



Centro Studi Piemontesi
Ca de Studi Piemontèis



COLLEGIO SAN GIUSEPPE
dei Fratelli delle Scuole Cristiane



Con il Patrocinio di
CITTA' DI TORINO



Gioco di specchi

L'inestricabile legame tra presente
e passato remoto in sei artisti piemontesi

Settembre-ottobre 2017

RACCOLTE
DE CARIA
TAVERNA
TORINO


Biblioteche Civiche Torinesi


ISAA


MUSEO DI STORIA NATURALE


ENTE CASSA DI RISPARMIO
DI TORINO

Un sentito ringraziamento alla Dott.ssa Loredana Annaloro
per aver reso possibile la realizzazione del Quaderno d'Arte

In copertina

Caspar David Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, 1818,

Hamburger Kunsthalle, Amburgo



Centro Studi Piemontesi
Ca de Studi Piemontèis



COLLEGIO SAN GIUSEPPE
dei Fratelli delle Scuole Cristiane



Con il Patrocinio di
CITTA DI TORINO

RACCOLTE
DE CARIA
TAVERNA
TORINO


Biblioteche Civiche Torinesi



GIOCO DI SPECCHI

L'INESTRICABILE LEGAME TRA PRESENTE
E PASSATO REMOTO
IN SEI ARTISTI PIEMONTESE

Settembre-ottobre 2017

Quaderni d'arte del San Giuseppe, 2, n. 7

Collegio San Giuseppe, Via S. Francesco da Paola 23, Torino
www.collegiosangiuseppe.it — direzione@collegiosangiuseppe.it

QUASI UNA PREFAZIONE

L'idea di questa mostra - quasi un divertissement intellettuale - nasce di lontano, dai colloqui avuti con il Maestro Ottavio Mazzonis dopo la sua visita alla necropoli etrusca di Sovana.

Coltivando da più di cinquant'anni studi archeologici, è stato naturale pormi una domanda sulla traccia che tale ricerca, mediatrice ma non rivelatrice dell'arte, lascia oggi sull'espressione creativa di pittori e scultori, posto che tra i giovanissimi allievi dell'Accademia Albertina riaffiora tanto spesso la realizzazione di statue apparentemente frammentate o incomplete, come provenienti da uno scavo.

Nel Novecento piemontese la traccia cercata non si rivela frequentemente, e comunque assume volti diversi, ben distanti in ogni caso dalle forme di un Arp o di un Mitoraj: se in Mazzonis in realtà essa è filtrata da una educazione preraffaellita e vittoriana, e dunque, nonostante tutto, non diretta, è invece diretta e profondamente vissuta in Gomboli, come pure in Cherchi. Tuttavia in Gomboli trova una espressione e un percorso letterario e quasi musicale, in Cherchi appare piuttosto una maturazione sociopolitica, e una constatazione di identità.

Ben diversi i casi di Cottino e di Alloati, l'uno proteso ad una percezione tattile e lievemente onirica della realtà, l'altro pienamente intriso di un sottile gusto sperimentale nato dallo studio appassionato dei classici.

Infine, e del tutto a sé, Soffiantino, per cui il percorso si sviluppa non tanto nell'archeologia quanto nella paleontologia, con fossili di conchiglie e di bucrani che si affacciano come progenitori remoti degli esseri viventi.

E', questa, una esplorazione non peregrina, protesa come vuole essere - in una cultura che perde sempre di più coscienza di sé - a riappropriarsi di una radice, di una identità e di una comune umanità.

Donatella Taverna

Il Giardino dei Finzi-Contini inizia con il racconto di una visita domenicale alla necropoli di Cerveteri. Giannina, figlia di amici, fa domande sugli Etruschi, sulle tombe... Bassani dice che la visita si svolge nel segno della straordinaria tenerezza di una frase detta dalla bambina: *“Però, adesso che dici così”, proferì dolcemente, “mi fai pensare che anche gli etruschi sono vissuti, ..., e voglio bene anche a loro come a tutti gli altri”*. Era stata Giannina a disporci a capire. Era lei, la più piccola, che in qualche modo ci teneva per mano, dice lo scrittore.

Il rapporto con il mondo antico ha affascinato sempre artisti, scrittori, bambini... Vagheggiare i tempi antichi è un *topos* ricorrente: il *Gioco di specchi* con l'antichità è, spesso, un vitale motivo esistenziale - Palladio, Canova, Foscolo, De Chirico...

Vinias con il suo specchio e con il suo anellino, carichi di nostalgia e di dolore, ci parla del battito infaticabile dell'esistenza, della sua realtà tangibile e vibrante: il duro presente l'ha strappata all'affetto dei suoi, ma un pittore, Gomboli, a distanza di millenni, la riporta alla luminosità dell'arte.

Mazzonis torna da una visita alla necropoli di Sovana con una folgorazione: un motivo ricorrente, quasi ossessivo, nella sua pittura più tarda: il corteggiamento della morte, familiare anche al *Gattopardo* Don Fabrizio Salina. *L'Isola Ildebranda* è uno dei quadri più belli e più significativi della produzione del Maestro: ispirata a Böcklin e alla *Tomba Ildebranda*, pur mostrandosi sintesi dei motivi poetici di Mazzonis, rappresenta un monumento funerario affascinante, imponente, terribile, con sfumature di mistero. *In quell'angolo di mondo difeso, riparato, privilegiato: almeno lì... almeno lì nulla sarebbe mai potuto cambiare*, scrive Bassani.

Un senso di invincibile leggerezza trasmette il *gioco* di Cottino con le antiche culture mesopotamiche: spira un'aura di trasparenza, di meraviglia, di luminosità perenne. L'incanto di un'apparizione! Il tempo usura la vita, ma le maioliche dell'antica Babilonia ci parlano di trionfi, di bellezza, di luce...

Il nostro paesaggio e la natura nelle sue manifestazioni a volte ci sono indifferenti perché non sappiamo più vedere con gli occhi affascinati ciò che quotidianamente è intorno a noi. Ed ecco Soffiantino trasmetterci una conoscenza nuova e una riscoperta: l'incanto di una conchiglia, di un insetto, di un osso, di un fossile...

Di fronte a un uomo vediamo sempre l'uomo: Cherchi spinge il nostro occhio a indagare più a fondo. E allora le linee tormentate della sua umanità ci parlano della pesantezza della vita, dei dolori gridati o taciuti, delle speranze mancate. Dalle antiche incisioni rupestri, lo spunto per questa riflessione tutta attuale, o, se vogliamo, di ogni tempo.

La ricerca classica della misura si realizza in Adriano Alloati, con particolare interesse, nelle *Ninfe*, manifestazione della primavera, bella e pur breve. Compiono gesti lievissimi, non sono occupate in nessuna azione: esistono, la cosa più importante. E a volte guardano il mondo con occhi trasognati o sorpresi: il nostro non sarà il migliore dei mondi possibili, eppure è bello e intenso. Alla bellezza delle opere di Alloati si aggiunge un senso di “sacro”, proprio delle statue dissepolti.

Un caloroso grazie alla Prof.ssa Donatella Taverna e al Prof. Francesco De Caria per questo “divertissement intellettuale” che ci spinge a una riflessione alta su vette non abitualmente frequentate: una rilettura del Gioco di specchi viva e di forte attualità per gli animi più sensibili.

Fr. Alfredo Centra

ETRUSCA

Mario **GOMBOLI**, Il ciclo di Vinias

Ottavio **MAZZONIS**, To the Silent Isle

PRIMA DELLA SCRITTURA

Sandro **CHERCHI**, Il “percorso a ritroso” della cultura occidentale

Giacomo **SOFFIANTINO**, Le voci della terra

LA GRANDE DEA

Isidoro **COTTINO**, La Luna, Iside, L'Immortalità

Adriano **ALLOATI**, Il tema del disseppellimento:

la “dimensione archeologica”

MARIO GOMBOLI, *Il ciclo di Vinias*

Mario Gomboli era fiorentino, figlio della miglior cultura fiorentina e toscana, oggi affatto scomparsa, in cui si andava da Rosai a Bartolini a Mal'aria, e in cui si ricercava non la narrazione accademica, né la levità dadaista alla Palazzeschi, pur fiorentino a sua volta, ma una essenzialità a poco a poco spinta allo stremo, che del resto trovava un'eco nella Liguria di Cardarelli e Montale da un lato, e nella scabra parola di Ungaretti dal Carso dall'altro.

Di fatto, l'area culturale che offre radice al lavoro di Mario Gomboli è complessa: non si possono non citare da un lato Seborga e Loffredo, dall'altra Buzzati - soprattutto quello del *Poema a fumetti*, e della *Famosa invasione degli orsi in Sicilia*, cioè quello per cui la figurazione confina e sconfinava con la

parola -, Montale delle *Occasioni* e dei disegni dell'*Upupa*, i minimalisti della scrittura e della figurazione.

Nonostante questo, l'essenzialità di Gomboli, gran lettore di Ubu Roi e di Brecht, grande ammiratore di *Pinocchio* (ma più della balena) non ha nulla di minimalista. Forse il cammino per comprendere Gomboli, e soprattutto, di Gomboli, il ciclo di *Vinias* può muovere da un



Vinias n. 1

testo come quello di *Natale* di Ungaretti. Nel crudo della guerra - il Natale è quello del 1916 - l'intellettuale non può non sospendere il giudizio, ma anche non può non sospendere in qualche modo la vita, ...una cosa posata in un angolo e dimenticata. Tuttavia, la sospensione riguarda, se la consideriamo a posteriori, non la sola tragedia della guerra, ma la più grave tragedia di un secolo



Vinias n. 2

che ha perduto tutte le sue certezze, le sue ideologie, anche la forza costruttiva delle proprie fedi religiose, almeno in Europa.

Nel dramma di una negazione dell'uomo, restano le *quattro capriole del fumo del focolare*: un tratto ridotto al minimo, quattro riccioli di matita... Nel franare delle certezze, Gomboli scopre una dimensione rassicurante, solida, sovratemporale: l'antica radice etrusca, per lui avvertita come genetica, rivelata, come per Ulisse, da una discesa agli inferi. Dentro la tomba etrusca a Vulci della principessa Vinias - misteriosa perché di un popolo che non ha lasciato molte parole, del quale non conosciamo le origini, le cui divinità sono misteriose... -, la voce della principessa risuona fragile, incomprensibile e affascinante: linee sottili, colorate, interrotte, su carte rare, un profilo di una sola linea continua, gli occhi chiusi che palpitano vivi.



Vinias n. 3



Vinias n. 4

Il dialogo supera il tempo degli uomini, la scrittura è pallida, *effacée*, e per questo espressiva: si dischiude una sorta di colloquio amoroso, qualcosa che restituisce eternità, toglie la paura, porta fuori del tempo anche l'interlocutore, respira eternità proprio perché il tratto è fragile, incorporeo, lieve ,



Vinas n. 5

a volte quasi una musica: è in questo scivolare dallo scritto al figurato al suono senza soluzione di continuità, che l'artista restituisce, paradossalmente smaterializzandola, la pienezza della vita.

Come appare chiaramente ad una indagine anche affrettata sugli anni Sessanta e Settanta del Novecento, se da un lato questa ricerca di essenzialità e di schematizzazione, quasi di scarnificazione, sembra suggerire sostanzialmente un impoverimento delle certezze e degli appigli morali, la passione che quei due decenni videro fiorire per lo studio dell'archeologia restituiva o sembrava restituire

una radice. Il cammino in realtà veniva di lontano, da lezioni introiettate nella cultura durante gli anni Trenta, da un senso gerarchico del fiorire delle civiltà coltivate, non del tutto consapevolmente, dalla scuola gentiliana.



Vinas n. 6

Non è certo un caso se nei libretti di Mal'aria si alternano titoli in italiano antico, in latino, in greco, anche in russo.

Ancora nel 1986 Marcello Ciccuto in quelle pagine di mole volutamente esigua ripubblica una lirica "astrale" di Jean Arp, ripartendo per l'analisi dei dettami del surrealismo e da un testo del 1931. Anche quella poesia di Arp - tanto conosciuto a Firenze in tutta la prima metà del Novecento -, aiuta forse ad una lettura più piena del ciclo di *Vinias* quale Gomboli l'aveva quasi segretamente concepito.

La riportiamo nella traduzione di D. Taverna:

Ora egli sale come il suo cuore desidera.

Egli sale da una stella di sogno

come se le belle donne fossero

in atto di tessere dolcezze.

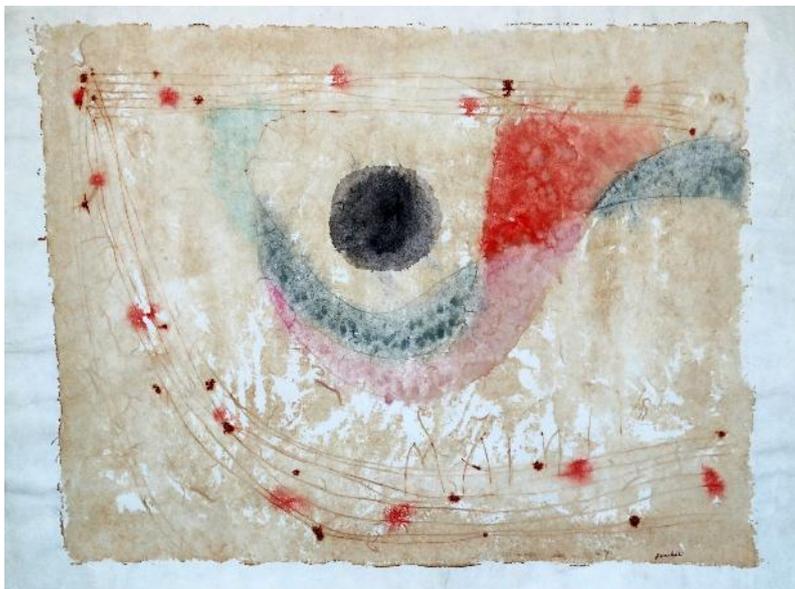
Le stelle di sogno sono più dolci

delle più dolci fanciulle.

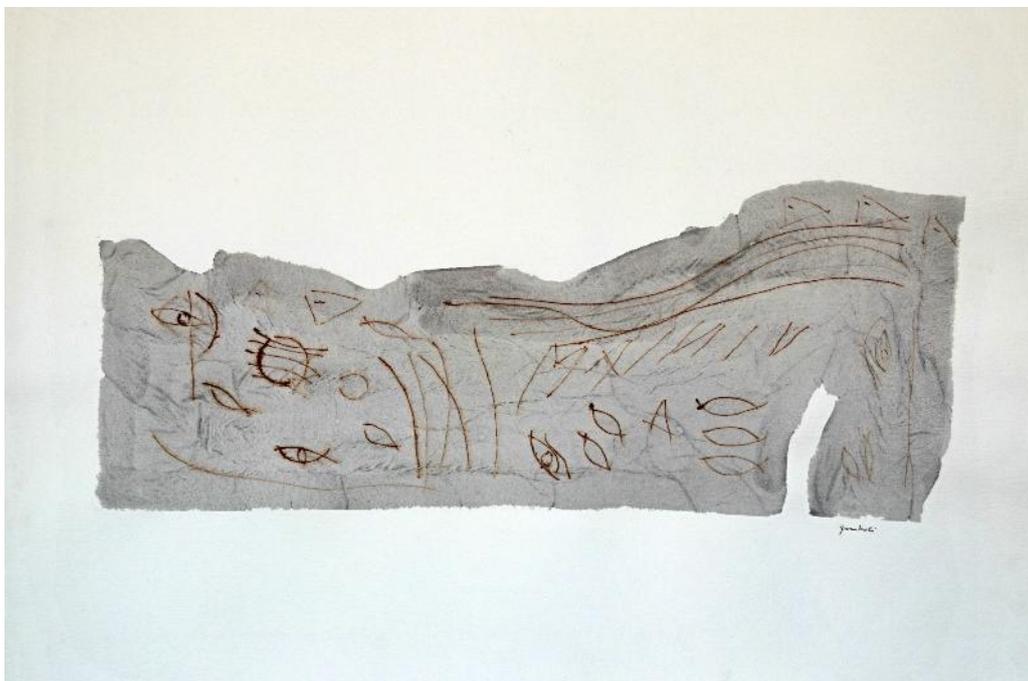
Le stelle di sogno sono fiori luminosi

dell'alto, rampicanti animati sogni

di una sovraterrestre primavera.



Vinias n. 7



Vinias n. 8

Soltanto nel rarefatto respiro di questa sovraterrestre primavera il tempo mortale non ha più senso, il palpito dell'altra vita, quella della fanciulla *Vinias*, appare fraterno al cuore dell'artista e di chi la sua opera contempla senza intermittenze, con una sorta di piccolo, bizzarro, gentile anticipo di Paradiso.

Donatella Taverna



Necropoli etrusca, Vulci



Tomba Vinias, Vulci



Specchio di Vinias, Vulci



Anello di Vinias con scarabeo, Vulci



Mani, ex voto in argento, Vulci



Resti di Vinias, Vulci

OTTAVIO MAZZONIS, *To the silent isle*

Per i tempi della sua nascita e per le caratteristiche della sua famiglia, Ottavio Mazzonis era destinato ad una educazione di stampo nettamente vittoriano. Con tale vocabolo è bene chiarire che non si intende un significato generico, magari quasi spregiativo, come se significasse ipocrita o perbenista, bensì un contenuto storico, solido e ben determinato sia nei contorni del suo progetto educativo, sia in relazione alla caratterizzazione artistica e culturale.

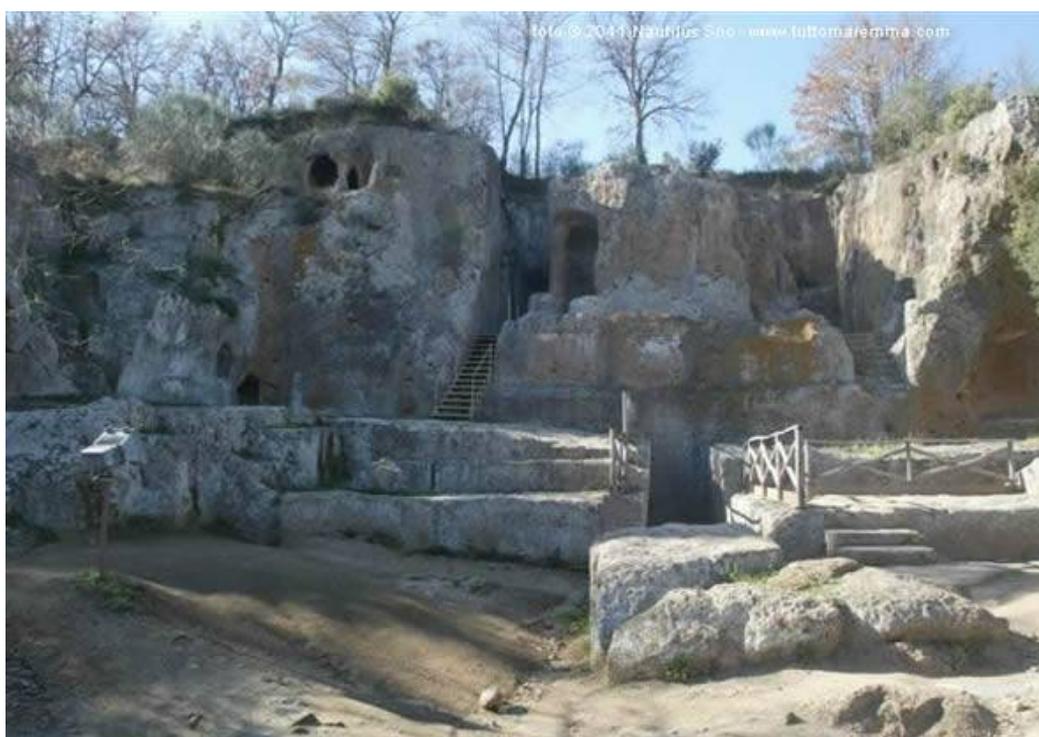
E' forse opportuno osservare come tale progetto educativo mirasse ad offrire all'individuo strumenti di forza e di autocontrollo capaci di condurre ad una reazione lucida e consapevole di fronte ad ogni evenienza, dunque capaci di dominare passioni violente e di sopportare dolori - il che era, beninteso, molto diverso dal non provare tali passioni o tali dolori!

Quanto all'estetica artistica e letteraria, era per intero permeata di tematiche medievalesganti, mistiche, tradotte in leggende cupe di radice sassone o celtica, da Merlino alla Signora di Shalott, come se in pittura - e nella scenografia teatrale cui Ottavio Mazzonis fu molto sensibile, anche per affetti familiari - si esprimessero soprattutto nelle forme preraffaellitiche che, nel pensiero, rinviavano ad un continuo ed insoddisfatto bisogno di darsi una ragione della morte.

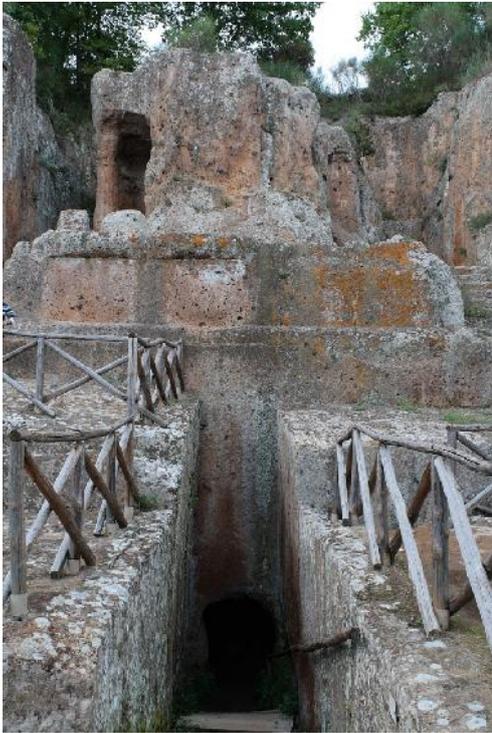
In questo senso è certamente paradigmatico il racconto, tante volte affrontato nel secondo Ottocento, della vicenda, satellite al ciclo arturiano - di personaggi dunque che cercano il Graal -, della signora di Shalott. Infatti, chiusa nella sua torre, la signora ricama su una tela la realtà che vede riflessa in uno specchio. Non può guardare la realtà direttamente, pena la morte. Tuttavia nello specchio s'affaccia Lancillotto, e la signora si volge, per un amore non corrisposto e non corrispondibile, e consapevolmente sceglie la fine: lo specchio si frantuma, e la signora giacerà nella morte su una barca che la porta fuori, nella realtà reale. Sicuramente la Signora di Shalott è l'artista, o il poeta, che vede riflesso nell'illusione di uno specchio un mondo altro e seducente che non gli è dato toccare. Istoria così la sua tela, con ombre di ombre, e incontrare la pienezza del proprio soggetto lo condurrà a morte,

non avendo egli le forze per accoglierne la grandezza.

Non casualmente, avendo assorbito questa estetica e questa morale, Ottavio Mazzonis vi approda però lentamente, per gradi, e solo in età matura, quando più incalzante si fa la preoccupazione sul senso e sul destino della propria opera.



Necropoli, Sovana



Tomba Ildebranda, Sovana

Sotto tale profilo, il viaggio a Sovana rappresenta quasi una rivelazione. Già in precedenza la sua pittura si è esercitata in paesaggi quasi monocromi, con alti viali di cipressi dalla destinazione misteriosa, come un presagio, o, più di recente, su barche che portino con sé non la signora di Shalott, come in *Grimshaw* o in *Waterhouse* - in dipinti significativamente datati 1875 e 1888 -, ma il pittore con la sua modella, che per l'occasione presta la proprie fattezze insieme alla Musa e alla Morte.

La meditazione dunque già si sviluppa sul duplice tema dell'arte e della morte, con quel viaggio verso un'isola - l'isola che non c'è di Peter Pan, come Camelot di Artù - che proprio Tennyson nel suo *The Voyage of Maeldune* sogna e teme:

*And we came to the isle in the Ocean
and we came to the Silent Isle
that we never had touch'd at before...*

Una isola perché l'acqua è da sempre separazione fra il qui e l'oltre, e una isola perché Böcklin l'ha tante volte raccontata - il velo che raffigura ciò che accade nello specchio? -, nei suoi dipinti definendola esplicitamente come *L'Isola dei morti*.



Arnold Böcklin, *L'Isola dei morti*, terza versione, 1883

Con questa base di sottili correlazioni e seduzioni, negli anni Novanta del '900 Ottavio Mazzonis arriva a Sovana: certo non vi approda per caso, né senza sapere che cosa lo attenda. Ma naturalmente non c'è immagine, né informazione turistica né astratta conoscenza archeologica, che possa tradurre appieno ciò che a Sovana Mazzonis vede.



J. Atkinson Grimshaw, *The Lady of Shalott*, 1875 ca

Perché il fascino di questa vasta necropoli, di queste case austere così belle e così vicine alle tombe anche per la pietra medesima di cui sono costruite, i tempi fisici e metafisici che si toccano e si confondono è sicuramente qualcosa



J.W. Waterhouse, *The Lady of Shalott*, 1888

che muove da un arcano sapere etrusco: altri artisti hanno tradotto, sebbene in forme diverse, questo dialogo atemporale - basti pensare al bellissimo ciclo di *Vinias* di Mario Gomboli.

Molti studiosi sono stati affascinati dalle molteplici sirene che compaiono sulle tombe, così facilmente traducibili in ogni forma di simbolo o di crittogramma, dalla natura materna al tempo che

passa, dalla ciclicità di vita e morte, al canto misterioso e incomprensibile - poteva forse spezzare anche lo specchio di Shalott? -, dal calendario agli astri.

Mazzonis, lui, folgorato dipinge una summa straordinaria di tutto questo: l'isola dei morti, il mistero della porta della tomba rupestre, il nero cipresso, la barca prima nera in un nero Acheronte di cigni neri, ora piccolo segno smarrito quasi impercettibile ma sempre presente, anche quando veleggia in una nebbia a mezz'aria come vascello fantasma...



Ottavio Mazzonis, *Isola Ildebranda*, bozzetto



Ottavio Mazzonis,
Malinconia, 1998



O. Mazzonis, *Isola Ildebranda*, 1998

Non a caso - ed è ancora il velo della signora di Shalott - il dipinto finale, di grandi dimensioni e di vasto respiro che reca il titolo *Isola Ildebranda* rappresenta una grande tela nello studio, e davanti alla grande tela dipinta, su cui è azzurra l'isola misteriosa, c'è tutto il mondo del pittore: il suo autoritratto con tavolozza e pennello, la sua modella/musa, ritratta anche sulla barca, i suoi gatti, il suo coniglietto, il fragile mondo piccolo dell'amore quotidiano... Ma l'*Isola* è il quadro nel quadro, come l'arazzo appunto che ritrae una realtà riflessa.

Proprio a Sovana dunque il pensiero di Mazzonis trova o sembra trovare una vera risposta: per toccare la Verità, e non un suo ingannevole riflesso, bisogna attraversare la grotta di Calipso, la Nascondente, attraverso la morte, su quella barca che tutti, anche i popoli più antichi, hanno usato come simbolo del tramite: dall'altra sponda si vedrà dunque la compiutezza che la nostra vita mortale non conosce.

Certamente il paradiso per gli artisti sarà quello di una piena corrispondenza, la materia non più sorda all'intenzion dell'arte. Questo significa, forse, la misteriosa sirena che compare sulle tombe di Sovana, e che riporta a un ordine arcano, naturale e cosmico.

Donatella Taverna

SANDRO CHERCHI, *Il “percorso a ritroso” della cultura occidentale*

E' quasi ovvio rilevare come la cultura occidentale più caratterizzata del XX secolo abbia compiuto quel che può sembrare un cammino a ritroso sotto più aspetti e in diversi campi: nella mostra dedicata in questa sede agli artisti/illustratori dell'autunno 2016 si è rilevato come nella pedagogia in particolare e nell'illustrazione per l'infanzia che ne è riflesso, sia avvenuta una “rivoluzione copernicana” fra il ruolo dell'adulto e il ruolo infantile, giudicando l'infanzia e il deragliamento della razionalità come vie che possono più direttamente portare alla Verità. Era chiaramente evidente nell'opera di Emanuele -Lele- Luzzati (1921-2007) che finisce con l'adottare il linguaggio infantile nell'arte figurativa applicata all'illustrazione di favole o alla scena teatrale: non solo con ogni evidenza le immagini ricordano i disegni dei bambini in età prescolare e dei primi anni della scolarità, non solo gli strumenti dell'artista sono matite colorate e pennarelli, ma anche la parola e in genere l'espressione verbale vengono affrancate dai vincoli e dai legami sintattici e la grafia abbandona il nesso fra singole lettere, tornando alla capitale maiuscola delle epigrafi arcaiche.



Figure rosse



Due figure

Anche il successo di disegni e dipinti di Ligabue (1899-1965) e l'interesse da essi suscitato come fenomeno artistico possono confermare la tesi. Se la cultura occidentale può considerarsi in estrema sintesi un cammino verso una progressiva razionalizzazione della conoscenza ed una presa di coscienza della realtà intesa come processo di sistematizzazione dei dati secondo procedimenti logici, gli studi psicoanalitici sviluppati in temperie positivista e quindi razionalistica e scientifica possono considerarsi un punto di svolta e di ritorno, che ha condotto agli esiti affatto opposti di cui si diceva: l'espressione artistica diviene da una parte espressione dell'affioramento coscienziale, dell'emergere dell'irrazionale, della spontaneità, della "libera associazione", dell'incubo causato dall'assunzione di droghe nei casi estremi; dall'altra, con evidente analogia, di un ritorno all'arcaico, avvertito come infanzia dell'umanità, con i suoi fantasmi, i suoi miti, espressi principalmente dalla tragedia che affonderebbe

le radici in miti e riti di epoche primitive, arcaiche, "infanzia" della civiltà.

Viene esaltata in arte l'espressione diretta dei fantasmi del subconscio individuale e collettivo, non filtrata attraverso i canoni dell'Accademia.

Questo quadro ci pare esprimere con certa efficacia l'itinerario dell'opera di Sandro Cherchi (Genova 1911 - Torino 1998), studi classici, profonda conoscenza letteraria, appassionato impegno culturale e politico, formato all'Accademia e poi insegnante all'Albertina di Torino. In opere di straordinaria intensità, che hanno come referente esplicito o implicito proprio la tragedia greca, la figura umana è scorporata e ridotta a tragica *silhouette* in cui non c'è concessione alcuna al lirico o a facili armonie.

Il modello figurativo infatti evoca anch'esso un ritorno all'arcaico, alle figure incise o dipinte su pietra: come i lapicidi preistorici che si trovavano a scalfire la comune roccia con utensili di materiale tenero, quindi con grande difficoltà in una implicita "lotta" con la materia, Cherchi si impegna a trar for-



Figure



Incisioni rupestri, Località Naquane, Capo di Ponte, Valcamonica

me dai materiali più comuni e più difficili come la pesante lamiera di ferro lavorata col cannello ossidrico e con le frese, che non consentono certo la precisione e la leziosità del segno, come nelle *matres*, nei pastori e cacciatori, nei guerrieri delle incisioni rupestri preistoriche.

E' dunque un cammino lungo quello che porta all'arte arcaizzante di autori come Sandro Cherchi, un cammino di tutte le espressioni artistiche che, avviato quanto meno in epoca romantica e preromantica, giunge alle *Fleurs* baudelairiane, a certo "romanticismo visionario", che poi ha trovato codifica scientifica nell'opera freudiana, cui con maggiore o minor fondamento è riferita l'arte nelle espressioni più significative del XX secolo: la



La rosa camuna, Località Naquane, Capo di Ponte, Valcamonica



Incisioni rupestri, Località Naquane, Capo di Ponte, Valcamonica



Sei figure



Nudo

dimensione dell'infanzia - dell'individuo e dell'umanità -, dell'irrazionale, il nesso e la visione onirici le caratterizzano.

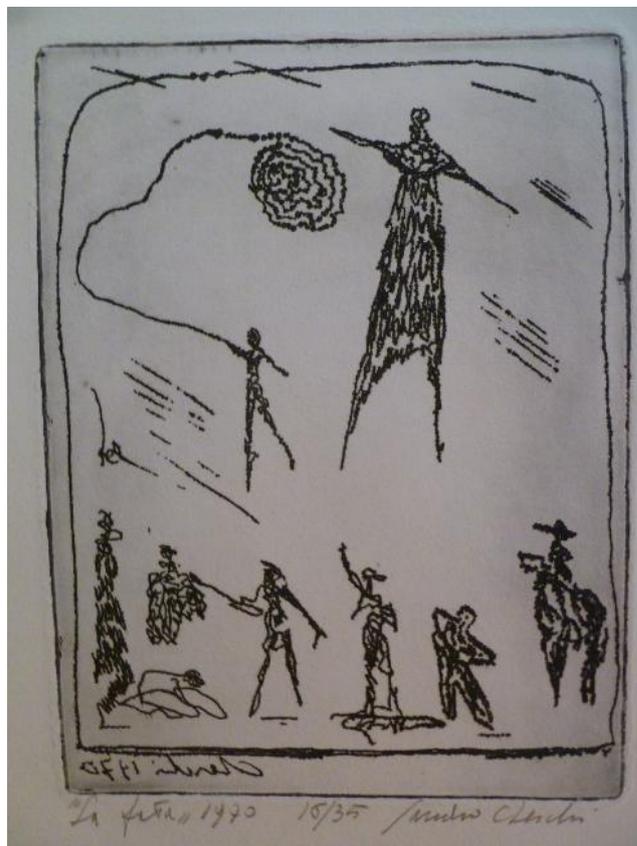
E' un cammino che percorre tutto il Novecento e che fa anche riferimento a studi, esplorazioni e scoperte archeologiche che riguardano culture altre rispetto a quella classica ellenico-latina, culture altre che rinviano ad una sorta di infanzia delle civiltà: a metà degli anni Sessanta l'archeologo Emmanuel Anati realizzava a Capo di Ponte in provincia di Brescia, sito fra i più ricchi di petroglifi, il Centro di Studi sulla Civiltà Camuna, mentre già era avviata la valorizzazione dei siti archeologici di culture pastorali del centro e sud Italia, delle scoperte archeologiche in Liguria e così via.



Famigliola

Cherchi, aggiornato uomo di cultura, è certamente attento a queste realtà: fra l'altro suo coetaneo è Nino Lamboglia che proprio a Genova e in Liguria studia le antichità liguri, fondando musei e centri di studio, promuovendo l'intensificazione dell'indagine archeologica, organizzando spedizioni, curando la pubblicazione di libri e riviste nel settore. Per processi paralleli archeologia e arte archeologizzante nella forma, procedono in quegli anni di pari passo.

C'era per Cherchi anche un riferimento familiare: il fratello Luciano, studioso e poeta, nel 1960 fonda con Guido Ballo e Roberto Sanesi la rivista "Poesia e Critica", essendo egli stesso legato ad un "primitivismo" inteso come richiamo alle antiche origini e alla genesi dell'opera poetica.



La fata



Due nudi



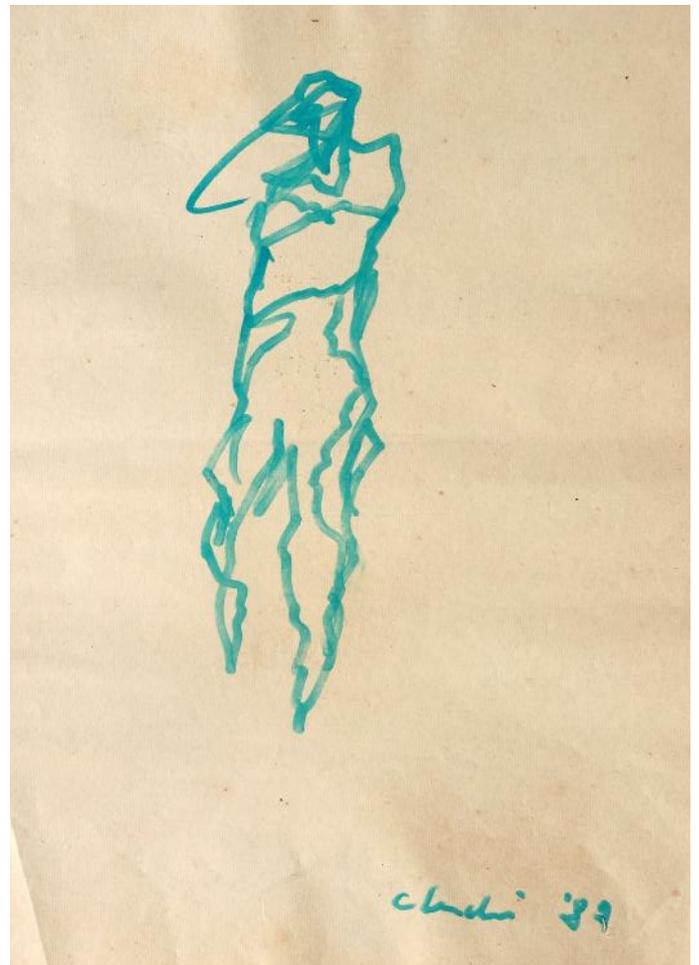
Due figure

Nella prospettiva - in parte devian-
te - della tragedia greca come espression-
e di una classicità nella quale persisto-
no tracce di antichi e cruenti riti ance-
strali, che la psicoanalisi assume a sim-
bolo ed esempio di insopprimibili pulsio-
ni che si agitano nell'inconscio individua-
le e collettivo, i personaggi delle "aspre"
sculture di Cherchi hanno anche nell'im-
magine l'aspetto delle "larve" che tor-
mentano personaggi come i protagonisti
dell'*Oresteia* di Eschilo.

Silenzio

Una produzione che dalla scultura si
estende all'incisione con matrici di metallo po-
co duttile - in certi casi il ferro - lavorate anche
con acidi fortemente corrosivi come il cloridri-
co, la cui reazione sul metallo non può essere
attentamente controllata, e al disegno eseguito
con grossi pennarelli e strumenti non canonici,
come nell'*art brut*, una produzione che torna in
certi casi al gesto minimale, tratto da antiche
scritture ideografiche.

Francesco De Caria



GIACOMO SOFFIANTINO, *Le voci della terra*



Cesto da pescatore

Altro grande esponente - di vasta fama - dell'arte italiana e torinese è Giacomo Soffiantino. È stato grande pittore, ma soprattutto è noto per l'incisione, campo nel quale è riconosciuto come maestro fra i maggiori.

Formatosi all'Albertina, allievo di Menzio, Bertini e Calandri - illustri esponenti dell'arte italiana del XX secolo, di fama internazionale -, partecipò a molti importanti appuntamenti dell'arte da quando non aveva ancor compiuto 30 anni. Avrebbe poi partecipato a quattro Biennali veneziane e a una mostra internazionale a San Paolo del Brasile. Fu insegnante al Liceo Artistico con successo a Genova e a Spoleto.



Cipree tigrine, Museo P. Franchetti, Collegio San Giuseppe, Torino



E' considerato fra i grandi maestri dell'arte incisoria, ed ebbe cattedra all'Albertina di Torino. La critica lo situa fra gli esponenti dell'espressionismo astratto, che peraltro ha esiti quanto mai disparati: Soffiantino ha una cifra propria, sostenuta da una profonda meditazione sull'esistenza, derivante da grande cultura.

Nautilus pompilius, sezione,
Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino

Nella sua arte più caratterizzata, egli si ispira alla paleontologia - e famosi sono i suoi fossili -, ma anche all'origine della vita da cercarsi nel grembo della terra o nel grembo materno.



Fasciolaria lignaria, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino



Composizione



Mercatino

Nel *bric-à-brac* del suo studio di via Lanfranchi occhieggiavano con insistenza oggetti che rinviano a questa dimensione: teschi e frammenti di teschio come se ne trovano nelle fosse comuni dei cimiteri e delle chiese, conchiglie fossili e animali imbalsamati.



Cranio di lupo, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino



Insomma l'impressione era quella di un interesse particolare per la traccia di vita - vita attuale e vita di secoli o di millenni -, interesse che si trasformava in meditazione filosofica su segni di vite passate, per lo "specchio": *qui mira e qui ti specchia, secol superbo e sciocco!* Esclamava il Leopardi di fronte alle migliaia di vite che le eruzioni dello *sterminator* Trilobiti e Dicnanoris, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino

Teste di cinghiali

Vesevo avevano distrutto, delle quali le profondità laviche potevano trattenere qualche tenue segno. E così si richiama l'efficace immagine di quanto *l'Ecclasiaste* aveva - come S. Giovanni - inutilmente gridato in un deserto di coscienze messe a tacere di fronte all'interesse spicciolo per le cose del mondo.

E' atteggiamento che accosta chiaramente Soffiantino al Barocco - nei contenuti - che d'altra parte permea la cultura novecentesca come anche studi specifici hanno evidenziato. Riguardo all'interesse per il rapporto fra concetto che l'uomo può creare e rattenere, e oggetto reale, "osso di seppia", guscio vuoto, scheletro il primo e vita già lontana il secondo, è problema lungamente dibattuto nel concettualismo, sin dal Medioevo.



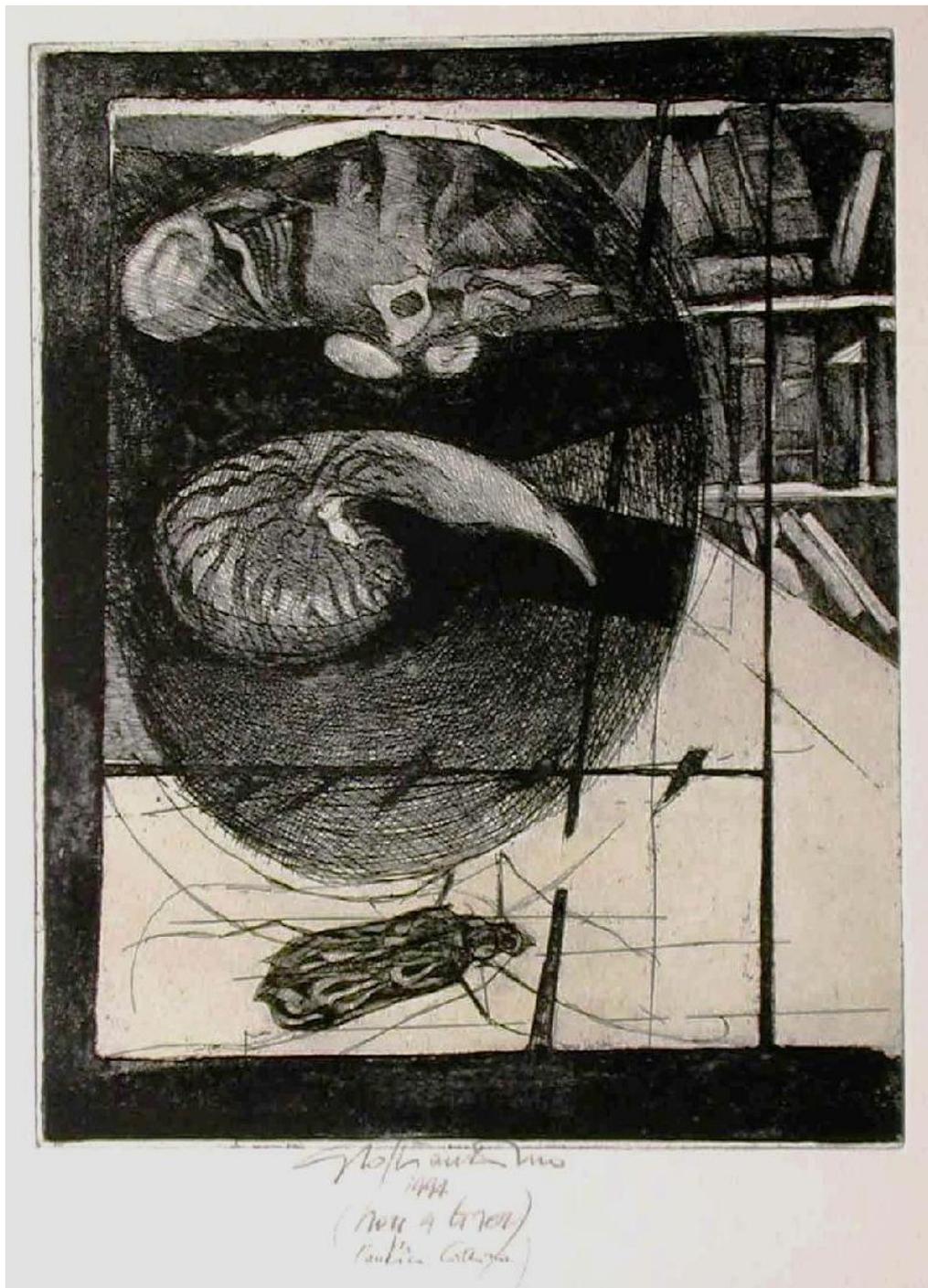
I Musulmani



Alluvione

Il Novecento è permeato di questo dilemma, ereditato dal Romanticismo: Pirandello ne è illustre esempio. E per quanto riguarda i *relitti* della realtà viva che, soli, l'uomo può afferrare e ritenere, l'immagine del guscio vuoto o di scheletro ebbe molta fortuna: la prima raccolta di Montale non ha il titolo *Ossi di seppia*, in riferimento a quanto resta del gran fermento di vita che il mare racchiude? E Gozzano non era appassionato entomologo, come Sbarbaro era esperto riconosciuto di licheni?

Ma si può leggere in Soffiantino - come negli *Ossi* montaliani - anche un problema gnoseologico, problema fondamentale nella cultura alta del Novecento: i suoi fossili, le sue conchiglie, i pesci racchiusi nel cesto del pescatore di una vecchia incisione possono essere correlativo della conoscenza possibile all'Uomo, che - se si lasciano da parte pericolose presunzioni - è pur sempre fondata sulla "traduzione" degli oggetti della realtà in concetti espressi dai vocaboli e sui nessi che si costituiscono fra le parole stesse. Insomma la "ricostruzione del mondo" che ogni cultura fa, resta fatto parallelo, speculare rispetto all'oggetto, non può identificarsi con la realtà: che è anche grande insegnamento morale.

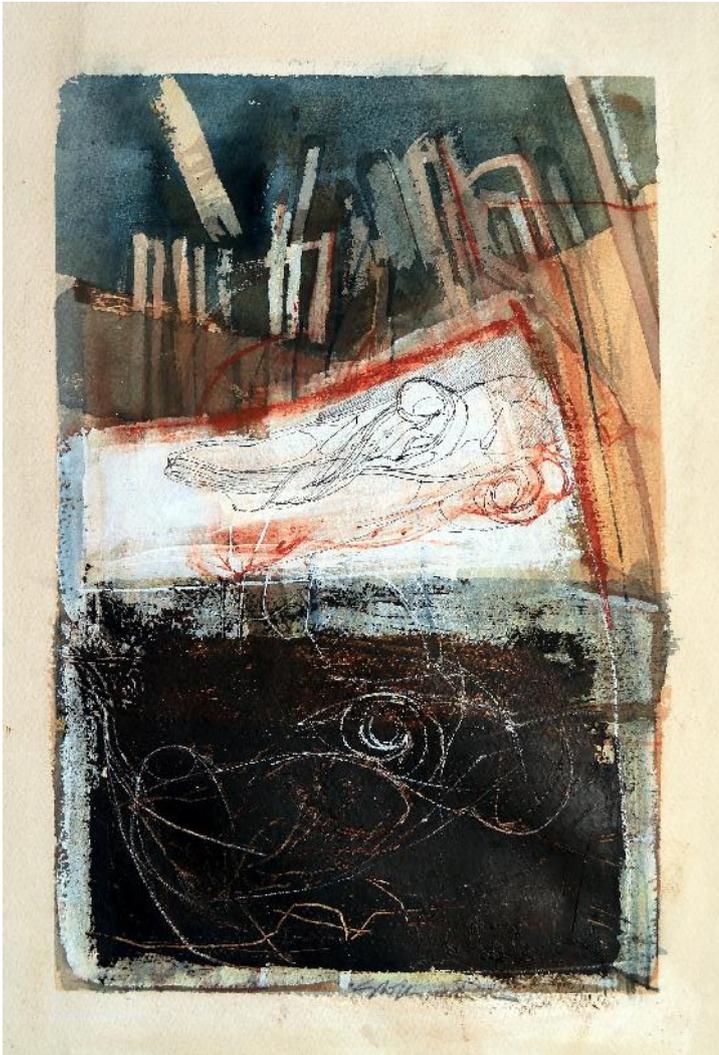


Composizione, 1994

L'anno passato, nella mostra dedicata all'illustrazione, abbiamo presentato un libro d'arte illustrato da Soffiantino, il *Principe felice* di Oscar Wilde commentato con incisioni per Fogola, illustre editore d'arte torinese. Ebbene l'Artista, in quella serie di tavole incise, ha trasposto le favole nello studio dell'Artista - il proprio studio. La rondine che riporta alla statua del principe i fatti del Mondo, che ella può osservare dall'alto, libera nel cielo, mentre il principe è come incarcerato nel suo palazzo ed è "paralizzato" nella propria effigie di bronzo, sono rappresentati come disegnati sul foglio dalla mano dell'artista, a significare che l'arte, e, comunque, la trasposizione in segno della realtà, vanno a costituire realtà parallele e indipendenti dal loro referente.



Nautilus pompilius, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino



Composizione

E l'insegnamento di fondo resta quello che abbiamo detto sopra: la realtà in sé è inconnoscibile all'Uomo, che conosce solo le ricostruzioni che egli ne può fare. Verbali o iconiche, non importa. Una realtà, quella conosciuta, parallela, forse speculare, ma pur sempre realtà altra dall'oggetto. Ed è difficile il giudizio di Verità, per quella ricostruzione che può essere soggettiva.

Francesco De Caria



Fiori



Composizione, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino

ISIDORO COTTINO, *La Luna, Iside, L'Immortalità*



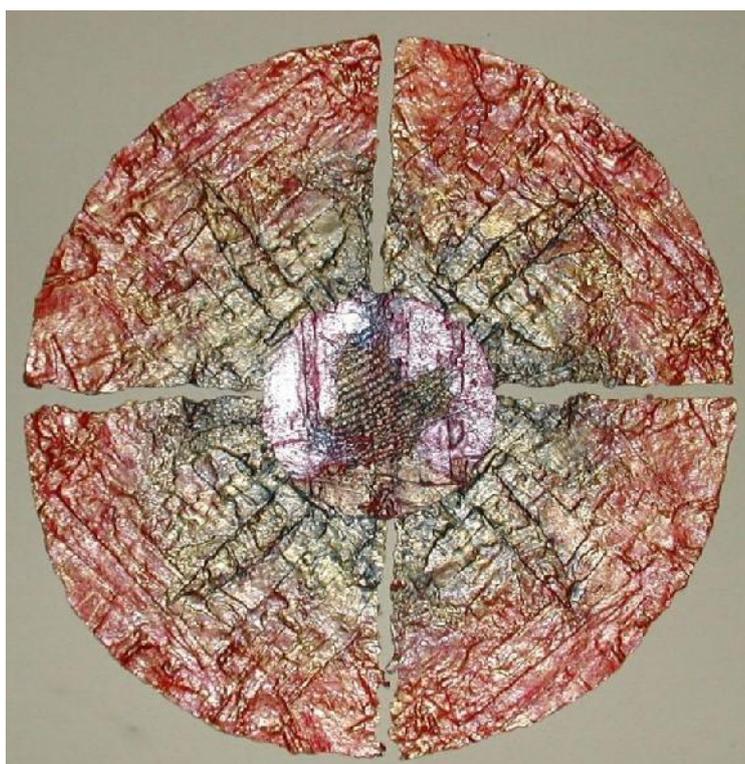
Visione

Nel 1998, un illustre pittore e critico, Pino Mantovani, scrive di Isidoro Cottino, che l'artista si serve della "immagine come impronta, che conserva identica nel tempo la "vera" forma". Questa è forse una delle più profonde verità sull'arte di Isidoro Cottino. Diversamente da Gomboli per un verso e da Mazzonis per l'altro, infatti, Isidoro Cottino percepisce l'arte come dovettero percepirla gli uomini antichi, come atto materiale, sostanzialmente a-letterario, teso a cogliere una pienezza (forma+colore = oggetto) ben più espressiva di

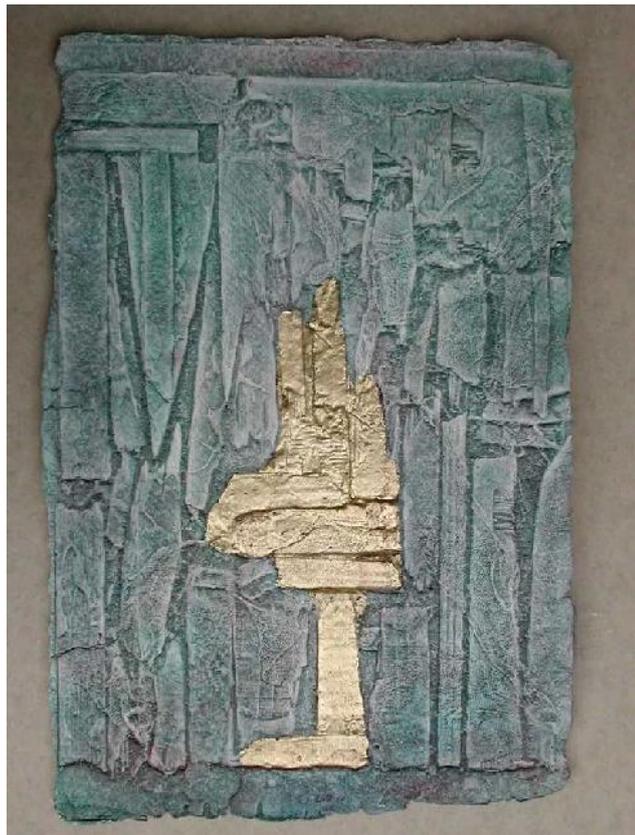
quella della semplice parola. In questo senso forse la radice "archeologica" nel senso etimologico del termine - studio e recupero delle cose antiche - è più evidente di quanto non sia ripercorrendo la sua formazione umanistica, peraltro vastissima come le sue inesauste letture.

L'essenziale è, forse, recuperare il gesto, il segno materiale, il rapporto con la materia archetipico e in qualche modo viscerale, preverbale. Questo è, secondo ogni più antica forma di senso religioso legato alla Grande Madre e in generale all'immagine anche asessuata del Divino, il

Giardini segreti



Composizione 1



Nel tempo



Composizione 2



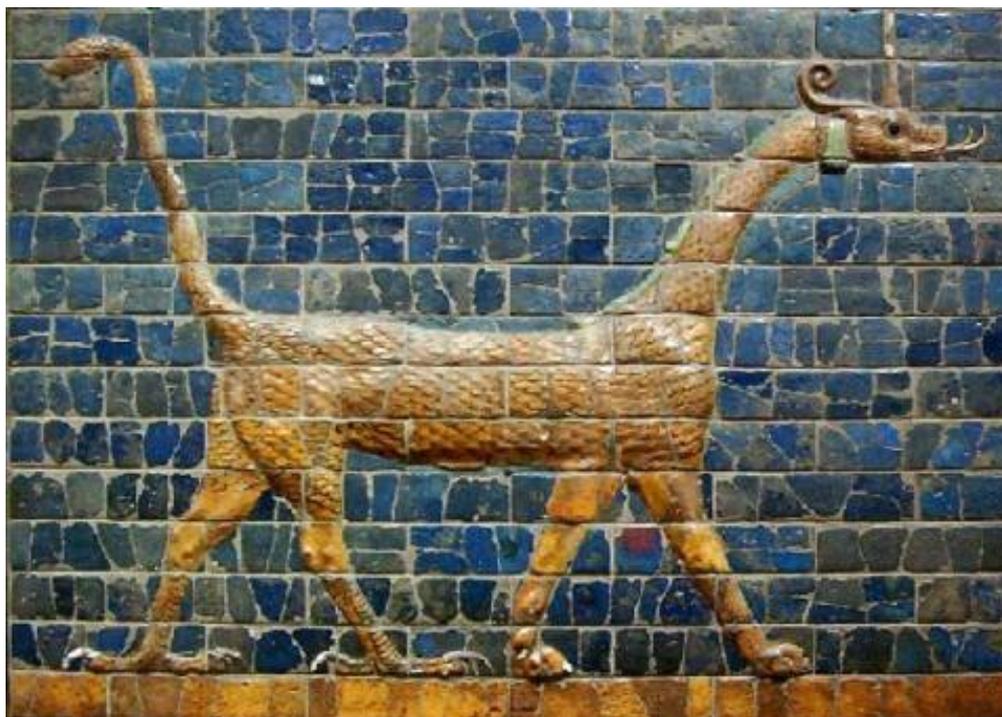
Ricordando il passato

modo più profondo per giungere al cuore della religiosità e dell'umanità, al di là e oltre la parola e la ritualità. Mantovani infatti continua: "fa precipitare il transeunte, l'accidentale, in una esemplarità significativa, che non vuol dire esclusiva".

Tutto ciò si esprime sicuramente in quei "viaggi nell'antichità" in cui il fiabesco, dunque in qualche modo il perennemente umano, supera e trascende il dato meramente storico.

Ancora una volta citiamo Mantovani, che scrive "l'icona coniuga l'uno e i molti...". Questo appare infatti il grande segreto del rapporto fra l'intellettuale, il pensatore e la ricerca archeologica, la cui moralità sta nel cogliere - come ben chiari Antonio Invernizzi nelle

sue premesse ideologiche all'attività di scavo - una perennità dell'identità dell'uomo al di sopra dei linguaggi e delle esteriorità, proprio attraverso tale capacità di coniugare l'uno e i molti, di costruire una somma della pienezza dell'uomo e della sua uguaglianza al di là dei secoli e delle parziali verità.



Porta di Ishtar, dett., Babilonia, Musei archeologici, Istanbul



Porta di Ishtar, Babilonia, Pergamonmuseum, Berlino



Viaggio nell'antichità

In un cammino che passa sicuramente attraverso una competenza delle teorie freudiane, alla radice delle verità universali c'è inevitabilmente un tema di maternità, o quanto meno di femminile, da Cottino esplorato con finezza e delicatezza, a cominciare dall'antico ciclo (1988) in cui si vale delle venature del legno come prima matrice del lavoro e che porta il suggestivo titolo "Le radici della luna".

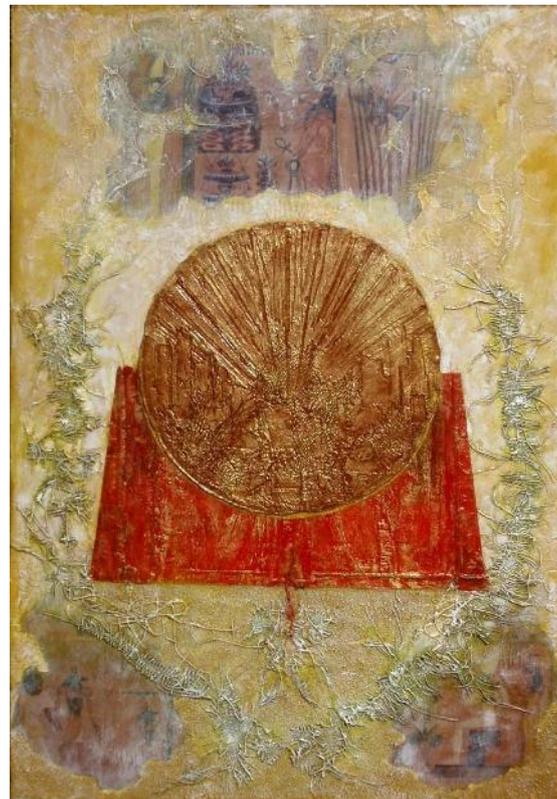


Amon-Ra, Immagine da Antico Egitto

Il percorso alla ricerca di radici è poi molto articolato, e tuttavia - coerentemente con la formazione e soprattutto con quella "conversione" artistica che egli stesso confessa -, l'approfondimento avviene attraverso una lettura di modelli archetipici che si rivelano progressivamente sempre di più, ma si rivelano, per sua stessa ammissione, attraverso il materiale e attraverso una sequenza di immagini, non attraverso parole. Il suo ritorno al passato muove da una sorta di percezione poetica, emotiva, di visione; significativo l'itinerario delle sue letture, che non influiscono direttamente sul suo lavoro, ma

ne costituiscono, per così dire, il brodo primordiale.

Infatti dalla passione per la poesia di Garcia Lorca - non casualmente, essendo il granadino propenso ad una evocazione di immagini in sequenza, scarne, fulminee, fiabesche, colorate, Cottino ha con lui molta sintonia -, l'artista si volge ad un interesse per il clima buio e vagamente neogotico di Lovecraft, ancora una volta colto prima attraverso l'immagine e poi, solo in modo per così dire mediato, attraverso le parole.



Egitto

Tuttavia, nelle sue opere si affacciano Alice, il bosco delle fiabe, i personaggi misteriosi in oro su fondi bui... "Quando lavoro - dichiara - è come se stessi sognando...". Da questo sogno nasce il gesto artistico, non creativo ma rivelatore, come se si dovesse tornare ad un concetto dell'arte come azione del togliere, del liberare la bellezza segreta, archetipica, velata nelle profonde viscere della materia.



L'artista non può dunque non spingersi al passato, così traversa il fascino dell'antica Mesopotamia - un segno è l'immagine luminosa della porta di Ishtar, già lei, già la grande dea, come nella serie dei *Viaggi nell'Antichità* o in *Ricordando il passato* - con piccoli "tasselli" di immagini antiche, piene di segrete pregnanze.

Icona



Ricordo di un viaggio nell'antichità

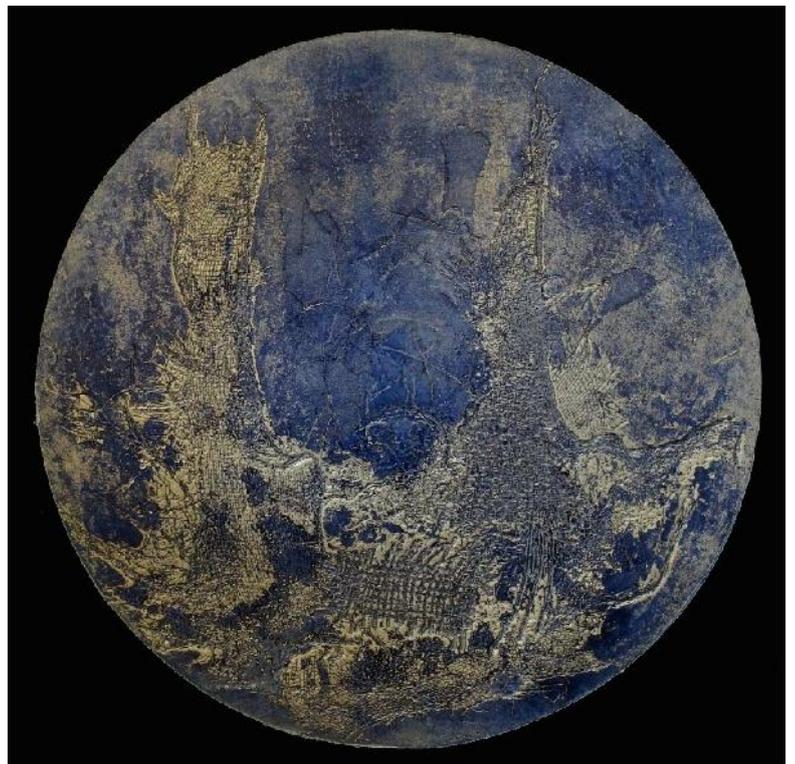
Poi, recentemente, ancora un passo verso questo grande mistero della divinità madre: quella Iside che ora Cottino traduce in nero e oro, in perfette forme circolari, luminose, scabre, ma per così dire melodiosamente scabre, della tenera escrescenza della terra e dei germogli che si sollevano segretamente prima di manifestarsi e sbocciare. Questa è Iside, la luna ma anche la primavera, *li vis vitalis*, quella che sa dare un figlio a Osiride anche dopo che lui ha traversato la morte. Con una speranza ben più radiosa di quanto accada per Ottavio Mazzonis, Isidoro Cottino guarda dunque al momento della chiusura del cerchio, a questo compimento dell'incontro con il passato, dunque all'entrata nella perennità.



Oriente

Non è un caso che nelle opere domini il tema del cerchio, simbolo dell'infinito e della perfezione, né che vi domini progressivamente sempre di più l'oro, simbolo dell'immortalità e dell'incorruttibilità. Perché l'arte è scintilla del pensiero divino, colta forse in un atto di estasi, ma certo mai suscettibile di decomporsi e morire.

Donatella Taverna



Le ali della notte

**ADRIANO ALLOATI, *Il tema del disseppellimento:*
*la "dimensione archeologica"***



Ninfa n. 1

Adriano Alloati - sulla cui figura ci siamo più volte soffermati nelle mostre del Collegio dal 2012 - appartiene a quella generazione di scultori e in generale di artisti e intellettuali che si sono trovati a vivere e ad operare in un'epoca lacerata fra tradizione classico-romantica, e spinte verso fenomeni che vanno sotto il nome di *avanguardie*, che in realtà, all'epoca della formazione dell'Artista, già erano datati di vari decenni e che dividevano il mondo della cultura e della critica. Non è questione generazionale: qui, in altra parte, si parla di Sandro Cherchi, di soli due anni più giovane, anch'egli diplomato all'Accademia, provenendo da studi classici, e poi docente all'Albertina. I modi di Cherchi sono formalmente assai differenti da quelli dell'Alloati, come del resto sono differenti da quelli di un altro coetaneo, Giovanni Taverna, allievo del Borelli e del Bistolfi. Anche l'Alloati in qualche modo - accanto a quella accademica

- ebbe una preparazione "di bottega", in quanto era vissuto in mezzo alle opere del padre Giovanni Battista (1878-1964), figura esuberante nella vita e di particolare rilevanza nel panorama artistico, che collaborò in varie occasioni col Bistolfi.

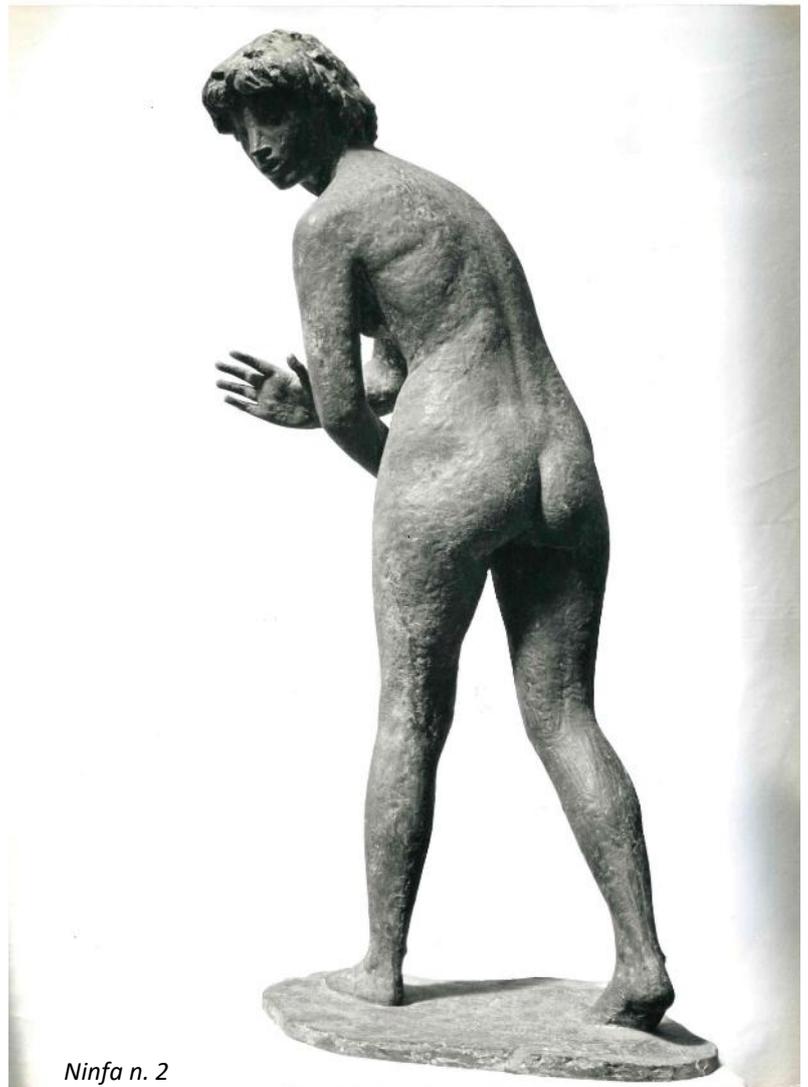
Bronzo antico



La figura del padre e le illustri frequentazioni del suo *atelier*, se poterono in qualche modo influire sulla formazione di Adriano, avrebbero anche potuto costituire un freno ed un ostacolo nelle sue scelte estetiche. Invece egli seppe affermare la propria notevole personalità artistica, con opere che rattengono la sua inconfondibile cifra.

La produzione forse più nota dello scultore torinese è quella delle *Naiadi*, scelte anche a complemento artistico di importanti luoghi pubblici della città: fra gli altri una sala cinematografica - il cinema *Corso* di corso Vittorio, non più esistente - il giardino zoologico di corso Casale, anch'esso dismesso e così via. Proprio le figure delle giovinette simbolo della primavera sin da Omero, quindi corteo di Flora, danno conto dell'ispirazione classica di Adriano: esse si ispirano alle divinità primaverili della rinascita della Natura, e Al-

loati accentua proprio il carattere della giovinezza acerba, nel volto, nel fare giocoso, nei seni talora appena rilevati. E' una giovinezza di grande levità, età felice, feconda e purtroppo breve come la primavera/giovinezza, cantata da Lorenzo de' Medici.



Ninfa n. 2

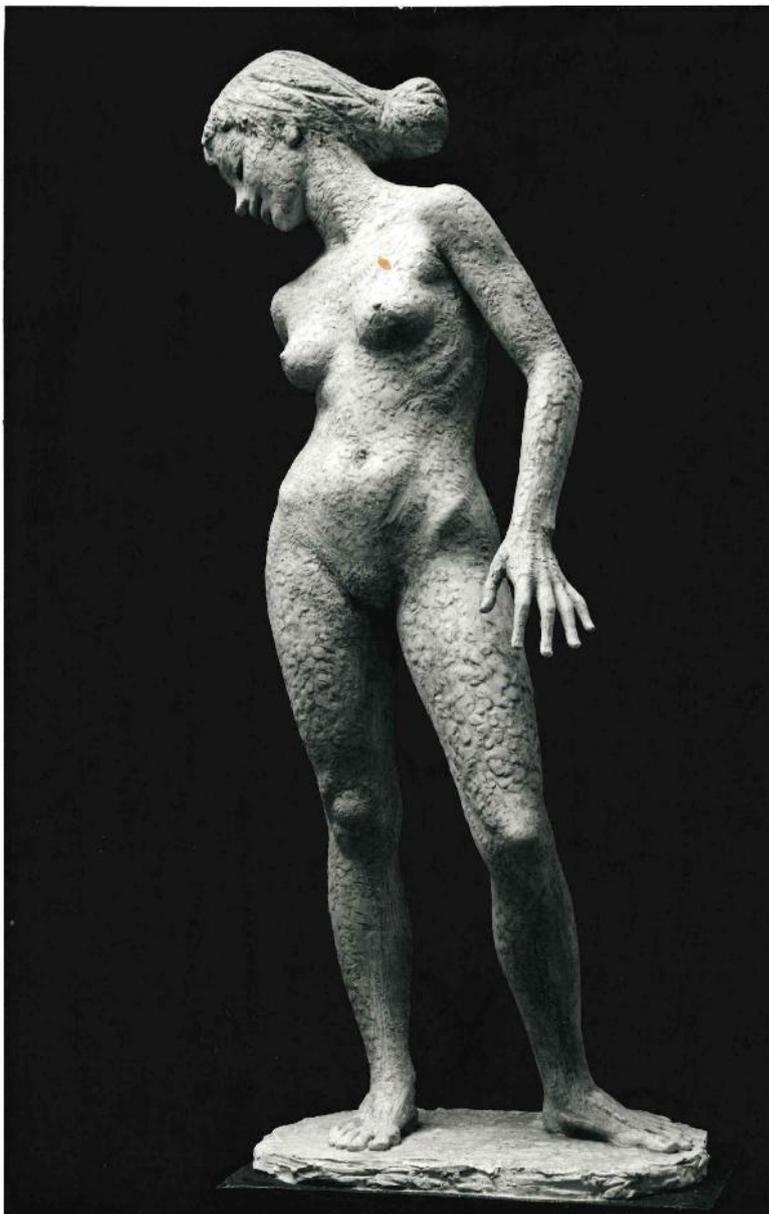


Bronzo antico

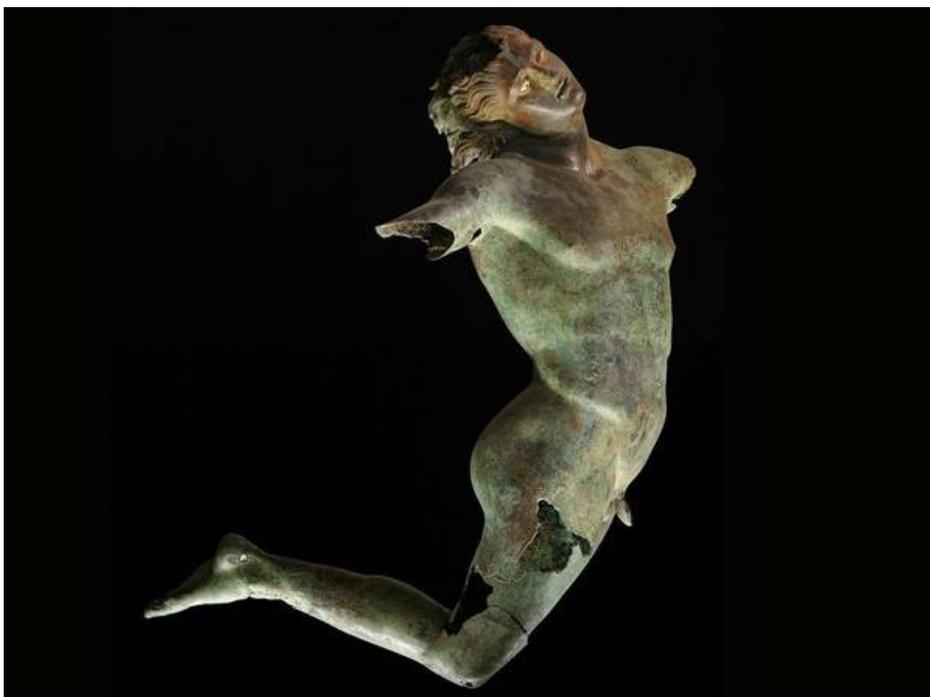
Lo scultore la rappresenta talora con il librarsi nell'aria della figura e - in un'opera "sperimentale" che abbiamo presentato al Collegio nel 2013, fra le opere dedicate al tema del giardino - con il movimento rotatorio di una sorta di albero della vita mosso da un motorino, a sottolineare la libertà dell'Uomo uscito dalle mani del Creatore e persino dalle leggi fisiche che ne attirano il corpo verso terra.

Di Eden parla - come tutti sanno - il libro della *Genesis*; ma anche le culture pagane accennano a un luogo dove eterna è primavera, e le figure di Adriano Alloati bene esprimono il senso della nascita o rinascita, per i caratteri che si son detti.

A questo tema, nell'immaginario dello scultore, se ne accompagnano altri, di grande spessore. Di bronzo dissepolto degli ipogei, verdicante come il mare etrusco parla D'Annunzio, come è noto: e l'Alloati conferisce con una particolare patina, che genera una precisa ossidazione, questo color "verderame" ai suoi bronzi; e accentua il senso dello scavo archeologico, dell'affioramento dopo un lungo "sonno" nelle profondità della terra, con la tecnica del "non finito", lasciando nelle pieghe resti di terra refrattaria, come nel reperto archeologico restano segni della terra che li ha racchiusi per secoli o millenni. Ed è chiara metafora del concetto novecentesco della realtà come affioramento coscienziale.



Ninfa n. 3



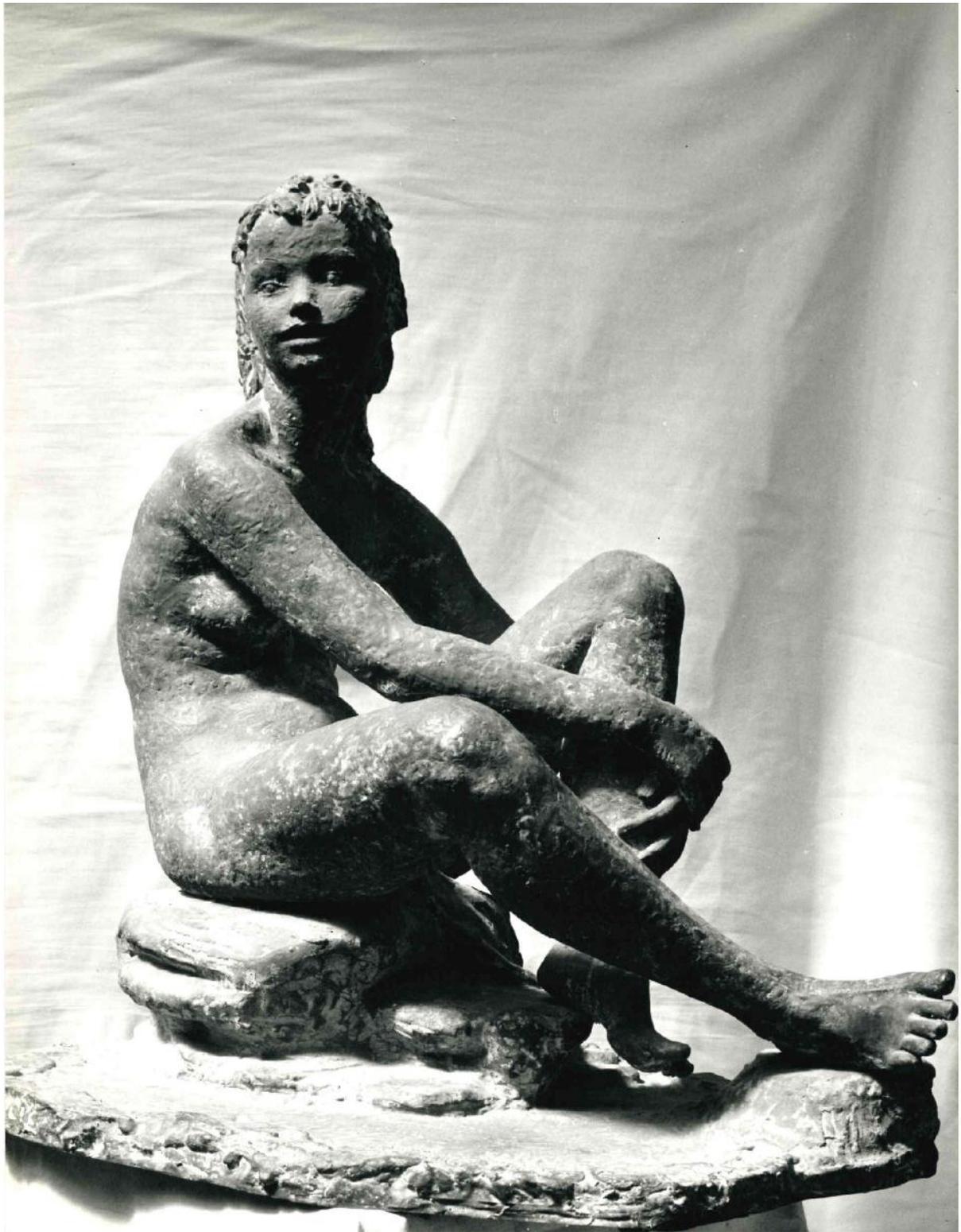
Non solo: egli lascia tracce del colaggio del bronzo nella forma di refrattario nei *coulet*, i canali afferenti della materia fusa versata nella forma, e nel cono rovesciato, calco dell'"imbuto" ricavato nel refrattario, in cui si colava il bronzo, nei sifoni di sfiato. Il gioco di specchi messo in opera da Adriano Alloati è complesso e affascinante.

Satiro danzante, Bronzo greco



Albero della vita

L'opera d'arte - la scultura - è immagine di un pensiero e di un sentire non superficiale e momentaneo, ma è frutto di scavo profondo nell'individuo - come indicava anche il metodo freudiano - sino a giungere a "miti" che stanno alla base di una cultura. In questo caso si tratta del mito della rinascita, della giovinezza eterna cantata dagli antichi e cantata dai poeti del circolo laurenziano, cui ripugnava l'*aischros geras*.



Ninfa n. 4

Dunque anche in Adriano Alloati c'è il "gioco" di rimandi che si riscontra in Cherchi. C'è il gioco di immagini riflesse fra sentire e desideri dell'uomo contemporaneo e passato mitologico: in Cherchi tra fantasmi interiori dell'uomo e della società odierna e le larve della tragedia classica, nell'Alloati fra odierna aspirazione alla eterna giovinezza e miti greci della primavera.

C'è in entrambi il rimando alla realtà esistenziale del presente: in Cherchi l'impiego di materiali e strumenti dell'industria, la lamiera di ferro, le frese, l'acido cloridrico capace di corrodere il ferro; in Adriano Alloati gli espedienti per aggiungere movimento alle sculture.

C'è in entrambi la trasfigurazione in mito dei momenti dell'esistenza stessa: le paure, le angosce in Cherchi, sorta di Erinni che tormentano l'individuo e le società, gli elementi che deformano e snaturano l'immagine dell'Uomo; la giovinezza eterna come sogno senza dimensione nell'Alloati.

E infine c'è - nell'Alloati - il gioco di riflessi fra realtà esistenziale e realtà pensata, soggetta al mutamento e al "naufregio" nell'oblio l'una e trasfigurazione in opera d'arte, eterna, senza tempo, l'altra. Alloati fu dunque controcorrente rispetto ad avanguardie e sperimentazioni che esaltano l'effimero, il quotidiano, la dimensione più dimessa dell'esistere e rinunciano alla stessa "perennità" dell'opera. Egli utilizza il marmo e il bronzo, materiali "perenni". Lo "specchio" che la sua arte offre è trasfigurante nella direzione dell'*eternità* e della bellezza, laddove tanta arte contemporanea, parallelamente, svela crudamente, come nelle iconografie barocche della *vanitas*, lo scheletro che sta dietro l'immagine che l'occhio percepisce, il verme che svuota e rende marcescente anche la realtà in apparenza più nobile.

Francesco De Caria



Bronzo da tomba di guerriero celta

Edizione stampata in 500 esemplari

nel mese di luglio 2017

a cura del Comitato organizzatore:

Fr. Alfredo Centra

Fr. Giovanni Sacchi

Donatella Taverna

Francesco De Caria

Vittorio Cardinali

Foto reperti Museo Pietro Franchetti: L. Orlandini

Progetto grafico: L. Orlandini, A. Centra

