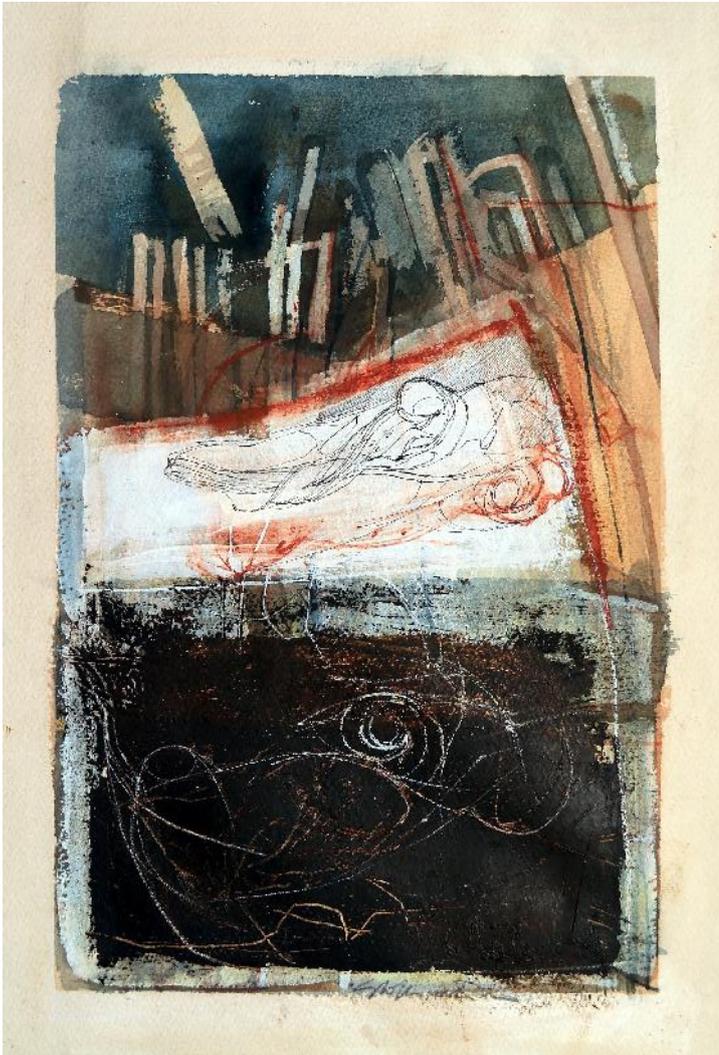


Composizione, 1994

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*



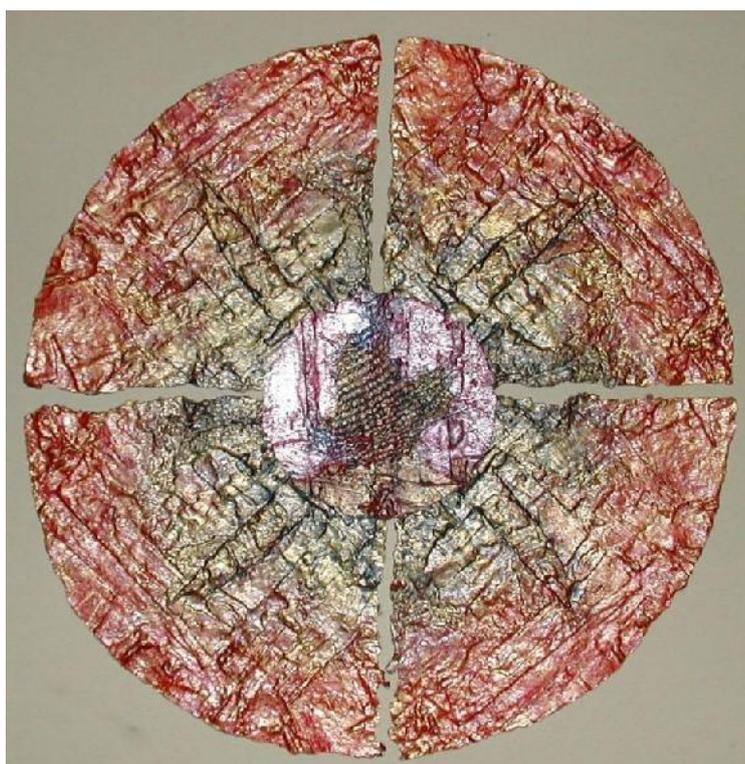
Visione

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



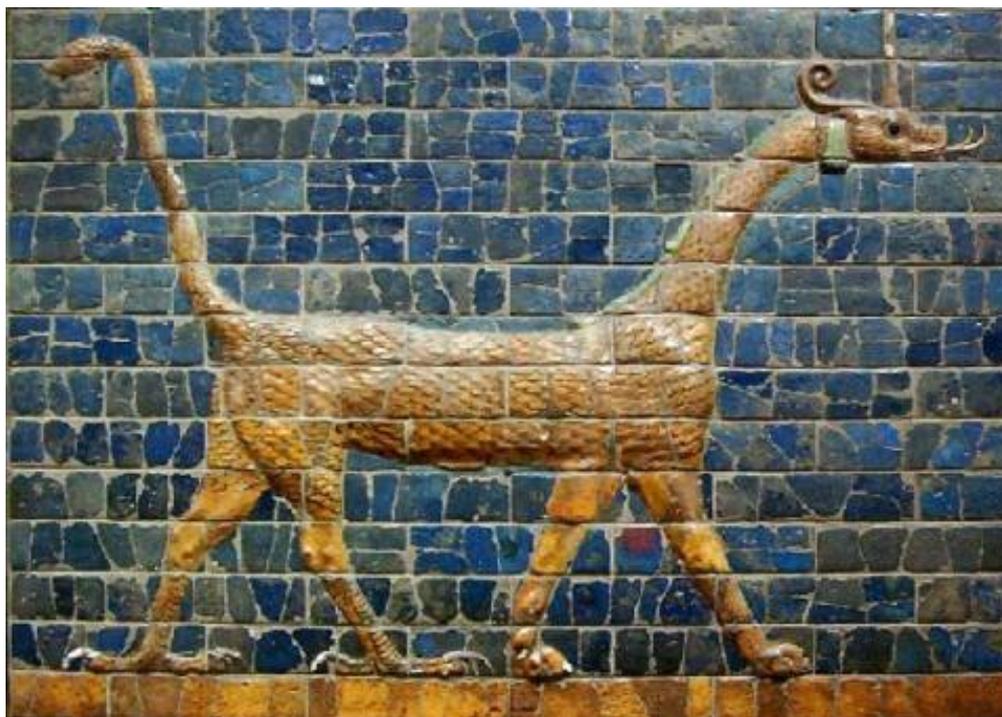
Ricordando il passato

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.

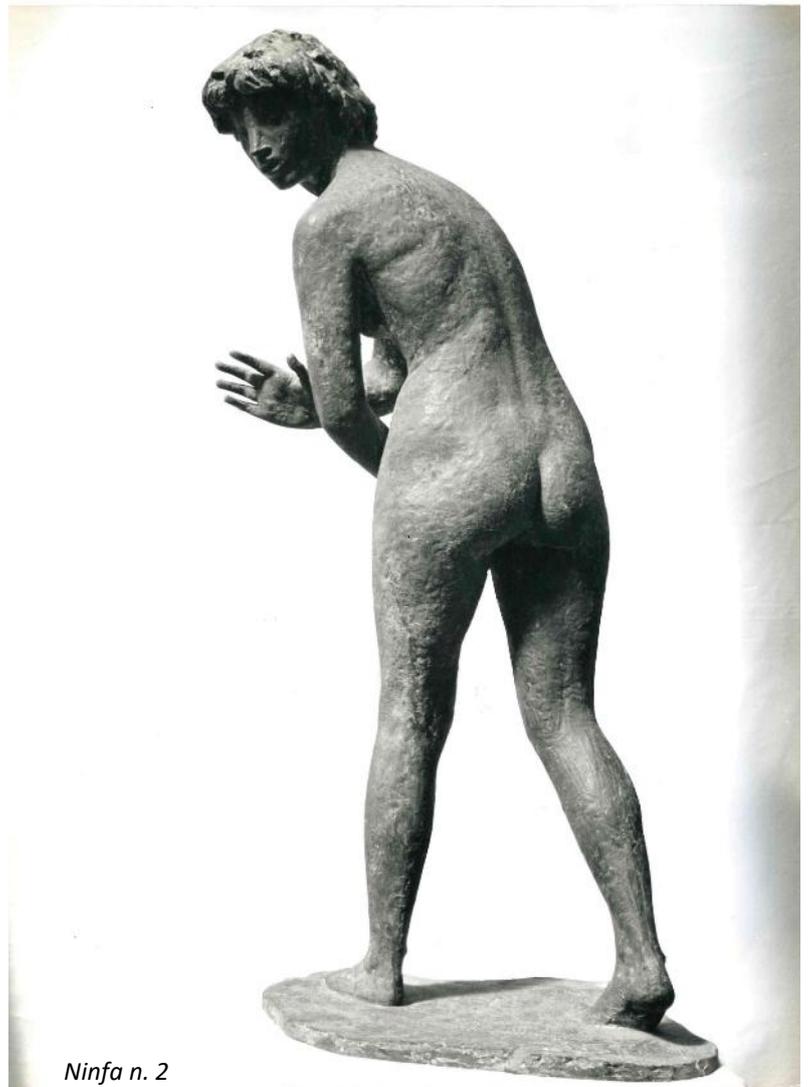
Bronzo antico



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

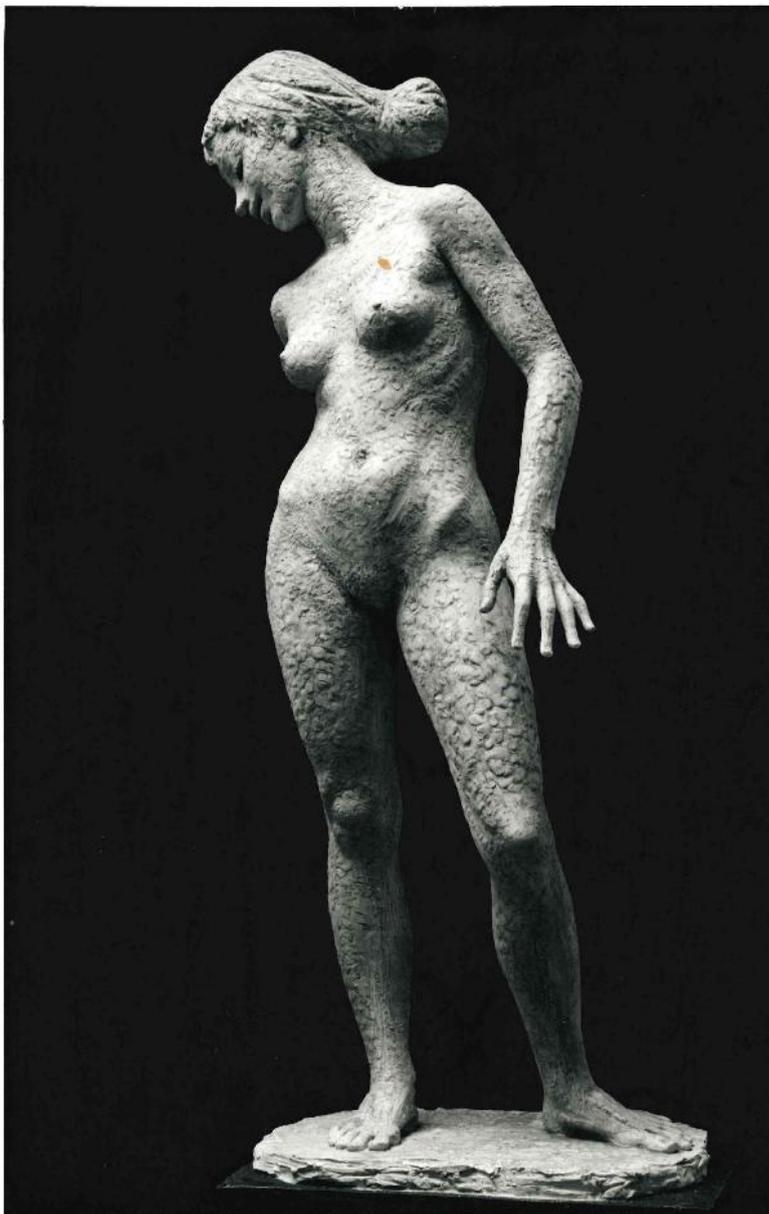


Bronzo antico

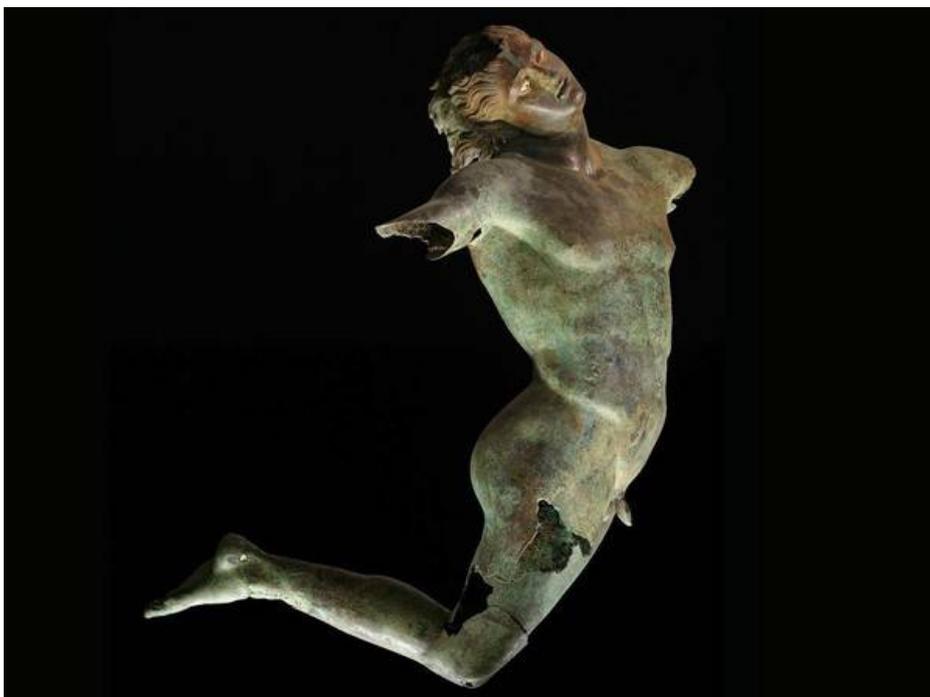
Lo scultore la rappresenta talora con il librarsi nell'aria della figura e - in un'opera "sperimentale" che abbiamo presentato al Collegio nel 2013, fra le opere dedicate al tema del giardino - con il movimento rotatorio di una sorta di albero della vita mosso da un motorino, a sottolineare la libertà 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



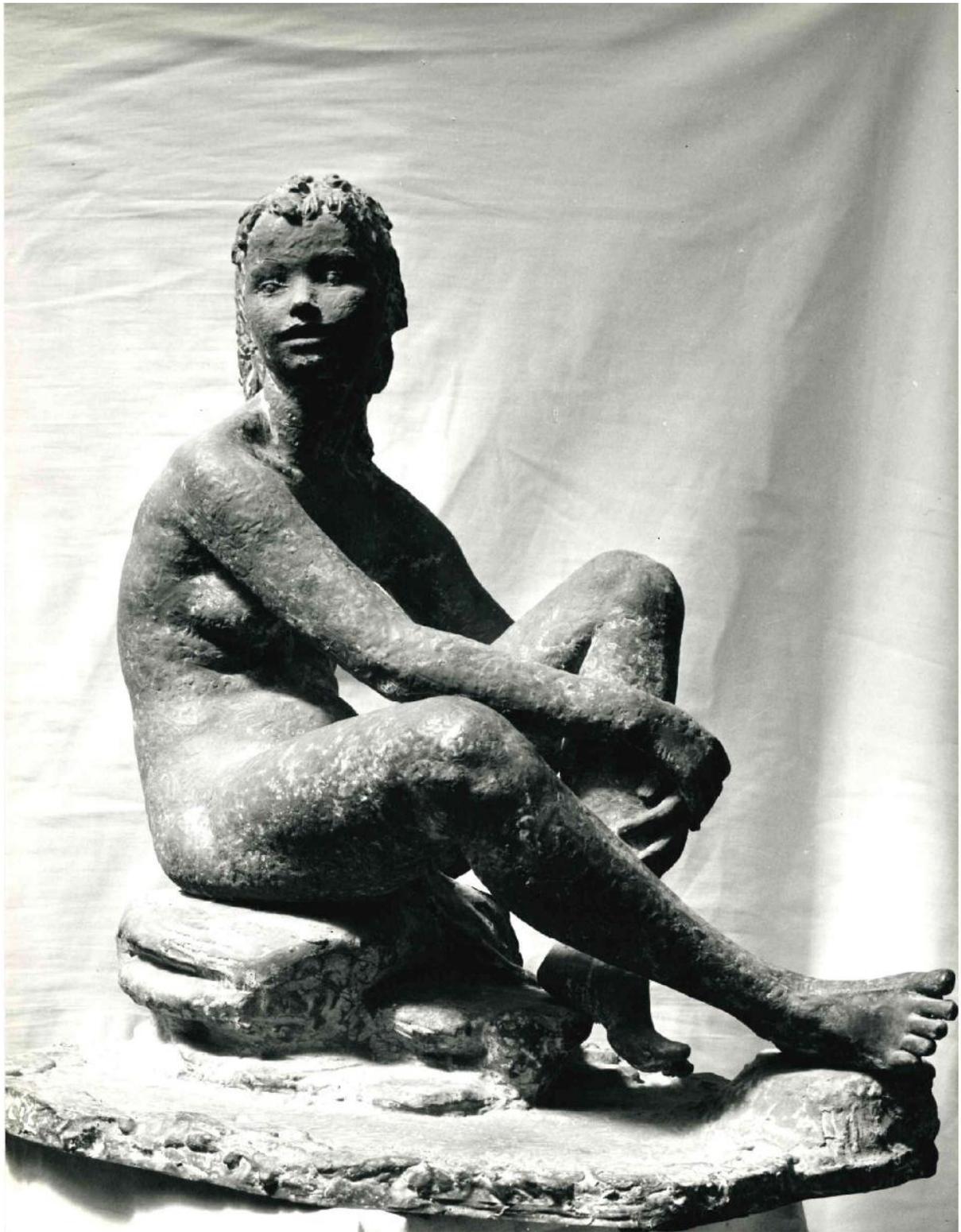
Non solo: egli lascia tracce del colaggio del bronzo nella forma di refrattario nei *coulet*, i canali afferenti della materia fusa versata nella forma, e nel cono rovesciato, calco dell'"imbuto" ricavato nel refrattario, in cui si colava il bronzo, nei sifoni di sfiato. Il gioco di specchi messo in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

