

Arte: un fertile incontro padano

## Cottini e Tonna

di Elvira Cassa Salvi

Quel che disse Tonna nel '68 presentando una mostra di Cottini – il testo è pubblicato dalla "Morcelliana" nell'89 – è un testo, dirò, definitivo; dopo quasi trent'anni, fosse qui tra noi, Tonna non lo ritoccherebbe, non avrebbe nulla da aggiungere o da togliere. «I disegni di Cottini sono urlanti e sgradevoli come una dura parlata dialettale; sono violenti e amari di una autenticità aggressiva e perentoria. Esprimono senza mezzi termini una realtà, una presenza che ognuno di noi s'industria di addormentare in fondo al cuore, con cui non vorremmo mai stare faccia a faccia: la realtà del dolore sulla terra nella sua cruda assolutezza».

Quanto sono fratelli tra di loro, su questo terreno amaro, Tonna e Cottini! Ma Tonna, poco oltre, quasi redarguisce chi vuol fare le cose semplici con temi e mode di attualità: «La protesta (Cottini) non è andato a cercarla per stare alla pari con la nostra epoca, ma l'ha ritrovata in una realtà che affonda più indietro ancora, una realtà che gli è familiare, connaturata, perché gli scorre dentro il sangue; è stata l'aria dentro cui ha vissuto fin dall'infanzia».

Ed ecco che a Cottini, questa nota di Tonna dev'esser rimasta fitta nell'animo in tutti questi anni, così da far nascere in lui il bisogno di usare anche la parola, come per un intervallo tra un disegno e un altro, al fine di evocare, in pagine che sanno di tenera paziente protesta, appunto quella realtà, quell'aria entro la quale è vissuto fin dall'infanzia.

Così, lo stampatore Sciardelli gli ha confezionato un elegante volumetto: *Non sappiamo fino a quando. Note degli anni Settanta*. La parola, il discorso piano, confidenziale sostituisce qui dunque il disegno. Immagini, non racconto; figure, atmosfere, tutto ciò che la memoria degli an-

ni Settanta si porta dietro dagli anni infantili nella padana Calvisano. In confronto ai disegni qui c'è un poco più di natura: le estati torride, la polvere delle strade, i temporali che irrompono; ma son solo cenni dai quali subito esce una figura che par proprio di aver già incontrato, stralunata, sul foglio. «In quel primo pomeriggio di un giorno incandescente pareva di camminare su una graticola. Si prese per i campi, senza fretta, ognuno doveva raccontare la propria storia sulla statua di legno costruita dal vecchio piccolo e bianco. Questo vecchietto, considerato dai contadini un po' *striù*, e anche un po' matto, era in realtà geniale e abile nel costruire le cose più diverse, forse era anche un po' stranito, ma questo non faceva che completare il personaggio». Tra natura aspra e imprevedibile e personaggi ancor più aspri e imprevedibili, le immagini avanzano negli anni: fin quando, tra le figure viventi che stanno alla rinfusa nell'artigiano canestro della memoria, cominciano ad affiorare figure che sono anche pitture. E di chi poteva innanzitutto far discorso Cottini per farci intendere, anche qui, qual è l'aria della sua iniziazione d'arte? Non poteva essere che il Romanino.

D'accordo dunque, eccome, con Tonna e Cottini: le radici d'un artista vero son da cercare nel profondo, nella lontananza, non nelle mode. Certo è così. E tuttavia perché «i disegni di Cottini – insiste Tonna – sono urlanti e sgradevoli come una dura parlata dialettale: sono violenti e amari, di una autenticità aggressiva e perentoria»: più aggressiva e perentoria di quella stessa d'un Romanino, pur dov'è più tragico: a Breno per esempio? Ci deve pur essere un qualcosa per cui le immagini di Cottini si fan «grevi come incubi o apparizioni; appenderli alla parete – ammette



Luciano Cottini, *da Romanino*, 1981.



Luciano Cottini, *da Romanino*, 1982.

Tonna – ci vuole del coraggio, bisogna essersi educati all'amore strenuo della verità». La verità di sempre. Eppure qualcosa è già ben diverso qui dalla realtà e dalla verità del Romanino e persino da quella meno antica del Pitocchetto. Assieme a quel ch'è vero nelle zone profonde della verità vitale con il suo irresolubile grumo di pesante, ostile, dolore, qui vive e si rivela una verità, un dolore, uno strazio, un odore diffuso di morte che la stagione di Cottini conosce meglio – è costretta a sperimentare più a fondo di quanto non sia accaduto in tutte le stagioni, arse o devastate, del passato più profondo. Ad un confronto, anche superficiale, tra le immagini del pittore di Calvisano con quelle più antiche, la cosa risulta subito evidente.

«La protesta di Cottini viene dalle cose – è sempre Tonna che dice queste cose con una proprietà fulminante – da situazioni antiche; e averla ascoltata, l'averla detta con una tale immediatezza schiva e rapace, con un segno violento che fruga volti e corpi e lascia così poco spazio al cielo e ai paesaggi, è stato in lui, per noi, un atto di pietà di comprensione, di solidarietà umana».

È così senza dubbio: ma questa è proprio l'attualità di Cottini ciò che fa dell'antica pena umana un qualcosa d'inerudito, esasperato negli anni nostri.

\* \* \*

Si sono inseguiti in questi ultimi anni le mostre dedicate alla pittura, alta pittura, della realtà, giunta a noi dagli anni del lontano Romanticismo e giù per un secolo fin sulle soglie del nostro. Ultima la mostra *Romanticismo: il nuovo sentimento della natura*, a Trento, nata da un bel disegno critico dove Briganti par voler proseguire e sviluppare il disegno – realizzato da lui anni fa – sui pittori dell'immaginazione, tra Sette e Ottocento. Qui a Trento non ha potuto realizzare egli il suo disegno, ma altri ne ha tratto tutto ciò che occorre per avvolgere in un'onda di boschi, cieli, campi, mari e laghi, dipinti con l'ossessione della verità: e in essi la folla di personaggi, di natura umana insomma, fatta per abitare e godere e immergersi in quell'onda di suprema fantasia realistica.

E press'a poco negli stessi mesi Gianfranco Bruno, con analoga sensibilità di disegno e di scelta, ha allestito a Genova *L'alba del vero – pittura del secondo Ottocento in Liguria*. Ci si fa qui dunque più vicini a noi: eppure ancora da questa pittura par che vengano i venti, i profumi, gli scrosci di una natura vera, amata e scrutata con la più sottile calligrafia pittorica e sempre culla, fastoso ambito, di una comunità cui certo non manca la cognizione del dolore, e che tuttavia vive composta e figurata con il più accanito senso del compimento aderente alla verità delle cose e dei volti.

Ebbene, cos'è accaduto per far sì che in pochi anni tutto ciò, tutto ciò sia stato cancellato, non dico dai quadri, dai disegni di Cottini, ma dall'intera – o quasi – arte del nostro secolo; da tutta l'arte più in fama, o per espressionismo o per astrazione? A pochi è rimasta la capacità tenace, e persino disperata, di colloquiare con la natura; non dico con l'emozione sublime e superba d'un Friedrich, ma comunque con l'antica venerazione per le divinità naturalistiche, a volte velate, a volte crudeli e minacciose ma pur sempre interlocutrici solenni e intimidatrici. Il caso di Cottini è un caso a sé; terribile nel suo spietato e imperterritito insistere con una violenza di segno che parrebbe crudele e che è invece – ha ragione Tonna – segno di pietà, di compassione, di partecipazione totale. Ma resta il fatto che se le radici di questa pietà alta e sacrale, sono profonde come dicono le parole stesse di Cottini, in queste sue inattese pagine, la terribilità della determinazione con la quale "cielo e paesaggi" sono scomparsi dal foglio, dalla tela del pittore resta un segno accanito e attualissimo.

Non insisto: volevo solo dire della commozione che queste pagine di Cottini, questo colloquio a distanza con l'innominato Tonna provoca in chi da decenni conosce, eccome, il peso poetico e morale del discorso parallelo – non voglio dire coincidente, dico di intensa corrispondenza – di Cottini con Tonna. Grazie dunque a Cottini per queste sue pagine umili che noi leggiamo benché fresche di stampa con il commento dell'insostituibile Tonna, benché la bella voce sua taccia, ahimé, da più d'un decennio.