello nero sul quale l'artista ha scritto col gessetto: «c'è Dio? — e si è risposto — sì, ci sono!». Quando si dice il senso dell'amicizia e la familiarità tra creatori. Viene in mente quel cocciuto che per anni ha scritto in caratteri cubitali, su spallette di ponti e facciate di case: «Dio c'è!», sicuro nell'affermazione tanto da non attendersi, co-

me invece il divino Pistoletto, un segno di risposta e perfino ignaro di essere un grande artista. Un tempo si sosteneva che l'Aruspicina (la scienza divinatoria degli etruschi) fosse nata dall'incontro del primo impostore col primo imbecille. Bisogna riconoscere che oggi abbondano e gli uni e gli altri.<sup>8</sup>



☞ COME TI COSTRUISCO IL GENIO.

(*L'Indipendente*, Milano 19 luglio 1993)

Vogliamo un genio pittore? un genio scultore? uno che assommi le due doti e magari aggiunga l'incisione, la scenografia e i costumi, le doti di scrittore (in prosa e in versi) con qualche sprazzo filosofico? Nessun pensiero, tutto si può ottenere, bastano la volontà, la pazienza e il metodo giusto, il risultato è assicurato.

Fino a oggi il metodo migliore si è rivelato quello americano, importato in Italia su licenza e largamente diffuso: si prende un ragazzino, possibilmente del sud (ma non è indispensabile), d'intelligenza mediocre, di

<sup>8</sup> Aggiornamenti sul Pistoletto aggiornato: scritturato dalla Camera della Moda, ha animato lo scorso settembre la *kermesse* per l'apertura delle sfilate di Milano con una coreografia stile Cina Popolare: mille comparse a formare un nodo che «simboleggia la necessità di organizzare la filiera del fashion in modo ecosostenibile». Ma niente invidia, sta trasferendo la performance alle Terme di Caracalla, usando i reperti delle Terme stesse. Vedere per credere (visto che s'intitola «Terzo Paradiso»).

scarse cognizioni culturali (meglio se analfabeta), che sia sprovvisto di qualità disegnative e refrattario all'arte e al sentimento poetico in genere, di carattere duttile e di volontà malleabile. Un critico di scuola classica convertito all'avanguardia inizierà la formazione progressiva del giovane portandolo a visitare gli scarichi, dagli abusivi a quelli comunali e regionali, poi le uscite delle cloache e i rifiuti delle piazze d'Italia dopo il passaggio delle gite scolastiche. La presa di contatto con materiali poveri e di scarto, solidi e liquidi, influenzeranno il ragazzo assuefacendolo a una costante che alterni il brutto al repellente. Quindi inizierà a frequentare i mercanti d'arte improvvisati, gli attuali nostrani Vollard, Kahnweiler e Durand-Ruel, privi, ovviamente, del loro intuito e della loro cultura ma, in compenso, fortemente e unicamente vocati al business. Infine, il nostro giovane verrà provvisto di tele, colori e pennelli e resterà chiuso per un periodo da stabilirsi in un locale spazioso e disadorno, possibilmente un garage abbandonato. Al termine della prova, critico e mercante osserveranno il lavoro svolto: e se potranno costatare che non c'è traccia di disegno, non un'idea di prospettiva, nessun senso delle proporzioni e che il gusto del colore è atroce, si congratuleranno tra loro pensando d'aver fatto una buona scelta: «Dateci di questi semplici e ne faremo dei geni».

Per un lungo periodo il ragazzino lavorerà alacremente senza guadagnare un soldo (il tirocinio va pagato) sotto la guida costante del critico autorevole che gli indicherà la tendenza del momento o quella da imporre; lui, l'aspirante genio, non deve pensare a nulla, lavori come sa in piccola misura o extralarge; risponda come vuole alle interviste su ordinazione, poiché ogni scempiaggine che gli cascherà di bocca sarà presa come segno della qualità ruspante. Intanto il mercante farà fo-

tografare ogni parto del genio e tutto verrà catalogato e incorniciato, uno schizzo, una macchia di colore caduta per caso sulla tela, tutto. A questo punto verrà edita una lussuosa monografia con testo almeno bilingue, tanto per l'inizio, e si organizzerà una mostra che partendo da Londra toccherà successivamente New York e Tokio per concludere il percorso a Roma. Le spese ingenti sostenute per mantenere il pupo, stampare il volume, pagare le réclame martellante su giornali e riviste, oltre all'iniziale foraggiamento di critici disponibili a rivelare il genio alle genti, rientrano in breve tempo perché le opere sfornate a getto continuo dal giovane invasato stakanovista entreranno nel circuito chiuso ma vastissimo di quella specie di mafia internazionale che sono i tenutari di gallerie d'arte modernissima, quasi sempre ebrei, i più qualificati per la diffusione su scala planetaria.

Ma chi compra queste opere? Le comprano gl'industriali che intrallazzano con l'alta finanza e la politica (rigorosamente di sinistra), i direttori addomesticati di banche e enti pubblici, o quelli dei musei, che spesso sono gli stessi critici produttori del genio e comunque tra loro strettamente collegati; ogni tanto ci scappa anche il singolo, cotto al punto giusto dal battage pubblicitario o che vuol sentirsi *à la page*, un illuminato progressista, d'idee all'avanguardia.

Forse il lettore penserà che tutto questo sia uno scherzo, una polemica fantasiosa e divertente; no! Purtroppo si tratta della pura, avvilente ma riscontrabile realtà. Caso mai potremmo essere accusati di omissioni poiché i particolari piccanti e incredibili sarebbero innumerevoli. Le doti native come la predisposizione manuale e poetica, il lungo studio e la guida di un maestro? Sciocchezze e perditempo. Oggi il tempo è denaro, occorre far presto; non è la qualità che conta, anzi sarebbe d'impaccio, la réclame supplisce a tutto e

l'imbonimento esercitato dai mass media fanno miracoli. [...] Come si lancia una moda o un prodotto così si lancia un artista, che può chiamarsi Rauchenberg o Burri, sublimi nullità entrate a pagamento tra i santi di una società senza religione.

Ma che specie di arte può venir fuori da combinazioni artificiali come queste appena descritte? Ne esce un prodotto che a rigore dovrebbe chiamarsi Arte Spazzatura, allo stesso modo di certe trasmissioni televisive. A farci riflettere su questo mondo di provincialismo internazionale, questa goliardia per vecchi istrioni, questo sistema di lancio del prodotto arte che ha adottato i metodi della grande industria per rifornire i supermercati dello spirito, di qua e di là dell'Atlantico, è stata una mostra che la città di Firenze ha dedicato a un quarantacinquenne beneventano, ignoto ai più ma non all'ambiente prima descritto. Carico di riconoscimenti internazionali, mostre, pubblicazioni e con le proprie opere piazzate nei maggiori musei, quale nessun «grande» del passato può vantare, questo maestro di portata planetaria, per la cronaca Mimmo Paladino, attualmente ha sparpagliato le sue opere nel prestigioso Forte Belvedere, spesato da Comune, Provincia, Regione Toscana e immane contributo delle banche cittadine.

L'imbonimento di prammatica prende il via fin dalle prime pagine del catalogo grazie ai gorgheggi di un non meglio identificato (per noi fuori dal giro al punto che sulle prime lo pensavamo una signora) Norman Rosenthal, il quale ci dimostra che Paladino è addirittura un predestinato ricavando il responso dal nome: «Mimmi. Mimo — Mimetico — Memoria Mimosono». Dopo un tale folgorante e ovviamente enigmatico oracolo, non stupirà che il cammino del maestro sia stato una irrefrenabile scivolata sul velluto.

Curatore della mostra è una vecchia cono-



scenza dell'arte contemporanea, il professor Achille Bonito Oliva, critico di larghe vedute e uomo di punta della transavanguardia. Grazie al suo scritto in catalogo potremmo deliziare i nostri lettori, se ne avessimo il tempo e lo spazio, unicamente chiosando la sua prosa crepitante. Inizia con una citazione dall'Estetica di Hegel per poi scomodare Nietzsche, L.B. Alberti, M. Foucault, Gramsci, Holderlin, P.Valery, Voltaire, B. Latini, Gombrowicz, Cioran, Blanchot, J. Burckardt, F. Galliani, Fenelon, H. Blumenberg e Dante, sostegni necessari per convincerci dell'eccellenza ed elevatezza di un tipo di scultura altrimenti da ritenersi melensa, superficiale, cimiteriale e rubaticcia, quale appare a chiunque non bluffi, questa che il signor Paladino ha in gran parte fabbricato per l'occasione.

Si tratta di un centinaio di opere, tra dipinti e sculture, nati per far bella mostra di sé sugli umiliati spalti di Forte Belvedere. Cento opere pensate per questa rassegna e realizzate alla grande in legno, pietra, bronzo e oro, ma che si rivelano per rifritture che fanno pensa-

re a falsi archeologici, a figure umane infor-  
mi, prive perfino di quello spirito presente in-  
vece nelle forme di pasta dolce, di gusto po-  
polaresco e pagano, tipiche del meridione.  
Qui tutto è freddo e falso, la pietra così trat-  
tata sembra polistirolo espanso, il bronzo  
caucciù e l'oro stagnola da cioccolatini. Non  
si lascino, gli eventuali ignari visitatori, in-  
gannare dalla spocchiosa imponenza che pos-  
sono acquistare alcune di queste sagome sta-  
gliate nel cielo fiorentino o contro la cupola  
brunelleschiana, fa parte dell'attenta, furbe-  
sca regia. Se al loro posto ponessimo dei gran  
massi di roccia, l'effetto sarebbe anche più  
spontaneo e avvincente.<sup>9</sup>

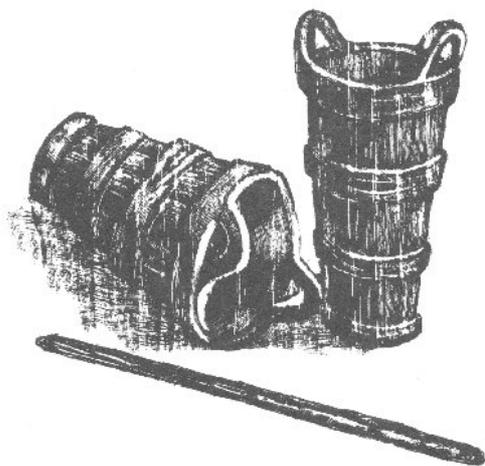
Per giudicare senza possibilità di fallo e scoprire la nullità irreversibile delle opere del nostro autore si guardino i disegni, ineludibile prova del nove di fronte alla quale ogni artista si mostra nudo e impossibilitato a barare. Possono bastare quelli riprodotti, in negativo su fondo rosso, all'inizio e alla fine del catalogo per comprenderne la povertà manuale e espressiva, il vuoto mentale e operativo di questo genio prefabbricato al quale, nelle note biografiche, vengono attribuite con incredibile sfacciataggine «eccezionali doti di disegnatore». Quasi volesse giustificare la nostra accusa d'incapacità, il professor Oliva scrive della sua creatura: «Il non sapere gli permette di mettere in condizione la sua tecnica di non fare resistenza». Sull'onda mossa dal critico anche l'artefice può permettersi di sproloquiare: «L'artista, come acrobata sulla fune, si muove verso più direzioni [mai osservato il miracolo! (N.d.A.)] non perché pieno di de-

<sup>9</sup> Aggiornamenti sul Paladino aggiornato. Dopo quasi venti anni dall'articolo di Bartolini, di nuovo a Firenze, l'indomito Paladino fa forse tesoro di questo suo consiglio, disseminando di macigni l'umiliata piazza di Santa Croce. Se Pistoletto muove massi blasonati per il suo Terzo Paradiso, Paladino almanacca un ennesimo insulso abnorme bricolage in forma di croce, muovendo tonnellate di marmi e pietroni, auspice la solita catena di promotori-gestori di eventi-vetri-  
na dell'AC in cerca di sacralizzazione e location di prestigio.

strezza ma perché non sa quale scegliere». Il suo mentore spiega meglio: «Paladino si muove tra l'incertezza nebulosa del processo creativo e la certezza lancinante di un passato non stabile nella sua integrità nemmeno stilistica». Ma che scampoli di prosa ci rifila il nostro professor Oliva e che bel coro quando si mettono assieme.

Concludiamo il nostro percorso con la citazione di un'altra perla, una tra le più vistose profuse nel suo scritto dal professor Oliva; la rivelazione-confessione che il suo protetto è «Alla ricerca di un buco di silenzio provvisorio». Noi non siamo riusciti a decifrare l'enigma, ma auguriamo di cuore a entrambi che un tal «buco di silenzio» sia riempito sonoramente dai visitatori della mostra.

SIGFRIDO BARTOLINI



DI GABRIELLA ROUF

**U**NA discreta chiesa di periferia, di una cittadina dove appena fuori dal centro le vie sfumano nella campagna, tortuose tra muretti e vivai. La facciata un po' arretrata, con la riserva di una piazzetta che fa da sagrato e da sosta gentile, dove dà la porta della canonica e la casa del parroco. Il quale ci accoglie con competenza e cortesia, e quasi si scusa «che lui allora non c'era», quando avvenne l'importante evento che distingue questa chiesa da altre: la realizzazione di quattordici vetrate da parte di Sigfrido Bartolini, ultima opera della sua vita, e forse la più impegnativa.

A raccontarla (c'è un libro molto bello pubblicato da Polistampa) si rischia la retorica, ma anche la favola: c'è una chiesa un po' spoglia, c'è un artista anziano che sta nel quartiere, c'è un parroco ed una comunità parrocchiale entusiasti e tenaci, c'è una banca che investe nella città (bei tempi). Percorsi che si incontrano. Poi la vicenda si concentra nel rapporto affascinante e misterioso tra un tema da far tremar le vene e i polsi, una tecnica complessa, una personalità artistica forte ed intransigente che si fa umile davanti al tema (studia, si documenta) e davanti al mestiere (e si fa apprendista dell'arte vetraria) e anche da questo trae le energie per un progetto ampio e difficile, condiviso e atteso da un'intera comunità.

Bartolini offre in questo frutto estremo della sua stagione un esempio di coerenza ed insieme di vera libertà artistica: quella che si mette alla prova della trascendenza dei significati e delle regole della materia. È lui che chiama «moderne» le sue vetrate, nel titolo



del libro che le illustra: moderne perché ben ancorate nel nostro tempo, senza imitazioni e nostalgie. Ma «non più moderne», nel momento che rifiutano le facili ricette della modernità, il conformismo dell'improvvisato, del banale e del noioso. Che, nel caso delle vetrate, ha voluto dire un'invasione di vetrate astratte che devono alla luce e al colore il loro gracile o sgargiante effetto decorativo, oppure di un ibrido espressionismo tra l'icona e il soviet.

La tradizione è pervenuta fino a tempi recenti: l'arte delle vetrate ha raggiunto nel XIX secolo vertici artistici anche nell'edilizia religiosa. I poliedrici artisti dell'800, ottimi disegnatori dal solido mestiere, capaci di spaziare dalla pittura all'affresco alla scul-

tura all'architettura, si sono al bisogno cimentati con la vetrata, sia nelle forme art nouveau, nel romantico e neogotico. Nel vetro il passaggio da artigianato ad arte è naturale e indefinibile; nella vetrata di chiesa l'integrazione con l'architettura, la sottolineatura della valenza simbolica della luce, il fine de-

corativo e devozionale, è operante in una collettività di contributi: dal committente all'artista al vetraio. La moda della vetrata astratta ha impoverito questa tradizione, che si è rifugiata nell'imitazione in stile o nel restauro.<sup>10</sup>

Bartolini ha avuto la passione e il coraggio di ricreare in sé e intorno a sé questa condivisione di sapienze, teologiche, artistiche, artigianali, offrendo alla luce superfici cangianti e significanti, perfettamente leggibili e riconoscibili, in cui il mistero e l'indicibile traspare da figurazioni realistiche, nello stesso modo in cui la luce, nelle diverse condizioni, ne risveglia ed anima la tinta e la forma.

Nonostante questa robusta e unitaria impostazione (anzi proprio per questa), le quattordici vetrate sono ben distinte nelle due serie, quelle del lato sinistro della chiesa (*Le opere di misericordia*) e quelle del lato destro (*I Sacramenti*).

Nelle prime, è l'umanità che prevale; nelle

<sup>10</sup> Le vetrate sono state un terreno privilegiato di penetrazione dell'arte astratta nelle Chiese sin dal dopoguerra. V. *Il Covile* n°719 p.4.





seconde, il simbolo.

La tecnica della vetrata valorizza il disegno, i contorni delle figure, ma questo aspetto influisce diversamente nelle due serie: nel primo, dà forza ai lineamenti, alle espressioni umane, alla corporeità; nell'altro isola e impreziosisce i simboli, come gioielli incastonati.

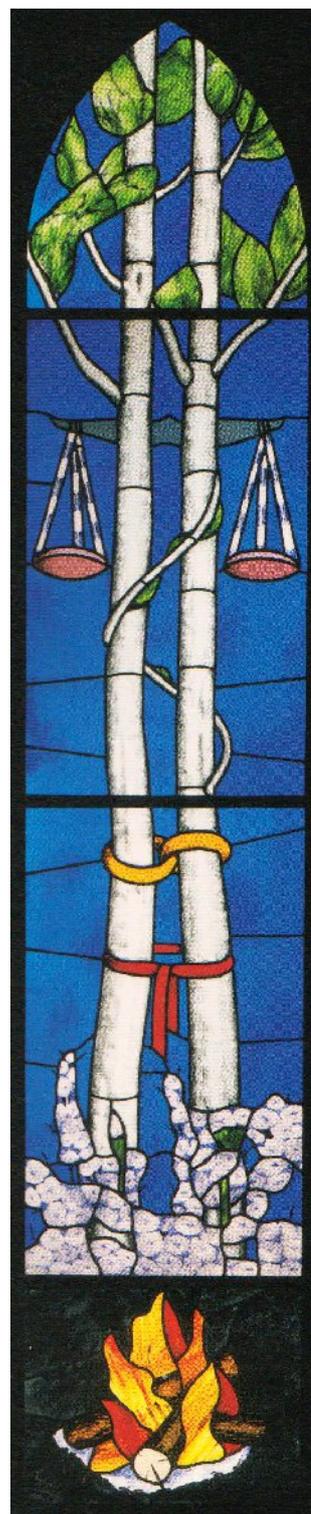
Le opere attive di misericordia sono rappresentate da quattro figure di donne, quasi a ricordare che la carità e la sollecitudine per chi ha bisogno è un requisito spontaneo dell'anima femminile.

Due uomini rappresentano invece chi necessita della misericordia: nel caso del pellegrino, lo vediamo accolto in una dimora. Nel caso del carcerato, egli ancora attende: è solo la luce che lo visita.

Nell'obbligo di pietà verso i morti, è il sacerdote che sacramentalizza l'atto, dando il suggello salvifico e una prospettiva ultraterrena all'antica consuetudine pietosa: così anche la morte è trasfigurata dalla luce della speranza, e il vero atto di misericordia è la testimonianza di fede nella resurrezione.

Anche ignorando il tema religioso, si espone qui alla luce che la trasfigura la realtà materiale dell'uomo, la sua concretezza corporea, i suoi bisogni elementari, la sua debolezza di fronte alla malattia fisica e spirituale, il dramma della solitudine e dello smarrirsi nel mondo. Il pellegrino cerca un asilo, il carcerato sogna la libertà: sono due volti dello stessa solitudine. Il pellegrino ospitato è però la personificazione di Cristo (ha l'aureola): «Ero straniero e mi avete accolto» (Matteo, 25,35). Il carcerato, invece, volge le spalle alla luce che potentemente lo inonda. Egli attende ancora l'aiuto, una nuova opportunità: è a noi che si rivolge.

L'arte figurativa, realistica di Bartolini, mostra persone con abiti d'oggi, senza che in questo si senta una forzatura, il populismo propagandistico delle crocefissioni laicizzate. Anche perché, con infradito, jeans, sedie a rotelle, queste figure della carità hanno un portamento nobile, quasi ieratico. I cesti, le mezzine, gli scialli, son quelli di un mondo che permane





matrimonio, la più vicina all'altare, che è tutta celeste, floreale, eterea, dimentica delle radici delle due esili piante che s'intrecciano, mentre l'amore, come il fuoco, tramuta i sensi in spirito. Ma anche qui c'è un richiamo al peso della concretezza umana: la bilancia, che resta in equilibrio solo nell'armonia delle differenti nature e vocazioni.



nelle nostre case, o per lo meno nel nostro ricordo familiare. Basterebbe poco, sembra si dica, perché rifiorisca tra le cose semplici e belle il seme della carità.

Le vetrate che raffigurano i Sacramenti richiamano l'antica sapienza dei simboli e rifluggono del rigoglio della creazione: acque, piante, animali. L'uomo, anche nella sofferenza e nella morte è circondato dalla colorata e luminosa varietà degli esseri e delle cose. Questa bellezza vivente svela un significato più profondo: dal pesce al pavone, dalla spiga alla vite, dal libro al fuoco.

Un aspetto che accomuna le due serie di vetrate, è quello dei pavimenti. Prendendo partito dal sezionamento delle lastre, che anima graficamente terre, acque e cielo, l'artista ha messo in evidenza l'onnipresente orizzontalità, che, scabra oppure abbellita da campigiane o piastrelle, da spine o scacchiere, ci ricorda le coordinate spaziali del nostro esistere.

L'elemento aereo è caso mai nella lunetta superiore, sia che vi campeggi un simbolo, o volino gli uccelli, o si muovano al vento panni stesi, fronde, bandiere. Ma via via che si scende nella vetrata, nella sua schiacciata prospettiva, si assume la concretezza terrestre del suolo ove ognuno percorre il cammino della vita, nel tempo di quella clessidra che a lui è destinata. Fa eccezione la vetrata dedicata al

### ✿ INCONTRO A SIGFRIDO BARTOLINI.

Viaggio più che raccomandabile nella sua bella Pistoia, e affascinante viaggio dello spirito e dei sensi, quello attraverso l'opera di Sigfrido Bartolini, sul quale esiste ampia bibliografia e in particolare alcuni pregevoli volumi editi da Polistampa:

*Quattordici vetrate moderne di Sigfrido Bartolini nella Chiesa dell'Immacolata di Pistoia*, ed. Polistampa 2007.

*Sigfrido Bartolini. Nel segno e nel vetro*, ed. Polistampa 2010.

*Sigfrido Bartolini. Fra luoghi e tempo la parola e l'immagine*, ed. Polistampa 2011.



A duecento metri dalla Chiesa dell'Assunta, è da visitare la casa-studio dell'artista, facente parte dell'*Associazione Case della Memoria*.<sup>11</sup> Ne riportiamo il testo di presentazione, che ci propone un modo originale e concreto di avvicinarsi all'opera e alla personalità di questo grande artista.

La Casa di Sigfrido Bartolini (1932–2007) rappresenta lo specchio della sua vita d'artista: di pittore, incisore, scrittore. Dimora familiare, ma prima di tutto Casa-Laboratorio per le sue molteplici attività, i tre piani di via di Bigiano, 5 a Pistoia raccontano in ogni stanza Sigfrido Bartolini, chi sia stato, quale il suo canone estetico: i calchi in gesso (a grandezza naturale) della Venere di Milo, di Cirene, i Fregi del Partenone testimoniano il suo debito alla classicità antica; la raccolta di anfore provenienti da tutte le regioni d'Italia quello alla cultura popolare. Un mondo dove la fiaba, quella di Pinocchio, che il maestro illustrò con 309 xilografie in bianco e nero e a colori, si mescola con il reale attraverso gli strumenti dell'artista: le sgorbie e i bulini per l'incisione su legno, il banco da lavoro, il modello del Burattino, che egli si costruì per poterlo ritrarre, gli oggetti, che egli ritrasse nel libro per ricreare l'universo favoloso e realissimo della Toscana collodiana, i torchi per la stampa calcografica e per la litografia. La quadre-ria che adorna le pareti della casa è un percorso interessante e in gran parte inedito, attraverso le opere dell'artista: dai grandi affreschi staccati, agli oli, ai monotipi, alle matrici xilografiche; ma anche di opere (sceltissime) di maestri come Sironi, De Chirico, Soffici, Viani, Maccari, Costetti, ecc. Il visitatore si troverà di fronte una

esposizione permanente assolutamente originale e di grande fascino, contestualizzata nell'ambito di una dimensione estranea alla fredda disposizione museale. La ricca Biblioteca, il Fondo di Riviste del '900, l'Archivio, e il Fondo epistolare di Sigfrido Bartolini stesso aprono, alla semplice curiosità dei visitatori e all'interesse degli studiosi, lo spaccato e la documentazione di una parte della cultura del '900 che ebbe in Sigfrido Bartolini un testimone e un protagonista.

GABRIELLA ROUF



<sup>11</sup> [www.casedellamemoria.it](http://www.casedellamemoria.it). Casa Sigfrido Bartolini, Via di Bigiano 5, 51100 Pistoia. Visita su prenotazione: tel: 0573 451311 e 3288563276, e-mail [sigfrido.bartolini@gmail.com](mailto:sigfrido.bartolini@gmail.com).