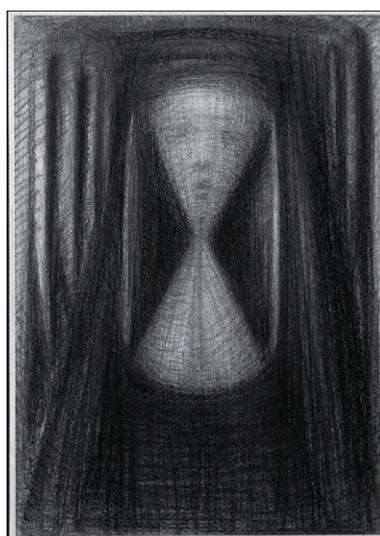


L'arte, il tempo, le cose. Riflessioni sul "visionario" Ezio Bartocci di Salvatore Ritrovato

Si è conclusa da poco la mostra personale di Ezio Bartocci, *Visionario. Viaggio tra sacro e profano*, allestita a Serra de' Conti (28 marzo-26 maggio 2024), e per chi l'ha vista penso che abbia rappresentato uno di quei rari momenti di esperienza del mistero dell'arte.

Grazie al catalogo aperto dall'ottima prefazione di Bonita Cleri che ne individua e sottolinea alcune qualità essenziali, e accompagnato dagli scritti dello stesso autore che illustra l'occasione di alcune opere (*Ezio Bartocci Visionario. Viaggio tra sacro e profano*, Comune di Serra de' Conti, 2024), è possibile riandare al percorso che l'artista ha proposto al visitatore, articolandolo in tre passaggi spazialmente distinti ma contigui, non solo sul piano della loro costruzione materiale (gli interni dell'ex convento delle monache di clausura, che ora ospitano il Museo di Arti Monastiche; quindi il portico del Palazzo Comunale; fino all'antica chiesa di San Michele), ma anche sul piano del rapporto fra la tensione laica dell'arte moderna, ormai svincolata da ogni committenza monastica o ecclesiastica, anzi intesa a riflettere sui limiti dell'autoreferenzialità del segno, e il senso di attesa che ancora esprimono gli spazi destinati all'incontro fra l'uomo e Dio, spogliati nei secoli da ogni involucro religioso, abbandonati, infine recuperati con l'intento di restituirne una prossimità sacrale, per l'arrivo di un "pellegrino" più mondano, il turista culturale. In tal senso, appare decisivo l'atto scenico in cui Bartocci colloca le sue opere: esse dialogano fra loro, iscrivendosi in un nastro immaginario che si svolge dalla prima sala del MAM, esponendo i materiali per l'ideazione del logo museale del 2002, per proseguire nel portico, dove trovano alloggio i poster, per terminare nella navata della chiesa, ma dialogano costantemente anche con *quello*

spazio che li accoglie. Ne è riprova immediata l'accostamento di una terracotta smaltata dal titolo *Enimmeno* (2016) ai busti in legno dorato di due santi che sovrastano una cassetta contenente un tempo la loro reliquia. Di fronte a questo schieramento di personaggi, vi è un'elegante accosciatura femminile, rielaborazione (in gesso, smalto e altri materiali) di un espositore per parrucchiere degli anni Quaranta, che sovrasta una cassetta vetrata contenente un ricciolo a mo' di reliquia: il tutto sigillato ironicamente nel titolo-calembour, *Per grazia permanente*, dove "grazia" potrebbe essere il nome di una donna, e "permanente", al posto di "ricevuta", è un trattamento dei capelli. Sin dalle prime sale l'avviso al visitatore è chiaro: vi è un *surplus* di significato che si incida nella "posizione" dei soggetti artistici scelti in rapporto allo spazio ospitante, oltre che nella loro interpretazione; *surplus* tanto più prezioso quanto più non desumibile dal catalogo, purtroppo, il quale ci offre in rassegna le opere della mostra, decontestualizzate dal loro allestimento. Occorre rimettere, almeno a memoria, le singole opere in uno spazio fitto di altre memorie, in una trama di eventi ormai sprofondati che risalgono alla luce come da un pozzo in cui sono precipitati i secoli e tante vite dimenticate: memorie legate ad oggetti di uso quotidiano (come nel monastero) o amboni, altari, archi, muri spogli o affrescati (risalenti a diverse epoche, come nella chiesa). Se le opere esposte tra gli affreschi di San Michele sciorinano pregevoli variazioni sui generi figurativi più caldi della devozione popolare (a cominciare dal tema del volo della Casa di Loreto, senza dimenticare le nicchie apotropaiche della Madonna che scaccia il diavolo, o dell'Arcangelo che infilza Lucifero, o di generici ex-voto ecc.), e non per l'ambizione di una



*Figura emblematica, 2002;
Allegoria per Le stanze del tempo sospeso;
matita su carta 30 x 21,5*



*Attesa, 1998; legno inciso e laccato, rame e
stucco 51 x 25 x 6,5*



Coppa del tempo sospeso, 2003; terracotta smaltata 10 h x 27 Ø



Tracce del tempo, 2007; in memoria di Giordano Cimarelli 1975-2006, alabastro e bronzo 20 x 28 x 4



Repertorio, 1995-2023; schiuma poliuretanic, acrilici e altri materiali su espositori dismessi 63 x 58 x 3

parodia del sacro bensì per circoscrivere il trascendente entro un sistema di ricordi privati (si veda a proposito il paesaggio dell'olio su tela *Come da una favola* o quello, dimensionato su tavole di recupero, tra smalti e acrilici, *Entrare nel giallo*); le opere esposte fra le teche dedicate alla vita quotidiana delle monache propongono al visitatore uno straniamento di volta in volta da accertare sulla viva forma del soggetto prescelto intorno al tema del tempo (come il bellissimo *Tracce del tempo*, su un tronco in alabastro, spezzato come la vita del giovane ricordato; o la *Coppa del tempo sospeso* in terracotta smaltata; o ancora le suggestive quattro formelle in terracotta, incastonate in una ruota che rappresenta l'eterno ritorno della *Memoria di un viaggio*).

È come se Bartocci sapesse di dover (es)porre le sue opere su una pagina a più riprese scritta e annotata, e per questo non tralascia di costruire con il "luogo" un dialogo che si interroga costantemente, da un lato, sul groviglio di tempi diversi che hanno segnato gli oggetti, e dall'altro sugli oggetti che oggi contrassegnano il tempo. Qui tocchiamo il nucleo generativo della ricerca artistica di Bartocci, e che solo, per comodità euristica e in via provvisoria, potremmo alloggiare negli impervi ambiti dell'arte "concettuale". Proverei ad entrarvi nel merito spostandone l'orizzonte estetico in direzione di una riflessione interdisciplinare che a me interessa da vicino.

Artista di ricerca come pochi altri, Bartocci non dipinge solo su tela, tavola o cartone, ad olio, acrilico, sanguigna ecc., ma è anche uso reimpiegare oggetti reperiti casualmente: la lamina di un confessionale, la scheda madre di un computer di prima generazione, una vecchia carta geografica, una bolletta della luce di cento anni fa, le stecche di un calcio balilla, un asse da stiro, un tagliere, una cor-

teccia, e così via. Sono oggetti che hanno perso l'originario valore d'uso e si presentano in una nuova forma, nuda e inerte, in attesa di un altro possibile destino. Con la stessa "attenzione" all'oltre che Cristina Campo prescriveva al poeta inteso a evadere dalle strettoie di una lettura superficiale, Bartocci punta lo sguardo sull'oggetto per ricavarne la sua cifra destinale e, quindi, per farlo rinascere e risemantizzarlo nella sua oscura, nascosta *couche*, insomma mettendone in luce il "mistero". Vediamo, allora, la lamina di un confessionale che, posta in controluce, rende visibile la traforatura che permette il colloquio fra prete e penitente. Lungo il tratteggio traforato l'artista compone, con puntasecca bulino e morsura, il disegno della Vergine che rinasce, *Maria fenice*.

Non meno interessante il caso della scheda madre di un vecchio computer sulle cui escrescenze metalliche si stende una pasta di stucchi e smalti, cromaticamente distribuiti in maniera tale da comporre un paesaggio di campagne marchigiane sulle quali trasvola la Casa di Loreto, fino ad assurgere a un quadro dal titolo *Memoriae*. Più semplice il caso di un tagliere che, opportunamente laccato e inciso, lascia emergere le venature del suo legno, prestandosi a una sommaria rappresentazione della figura umana, la quale trattiene con l'accorto collage di un avambraccio destro montato a metà figura – quanto resta di una piccola statua – e regge un nido pieno di minuscoli simbolici ovuli, in *Attesa* (è il titolo) di dischiudersi.

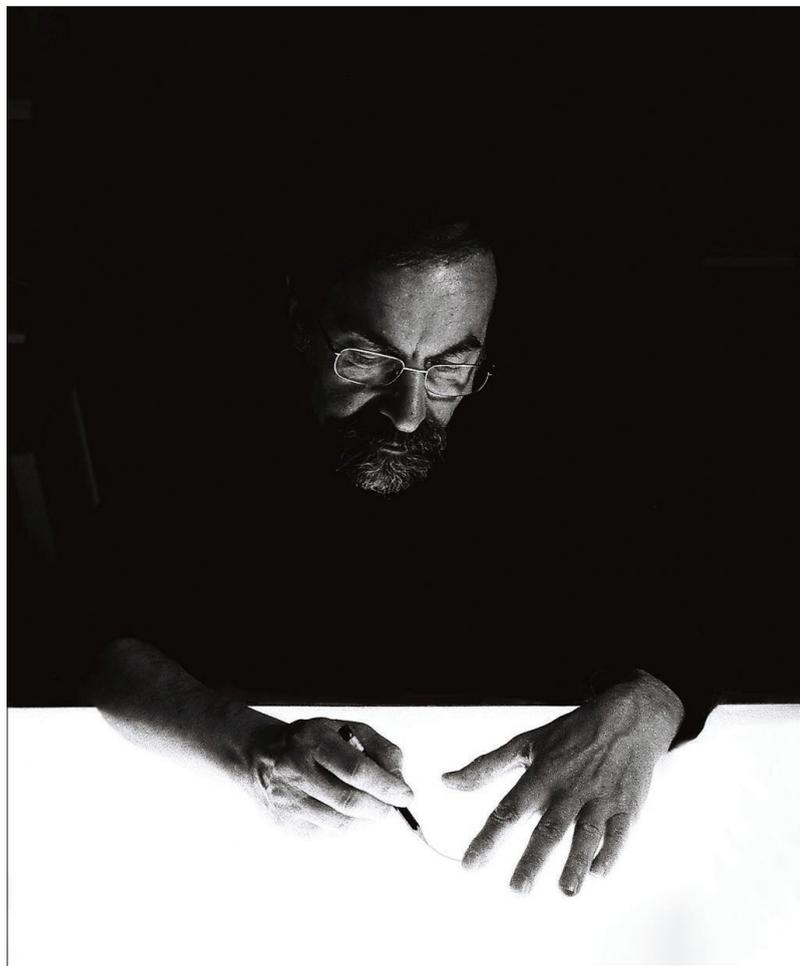
Tanto basti per arrivare a una riflessione conclusiva: se il valore di un oggetto è nell'utilità pratica del suo uso, nella sua adoperabilità comoda e funzionale, di arredo o di corredo, ed è contrassegnato dal tempo, dal contesto culturale in cui tale uso aveva senso, fino alla sua even-



Enimneo, 2016; terracotta smaltata 40 x 14 x 14



Maria fenice, 2003; puntasecca, bulino e morsura su lamina di confessionale 28,5 x 22,5



Ezio Bartocci al tavolo luminoso

tuale, persino programmata, obsolescenza; allora noi ci troviamo, grazie all'arte, non tanto alla rivalutazione utilitaristica dell'oggetto, bensì alla sua "trasvalutazione", fuori da ogni finalità pratica, in *cosa*. È l'arte che può farci leggere la "in-utilità" della cosa nella quale l'oggetto appare nella sua dimensione invisibile. Ne è un esempio clamoroso l'espositore dismesso di ciglia finte riposizionato in verticale e lavorato con schiuma poliuretanic, acrilici e altri materiali, che danno forma a un *Repertorio* plastico di santini appena sbalzati, butterati, erosi. Si tratta di sottrarre l'oggetto all'ordine del tempo entro il quale esso ha avuto un senso, sia pur effimero, e di dislocarlo in un "oltre-tempo" che permette di recuperarne un senso più profondo. Sottratto alla grammatica del suo uso quotidiano, l'oggetto diventa *cosa* all'interno di una grammatica tutt'altro quotidiana, trascendentale. È ancora importante sapere che il tagliere fu un tagliere? Diversamente da quanto accadeva nelle avanguardie del primo Novecento (penso all'orinatoio di Duchamp, in cui il gesto provocatorio rifondava la percezione dell'oggetto, o al ferro da stiro dentato di Man Ray, che spiazzava lo spettatore rovesciando l'uso in abuso) la nuova sintesi concettuale del tagliere di Bartocci, nell'opera dal titolo *Attesa*, intende mettere in luce i limiti dell'esperienza precedente fondata sulla valenza normati-

va e commerciale dell'*oggetto*, svelandocelo nella sua opaca impenetrabilità, come *cosa*. Così come le parole nella poesia non servono a comunicare né a informare, ma si presentano come *parole*, sottratte all'imperativo referenziale del segno, trascinate in un'allegoresi autoreferenziale della loro natura di anti-segni. È, in fondo, il paradosso dell'arte, nutrirsi innanzitutto del proprio tempo, nonché di tutti quei tempi in cui essa affonda lo sguardo in cerca di *realia*, e spingersi oltre, *metà ta phisikà*, alla ricerca di un orizzonte che li comprenda, li sospenda e finalmente li trascenda. In tal senso la "visionarietà" di Ezio Bartocci, posta indiziariamente nel titolo della mostra, anche in grazia di una posizione «controcorrente» dell'artista (giustamente lo rilevava Maria Lenti in un intervento di qualche anno fa), si iscrive in uno dei solchi più importanti e complessi di quella ricerca artistica della modernità che trova in un mondo sempre più gremito di oggetti le ragioni per protestare contro la precarietà del senso e tuttavia recuperare nuove istanze creative ad una critica del presente.

Salvatore Ritrovato ha pubblicato diverse raccolte di versi (*Quanta vita*, 1997; *Via della pesa*, 2003, n. ed. 2015; *Come chi non torna*, 2008; *Cono d'ombra*, 2011, *L'angolo ospitale*, 2013; *Cercando l'isola*, 2017; *La casa dei Venti*, 2018; *L'anima o niente*, 2020; *La circonfenza della vita* 2022), oltre a traduzioni e imitazioni (*Asclepiade*, 2000; *Prévert*, 2002; *Verlaine. Trenta poesie*, 2018) e a un libretto su Modigliani, *Dedo* (2019). Sulla poesia contemporanea ha pubblicato diversi saggi, tra i quali: *Dentro il paesaggio. Poeti e natura* (2006), *La differenza della poesia* (2017), *La poesia e la via. Saggi sulla letteratura e la salvezza* (2020). Collabora con riviste e giornali, in formato cartaceo o online. Insegna letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Urbino e scrittura creativa presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino, dove vive.

Ezio Bartocci, Nasce a Cupramontana il 4/6/1948, vive e opera a Jesi, (An). Artista attivo dalla seconda metà degli anni Sessanta, "inconfondibili i suoi contrassegni stilistici, la spigolosità del tratto che ama invertire e contraddire con la rotondità un poco evanescente, sfumata, dei pesi volumetrici", in oltre mezzo secolo di attività professionale ha presentato numerose personali in molte città della penisola, ha partecipato su invito a qualificate rassegne nazionali e internazionali con opere originali, edizioni d'arte, manifesti, libri-oggetto e multipli, ha alternato la grafica d'arte al design, la pittura diversamente declinata alla scultura, alternando materiali e tecniche per stimolare fantasia e rigore, per evitare la maniera e la noia.

Oliviero Gessaroli,
direttore della rivista Vivarte
Susanna Galeotti,
Presidente L'Arte in Arte, grafica