

ETTORE SORDINI

opere anni'60



GRAG



Parola & Immagine

Collana di arte contemporanea
diretta da Luigi Paolo Finizio

3.



ETTORE SORDINI

opere anni' 60

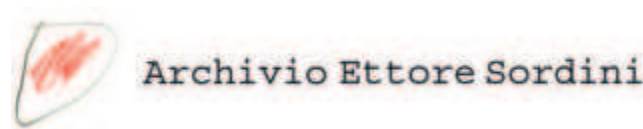
a cura di
Roberto Lacarbonara
Alberto Mazzacchera

CRAC Puglia
CENTRO DI RICERCA ARTE CONTEMPORANEA
ex convento dei Padri Olivetani (XIII sec.)

TARANTO
1 ottobre - 30 novembre 2022

EDIZIONI
CRAC

Promozione e organizzazione



ETTORE SORDINI

opere anni '60

Prima mostra retrospettiva nazionale
per il decennale della scomparsa

CRAC Puglia, ex convento dei Padri Olivetani (XIII sec.)
Taranto, 1 ottobre – 30 novembre 2022

Progetto mostra e catalogo

Giulio De Mitri
Roberto Peccolo

Direzione educativa

Giovanna Tagliaferro

Cura della mostra

Roberto Lacarbonara
Alberto Mazzacchera

Coordinamento

Daniilo De Mitri

Segreteria

Paola Tagliaferro

Laboratori didattici

Marcella Scarnera

Ufficio Stampa

Silvia Convertini

Allestimento mostra

Vincenzo Massa

Trasporti

MARF

CATALOGO

Coordinamento Editoriale
Pasquale Vadalà

Testi

Fabiano Marti
Giovanna Tagliaferro
Roberto Lacarbonara
Alberto Mazzacchera

Referenze fotografiche

Giorgio Ciardo pp. 21-44
Archivio Ettore Sordini p. 6-8
Mario Dondero p. 2
Uliano Lucas p. 14
Giancolombo p. 10
Vines Gelso pp. 18, 45

Grafica e impaginazione

Maria Cardone

Stampa

Print Me - Taranto

Edizioni

© CRAC Puglia / Fondazione Rocco Spani Onlus
www.cracpuglia.it
ISBN 9788894519310
Tutti i diritti sono riservati
Prima edizione italiana settembre 2022

Ringraziamenti

Si ringraziano tutti coloro che, a vario titolo, hanno
contribuito alla realizzazione del progetto espositivo,
l'Archivio Ettore Sordini e particolar modo il gallerista
Roberto Peccolo

Fondazione Rocco Spani Onlus
Ente giuridico riconosciuto
74123 Taranto (Italia) - Corso Vittorio Emanuele II, 17
Tel/Fax 0994713316 - e-mail: rocco.spani@gmail.com
www.fondazioneroccospanti.org

In copertina e in quarta: Ettore Sordini, S.T. (paesaggio
italiano), anni '60 (particolari).

La riproduzione di questa pubblicazione, anche se parziale
o in copia digitale, fatte salvo le eccezioni di legge, è vietata
senza l'autorizzazione scritta dell'editore.

Patrocini



REGIONE PUGLIA
Assessorato Cultura, Tutela e
Sviluppo Delle Imprese Culturali,
Turismo, Sviluppo e Impresa Turistica

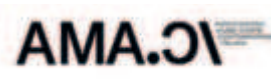


COMUNE DI TARANTO



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI BARI
ALDO MORO

Collaborazioni



Amici dei
Musei
Taranto



Delegazione
di Taranto



TARENTI
CIVES



Gruppo
Taranto



Sommario

PREFAZIONE

- 7 | *Arte, cultura e territorio per un nuovo futuro*
Fabiano Marti

INTRODUZIONE

- 9 | *Sordini: un segno educativo*
Giovanna Tagliaferro

TESTI CRITICI

- 11 | *Quasi niente*
Roberto Lacarbonara
- 15 | *Ettore Sordini:
il segno che perviene dalla memoria di memoria*
Alberto Mazzacchera

- 17 | **OPERE**

- 46 | **Nota bio-bibliografica**



E. Sordini con Giulio Turcato e Angelo Verga, Galleria "Ferro di Cavallo", Firenze, 1964

Arte, cultura e territorio per un nuovo futuro

Realizzare occasioni di crescita culturale - incontri d'esperienza, conferenze, seminari, spettacoli, workshop, mostre e festival - rispettando i caratteri salienti e la memoria storica di una comunità è il compito innovativo che si prefigge da sempre l'Amministrazione Comunale guidata dal Sindaco Rinaldo Melucci, che ha generato, nel corso degli ultimi cinque anni, una visione totalmente diversa di città e un percorso di crescita legato a turismo e cultura. Un percorso che ha l'obiettivo di invertire il racconto di Taranto, allontanandolo il più possibile da quel concetto ormai superato di monocultura dell'acciaio che per decenni ha oscurato la storia millenaria e la bellezza ineguagliabile della nostra città. Con una visione nuova, ottimistica, fondata sulla voglia di fare e sulla capacità di gestire il cambiamento, abbiamo pensato a nuove forme di intervento e di attività finalizzate a una rigenerazione urbana all'insegna della creatività, alla riscoperta del quotidiano e dell'ambiente circostante, adeguata a migliorare la qualità della vita di ogni singolo cittadino. La visione dei tarantini sta cambiando totalmente, la città sta rispondendo al cambiamento con convinzione e piena consapevolezza.

Ma il maggiore obiettivo della nostra amministrazione è quello di valorizzare, prima di ogni altra cosa, le risorse culturali operanti nel territorio. E in questo contesto, il CRAC Puglia, Centro di Ricerca Arte Contemporanea di Taranto, polo museale riconosciuto dalla Regione Puglia, ha dimostrato, nel corso degli anni, impegno e grande professionalità, ospitando mostre e incontri di rilievo nazionale.

La mostra dedicata al maestro Ettore Sordini è la prima retrospettiva sul territorio italiano a dieci anni dalla sua scomparsa e raccoglie una significativa selezione di opere anni '60, innovative e sperimentali.

Una celebrazione senza retorica di una figura d'artista tra le più accreditate di quegli anni '50 e '60 della storia artistica del nostro paese, solidale amico di Piero Manzoni e di Lucio Fontana, attento animatore della Milano mitteleuropea dell'arte.

“L'arte - come scriveva Tolstoj - non è un godimento, un piacere né un divertimento; l'arte è una grande cosa. È un organo vitale dell'umanità che trasporta i concetti della ragione nel dominio del sentimento”.

Ringrazio tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo bellissimo progetto espositivo in collaborazione con l'Amministrazione Comunale e, in particolar modo, il maestro Giulio De Mitri, anima artistica instancabile della nostra città.

Fabiano Marti
Assessore alla Cultura del Comune di Taranto



E. Sordini con Emilio Villa, Giulio Turcato, Tano Festa, Galleria "Soligo", Roma, Anni '80.

Sordini: un segno educante

In un mondo che cambia velocemente è necessario ripensare al difficile compito di educare. Come ha recentemente affermato Papa Francesco, molti adulti si sentono impreparati di fronte alle nuove generazioni, i giovani, quindi, si ritrovano senza veri punti di riferimento. L'incertezza del tempo presente, la precarietà, la mancanza di ideali angosciano la nostra società opulenta, dove sempre più albergano egoismi, pressapochismi, timori, resistenze e indifferenza nei confronti dell'altro e «che privano bambini e ragazzi – come afferma Paolo Crepet – del diritto di far nascere i propri sogni e di coltivarli, affidandosi alla capacità di sentire le proprie emozioni e di lasciarsi coinvolgere dalla passione per un progetto di vita». In questo momento storico, è importante rimboccarsi le maniche e rimettere al centro i valori fondanti di una società civile: la genitorialità, la scuola, l'extra-scuola, ecc., che possono invece alimentare un nuovo tipo di rapporto tra le diverse generazioni per costruire un futuro migliore.

La Fondazione, nel suo percorso educativo, si identifica come voce critica, spesso anche scomoda, in quanto scuote le coscienze dal torpore e avvia, nel contempo, nuovi approcci educativi, culturali e solidali attraverso percorsi culturali e creativi. Esempio tangibile è la promozione della mostra retrospettiva del maestro Ettore Sordini, che qui introduciamo.

Quest'anno ricorre il decennale della scomparsa del Maestro, artista, animatore e protagonista nella Milano artistica del dopoguerra, tra la fine degli anni '50 e gli inizi anni '60, amico dell'artista Piero Manzoni, promotore del manifesto della mostra d'arte "Nucleare", del nuovo manifesto futurista e di tanti altri eventi che hanno testimoniato la crescita di un importante territorio come la città di Milano.

La retrospettiva si terrà negli spazi del museo CRAC Puglia (Centro di Ricerca Arte Contemporanea), della Fondazione.

La poetica e la ricerca del maestro Sordini si esprimevano con un linguaggio visivo fatto di segni e simboli minimalisti aniconici e di essenziali cromie, che rimandano efficacemente al mondo dell'infanzia. "Lo stratega di tutte le nuvole" ci comunica la grande "leggerezza", gioia e tanta poesia.

Per i minori disegnare è sempre stato il modo migliore per comunicare ed esprimere il proprio mondo interiore, le proprie emozioni, i sentimenti, le esperienze personali.

Il segno, secondo Jung, è un'espressione convenzionale: sta ad indicare una cosa conosciuta, rimanda alla cosa stessa; il simbolo, invece, evoca l'esistenza di una realtà altra che va ricomposta. Il maestro Sordini affermava che non aveva mai «pensato di fare delle composizioni, ma far coincidere il dato personale con il dato generale. Dunque non un'emozione, né la rappresentazione d' un ricordo, ma l'incontro tra un dato e qualcosa di più interiore. Ma in realtà, la ragione di una creazione artistica è più difficile da scoprire».

L'importante retrospettiva del maestro Ettore Sordini potrà attivare nuove riflessioni, apportando un ulteriore contributo alla crescita sociale e culturale del nostro territorio.

"La mostra rappresenta - come afferma Giulio De Mitri, presidente della Fondazione - uno spazio a misura di bambino, ma anche uno spazio a misura di adulto per concorrere concretamente e autorevolmente a nuove forme di percezione e di riagggregazione sociale, partendo dalla propria esperienza di vita e ricaricandola con l'arte contemporanea di nuove valenze verbo-visive".

La mostra di Sordini regalerà a noi tutti una bella e vera favola.

Giovanna Tagliaferro
Diretrice della Fondazione Rocco Spani Onlus



E. Sordini con Lucio Fontana, Milano, 1966.

Quasi niente

Roberto Lacarbonara

Una nota argomentazione logico-matematica conosciuta con il termine di *reductio ad infinitum* può generalmente condurre un ragionamento al limite della sintesi, elaborando ipotesi e vagliando conseguenze, e così all'infinito, senza epilogo. Riduzione che, tanto nel metodo orientato a spingere verso una rarefazione sempre più estrema ed essenziale, quanto nell'attitudine a manipolare dati sempre meno percettibili e concreti, può permetterci di illustrare al meglio il modello di pensiero e la prassi pittorica di Ettore Sordini.

Già nelle motivazioni giovanili condivise con gli amici di via San Carpofo, negli ambienti del Cenobio¹, Sordini aveva in mente una direzione di ricerca che lo avrebbe condotto ai lenti e meditati cicli pittorici degli oltre cinquanta anni di elaborazione della linea e del disegno. “Tutto il mondo tangibile può essere sottoposto a una estrema semplificazione segnica e disciplinato secondo simboli elementari”, sosteneva Agostino Ferrari nella prima pubblicazione del gruppo²: l'intera vicenda di quel segno, così tenacemente sottratto alla retorica della pittura d'azione, a quella della costruzione materica e ad ogni altro compiacimento stilistico di eredità informale, sarà per Sordini un solido riferimento di etica e di visione, nelle cui configurazioni formali ci è dato scoprire ancora oggi, a distanza di tempo, una svolta della pittura verso inarrivabili esiti lirici ed estetici.

“Ho fatto una pittura al limite del niente”, sosteneva nel 2002³, gettando uno sguardo in grado di sorvolare un'esistenza intera dedicata a quel limite, a quel punto di semplificazione dei codici visivi e sensibili, da dove è forse possibile che la parola poetica emerga. Al fine di approdare a quel “niente”, Sordini ha reinventato quotidianamente lo spazio della rappresentazione ma, forse, ancora più radicalmente, la scena del reale e il suo teatro organizzato in forma pittorica.

La relazione con i processi della *memoria* e con quelli ancora più fertili della *dimenticanza*, sembra essere uno dei motivi più insistenti nell'invenzione dell'immagine da parte di Sordini. Memoria come necessità, “quella che i russi chiamano la *nostalgia*”⁴, un desiderio inappagato di ritorno sulle esperienze. “Poi, quando hai dimenticato tutto, quello che resta è quello che conta”.

Ma come funziona questo processo, questa meccanica della nostalgia, vera e propria evasione dal tempo vissuto che produce i

¹ Il Gruppo del Cenobio si forma a Milano nel 1962 e raggruppa gli artisti Agostino Ferrari, Ugo La Pietra, Ettore Sordini, Angelo Verga, Arturo Vermi e il poeta Alberto Lùcia.

² Agostino Ferrari in *Il gruppo del Cenobio*, catalogo mostra galleria Il Cenobio, 1962.

³ Intervista di Martina Cardelli a Ettore Sordini, in *Piero Manzoni. Contre rien*, Editions Allia, Paris, 2002, tradotto e pubblicato in *Ettore Sordini. Traiettorie 1960-2010*, Ed. Roberto Peccolo, Livorno, 2010.

⁴ Intervista di Elena Busisi a Ettore Sordini, in *Itinerari e soglie tra futuro e nostalgia. Ettore Sordini – Angelo Verga*, ABA Brera, Cattedra prof. Giovanni M. Accame, 1991 (inedita).

suoi stessi sedimenti e lacerti? L'artista sembra lavorare attorno a differenti soluzioni al fine di condurre oltre ogni limite figurativo – pur non compiendo alcun salto verso l'astrattismo – l'esperienza diretta della realtà.

L'intera produzione artistica evidenzia una meticolosa progressione i cui snodi principali suddividono il percorso esistenziale e creativo in sequenze temporali di circa una decina d'anni, ognuna delle quali si esaurisce dopo essere stata indagata in tutte le possibili *variazioni*. Spesso la stessa immagine è ripetuta con piccoli, quasi impercettibili cambiamenti, come diversità di proporzioni, di dimensioni, dei rapporti tra le parti. “Per piantare un chiodo bisogna dare molti colpi nello stesso punto”⁵ era la risposta di Ettore interrogato sul ruolo della ripetizione nella sua pittura.

Poteva capitare, alle volte, che l'esercizio del disegno fosse propedeutico e piuttosto prolungato, prima di giungere al quadro, all'azione quindi repentina e apodittica sulla tela o – un'ultima volta – sulla carta. Un ripetere che dunque si attestava al di qua dell'esecuzione oppure al di là, nella variazione del tema come in un'articolazione musicale.

Sebbene si tratti di una cifra rintracciabile anche nel lavoro dei sodali Vermi e Verga e nel loro “senso del ritmo e del ripetuto, ossessionante e logorante”⁶, il principio iterativo di Sordini sfuggiva all'organizzazione della serie, all'approccio organico e algebrico. Seguendo la suggestione di Deleuze⁷ potremmo piuttosto guardare opere della prima metà degli anni Sessanta – come *Eggregores* o *Vessilli* – alla stregua di un principio spazializzante, un movimento evolutivo, una *durata*: declinare la “prima volta all'ennesima potenza”⁸ e, tramite la ripetizione, definire un pensiero dell'avvenire, una progressione che, sul piano della rappresentazione, partorisce la differenza.

È come se l'artista mostrasse il farsi e il prodursi della memoria, la sua costante costruzione di simulacri mai perfettamente uguali a se stessi. L'immagine così dissolta si compone proprio nei e dei detriti che raccoglie dalle sue ripetizioni: “io non ripeto perché rimuovo, rimuovo perché ripeto”⁹. O, detto in altri termini, “per arrivare ad un segno pulito bisogna disegnare tanto: l'oggetto viene conosciuto attraverso il disegno”¹⁰. E non viceversa.

Il disegno in questo senso opera come mezzo di pulizia, purificazione, eliminazione del superfluo e della superficie, sottrazione, fino a identificarsi con il documento della propria dimenticanza, la perdita fisionomica della riconoscibilità ma anche il paradosso della coesistenza di passato (il già visto, già esperito) e presente (l'alterazione, la variazione, il tempo nuovo). Quella *différance* deleuziana in cui le forme della differenza mutano in differimento nel tempo e nello spazio.

Quando memoria e immanenza si confrontano nello spazio bianco della rappresentazione, ciò che è stato si relaziona a ciò che insiste sul piano del *possibile*, l'opera diventa uno spazio tra ciò che vediamo e ciò che è possibile vedere: “ipotesi”, nulla altro che ipotesi, un paesaggio popolato da forme emergenti nell'attesa che queste figure partoriscono altre figure.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Roberto Barzi, *Arturo Vermi*, Antartide Ed., 2005.

⁷ Cfr. Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Cortina Editore, Milano, 1997.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Intervista di Elena Busisi a Ettore Sordini, in *Itinerari e soglie tra futuro e nostalgia. Ettore Sordini – Angelo Verga*, ABA Brera, Cattedra prof. Giovanni M. Accame, 1991 (inedita).

Parlando dell'amico Verga, Sordini elogiava proprio il lavoro appassionato di raccolta, "un lavoro ostinato di scelta di cose indicibili, di brandelli, di lacerti di cose viste e sparite in un attimo e poi per sempre insinuate nella memoria ma confuse, che solo la luce magica che sembra venire dal foglio è capace di riordinare in un disegno geloso segreto"¹¹.

Un *possibile ordine* dunque, sempre incerto e discutibile, mai assoluto, in cui le cose, per effetto di una continua ripetizione mnemonica, man mano giungono a un'essenza e a una purezza primordiali.

Ecco perché la dominante essenziale dei lavori di Ettore Sordini è sempre il fondo bianco, lo spazio vuoto. Sostiene Abbate: "all'apparenza lì sul bianco sembra di intuire un nulla grafico che assomiglia a un tuorlo, al mondo come si può immaginarlo prima della sua creazione, quando le cose non sono ancora tali, quando le cose iniziano a esistere"¹².

Di fronte a questo miracolo poetico, l'artista è il primo spettatore stupefatto e disorientato dalla verginità del mondo appena creato. Un piccolo segno è la rivolta contro l'indifferenziato, il bianco niente, "la superficie calma in cui fluttuano determinazioni slegate come membra sparse, teste decollate, braccia prive di spalle, occhi senza fronte"¹³.

Con questa disarmante semplicità, Sordini capovolge secoli di rappresentazione pittorica occidentale, dalle invenzioni rinascimentali alle ultime scoperte in fatto di spazialismo. Nelle *Montagne*, nelle *Passeggiate* di Sordini, il soggetto scopre il proprio essere-*nel-mondo* attraverso la "semplice" congiunzione tra la propria memoria e il proprio gesto segnico che inventa nuovi luoghi, nuove possibilità e ipotesi di visione. L'artista vede e abita lo spazio attraverso il segno, ne percorre il paesaggio-limite dove la visione è appena un'intuizione, un ricordo raccolto in pochi segni. E questa spazializzazione, così intima e sottile, che produce paesaggi e marine sugli orizzonti impressi nel quadro, è la risposta essenziale ai tanti, troppi risvolti oggettuali della pittura di Fontana, Scheggi, Dadamaino e gli altri. Non si tratta più di aggiungere una dimensione alle due dimensioni della tela, di organizzare un'illusione o una percezione il più possibile rassomigliante alla visione empirica. La visione del pittore non è più sguardo e relazione verso uno spazio fuori dal quadro e "il mondo non è più davanti a lui per rappresentazione: è piuttosto il pittore che nasce *nelle* cose come per contrazione, concentrazione e venuta a sé del visibile"¹⁴, in una sorta di meccanismo auto-figurativo, anche correndo il rischio di perdersi in quel nulla, al limite del quale Sordini opera tutta la vita.

"L'arte può essere spettacolo di qualche cosa solo essendo spettacolo di niente, perforando la pelle delle cose per mostrare come le cose si fanno cose e il mondo mondo. Apollinaire diceva che in un poema ci sono frasi che sembrano non essere state create ma essersi formate"¹⁵.

¹¹ Ettore Sordini, *Per Angelo Verga*, presentazione della mostra *Angelo Verga*, Centro Espositivo Rocca Paolina di Perugia, 2002.

¹² Fulvio Abbate, *Ettore Sordini*, Ed. Peccolo, Livorno, 2010.

¹³ Gilles Deleuze, *op. cit.*

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, 1960, ed. it. Se, Milano, 1989.

¹⁵ *Ibidem*.



E. Sordini con i giovanissimi artisti Paolo Masi, Riccardo Guarnieri e "Il Gruppo del Cenobio", Bar Giamaica, Milano, 1964.

Ettore Sordini: il segno che perviene dalla memoria di memoria

Alberto Mazzacchera

Mettere a fuoco il cannocchiale sulla produzione artistica degli anni sessanta di Ettore Sordini (1934 - 2012), comporta l'immergersi dapprima in quell'eccezionale crogiuolo culturale di ambito internazionale rappresentato da Milano tra la fine degli anni Cinquanta ed i primi anni Sessanta, e poi, proprio attraverso il ruolo di ponte giocato da Sordini, occorre dispiegare lo sguardo indagatore fino all'ambiente artistico sviluppatosi a Roma. Quando ci si avvia a respirare quegli anni di autentica, viva ricerca artistica, il vasto palcoscenico italiano, ridotto nell'odierno immaginario collettivo al deserto di un manipolo di sparuti -quando non anche abusati- nomi, inizia finalmente a popolarsi di numerosi artisti capaci di dare corpo ad un'arte italiana di assoluto valore con opere totalmente originali che, in molteplici casi, hanno giocato un ruolo di precorrimiento internazionale.

Durante un'intervista del 1990-91, Sordini viene chiamato ad esprimersi sulle *Assonometrie*: il ciclo di dipinti, da lui sviluppato per quasi un decennio a partire dalla fine degli anni Sessanta fino al 1979, incentrato sull'elemento geometrico con piccole alterazioni, variazioni imprevedibili, che amplificano la dimensione di totale astrazione. Egli asserisce come "a un certo punto mi è interessato rappresentare il segno in una maniera più codificata, e allora l'ho inserito in una costruzione assonometrica che ha sostituito la materia -olio, segni- dei quadri precedenti, per assumere la forma espressiva del teatro nel quale io pittore agisco come autore di una commedia dell'arte". E aggiunge, differenziando rispetto al ciclo pittorico precedente: "non più il quadro come 'area di libertà' o come luogo di immersione ma come spazio prestabilito, come luogo deputato per un accadimento"¹.

Il magnetico tema che diviene portante, assorbendo le energie di Sordini fin dagli ultimi anni Cinquanta è per l'appunto quello dell'"area di libertà", più volte declamato, o comunque alla base di una serie di memorabili manifesti e che tornerà poi prepotentemente in emersione dopo le *Assonometrie*.

La prima dichiarazione d'intenti, datata 9 dicembre 1956 e firmata da Sordini congiuntamente a Piero Manzoni (1933 - 1963), Giuseppe Zecca (1934) e Camillo Corvi-Mora (1936), è emblematica di ciò che si dispiegherà nell'itinerario di questi giovani artisti, fin dal suo titolo: *Per la scoperta di una zona di immagini*. I quattro artisti, pressoché coetanei, avevano già compreso che "Senza mito non si dà arte. L'opera d'arte trae la sua occasione da un impulso inconscio, origine e morte di un substrato collettivo, ma il fatto artistico sta nella consapevolezza del gesto". In loro si radica precocemente l'ideale de "l'arte come una scoperta (inventio) in continuo divenire storico di zone autentiche e vergini. Il nostro mondo è un alfabeto di immagini prime. Il quadro è la nostra area di libertà; è in questo spazio che noi andiamo alla scoperta, all'invenzione delle immagini; immagini vergini e giustificate solo da se

¹ Elena Busisi, *A colloquio con l'artista: Ettore Sordini, in Itinerari e soglie tra futuro e nostalgia. Ettore Sordini e Angelo Verga*, tesi di laurea, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, a.a. 1990-1991, relatore G. M. Accame.

stesse, la cui validità è determinata solo dalla quantità di GIOIA DI VITA che contengono”².

Sordini, tornando a riflettere su tale azione di onesta provocazione al dibattito, rammentava come durante la gioventù, prima di individuare il proprio percorso, “il teorizzare è in qualche modo propedeutico a quello che si farà più tardi”³. In quegli anni, in altro manifesto a sei mani del 1957, egli ribadiva come “unica nostra preoccupazione può essere solo la continua ricerca”⁴.

Occorreva coerenza con le proprie idee, ed anche una dose di coraggio perché le posizioni espresse all’epoca non trovarono favorevole accoglienza nelle redazioni giornalistiche. È il caso del Corriere della Sera sul quale l’articolista, dopo aver riportato alcune frasi tratte da un loro manifesto senza comprenderne il significato, concludeva precisando “seguono le firme di cinque giovani sconsiderati”⁵.

A fare da contrappeso ad una visione culturale ottusa e provinciale, frutto del deprecabile “*ancien régime*”, è la posizione di un Lucio Fontana (1899 - 1968), e di un Bruno Munari (1907 - 1998) sotto i cui lungimiranti magisteri Milano, in quel tempo accelerato, andava trasformandosi in un formidabile laboratorio artistico.

Fu proprio Lucio Fontana a presentare nel 1957, la collettiva di Manzoni, Sordini e Verga alla Galleria Pater di Milano. Poche righe del maestro, già autorevole a livello internazionale, sottolineano sia la sua non episodica attenzione verso “l’attività, le ricerche, l’inquietudine di questi tre giovani artisti” sia il fatto di essere “convinto che le loro recenti opere abbiano una parte importante nel campo della giovane pittura”⁶.

Significative sono le parole di un testimone attento quale è Ugo La Pietra (1938), con il quale Sordini condivideva nel 1962, il sodalizio dei cinque artisti del *Gruppo del Cenobio* che, sotto il profilo dell’avanguardia, rappresenta il terzo volto della reazione milanese alla crisi dell’Informale⁷.

Ragionando di Sordini, La Pietra annota come “la sua pittura chiara, colta, svagata come certi quadri di Licini, mi ha insegnato molto; è stato il pittore erede di Fontana, con la capacità di possedere lo spazio del quadro attraverso pochi e sapienti segni”⁸.

Il riferimento a Fontana è centrale per comprendere gli itinerari di Sordini e dei suoi sodali che folgorati dalla sintesi raggiunta dal maestro, si muovono in quella manciata di anni del Cenobio, centrando l’indagine sul segno inteso come tratto puro, elemento unico ed essenziale tracciato sulla tela. In loro cresce una esigenza di purezza da conquistare, di chiarezza espressiva che non è indifferente al richiamo dello Spazialismo. Si avviano su un fronte indipendente di ricerca che mostra elementi a tratti tangenti al minimalismo americano quando non anche, come da taluno sostenuto, in parte anticipatori.

In Sordini rimane, dalla giovanile adesione alle avanguardie, l’esigenza ineludibile di un’arte autentica, alimentata dalla incessante ricerca a costo di porsi aristocraticamente distante dalle mode correnti: una ricerca ostinata e vera, alimentata da un mai dimenticato atteggiamento di libertà, trasposta sulla superficie del suo mondo pittorico con la grazia e la leggerezza che scaturiscono dal saper non imporre soluzioni.

Senza fraintendimenti Sordini, come lui stesso afferma, ha fatto “una pittura al limite del niente, al limite del quasi percettibile”⁹,

² *Per la scoperta di una zona di immagini*, Camillo Corvi-Mora, Piero Manzoni, Ettore Sordini, Giuseppe Zecca, Milano, 9 dicembre 1956.

³ Cloe Piccoli, *Baj & C. l’energia del nucleare. Anni Cinquanta tra pittura, visioni e scontri*, in “La Repubblica”, 12 aprile 1998.

⁴ *L’arte non è una vera creazione*, Piero Manzoni, Ettore Sordini, Angelo Verga, Milano, maggio 1957.

⁵ Martina Cardelli, *Intervista ad Ettore Sordini*, in “Piero Manzoni Contre rien”, Edition Allia, Paris, 2002.

⁶ Lucio Fontana, *Presentazione*, in *Manzoni, Verga, Sordini*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Pater, maggio 1957.

⁷ Alberto Mazzacchera, *Gruppo del Cenobio. Fontana, Manzoni and the Avant-garde*, catalogo di mostra, Brun Fine Art, London, 2019.

⁸ Ugo La Pietra, *Testimonianza in Ettore Sordini*, catalogo di mostra a cura di Bruno Corà, Edizioni Roberto Peccolo, Livorno n. 87, aprile 2018.

⁹ Cardelli, *Intervista*, cit.

che ha un punto di partenza, una “memoria di memoria” tratta da “una componente naturalistica, anche se stravolta, ridotta a un solo segno, a una riga in fondo al quadro. Nella mia mente [prosegue Sordini] c’è sempre l’idea di un paesaggio [...] io, che sono milanese, ho sempre in mente vedute di campagna o di città in certi giorni di nebbia, nei quali i pochi oggetti o i pochi segni che emergono riescono a dare un’immagine altrettanto forte di una fotografia in pieno sole”¹⁰.

La nebbia ha proprio la potenza di far apparire o imprevedibilmente scomparire gli oggetti, di mutare la percezione della realtà fisica che d’un tratto appare immersa in una quiete sovrannaturale che ha tutta la forza dirompente dell’incanto dell’origine. Nelle opere di Sordini tutto si gioca in quella mirabile tensione di superficie tra ciò che è emerso alla vista è quanto di impercettibile è oltre. I segni, tracciati con grafite abbinata di norma al pastello, sono quanto emerge sulla superficie, spesso di un bianco abbacinante talvolta appena stemperato da un contenuto sfumato, e che come tali sono difficilmente decifrabili poiché altro non sono che tratti, porzioni di forme mentalmente decantate, poste al di là della superficie stessa. Già! Ricordava proprio Sordini, “io vivo molto solo quando lavoro perché la mia pittura ha questa necessità, di essere molto sola” ed in questa pittura avvolta in una sorta di calma irreale egli cerca di “raggiungere la soglia del guardare; ... come aprire in punta di piedi una porta senza far rumore e guardare dentro”¹¹.

La pregevole cartella di litografie, o di “tavole epigrafate” come scrive Emilio Villa nel suo mirabile testo di presentazione temerariamente stordente, viene presentata nel 1977 alla Galleria *Il Sole* di Roma. Entro una raffinata custodia lignea, progettata dall’artista, sono racchiusi, quasi in una logica di codice segreto, dieci fogli che svelano l’alfabeto primario di Sordini. Magistralmente, oltrepassando il rischio della ripetizione seriale, i segni si appalesano, uno dietro l’altro, alla vista come “una sigla, un ghiribizzo, una sorta di firma che viene fuori col tempo e che nel tempo si modifica”¹².

Sordini stesso argomentando delle sue opere oltre all’ “area di libertà”, che è il poderoso cardine di tutta la sua ricerca, fa riferimento ad un “luogo di immersione”. Pensando in particolare alle *Passeggiate* (le tele maggiormente concettuali insieme alle *Isole*) la sensazione è proprio quella dell’immersione, dove ciò che si pone dinanzi non è semplicemente la vetta di una montagna quanto un diaframma tra lo spazio di chi, al di qua, si incammina verso un perimetro, un bordo dell’ignoto, tra oggetti fluttuanti, divenuti indistinti, nello sterminato, silenzioso spazio interiore.

Ha indubbiamente ragione Bruno Corà quando afferma che “Ettore Sordini è l’ennesima rilevante risorsa dell’arte italiana ed europea di ieri e di domani, di cui si dovrà continuare a studiare l’azione e gli esiti artistici e poetici non comuni, anzi unici”¹³.

Se ai più il palcoscenico dell’arte italiana *post-war* non appare ancora popolato dai tanti straordinari artisti che lo hanno calcato anticipando i tempi lenti della cultura italiana, non sfugge invece ad uno sguardo consapevole di poter ammirare l’opera di un notevole maestro pervenuto al concetto struggente che “la pittura è naufragio e l’arte è deriva”.

¹⁰ Ettore Sordini, ...

¹¹ Leo Antinozzi, Intervista radiofonica *Lo specchio del cielo, autoritratti segreti*, RAI – Radio 2, Montone (PG), 1988.

¹² Ettore Sordini, ...

¹³ Bruno Corà, *Una pittura di disegno*, in *Ettore Sordini*, cit.; Federica Angelini, *Oltre la “soglia del guardare”. Progetto di restauro dell’opera *Installazione* (1976) di Ettore Sordini*, tesi di diploma, Accademia di Belle Arti di Urbino, Urbino, a.a. 2019-2020, relatore S. Lanuti.





Passeggiata, 1959.
Olio e grafite su tela
cm 70 x 50



Passeggiata, 1958 (ca.).
Olio e grafite su tela
cm 120 x 80



Fantasima...Fantasima, 1960.
Grafite su tela
cm 60 x 80



S.T., 1962.
Grafite e pastello su carta intelata
cm 72 x 95



S.T. (tumulo e voli), ann '60.
Grafite e pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



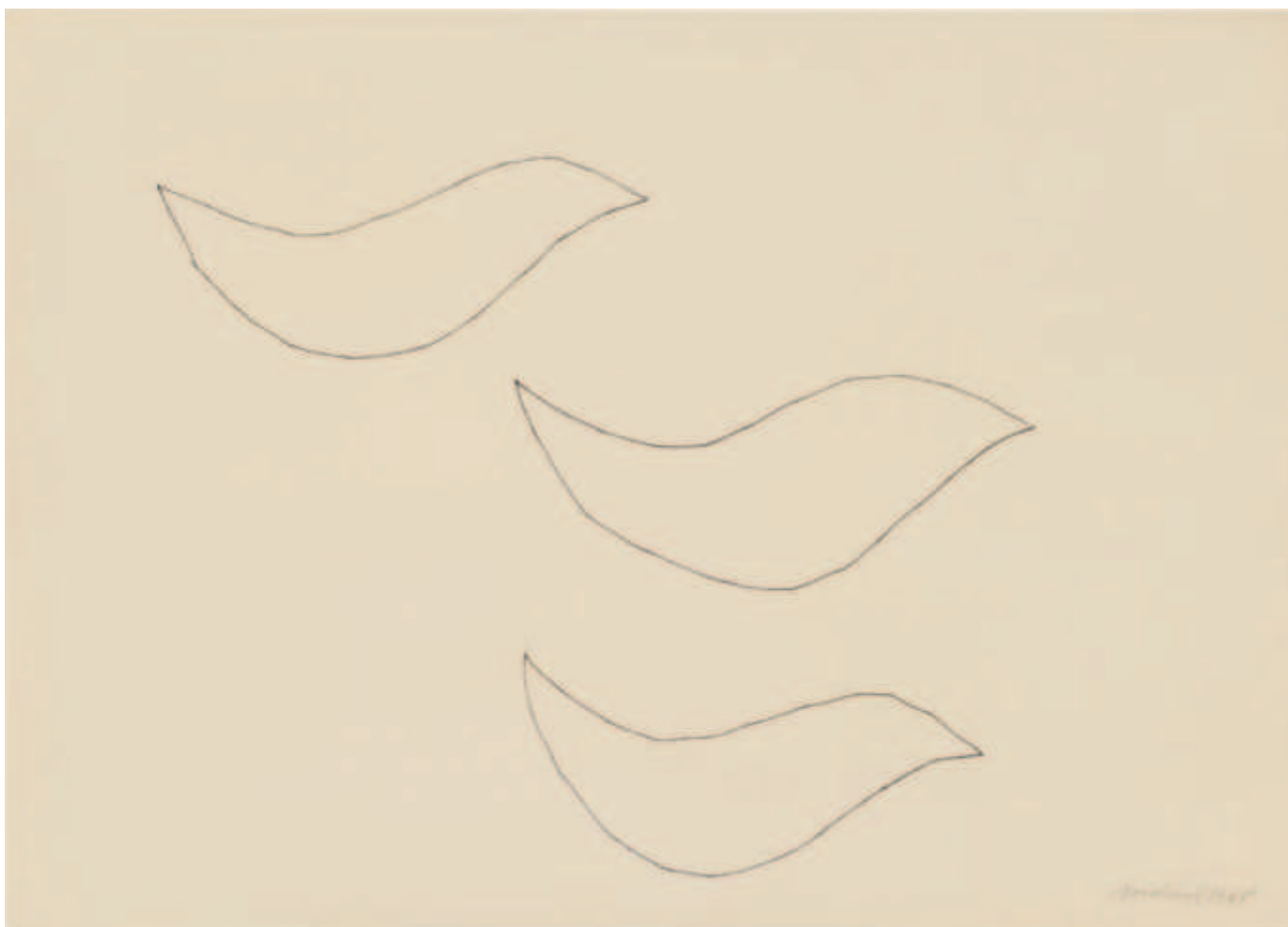
S.T. (paesaggio italiano), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



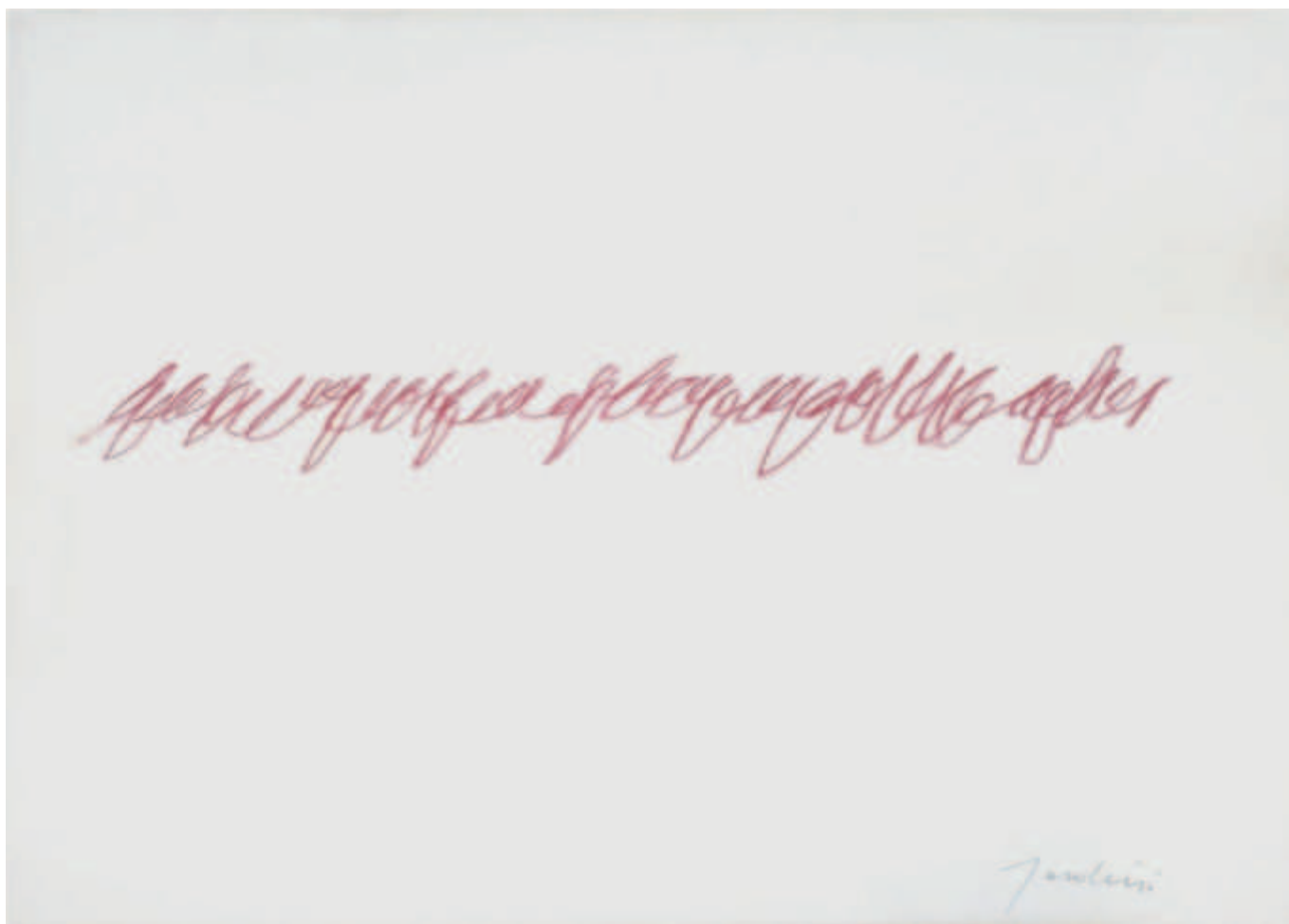
S.T. (3 segni), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (scritture verde/rosso), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



S.T. (pas de trois), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 50 x 70



S.T. (scrittura), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 50 x 70



S.T. (3 Eggregores), 1963.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



S.T. (2 Eggregores), 1963.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



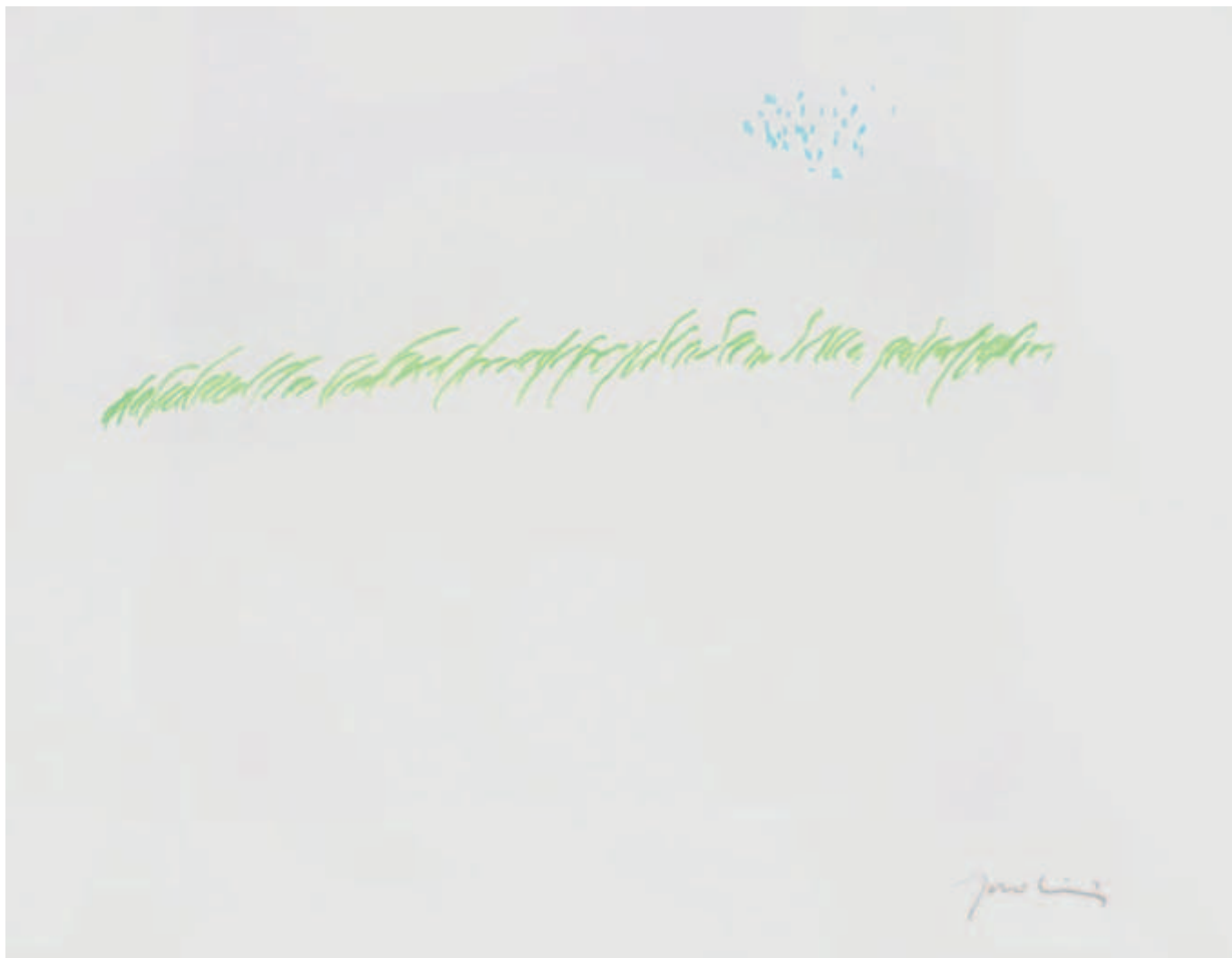
S.T. (tumulo e paesaggio), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (tumulo e volo), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (segni ocra), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (orizzonte verde), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



S.T. (scrittura rossa), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (2 Eggregores rosso), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



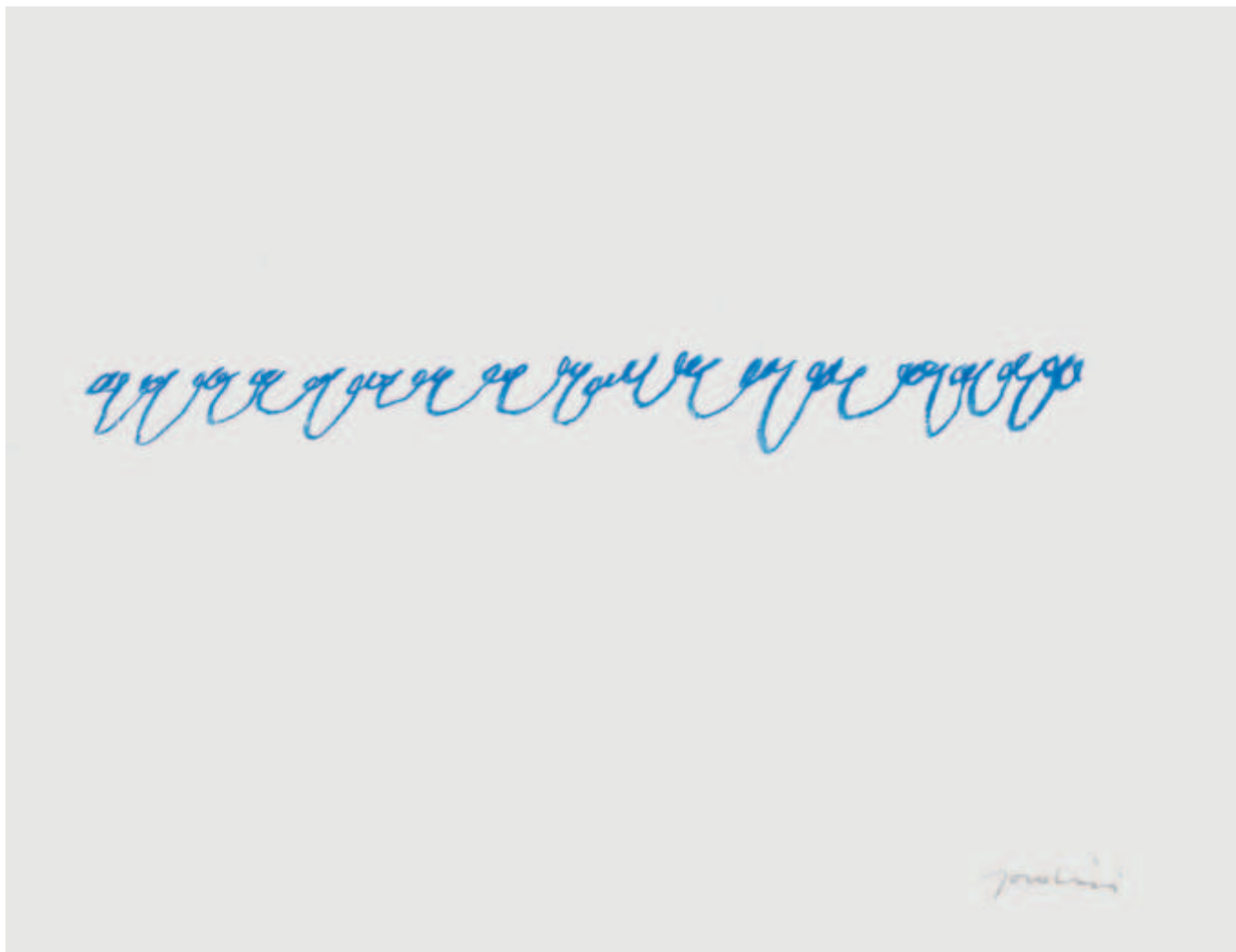
S.T. (tumulo con paesaggio), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (5 Eggregores rossi), 1963.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



S.T. (tumulo + paesaggio), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (orizzonte blu), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



S.T. (3 segni rossi), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 61 x 47



S.T. (tumulo nel paesaggio), anni '60.
Pastelli su carta intelata
cm 47 x 61



S.T. (segni), anni '60.
Grafite e pastelli su carta intelata
cm 45 x 45



S.T. (scrittura su rosa), anni '60.
Grafite e pastelli su carta intelata
cm 45 x 45



Nota Bio-Bibliografica

Ettore Sordini

Nasce a Milano nel 1934. Artista precoce, vive intensamente l'ambiente artistico milanese, in quegli anni vivacissimo, frequenta l'accademia, lavora nell'*atelier* di Cesare Peverelli (1922 - 2000) e, come annota Cortenova, "quei brividi del pennello rimarranno per sempre nel bagaglio della sua arte".

Sordini esordisce in una Milano scossa da fremiti di grande vitalità creativa che risentivano del magistero di Lucio Fontana (1899 - 1968). E proprio Fontana lo invita nel 1954 a partecipare alla Triennale di Milano accanto agli architetti Pietro Porcinai (1910 - 1986) e Vittoriano Viganò (1919 - 1996). In questo periodo Sordini sviluppa una pittura parasurreale vicina a quella coeva di Piero Manzoni (1933 - 1963). Nel 1956 con Manzoni, Verga, Giuseppe Zecca (1934) e Camillo Corvi Mora (1936) redige il "Manifesto per una zona d'immagini", il primo di una numerosa serie. Nel 1957, in piena atmosfera nuclearista, è lo stesso Lucio Fontana a presentare, alla Galleria Pater di Milano, la mostra collettiva di Sordini, Manzoni e Angelo Verga (1933 - 1999).

Con la spaccatura del fronte nuclearista inizia l'allontanamento da Manzoni e dagli aspetti più estremi dell'avanguardia sperimentale. Cresce in Sordini, entro una dimensione di valori più propriamente pittorici, l'interesse per il segno esile e scarso, primario ma sinuoso, e per una cromia tenue, quasi impalpabile.

Nel 1962, gli ex nucleari Sordini e Verga con Agostino Ferrari (1934), Arturo Vermi (1928 - 1988), Ugo La Pietra (1938) e con il poeta Alberto Lùcia (1926) come teorico, danno vita al *Gruppo del Cenobio*. Allora i milanesi, scrive Fulvio Abbate, andavano evocando "la valenza magica di un scrittura epigrafica sommersa, ma anche il silenzio spaziale" con "intatti i ferri del mestiere" del pittore. Per gli artisti del *Cenobio*, piattaforma operativa comune è l'interesse per il segno raffreddato, rarefatto, ridotto all'essenziale. L'orientamento verso il segno, del resto aveva già contraddistinto in Italia gli esperimenti di quel gruppo romano in cui emergevano tra gli altri: Giuseppe Capogrossi (1900 - 1972), Antonio Sanfilippo (1923 - 1980), Carla Accardi (1924 - 2014).

La funzione di ponte tra le due situazioni, quella milanese e quella romana, la svolge Sordini a seguito del suo trasferimento a Roma dopo lo scioglimento del *Cenobio*. Qui, peraltro, avvia un lungo sodalizio con Giulio Turcato (1912 - 1995) ed ha costanti proficui rapporti con Corrado Cagli (1910 - 1976).

A Roma accanto alle numerose mostre personali (in particolare alla Galleria l'Oca, alla Galleria Romero e alla Galleria La Salita) partecipa anche alle grandi rassegne nazionali quali *Linee della Ricerca Artistica in Italia 1960/1980* allestita nel Palazzo delle Esposizioni del 1981, e l'Esposizione Quadriennale di Roma del 1986.

Del pittore, il poeta Alberto Lùcia scrive che segue “il mestiere difficile d’assorbire l’idea nel segno stesso della sua bellezza, inebriandosi di questa”.

Nel 1966 partecipa alla Biennale di Venezia.

Sulle sue tele, annota Fulvio Abbate, sembra mostrare l’attimo in cui “ le cose non sono ancora tali, quando le cose iniziano a esistere”. Perché con Sordini il vero nucleo sta “nel restituire con pochi segni l’essenza delle cose”.

Quello che il poeta e artista Emilio Villa (1914 - 2003) amabilmente definisce il “più balengo e più eroico dei pittori di alta quota” fa dell’ironia la chiave di volta del suo sistema estetico ed esistenziale.

Chiuso nel suo studio “Ettorino” perviene, come osserva Elisabetta Longari, ad “una scrittura primaria condensata estrosissima, sempre *autre*. Un segno assediato dal nulla, assorto preciso inconsueto, simile a quello dei disegni di Duchamp, a un paesaggio appena stenografato”.

Per alcuni anni la sua ricerca si concentra anche sulla geometria che diviene sempre più perno di un’emozionalità tanto intensa quanto strutturata, fino a farsi realmente tridimensionale gioco di spazi nella realizzazione del Monumento ai Martiri della Lotta di Liberazione a Montone (Perugia) del 1989 o delle due Fontane per il Palazzo dello Sport e delle Arti a Ravenna del 1990. Come osserva Elena Busisi : “ La sua ricerca si spinge in una condizione intermedia tra pittura e architettura, due discipline dotate di statuti diversi che si incontrano nell’area comune del monumento”. Ma a ben vedere , aldilà del soggetto dell’immagine, nelle sue opere, continua ad essere protagonista soprattutto lo spazio, uno spazio particolarmente nudo e assopito”. Magistralmente, prosegue Longari, sa “insidiare la soglia del guardare” sgranando un linguaggio autentico, frutto di un lungo percorso sapienziale. Chiude nel 2012 i suoi giorni a Cagli (Pesaro e Urbino) dove aveva da alcuni anni trasferito il suo atelier.

Finito di stampare nel mese di
settembre 2022
da Print Me s.r.l.
Taranto
per conto del CRAC Puglia
Fondazione Rocco Spani Onlus, Taranto