



Germano Sartelli nel centenario della nascita
(Imola, 31 gennaio 1925 – Imola, 8 settembre 2014)

**"Dallo scatto all' opera: Germano Sartelli e la Polaroid"
a cura di Roberto Pagnani e Luca Maggio**

in mostra dal 1 al 22 febbraio 2025

In ascolto. Sul fotografare di Germano Sartelli, soggetto di altrui fotografie
Luca Maggio

“Che cosa fate dei vostri sogni?”, domanda posta da un lama tibetano a Elémire Zolla

Mura della Rocca di Imola. Fine anni '50 inizio '60. Un paio di scatti ritraggono di fianco alle merlature un giovane uomo asciutto, maglione bianco, eterna sigaretta tra le dita quale sua cifra distintiva, oggetto mito-biografico-creativo e, forse, posto a difesa di una timidezza naturale. Nella prima immagine sorride, nella seconda sembra quasi chiedere al fotografo: “Sei ancora qua?”. Infine, in una terza, si fa serio: davanti a lui c'è un'opera, una lamiera contorta e stavolta la sua espressione dice: “Ecco, questa l'ho fatta io, qui ci sono dentro io”.

Quell'uomo era Germano Sartelli (Imola, 1925-2014), uno dei maggiori e più atipici e innovativi artisti del secondo '900 italiano che, all'epoca, aveva lo studio in alcune sale della rocca imolese. Quest'anno, proprio il 31 gennaio, ne ricorre il centenario della nascita, occasione celebrativa cui l'associazione CARP partecipa dedicandogli negli spazi della galleria Pallavicini22 di Ravenna la retrospettiva *Dallo scatto all'opera. Germano Sartelli e la Polaroid*, a partire da un'idea di Marzia Sartelli che ha voluto qui per la prima volta esporre un inedito: gli scatti realizzati da suo padre con la Polaroid. Egli ne era accanito e entusiasta fruitore sin dai primi anni '70 fino ai '90, forse per il senso e il desiderio di immediatezza che quella macchina sapeva restituirgli, quasi senza filtri, nel passare in pochi istanti dall'occhio al dito all'immagine stampata, poco importa se imperfetta, purché



avesse colto il centro del particolare naturale o del lavoro artistico di volta in volta inquadrato e catturato da Sartelli.

Ciò che curiosamente emerge esaminando queste decine e decine di istantanee d'autore è il percorso dalla visione della natura all'opera finita, come se la polaroid fosse un pre-bozzetto di un pensiero nato per strada dall'osservazione, magari lungo il cammino nel bosco per giungere nella sua casa (oggi museo, luogo da visitare, in cui la sua energia e presenza sono tuttora molto intense) sui colli imolesi, anche solo l'intuizione di una forma o il ragionamento a posteriori da compiersi riguardando quelle materie in apparenza povere ma dalle potenzialità liriche enormi (non a caso c'è chi come Pier Paolo Calzolari ha riconosciuto nella ricerca di Sartelli un precedente importante, pur con le dovute differenze, di alcuni aspetti di ciò che poi diverrà l'Arte Povera, senza dimenticare che, nel suo fare, ci sono anche radici di libertà post-informali).

Ecco, dunque: sequenze di pali di legno e vigneti spogli, talvolta immersi nella neve, le geometrie diseguali e poetiche del paesaggio collinare e dei suoi calanchi, dettagli di tronchi d'albero dalle cortecce rugose, grumi di terra brulla e sassosa in primo piano, la stessa di cui sono sporchi i bordi della polaroid che la ritrae e che si ritrova in alcune grandi tele realizzate da Sartelli, applicandola e fissandola sulla superficie di lavoro. Così come in altre fotografie si vedono, intere o ravvicinate, alcune opere sue finite o in fieri con accumuli di legname, reti metalliche predisposte per "far lavorare" i ragni alle sue ragnatele, piogge di segni e grovigli di paglia, forme metalliche che riprendono come una eco silhouette arboree o micologiche, elementi naturali rielaborati la cui "finalità", come sosteneva Andrea Emiliani, "è dargli uno stile" o per dirla con Pasolini: "Per essere poeti, bisogna avere molto tempo:/ ore e ore di solitudine sono il solo modo/ perché si formi qualcosa, che è forza, abbandono,/ vizio, libertà, per dare stile al caos."

C'è sempre un fondo di delicatezza nel muoversi di Sartelli, nella sua idea essenziale e antesignana di riciclo, nel capire la profonda elegia insita nella natura, esaltandone gli ambiti più umili e trascurati, quali la fragilità delle foglie secche o dei filamenti di ragnatela e di fieno o il cappello e le lamelle dei finferli con le loro imprevedibili e affascinanti evoluzioni. Persino frammenti di narrazione autobiografica rigorosamente usati come le cartine di sigarette fumate, altrimenti insignificanti, divengono per lui climax di intensità ascendente poste come sono in file combinate di decine di tessere nei ristretti perimetri dei quadri loro destinati. Questa sensibilità era sostenuta da altrettanta abilità manuale fuori dal comune, sin da bambino, ancora prima di ricevere i rudimenti di intaglio dal maestro Gioachino Meluzzi, poi affinata nel corso di una esistenza intera, quando ancora alla soglia dei novant'anni lavorava con passione e cura - altra parola chiave del vocabolario umano e artistico di Sartelli - agli ultimi piccoli totem metallici, ora sottili ora circolari e in apparente equilibrio precario - lo stesso della vita al suo crepuscolo -, talvolta impreziositi dall'incastro di vetri di riutilizzo.



La medesima finezza era da lui spesa sia per lavorare i metalli e trasformarli nei suoi funghi-fiore di varie dimensioni o nelle sue sculture monumentali, sia nel “ricamare” le sue carte con la sega elettrica maneggiata come la punta di un fioretto. Ma il dato di partenza, testimoniato anche da queste polaroid, è la natura passata al vaglio della sua mente e restituita in oggetto artistico, così da portare a compimento una estrema sintesi formale: natura uomo e manufatto, natura e manufatto, naturafatto.

Viene alla memoria una pagina ispirata del giovane Kant dalla sua *Storia universale della natura e teoria del cielo* (Roma 2009, p. 186): “Nel silenzio universale della natura, nella quiete dei sensi, la nascosta facoltà di conoscere dello spirito immortale parla una lingua indicibile e suscita pensieri non sviluppati fino in fondo, che si sentono bene, ma non si lasciano descrivere.” Sartelli ci è riuscito oltrepassando i limiti della parola e ridando vita alle forme attraverso la sapienza delle sue mani.

In mostra ci sono anche i ritratti che altri fotografi hanno dato di lui, preso a soggetto ora in momenti più ufficiali, esempio quelli di Marco Caselli durante la sua personale ferrarese a Palazzo dei Diamanti nel 1980 mentre, attento, conversa con un visitatore illustre come Giorgio Napolitano, ora di autori anonimi ma ugualmente significativi, come le foto giovanili sulla rocca imolese sopra descritte o quelle del viaggio a Malindi, in Kenya, organizzato nel 1988 dall'imprenditore e mecenate Giulio Bargellini in compagnia, fra gli altri, di Claudio Spadoni (uno dei suoi amici e maggiori studiosi insieme al citato Emiliani e a Maurizio Calvesi), in cui, accanto a un albero ornato con alcune sue installazioni originali eseguite in loco, guarda in camera quasi diffidente, laddove ripreso non in posa ritrova il medesimo sorriso che compare nella fotografia del '94 col vecchio amico e geniale imprenditore del design Dino Gavina mentre, seduti all'aperto sopra un prato, poggiano la schiena su una delle grandi sculture metalliche dello stesso Sartelli. In un'altra immagine rilevante, anni '60 o '70 e sempre di anonimo, lo si vede di profilo, in movimento: in mano tiene una grande carta bianca ripiegata su cui, è facile immaginare, a breve lascerà traccia inconfondibile del suo sentire. Dietro di lui, su un muro altrettanto bianco e leggermente scrostato di un esterno, forse casa sua, si notano due grandi opere appese con fili metallici e legni al loro interno e per terra, insieme a altri attrezzi. Di tutta questa scena però la vera protagonista è l'ombra proiettata che tutto avvolge e comprende. Sembrerebbe provenire dalla vegetazione antistante, invece giunge da una sua grande scultura fuori campo, uno dei suoi imponenti metalli “tarlati”, che rende perfettamente tangibile l'espressione giapponese *komorebi*, ovvero la luce che filtra tra i rami di albero, tanto è ormai forte la fusione, l'identificazione del suo fare con quello naturale. Per chiudere, uno sguardo su una fra le prime immagini in ordine cronologico qui esposte: si torna a Imola, agli inizi degli anni '50. L'artista è seduto su uno sgabello bianco nella posizione del pensatore malinconico, ma è come colto di sorpresa



dallo scatto fotografico, sembra stia per parlare. Immane la sigaretta. Attorno a lui carte, tele per terra, barattoli di colore sui tavoli e pennelli, strumenti e materiali di lavoro assortiti. È nel suo studio. Ciò che fa la differenza, è che questo si trovava allora presso l'Ospedale psichiatrico Luigi Lolli della sua città, dove era stato coinvolto, in via sperimentale, da alcuni coraggiosi pionieri del settore in Italia come il dott. Gastone Maccagnani, per avviare corsi di arteterapia.

“La follia”, sostiene la poetessa Chandra Candiani ne *I visitatori celesti* (Torino 2024, p.71), “è anche un lutto per aver perduto se stessi. Ci si manca, si sente il vuoto di sé, e fa sorgere tristezza, malinconia, soprattutto nei momenti di ritorno, sentendo che sono transitori, che ci si perderà di nuovo.”

Nell'immediato dopoguerra, a livello internazionale, fra i primi a dare dignità e valore a questi tipi di pratiche fu l'*art brut* di Jean Dubuffet, che metteva insieme l'arte primitiva o pre-culturale degli alienati mentali, dei bambini e dei cosiddetti selvaggi.

L'esperienza imolese fu altamente formativa per Sartelli dal punto di vista personale e professionale e lo segnò positivamente per tutti i decenni successivi: seguendo la produzione grafica dei degenti a lui assegnati imparò a conoscere comprendere curare non solo l'altro da sé, ma in particolare lo scartato dalla società. Racconta in una video intervista Graziana Albonetti, sua moglie nonché primaria di psichiatria, che Germano anziché indossare il camice bianco che gli era stato consegnato dalla direzione, lo fece vestire ai suoi pazienti-allievi, i quali, poiché era loro proibito, lo desideravano più di ogni altra cosa.

Sartelli, dunque, al Lolli trovò ciò che Vasilij Grossman definisce magistralmente “l'umano nell'uomo”. Così nel racconto *La Madonna Sistina* (in *Il bene sia con voi!*, Milano 2011, p.50): “La forza della vita, la forza dell'umano nell'uomo è enorme, e nemmeno la forma più potente e perfetta di violenza può soggiogarla. (...) In un'epoca di ferro, la vita, se anche muore, non è comunque sconfitta.” Egualmente, fra i materiali naturali egli avrebbe sempre prediletto e valorizzato quelli di scarto riciclandoli in arte, allargando e arricchendo il concetto grossmaniano col dato naturale sino all'oggetto d'arte, ovvero al naturafatto estetico così profondamente attuale e intriso di umanità.

