



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

L'INCISIONE ITALIANA DEL NOVECENTO LUIGI BARTOLINI

Lamberto Vitali, «Domus», 39, marzo 1931, pp. 34-35, 80-81.

Poiché Luigi Bartolini s'è andato avvicinando in quest'ultimo tempo, più per la particolare impostazione della sua arte che per certe somiglianze grafiche, a taluni dei Selvaggi, nella nostra rassegna egli può prender posto accanto a loro, anche se la parentela in arte vuol esser sempre intesa in senso relativo.

Il temperamento di quest'artista, parecchio sanguigno e sensuale, e la sua formazione d'autodidatta solitario, compiuta fuor dalle avventure e dalle crisi comuni a quelli della stessa generazione, l'hanno portato fin quasi ad oggi a una forma, nella quale l'impulso, l'emozione immediata, la febbre giocano una parte preponderante.

Egli stesso così si confessa nella «Passeggiata con la ragazza»: «Mettersi in uno stato d'ipersensibilità poggiando nel quale l'anima nostra delicatissimamente vede e sente, si compiace delle cose che ha intorno ed anche di se stessa» - «La resa è un'alterazione delle cose, ma conforme allo stato d'animo di quando dipingiamo: stato d'animo che è tanto più apprezzabile quanto è più raggiante» - «Disegnare un che si voglia argomento della Natura. Per chi è sensibile ogni cosa è interessante».

Pensieri questi, che ti dicono subito come egli abbia inteso il fatto creativo e come da una subitanea eccitazione, abbia tolto spesso lo spunto per le sue lastre: pensieri ch'io non so se oggi sottoscriverebbe tutti ancora. Ma questo sensibile artista è ormai vicino a un diverso modo di concepire il problema della creazione, meno istintivo e impulsivo, che sta liberandolo da certe approssimazioni e da certe forme spezzate che sono un poco le necessarie conseguenze della sua formazione giovanile e d'una vita tormentata di un nomade irrequieto, vita non certo piena di fecondi contatti artistici; e se l'evoluzione si compirà, come credo, senza che le lodi naturali abbiano ad esser forzate e soffocate, egli giungerà a risultati più complessi di quelli toccati nel primo tempo della sua attività d'incisore.

Ho accennato al suo temperamento sensuale e sanguigno, che risponde a un fisico corpulento e che appare anche dai tratti accentuati del volto, dagli occhi rotondi, quasi a palla, e dalle labbra grosse e polpute. Chi conosce Bartolini scrittore, e soprattutto quello della «Passeggiata con la ragazza». Ha notato come certe sue delicate e squisite illuminazioni liriche s'alternino, con strana e talvolta urtante vicenda, a moti sensuali e carnali («Quand'ero bambino, le donne del mio paese lasciavano che m'accoccolassi sotto le loro sottane ed io toccavo le polpe coperte dai grossi calzetti rossi. C'era afa sotto le gonne, come in un forno»), che gli fanno ritrovare, nei colloqui con la natura, come un senso di pulsante vita animale. Per logica di cose, poiché l'uomo è tutt'uno, tale dualismo s'avverte nelle stampe, che sono nate dalle stesse ispirazioni e dagli stessi motivi e che alternativamente commentano gli scritti e da loro sono commentate e s'avverte pure nel linguaggio grafico, che, qui preciso, metodico e meticoloso, si fa, appena l'artista è preso dalla febbre del senso, convulso e disordinato; nelle acqueforti il contrasto mi sembra tanto evidente, da dividerle in due distinte famiglie, quella del genere biondo e quella del genere nero, come curiosamente le definisce l'artista. Ma se le incisioni e gli scritti vanno intrecciandosi per i temi comuni e per il comune spirito, le une e gli altri sono espressi in modo appropriato; in altri termini, gli scritti son quelli d'un poeta e nelle acqueforti non v'è traccia di vizio letterario. Anzi, se nell'opera grafica di Bartolini esso talvolta appare, ciò avviene proprio quando egli si distacca dai motivi consueti, come



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

nei due fogli «I sogni abortiscono» (dal titolo goyesco) e «I lepidotteri imbalsamati»; la cosa, trattandosi d'un letterato-artista, andava notata a conferma della genuinità delle sue espressioni grafiche. Allo stesso modo va detto che in Bartolini si sente, non il peintre-graveur, ma l'incisore puro, dalle lunghe esperienze tecniche compiute alla conquista dei piccoli ma necessari segreti della preparazione del rame e della morsura, avvezzo a giuocare su tutte le risorse della lastra e ad abbandonare l'opera soltanto quando la prova è uscita perfetta dal torchio. Fra gli antichi, gli amori più forti di Bartolini devono essere stati per Goya e per Rembrandt; che Rembrandt l'abbia studiato, non c'è dubbio, perché avviene che se ne risentano talvolta echi lontani, per certi modi grafici che assomigliano alle traduzioni del genovese Castiglione, ma sono semplici modi grafici. E s'intuisce che egli deve aver amato, per la loro tecnica, e per il loro limpido modo d'espressione, qualche nostro ottocentista, forse il Fontanesi, certo il Signorini, dal quale sembra aver ereditato un segno sottile e minuto; ma in fondo la sua grafia non appare inconfondibile, come per Carrà e per Morandi, e sfugge a una definizione precisa, perché fino ad oggi o quasi, è oscillante fra un polo e l'altro.

In vent'anni, da che ha preso a lavorare il rame, Bartolini ha inciso una novantina di lastre; tante se ne ricorda press'a poco, perché non s'è mai curato di catalogarle e ora non lo potrebbe nemmeno più fare, perché molte sono andate disperse durante il tempo di guerra o durante i traslochi da un capo all'altro della penisola. Infatti dopo esser stato a Firenze all'incirca dal 1912 al 1914 e poi a Macerata e poi soldato, ha fatto la spola fra la Sardegna (1919-20), l'Abruzzo (1922-23), Macerata ancora (1924), Camerino (1924-26), Fola (1927-28) e Caltagirone (1929); ora, da un anno s'è fissato a Osimo, dove, se il suo destino d'uomo inquieto non lo ripiglierà, potrà finalmente lavorare in pace.

Di tutte o quasi le tappe della sua esistenza è rimasto un ricordo nelle stampe, ma gli aspetti delle Marche native, e specie di Macerata e di Camerino, sono quelli che più gli sono cari e che ritornano con maggior frequenza. Dal 1914 a oggi, si può dire che Bartolini non si sia mai stancato di chieder l'ispirazione alla campagna dei suoi posti, che nelle accese giornate della bella stagione, quando la vita delle piante e degli animali è più pulsante, egli ha battuto in lungo e in largo, dall'aurora al tramonto; chi vuoi sapere la storia di come sono nate queste lastre, la cerchi nelle pagine della «Passeggiata», dove i ricordi amorosi di certe fughe a due si mescolano agli entusiasmi per gli spettacoli della natura. E al lettore apparirà chiara allora la genesi di quest'arte, che è naturalistica e nello stesso tempo è riscaldata da una gioia sensuale prepotente ma sana in fondo e priva di malizia, tanto è schietta; l'acquaforte degli «Amanti nel bosco» (1924), che fra le ombre protettrici s'abbandonano agli amplessi, è quella, non meglio realizzata, ma più tipica forse di tutto il gruppo. In altre l'economia del segno nervoso è molto più stretta e rigorosa, pur conservando intatta l'emozione: sotto quest'aspetto vanno ricordate «La quercia bella» (1915) e il «Bosco ceduo» (1915) - in entrambe c'è un divertimento d'arabeschi dei rami stagliantisi sul cielo, la delicata «Passeggiata ai Cappuccini Vecchi di Macerata» (1922) e infine il «Campo di grano» (1926). Qui Bartolini, per la visione limpida e serena, si ricollega alla buona tradizione naturalistica ottocentesca, quella, per intendersi, di certi fogli del Signorini o dei fontanesiani, come il Rayper ingiustamente dimenticato, mentre dal lato tecnico è tutta sana, specie per i bei neri degli alberi e per il grigio del cielo trasparente di marzo, benissimo reso. E ancora c'è da parlare di altri due fogli più recenti: «Caltagirone» e la «Spiaggia di Numana» del 1929. La «Spiaggia di Numana» non si può dire una lastra riuscita, per lo squilibrio fra il primo piano e il fondo mal reso, pelle immagini sminuzzate e non riassunte e anche per le colombelle che mettono una nota decorativa affatto superflua, ma ha particolari incisi con sapienza. La «Veduta di Caltagirone» invece, annotazione di paese accennata più che detta, ma ben risolta, toglie la sua casta eleganza dalla sobrietà del segno



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

finissimo ed è uno dei fogli che da più gusto all'amatore raffinato. Ancora vanno messe in prima linea nella produzione bartoliniana la «Finestra del solitario» (1926) e la «Ragazza alla finestra» (del 1929, ma cominciata parecchio tempo avanti): delle due, che hanno un precedente nel «Davanzale piccolo» (1914), preferisco la prima. La «Ragazza» è meglio incisa, ma le nuoce lo squilibrio di resa tra la figura e l'ambiente; la «Finestra» invece, piena d'un lirismo melanconico, crepuscolare, è giocata tutta sui grigi, con trapassi delicatissimi e squisiti, sì che la sfumatura di letterario del soggetto appena s'avverte.

Ma il tema che Bartolini ha forse prediletto è quello delle Fonti della sua Macerata: Fonte Maggiore, Fonte Canapina, Fonte San Giorgio. Ecco come egli descrive la nascita della «Fonte Maggiore lunga» (1925): «L'ho incisa direttamente sul vero in un giorno di ebbrietà panica, e debbo aver disegnato sotto il sole - sempre ben amato il sole! - per sette ore consecutive. Al termine del disegno inciso, una donna giovane, potente, si mosse dal gruppo dell'altre lavandaie e andò a tirarsi su le sottane, grosse, bellissime, frusciami; e questo fece onde lavarsi le belle gambe; e infatti una ne appoggiò a una pietra cava, abbeveratoio a forma d'esagono. La scena voleva esser ritratta in un momento, e, allenato com'ero, in un momento la ritrassi. Vedi, intorno alla figura incerta, biancheggiante, «mossa», gli alberi con le apparenze che hanno quando chi li guarda è stato con gli occhi al sole; vedi altre forme larvali, di donne mezzo ignude, così come sortirono dalla sincerità della mia visione».

Tutta la suite delle Fonti, ad eccezione della «Fonte San Giorgio a Macerata» (1915), che è la prima e la più misurata e ha bei contrasti fra il grigio dell'acquaforte e il nero denso e vellutato dei ritocchi a puntasecca, tutta la suite è condotta con un segno largo e impulsivo, che tende a pittorici effetti di macchia e che risente dell'eccitazione del momento creativo, come appare specie dalla «Fonte Canapina piccola» (1925) e dalla «Fonte Canapina grande» dell'anno dopo.

Delle due lastre, «I sogni abortiscono» (1926) e i «Lepidotteri imbalsamati», (1925) che nell'opera di Bartolini anno a parte, ho già parlato di sfuggita, ma voglio aggiungere che i «Lepidotteri» danno la misura della virtuosità tecnica dell'incisore. La lastra, che ha ritocchi a puntasecca, è condotta su un sfondo nero intenso, dal quale piccano le preziose setosità delle ali delle farfalle, alla oro volta tenute in tono basso: è una riuscita acrobazia compiuta con una padronanza di mestiere consumata.

Il gruppo di nature morte del 1930 («Pesci e stelle di mare», «Il mazzetto», «Conchiglie») segna un nuovo orientamento dell'arte di Bartolini: vi è qui il bisogno di una sintesi che l'impressionismo di quasi tutte le altre precedenti non poteva certo consentire e vi è una palese ricerca di più precisi valori plastici; e in questa ricerca il segno s'è naturalmente placato, piegandosi a una disciplina rigorosa. In altre parole, le nuove correnti artistiche hanno toccato il nostro incisore; e questo è bene, perché egli è giovane e ha una sensibilità schietta e genuina, e perché il solo fatto d'essersi posto i nuovi problemi, che oggi lo preoccupano, è segno d'un progresso.