

## Dalla decorazione alla tela: il singolare percorso artistico di Ettore Donini

Mauro Corradini

*S*olo quando gli si parla di Paul Cézanne, *Ettore Donini* ha un lieve sobbalzo e gli sfugge un sotterraneo sorriso; come se quel nome e l'opera che il grande provenzale ha costruito avessero la forza di riportare in luce il sogno della pittura, coltivato a lungo nella sua vita assai attiva, anche se in prospettive operative completamente differenti. Il richiamo primario, per questo pittore chiamato alle pareti, è stato a lungo la decorazione. Ma nasce come imbianchino, e in questa attività, tra realtà e autoironia, Donini si rappresenta in un curioso quadretto, che ha il sapore delle satire goliardiche e delle caricature scherzose e non troppo mordaci della stagione del "Cantinone" di Tita Dondelli.

Il tirocinio decorativo si attua nella nostra città, a Brescia, dove giunge negli anni trenta, poco più che adolescente, dalla natia Corticelle Pieve, dove ha vissuto i primi anni della sua vita. Dal mondo contadino di provenienza viene portato in città proprio dall'amore per la pittura; le uniche opere d'arte viste fino ad allora sono state probabilmente le tele della chiesa del borgo, qualche ritratto fotografico e qualche litografia raffigurante la vita dei Santi appese nelle pareti delle case di campagna. Poi l'incanto, l'attrazione per i colori, per il mondo dei ponteggi, la prima attività di imbianchino e il salto verso la città, per tentare la via più alta, quella della decorazione.

Sono gli anni dei cicli decorativi di Giuseppe e Vittorio Trainini, con i quali inizia a collaborare, partendo dall'umile attività di garzone, cui viene aggiungendo via via qualità e capacità, apprese e maturate sul campo. Allarga Donini il raggio delle collaborazioni, come si legge attraverso i ricordi che la biografia riporta, con impegni più consistenti con i pittori Giuseppe Mozzoni ed Eligio Agriconi; e forse sono proprio i due artisti, attivi sia in campo decorativo, che in campo pittorico da cavalletto, ad aprirgli la prospettiva della pittura dal vero. L'esercizio della decorazione, lo ricordava in una presentazione di un quarto di secolo fa Luciano Spiazzi, è una scuola significativa, un'attività che non offre scorciatoie: va diretta allo scopo. E le qualità della pittura o ci sono ed emergono, oppure tutto naufraga.

La cultura visiva bresciana, in campo decorativo, nel decennio trenta-inizio anni quaranta, è ancora sotto l'influenza dell'eclettismo di fine Ottocento; i riferimenti dei decoratori che si dedicano all'affresco per chiese e palazzi sono quanto mai vari e liberi, tant'è che gli elenchi delle loro opere sono di solito raggruppati attraverso sezioni stilistiche, approssimative magari, ma utili ad individuare l'impostazione principale: si parla di medioevo, rivisitato in chiave tardo gotica, di recupero del Rinascimento, interpretato soprattutto attraverso i cicli decorativi quattro-cinquecenteschi, si giunge alle macchine sceniche tiepolesche di metà Settecento. Di certo, dominante, è lo spirito eclettico di una cultura che aveva visto nell'Art Nouveau, tanto nelle declinazioni più seriali del liberty, quanto nelle accezioni più stimolanti, desunte dalle Secessioni mitteleuropee con l'unificazione delle arti,

la promozione della decorazione a rango primario: forma d'arte che si esplicava sui muri e sulle pareti e raccontava, tra enfasi ed evocazione, le vite dei Santi o le vicende della storia patria.

I cicli decorativi sono sempre stati una scuola professionale, una scuola di pittura, una lezione di umiltà e di capacità immaginativa, dal momento che la decorazione insegna da subito l'organizzazione dello spazio.

Il passaggio dalla pittura murale al cavalletto è consueto, anche se non diretto; viene esercitato da tutti nei periodi di inattività della professione, nei momenti di svago o di riposo, quando la decorazione porta il pittore in luoghi ameni: si vedano i piccoli oli realizzati da Agriconi negli intervalli dell'attività decorativa, per rendersi conto di questo procedere espressivo. E Donini non si sottrae a questo ritmo artistico, entrando a poco a poco anche nel mondo della pittura da cavalletto.

La biografia ci parla di qualche comparsa nelle mostre collettive del periodo; poche le gallerie (Dante Bravo, Campana), pochi i documenti, una presenza certa nella mostra provinciale all'inizio degli anni quaranta; sono testimonianza di una volontà di essere presente, di partecipare alla vita artistica della città. Superati gli impacci di un apprendistato faticoso, ricevuto sul campo e senza scuola, Donini si è probabilmente sentito sicuro, o almeno abbastanza sicuro da poter collocare le sue tele a fianco di quelle dei più anziani e più preparati maestri della generazione nata nel giro di boa tra i due secoli, cercando di recuperare lo sguardo tonale che l'ultimo Ottocento aveva mantenuto vivo in quella pittura narrativa, o narrativo-evocativa, propria dei grandi decoratori: e basterebbe a Brescia entrare a leggere i miti rinnovati dei grandi pannelli che Arturo Castelli costruisce per l'antica banca Credito Agrario Bresciano di piazza Duomo, dove le vicende di crescita economica e produttiva di Agricoltura (dominante di necessità, considerata la banca), Industria e Commercio si esprimono attraverso il ricorso alle mitologie classiche, da Mercurio a Vulcano, fino agli sguardi bucolici di una campagna, attiva e legata ai ritmi delle stagioni.

Non abbiamo opere di quella lontana stagione; forse qualche Donini c'è ancora appeso in qualche parete della nostra città o nella bassa, verso Dello, dove è nato e dove hanno continuato a vivere la sua famiglia, i suoi genitori, i suoi fratelli. La guerra è una pesante ferita nella Nazione e nella vita individuale; cui si congiunge la necessità familiare per Donini di rientrare a casa per sostenere con la sua attività i bisogni del gruppo. Solo terminata la guerra, superata l'emergenza familiare, Donini si sente libero; con l'entusiasmo proprio dell'età (ha quasi trent'anni) e con l'entusiasmo di una società che esce dal buio di una lunga e sanguinosa guerra, decide di andare lontano, di giungere in quella città che nell'immaginario collettivo costituisce la capitale dell'arte contemporanea, Parigi.

*S*iamo nell'ottobre 1947: inizia una vita nuova per il giovane trentenne, che sottolinea ancor oggi quell'evento cruciale per la sua storia pittorica. Non va a Parigi come pittore, ma come decoratore; a Parigi incontra la pittura, l'aura di una grande stagione, lontana ormai oltre mezzo secolo, ma ancora percepibile. Troppo lontano dalle formulazioni picassiane che transitavano in larghe schiere nella pittura giovane, incapace probabilmente di misurarsi tanto con le materie emoziona-

li dell'*informel*, quanto con i segni espressionisti del gruppo *CoBrA*, che a Parigi aveva una discreta diffusione, Donini si immerge nella pittura di paesaggio dell'impressionismo e dei post impressionismi; frequenta il *Jeu de Paume*, che raccoglie la pittura impressionista, ma anche il Louvre; legge Corot, si accosta a certe pagine paesaggistiche di Courbet, e probabilmente si sofferma attento sui paesaggi corotiani che hanno il sapore della quotidianità. Di certo, è attraverso il contatto con la pittura impressionista che comprende l'uso dei colori, la forza emotiva e incantata dell'insieme armonico dell'immagine.



La Senna. Periferia di Parigi, 1955, olio su tela, 50x60 cm

Di certo, è attraverso il contatto con la pittura impressionista che comprende l'uso dei colori, la forza emotiva e incantata dell'insieme armonico dell'immagine.

Ci vuole del tempo; un *paesaggio* giunto fino a noi dagli anni cinquanta (datato 1955) documenta un Donini ancora "lombardo", ben calato nei colori malinconici del Sebino, negli orizzonti lunghi di grigi, con i verdi cupi che sembrano risalire al realismo ottocentesco. Ci vorrà la luce dell'impressione a risvegliare in lui i colori, e soprattutto il richiamo a tutta quella pittura che sull'eco dell'impressione prosperava nelle strade di Parigi. Le sue *Parigi* sono da collocare all'interno di una veduta di moda, relativamente consueta. Solo le cromie, lievi inizialmente, e via, via sempre più forti, ci danno il senso di una lenta conquista della pittura, cui va collegato un episodio minore, ma significativo, l'incontro e la conoscenza casuale con Bernard Buffet.

Donini a Parigi frequenta più l'ambiente dei decoratori che quello degli artisti; frequenta per conto suo le gallerie, visita i musei, attinge dalle immagini altrui stimoli e richiami; ma di certo la pittura rimane attività residuale nei confronti di quella principale, la decorazione. Anche a Parigi è il pittore che, come un tempo a fianco di Agriconi o Mozzoni, nel riposo dell'impresa decorativa, si dedica al cavalletto. Vengono ancora conservate le sue immagini "parigine" che hanno goduto di notevoli apprezzamenti al rientro in città. La scelta del paesaggio è in Donini aspetto dominante; e da "parigino", qual si ritrova ad essere e diventare per necessità, basilare diviene per lui la scelta del paesaggio urbano, l'*Ile de la cité*, *Notre Dâme*, il *lungo Senna*, luoghi esemplari di tanta iconografia, così diffusi che appaiono come nostri da sempre.

L'incontro con Buffet costituisce per il pittore bresciano la conferma della semplicità della grandezza; da Buffet stilisticamente Donini deriva quasi niente; non gli interessa quel segno insistito e



Notre Dâme, 1960, olio su tela, 38x47 cm

marcato, a scandire con linee verticali il paesaggio urbano; ma da Buffet trae il senso del fare, conferma a se stesso quell'onestà del dipingere, che è un carattere proprio della scuola decorativa bresciana. Dedicava complessivamente poco tempo al cavalletto; assai più di prima, ma tende a differire sempre la pittura "privata" ad altro momento; tende cioè a rimandare il contatto con la tela e la tavolozza, preferendo l'attività decorativa,

che gli dà sostentamento e qualche successo. Ma la pittura, dalla fine degli anni cinquanta-inizio decennio sessanta, comincia ad apparire come forza segreta, come sogno ed evasione, come viaggio nello spazio dei colori.

*C*i vuole l'avvio della terza fase, il terzo periodo della sua vita, quando Donini ha ormai sessant'anni, per dare finalmente sfogo al cavalletto: e segnerà questa presenza della pittura ad olio con la dizione *Anni felici*, ben evidenziata sul retro delle tele, per altro quasi mai datate e non sempre titolate.

A Parigi si è sposato; ha avuto un figlio che vive ancora in Francia, anche se non più nella capitale; da Parigi ha mantenuto e arricchito i contatti con la sua città. Quando ritorna a Brescia, nella seconda metà degli anni settanta, il clima è profondamente mutato rispetto agli entusiasmi del secondo dopoguerra. La sua generazione, quella degli autori che aveva frequentato e conosciuto, è attiva, ma ritirata. L'attività decorativa è fortemente diminuita; in ambito pittorico sono dominanti tendenze nuove, che poco interessano il nostro artista. Anche le polemiche che avevano animato il secondo dopoguerra tra innovatori e tradizionalisti sono ormai sepolte nel dimenticatoio.

Donini si accosta alla Galleria San Gaspare, che raccoglie ed espone la pittura di tradizione, o "di realtà" come si diceva con una formula ancora in voga in quegli anni, dialoga con Gigi Cremonesi e con gli amici che di sera si riuniscono in galleria a parlare di opere e progetti; forse in quelle occasioni parla di Parigi, racconta quella storia di ricerca e di innovazioni con cui è stato a contatto. Proprio nella San Gaspare tiene una mostra personale con tele realizzate tra la Francia e i primi contatti con la realtà della sua città. Propone il proprio fare espressivo, che è venuto maturando con i piccoli passi che abbiamo intravisto; propone un sogno d'immagine che si manifesta attraverso i ritmi intensi



del paesaggio. Rimane tuttavia decoratore; e questa mostra antologica, questo stesso volume derivano e costituiscono l'esito di una lunga produzione, quasi terminale e conclusiva, di Donini decoratore; presentandolo come artista, questo volume presenta contemporaneamente l'opera decorativa che si esprime attraverso il recupero e l'invenzione di



Notre Dame, 1957, olio su tavola, 51x36 cm

figure e allegorie legate al mondo agricolo in una villa suburbana della nostra città.

Tornato a casa, la pittura può ormai esprimersi liberamente; Donini ha mantenuto una fedeltà alla visione esteriore, ha spostato il suo accento in direzione delle soluzioni post impressioniste – e il suo amore per Cézanne da cui siamo partiti ne è un'indiretta conferma –, è venuto attingendo alle migliori energie interiori, quasi che, dopo aver tanto lavorato come decoratore sentisse ormai giunto il momento di essere solo pittore, e pittore per sé, anche se non riuscirà mai ad abbandonare del tutto il ponteggio, il muro, la forma che illumina un'intera stanza. A lungo ha descritto ciò che la committenza gli chiedeva; cerca ora, attraverso la piccola tela (il formato è normalmente quello classico della pittura *en-plein-air*), di esprimere quel che a lungo ha tenuto dentro. Non sembri casuale quel riferimento alla felicità di anni intensi nella sua ritrovata città, né sembri casuale se realizza, tra le prime opere della sua “terza stagione”, un ritratto del *Padre* (1978), desunto da un'immagine fotografica: si noterà in questa tela la forza espressiva ancora di uno stile “lombardo”, quasi che Donini non voglia utilizzare la lezione francese per rievocare a sé l'immagine dell'antico mugnaio-contadino. I colori sono più asciutti, meno squillanti, meno succosa la pennellata; la stesura è piatta, sobria, e tuttavia è facile cogliere come nell'immagine, ai lineamenti che gli vengono dalla fotografia, si sovrappongono i colori che gli vengono dall'anima.

Il “nostro” pittore rimane sostanzialmente un appartato; non ama molto mescolarsi ai gruppi; continua a lavorare in solitudine, come in fondo aveva sempre fatto; e proprio come è della pittura *en-plein-air*, quella di Donini è una pittura che ci descrive i suoi luoghi, la terra bresciana e la Bretagna, dove si reca ogni anno a ritrovare suo figlio, è una pittura che parla di quotidianità, di sensazioni, emozioni. E quando gli manca il modello esterno, quando la stagione non consente la lunga escursione all'aria aperta per realizzare il *Paesaggio*, si dedica, con la cultura propria della sua generazione, alla *Natura morta*, all'immagine solare di intense cromie con grandi *Vasi di fiori*, e al ritratto, nella



Mucca, anni '80, olio su faesite, 50x60 cm

fattispecie dell'*Autoritratto*: “Se nessuno posa per me, mi basta osservarmi allo specchio”. E la carrellata di autoritratti non ci documenta solo un trascorrere del tempo, ma anche un attento mutare dei ritmi interni della sua pittura.

18

*A*ma dipingere direttamente sulla tela il nostro Donini; non ha il disegno, anche se ripensamenti emergono, qua e là, nelle sue stesure. Imposta il quadro partendo dall'elemento centrale, e costruisce attorno i pendii, gli alberi, il primo piano con quel lento sfuggire, verso il cuore della narrazione. Poi la casa, il fiume, il mare di Bretagna con le sue barche, il lento mescolarsi di cime degli alberi e cielo, a chiudere una ricerca che è sempre impostata dalla serenità dell'animo.

Il paesaggio è emozione, il lento muoversi delle forme, che finiscono per sparire, appassire diremmo, agli occhi di chi osserva; il paesaggio è la sensazione del vento che passa leggero sulle fronde, è il ricordo del cascinale lontano, pieno di memorie o di ricordi, spostati altrove, è la casa in Bretagna così diversa e così vicina, colloquiale sotto il pennello dell'artista che sembra tradurla per noi. Utilizza colori diretti, il giallo delle messi, il verde dei prati, il blu del mare, l'azzurro del cielo; ma sono colori non di realtà, ma di pittura; traducono una sensazione espressiva, non una realtà diretta. Apre spazi all'immaginazione, a quell'emozione che a volte ci prende di fronte alla piacevolezza dei luoghi, come se l'uomo che ha armonizzato le forme, sia, per sua scelta o involontariamente, scivolato in paesaggi costruiti per il piacere dell'occhio.

Donini vuole essere un cantore di getto, vuole offrire al lettore una sensazione colta e racchiusa nel breve tempo dell'esecuzione. Che rimane esecuzione conclusa, per le ragioni poetiche che sottolineava trent'anni fa Spiazzi. La pittura è dentro: a Donini, ancor oggi, basta poco per farla emergere.



Ritratto del padre, fine anni '70, olio su tela, 70x50 cm

Con la cortesia francese del *savoir faire*, con il sorriso appena accennato, quasi per paura di eccedere, di prevaricare; distaccato, ma non assente, si è mosso per vent'anni nella nostra provincia e in Bretagna per cogliere i colori delle stagioni, il gusto della bella immagine che ha il respiro segreto dell'immagine mentale, della memoria.

Perché dietro ad ogni episodio di pittura, dietro lo stimolo diretto che gli viene dalla realtà osservata, dietro la misura che un'abitudine di pittura gli ha consegnato quasi istintiva nel fare immagine, rimane la memoria, la lunga esperienza acquisita, a dare un senso all'emozione, a tradurre l'istinto in calibrata pagina; questo ha forse tratto dall'esperienza della pittura, la capacità di far emergere il proprio stato d'animo, senza doverlo confessare: anche per questo, probabilmente, ha fermato le lancette dell'orologio su quella lontana stagione, quando la pittura, attraverso la scelta di un motivo che veniva fissato sul paesaggio per coglierne gli interni stupori, si è resa consapevole che in quella sensazione, in quell'incanto di uno sguardo trasognato, c'era una parte, e non la peggiore, dell'animo nostro, c'era l'apertura ad un mondo interiore che sarebbe dilagato con l'età della nuova pittura.

Donini ha fermato le lancette dell'orologio; si è abbandonato alle macchie gioiose di una pittura che si distende nel paesaggio, incurante dello scorrere del tempo; forse perché l'adolescente che nella chiesa di Corticelle si è innamorato dei colori, dei ponteggi, delle forme che uscivano per magia dal ciuffo appiccicoso del pennello, ha compreso che per lui la pittura era un'attività in cui dovevano compendiarsi e assommarsi tanto le visioni degli occhi, quanto la memoria di quelle immagini che hanno costruito la sua lunga storia.