

Libero Donarini, la pittura come ricerca dell'assoluto

Nel primo saggio Roberto Bettinelli analizza l'opera pittorica di Libero Donarini da molteplici punti di vista: le riflessioni estetiche che l'artista ha prodotto in modo continuativo nel corso della sua carriera; l'esegesi stilistica di un gruppo selezionato di opere che appartengono all'ultima produzione e che evidenziano il ritorno al figurativo dopo decenni di sperimentazione astratta, infine il collegamento con la civiltà artistica contemporanea che consente di individuare il valore della sua identità pittorica. Donarini emerge come una figura che accoglie le dinamiche più aggiornate della contemporaneità, traducendole dentro una prospettiva ed una spazialità attuali, inserite nel tempo storico. Simultaneamente testimonia una posizione culturale minoritaria tutta rivolta alla tutela della presenza del sacro e del divino nell'arte.

Lo storico dell'arte Cesare Alpini, che nei decenni ne ha commentato più volte l'attività fornendo notevoli esempi di acume critico e sensibilità estetica, si concentra sul recente ciclo di opere dedicato al Duomo di Crema. Una prova in cui il pittore Donarini indaga nei dettagli la bellezza di quello che può essere considerato il simbolo più esaustivo della storia della comunità cremasca, trasmettendo una ricerca dell'assoluto e dell'infinito che si fonda su una conoscenza antica del mestiere e su una padronanza eccezionale delle tecniche instaurando un legame fecondo con l'arte della tradizione.

Astratto e Figurativo, la linea della continuità nel cambiamento

di Roberto Bettinelli

Libero Donarini è indubbiamente una delle personalità di maggiore rilievo della scena pittorica locale. L'artista riesce a coniugare i livelli plurimi della produzione estetica: la maestria del mestiere pittorico, la profondità teoretica di un approccio intellettuale che instaura un dialogo proficuo ma anche polemico con la civiltà contemporanea, la riflessione meta-poetica sui dettami dell'arte e sull'agire individuale di chi è chiamato a misurarsi con la prassi che genera l'opera, il contatto sempre orgogliosamente rivendicato con la tradizione classica. È, in sostanza, uno di quegli artisti destinati a durare, artefici di un tempo lungo della creazione che al proprio interno stabilisce la coerenza di più cicli dove, di volta in volta, si esplorano nuove sembianze della forma. Il fatto che a proposito della sua pittura si possa parlare di un 'ritorno al figurativo' che è andato configurandosi nell'ultimo decennio, è la conferma di quanto stiamo sostenendo. L'opera di Donarini, infatti, ha alle spalle una lunga militanza nel campo dell'informale subentrata all'inizio degli anni '90 ad un avvio caratterizzato dalla figurazione. Lo scopo di questo saggio è anche comprendere se il nuovo corso esprima una discontinuità oppure se esista, come credo, una continuità capace di assumere modalità poliedriche ma sempre indotte da una ferma coerenza nella poetica e nella tecnica artistica.

Percorso critico: i diari estetici, stile e poetica.

Per sviluppare adeguatamente il tema ci muoveremo seguendo più direttrici esegetiche. Da un lato abbiamo deciso di attingere alle pagine che l'artista ha dedicato continuamente alla riflessione sul proprio agire pittorico, autentici diari estetici che agevolano la comprensione degli aspetti tecnici e ideativi. Ma il lavoro si è svolto anche secondo i canoni dell'intervista giornalistica. A ciò si aggiunge un resoconto stilistico ricavato dalle opere prese in esame. Infine la parte più propriamente critica ed estetica che intende sollevare la questione del valore della pittura di Donarini mettendola in collegamento con la storia della pittura contemporanea. Diamo quindi l'abbrivio alla nostra analisi affrontando direttamente una vicenda artistica che, con l'avvento di un secondo ciclo figurativo, sembra scartare di lato rispetto a quanto fatto in precedenza con il ciclo dell'informale. Spiega Donarini: *«Per me la pittura è astrazione. Ritengo che il mio stile, proprio perché rivolto alla sintesi massima, sia debitore di un processo che è tutto all'insegna della sottrazione, del 'togliere via', dell'eliminazione del superfluo. Sotto questo punto di vista, dunque, non riscontro alcuna divergenza fra i miei ultimi quadri ed i quadri astratti».*

Si tratta di una testimonianza utile perché ci permette di comprendere come, agli occhi dell'artista, non esista una interruzione tra l'astratto ed il figurativo. L'azione pittorica si cala in una terra di mezzo dove è sempre la mediazione espressiva a dettare legge, depurando il reale per riconfigurarlo secondo una visione che a volte sfocia nell'astrattismo mentre a volte tutela un rapporto più riconoscibile con i dati iconici del reale. La partenza del processo creativo è sempre il mondo, ciò che sta fuori rispetto alla mente dell'artista, ma questa 'estraneità' viene scomposta e ricomposta fino a generare un quadro che può essere integralmente astratto oppure un quadro figurativo. Donarini opera con ordine e disciplina imponendo un utilizzo del termine 'astratto' ben più comprensivo del campo semantico in uso presso gli studi artistici e che individua una profonda sintonia con la riflessione del critico Renato Barilli a proposito del percorso inizialmente figurativo e poi astratto dell'olandese Piet Mondrian: *«L'artista svolge due cicli congiunti, eppure idealmente distinti: quello dell'astrazione, nel senso pieno, etimologico della parola, che è anche quello qui accolto, per cui si tratta di semplificare e ridurre il motivo di natura, ma partendo da esso, e con un sostanziale rispetto nei suoi confronti; o invece il ciclo della concretezza, che consiste nel passare all'offensiva, nel rifare la realtà, nel ristrutturare la natura, conferendo*

ad essa quella razionalità, quel rigore che le mancano, in virtù del 'tragico' (della precarietà, accidentalità, contingenza vitalistica) da cui essa è congenitamente affetta»¹. È un passaggio interpretativo che possiamo fare nostro senza timori reverenziali per far comprendere come in presenza di particolari condizioni non esista una rottura netta tra pittura astratta e figurativa. Non sembra fuori luogo ipotizzare una soggiacente coerenza che innerva tutta la produzione di Libero Donarini. D'altronde che la presenza della realtà sia un elemento costante anche nei quadri astratti lo si evince dal fatto che ospitano molto spesso componenti oggettuali, per esempio frammenti di tessuto, che aderiscono alla superficie pittorica. Ma sentiamo che cosa dice l'autore in merito al processo creativo che caratterizza appunto gli ultimi soggetti trattati delle nature morte e dei ritratti: «Come i quadri astratti partivano dal mondo esterno, che poi mi industriavo a sintetizzare, così è per i quadri figurativi. Ogni giorno registro fotograficamente le cose che più mi colpiscono nella vita del mio giardino e del mio orto. Fiori, piante, insetti, dettagli di natura. Un universo che non smette mai di sorprendermi per la sua bellezza. Studio il brulicare delle formiche, la danza delle api, il lento progredire di una lumaca dentro la terra umida, una goccia di pioggia che bagna il petalo di un fiore, il fusto lussureggiante di una pianta esposta al sole. Fotografo le immagini da diversi punti di vista, curo le ombre, opero le cesure necessarie. La materia svanisce, semplicemente, ed al suo posto c'è qualcosa che non è più testimonianza del mondo ma rappresentazione del mondo. Poi interviene il disegno. Un segno che mi permette di guadagnare purezza. Solo alla fine il colore». E ancora: «Dai primitivi fino ai nostri giorni l'uomo non ha fatto che lasciare dei segni che esprimessero la propria vita e ciò che è percepito come spirito. È questo secondo me il nocciolo della questione. L'uomo, attraverso l'arte, dona visibilità all'armonia e allo spirito. La pittura, per come la intendo, è ricerca del divino nel mondo». Sono riflessioni che mettono in evidenza il portato fortemente spirituale di un'opera che viene concepita come dialogo con l'assoluto. È un passaggio che risponde alla nostra domanda iniziale. Se lo scopo dell'agire pittorico, per Donarini, è la raffigurazione del sovrasensibile è evidente che siamo in presenza di una pittura che non discerne fra i piani dell'astratto e del figurativo. Esiste invece una sostanziale identità che coincide con l'ambizione di fissare l'essenza immutabile delle cose. Astrazione e figurazione hanno la medesima missione.

Tecniche e generi, la prospettiva di una spazialità attuale.

Le opere che proponiamo appartengono al genere della natura morta e del ritratto. Soggetti, entrambi, che vantano una presenza consolidata all'interno della storia dell'arte. Prendiamo in esame l'opera 'Giovane melograno', un acquerello asciutto su carta del 2018. La tecnica impiegata permette la definizione di un'immagine curata nei dettagli ed è attenta a restituire anche le più piccole e insondabili movenze dell'oggetto di natura. Il visibile restituisce una realtà che si affida ad un tratto cromatico accorto, delicato, ipersensibile. La mano di Libero Donarini sorveglia lieve ma sicura, procede infatuata lungo i nodi, le curve, gli scarti gentili impressi alla direzione del fusto che attraversa il vuoto denso e abbagliante dello sfondo del quadro. L'idea della perfezione è tradotta nel dettaglio del melograno che seziona simmetricamente la tela percorrendola nell'interesse dal basso verso l'alto, separandola in due metà uguali secondo un ordine rinascimentale e pierfrancescano che ben si concilia con il luore dello spazio circostante, esploso, centrifugo, che si dirama come un'entità priva di peso e di sostanza proponendo una dimensione aliena da limiti e confini. Viene da chiedersi se il melograno di Donarini abbia davvero un corrispondente nel mondo naturale, se questa immagine sospesa sia mai esistita nel giardino dell'artista, o se sia un simulacro presente unicamente nel suo pensiero, una rappresentazione mentale e depurata di ogni

¹ RENATO BARILLI, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, Milano, 1994, p. 147.

legame con la materialità. Un'idea invece che un oggetto di realtà. Racconta Donarini: «Amo gli artisti che sono riusciti nell'impresa di trasformare la pittura, un'azione concreta e fondata su una gestualità ben precisa, in un fatto della mente. Alcuni in particolare hanno avuto la capacità se non di influenzare direttamente il mio cammino sicuramente di aiutarmi a sviluppare la consapevolezza del gusto che mi appartiene. Morandi e De Chirico, prima di tutto, ma anche Salvador Dalí per rimanere nell'ambito contemporaneo; Giotto, Masaccio e il gruppo dei primitivi; Afro, Rothko e Congdon per citare grandi esponenti dell'astrattismo. Tutti hanno in comune la volontà di concentrarsi sull'essenza assumendosi il compito di traghettare lo sguardo dell'uomo dal fisico al metafisico, dal finito all'infinito, dal materiale allo spirituale».

L'arte travalica l'esperienza naturalistica dettata dai confini dello spazio e del tempo. Da un lato si assiste alla spinta verso la sfera spirituale e dall'altro si assiste alla caduta del divino in terra. Il punto di incontro, per Donarini, è la pittura. Analizziamo ora 'Solitudine', realizzata con la tecnica della grafite su tela preparata a tuorlo. La datazione risale al 2015. Il pittore cremasco riesce ad incarnare un livello elevato nel procedere tecnico, forte di una mano che si è corroborata attraverso un esercizio quotidiano e rigoroso. L'esecuzione è impeccabile, come lo è l'impiego di una tecnica volubile e insidiosa come la grafite, istituendo un legame indissolubile fra ispirazione poetica e abilità manuale. L'immagine dell'oggetto è isolata all'interno del quadro, ma non pienamente centrata rispetto alla distanza dei bordi laterali. Nasce uno scarto minimo che vale come una tensione appena percepita, un'inquietudine sopraffina mentre sul limite inferiore la sigla dell'artista acquisisce il significato di un simbolo che non vale solamente come il sigillo di un'identità, ma contribuisce a definire lo spazio come un'entità immateriale. Il monogramma diventa allora l'indizio di uno spazialità fluida e insondabile dove l'immagine della ciotola si disperde lentamente. La grafite disegna il profilo superiore dell'oggetto plasmando la forma in un contorno che sembra quasi guadagnare rilievo per poi ricongiungersi con la fantasia delle diagonali. Queste procedono corpose e sicure fino alla base. Tutto è concentrato e ridotto ai minimi termini. Una pura forma dove interviene il delicato e lirico accumularsi dell'ombra come accade con le visioni di Donarini che non sono mai fredde e distaccate ma trattengono, sempre, il segnale di una nostalgia e di un sentimento. Lo spazio è atemporale e metafisico, frutto di una personale prospettiva dematerializzata e non percorribile secondo i canoni ottici della geometria rinascimentale. Scrive Fausta Franchini Guelfi a proposito della concezione della prospettiva come forma simbolica riproponendo la grande intuizione panofskiana: *«Ancor più dei significati del termine prospettiva, variano nel tempo, come vedremo, i modi e le tecniche della costruzione prospettica. Infatti, la rappresentazione di oggetti tridimensionali su un piano a due dimensioni si avvale di tecniche di proiezione i cui necessari presupposti sono variabili: la conoscenza del meccanismo della visione, il concetto di spazio, lo scopo della rappresentazione. Le immagini che ne risultano costituiscono non solo l'applicazione pratica di queste tecniche, ma anche l'espressione figurativa, di volta in volta, di diverse teorie della percezione, di diverse concezioni dello spazio e della realtà, sia dal punto di vista geometrico-matematico, che metafisico. Non esiste una sola prospettiva valida a rappresentare sul piano le forme visibili, ma esistono varie tecniche prospettiche, strettamente collegate alla scienza e alla cultura contemporanea, e volte a soddisfare sempre nuove esigenze conoscitive e rappresentative...La prospettiva dunque non come strumento di rappresentazione obbiettiva della realtà né tanto meno sistema di regole immutabili rigorosamente fondate sulle leggi naturali della visione, ma al contrario come 'forma simbolica', espressione di diverse interpretazioni culturali della percezione puramente fisiologica dello spazio. Soltanto in questo senso infatti – e non come la vicenda di una prospettiva 'eterna', ora perduta ed ora miracolosamente 'ritrovata' – possiamo intendere quei 'viraggi' che, nella storia delle arti visive, si verificano dall'iconico all'aniconico (dallo spazio delle 'scenografie' classiche alla schematizzazione altomedievale) e viceversa (il 'boom' della prospettiva lineare nel Quattrocento italiano): simboli eloquenti di mutamenti di rotta verso una cultura nuova, che deve, per esprimere i suoi*

messaggi visivi, servirsi di nuove strutture, di nuove tecniche di rappresentazione»².

Concentriamoci sul piccolo ritratto, 'Pablo', che l'artista ha dedicato al nipote e che ha realizzato nel 2018. Il bambino si sporge curioso, ma è in parte nascosto dalla mezzaluna che isola i dettagli del volto. Il ciuffo dei capelli assume una densità vaporosa mettendo in risalto la macchia dello sguardo e la tumida carnalità delle labbra. La camicia si sfalda sotto la dolce linea del mento assumendo cromie mobili nella tonalità del grigio e del bianco. Ancora una volta l'immaginario poetico di Libero Donarini riesce a configurare un'immagine che si staglia dentro una spazialità evanescente ed effusiva.

'Verso l'alto' è una tecnica mista su tavola, sempre del 2018, dove lo sfondo luminoso accoglie l'esile ma squillante presenza del papavero. L'immagine del fiore è limpida e scaturisce dalla linea rapida e sottile del gambo fino all'ampolla fiammeggiante dei petali. Le cromie acquisiscono un delicato chiarore, affermando la purezza del dettaglio di natura. Anche lo spazio è un'entità immateriale e intangibile. 'Desiderio di condivisione', tempera all'uovo su tavola, un dipinto del 2018. La presenza larvale e composta dei frutti emerge con un ritmo battente e dimesso. Il verde acceso è trattenuto nella pellicola delle forme che si proiettano nello spazio senza perdere densità, acquisendo immediatamente un significato metaforico e suggerendo la lettura di una condizione umana confermata dalla scelta del titolo. Spiega Donarini: «Uno dei frutti è solo, isolato dalle altre coppie, una delle quali vive un rapporto di felicità mentre l'altra di conflitto. Il frutto solitario esprime una situazione di mancanza, di tensione commovente verso l'altro, di ricerca di completezza dentro una relazione».

'Padre e figlio', una tempera all'uovo del 2018, è una prova ulteriore della finalità noetica che Donarini persegue con la titolazione delle opere. La stesura biancastra dell'aglio lotta ai bordi per affermarsi nell'estensione dello sfondo ed il bordo retrostante sembra concedere un limite alla profondità dello sguardo ma è una barriera incerta, traballante, pronta a svanire. Le due piccole immagini riscattano l'umiltà dell'origine e assumono provocatoriamente il significato del genitore e del figlio, dimostrando che la titolazione può dare un contributo concettuale. Libero Donarini, esperto nell'arte degli aforismi, esercita nei titoli uno spirito ludico e giocoso aiutando con i propri suggerimenti linguistici il cammino della comprensione. Un approccio teorico che l'artista arricchisce con l'esercizio di una inoppugnabile abilità manuale come dimostra 'Sara', tempera su carta del 2014 dedicata alla nipote, in cui la grande lezione della figurazione classica del Novecento italiano si unisce ad un sorvegliato e talentuoso impressionismo.

Concludiamo il paragrafo con una domanda che l'artista solleva davanti a se stesso. Scrive Donarini nei suoi appunti sull'arte che meritano di essere analizzati con attenzione per l'acutezza e la freschezza delle suggestioni: *«In che cosa consiste la bontà di un'opera d'arte? Quando il lavoro può dirsi davvero riuscito? Sono convinto che non possano mancare tre elementi fondamentali: geometria, massa e colore. E questi elementi devono essere legati da un rapporto di armonia rispettando regole precise da considerare come punti fermi e inderogabili»*. L'arte per Donarini, dunque, risponde allo scopo di istituire un ordine superiore al vero naturale. La forma ha il compito di imprimere uno statuto ideale al visibile qualificandosi come la rappresentazione di una poetica che guarda con devozione alla civiltà pittorica classica e umanistica.

Il confronto con l'arte contemporanea, sintonia e polemica.

A questo punto non si deve cadere nell'errore di derubricare l'esperienza estetica di Donarini nella reativa categoria del passatismo, considerandolo un autore non inserito nel tempo, succu-

² FAUSTA FRANCHINI GUELF, *L'organizzazione dell'immagine nella figurazione piana: le tecniche prospettiche*, in le 'Tecniche artistiche', ideazione e coordinamento di Corrado Maltese, Mursia, Milano, 1973, p. 456.

be delle eredità trascorse, inadeguato a sostenere la sfida della contemporaneità. Per procedere nell'analisi possiamo nuovamente fare riferimento a suoi appunti: «*Il primo comandamento di chi si assume la responsabilità di misurarsi con la creazione dell'opera d'arte è, a mio avviso, la consapevolezza di dover testimoniare il proprio luogo di origine. Uno spazio fisico, morale e culturale nel quale l'artista si muove quotidianamente fondendosi con l'ambiente che lo circonda, erede di una tradizione che l'ha preceduto e nella quale si inserisce per dare il suo umile contributo. I miei quadri hanno il significato di quaderni dove ho narrato il mio luogo di origine e l'inezienza della mia esperienza umana. Per me la pittura è raccontare in forma stretta la vita. Orto e giardino mi sono compagni nella quotidianità, testimoniando l'amore ed il rispetto verso la terra che mi è sacra da sempre. La pittura è una necessità o altrimenti non sarebbe credibile*».

Il testo sembra contenere una dichiarazione di poetica inattuale con l'artista che, romanticamente, esalta la dimensione appartata e quasi antichizzante del giardino della casa di Pieranica, proponendo un'immagine di sé e della propria vita che difficilmente collima con una società contemporanea dominata dalle tecnologie della digitalizzazione, dai fenomeni legati alla globalizzazione, dalle miscellanee del multiculturalismo. Donarini può sembrare un uomo incapace di dialogare con il proprio tempo che ha assunto una fisionomia a lui sconosciuta e che può essere sintetizzata dal giudizio di una affermata sociologa italiana. «*Nell'era della globalizzazione – scrive Marita Rampazzi – lo straordinario sviluppo dei mezzi di trasporto e comunicazione annulla i limiti derivanti dalla distanza fisica, comportando una fortissima accelerazione della mobilità di persone, cose, comunicazioni. Corollario di ciò è il continuo scavalco delle frontiere nazionali da parte di una quantità crescente di attività umane. La vita sociale si proietta su orizzonti nuovi, potenzialmente stesi in una dimensione planetaria; fasi, ritmi e confini dell'agire si ridefiniscono secondo una logica tendenzialmente 'de-territorializzante'...una dimensione esistenziale priva di spessore e significato, nella misura in cui riduce il rapporto con l'habitat fisico-culturale alla questione puramente funzionale di trovare dei punti di sosta negli incessanti spostamenti fisici e virtuali cui si è soggetti nel corso della vita*»³.

Si tratta di una ricognizione esaustiva delle virtù e dei vizi del mondo contemporaneo. Ma la descrizione che ne emerge è davvero incompatibile con il significato della pittura di Libero Donarini? L'elemento cruciale per tentare di fornire una spiegazione diventa la concezione spaziale trasmessa dalle sue opere, caratterizzata da una estensione insondabile, immateriale, metafisica, infinita. Esiste una convergenza tra la spazialità contemporanea determinata dall'avvento della civiltà telematica e la spazialità che appartiene alla pittura di Donarini. Esiste, di fatto, un'identità. Una segreta corrispondenza. L'artista si esprime, quindi, con un linguaggio visivo che appartiene integralmente al tempo storico. La sua pittura è attuale, necessaria, connessa con i mutamenti dell'era contemporanea rispetto ai quali Donarini si ritaglia però uno spazio di autonomia e di indipendenza, non escludendo il dialogo ed il confronto, sposando a volte la causa dello scarto polemico per quanto mai sguaiato. Ciò che esclude, invece, è la resa passiva davanti al conformismo e all'omologazione di un gusto materialista e laicista che domina le tendenze più aggiornate dell'arte. La missione di Libero Donarini è proporre l'alternativa di una pittura gentile, interiore, silenziosa. Irriducibilmente intrisa del senso del sacro e del divino.

³ MARITA RAMPAZZI, 'Narrazioni e identità', in 'Parole di sé. Le autobiografie linguistiche tra teoria e didattica', Franco Angeli, Milano, 2016, p. 48-49.

Il ciclo delle opere dedicate al Duomo di Crema di Cesare Alpini

Alla ricerca dell'Assoluto. Così potrebbe essere letta l'ultima esposizione di Libero Donarini "I me Dom", allestita presso i locali della Pro Loco, in piazza, proprio di fronte al Duomo di Crema. La scelta della musica mistica ed arcana di sottofondo dell'estone ultraottantenne Arvo Part, gli aromi dell'incenso che pervadevano il caldo umido della sala, come a Santiago di Compostela il grande turibolo necessario per il coinvolgimento religioso, ma anche per purificare l'aria dei numerosi e sudati pellegrini, nel momento dell'inaugurazione della mostra, contribuivano ad interpretare l'intento artistico di Donarini in questa ideale direzione.

Un traguardo dello spirito con una misurata opera d'arte totale che include un lungo percorso figurativo e un incessante anelito all'essenziale, alla pienezza, alla luce, all'eterno. Anche se i concetti possono essere più o meno chiari e noi stessi a volte più consapevoli, altre volte meno, dei nostri intenti, è dal loro esito finale che si riesce a comprendere, in un viaggio a ritroso nel tempo, ciò che ha spinto, quello che "urge", nella creazione artistica e nel suo autore. Certamente conta l'esperienza, conta l'età, conta la saggezza che il tempo e il lavoro accumulano su noi; siamo costantemente modificati, plasmati, consumati, ma anche liberati. Vengono meno i condizionamenti, le convenienze, le molte necessità di un'affermazione gratificante, ci si apre ad una sincerità comunicativa, dovuta prima di tutto a noi stessi ed estesa poi agli altri, alla scoperta di ciò che costituisce il nostro interesse profondo, la nostra identità, il nostro essere. È soprattutto il tempo, quello che noi chiamiamo età, a spalancare inediti spiragli di luce, di comprensione per l'incomprensibile, l'anelito a ciò che ci supera e ci è ignoto, di passione inesausta per l'eternità.

Ogni individuo, in tutte le epoche storiche, ha sperimentato questo viaggio fisico ed interiore e le opere degli artisti hanno voluto esprimere questi raggiungimenti o semplicemente queste intuizioni. Alcuni periodi, più di altri, come è il caso del Medioevo, si sono mostrati particolarmente sensibili alle tematiche dello spirito e gli artisti del tempo fortemente coinvolti nella ricerca di immagini naturali e simboliche con cui rivestire l'assoluto, la divinità. Sono state usate forme logiche, perfette, come quelle geometriche, matematiche e nello stesso tempo riscontrabili nella natura, quali le armonie proporzionali, i ritmi regolari, che sembrano racchiudere la percezione di una migliore conoscenza, la possibilità di una totalità, il senso della bellezza.

In questo senso come si esprime il testo biblico della Genesi, Dio ha creato l'uomo a sua immagine e somiglianza, gli ha dato cioè la necessità, l'esigenza vitale della bellezza, di cercare e scoprire la sua completezza, il suo essere "cosa buona", solo nell'armonia. "È inquieto il nostro cuore finché non riposa in te Signore", scriveva un assetato di bellezza, di assoluto, di eterna verità quale era Sant'Agostino. E il nostro Duomo nel corso del recente restauro, e nel percorso esistenziale di Libero Donarini, gli si è svelato come bellezza, forma, simbolo.

Si sono incrociati gli artisti antichi e quanto Donarini andava cercando, un linguaggio perenne, permanente. Il passaggio alla ripresa delle soluzioni formali, geometriche, naturali e umane, del Duomo è stato immediato, inevitabile come chiave di soluzione di problematiche artistiche, intellettuali, di vita; uno stimolo ad approfondire, una scoperta nell'espressione futura di ciò che è assoluto, "nova et vetera" secondo il Vangelo o sempre con Sant'Agostino, di una bellezza "così antica e così nuova". Sempre nuova, diremmo noi, quando l'artista e la sua arte, come fa Libero Donarini, sanno proporre immagini significative al nostro oggi inquieto e confuso.

I PREMI E LE MOSTRE

Libero Donarini nasce il 12 luglio 1946 a Trescore Cremasco. Compie gli studi classici a Crema, diventa allievo del pittore Giuseppe Perolini. Vive e lavora a Pieranica in Viale Lombardia, 18. Telefono 0373288778 - www.liberodonarini.it

Esordisce nel 1966. È protagonista di mostre personali, rassegne collettive e premi nazionali. Classificato al Concorso Scudo d'Oro di Padova nel 1967, segnalato al Premio Polpet Boito di Belluno nel 1968, Premio Ambrogino d'Oro presso la Galleria Sant'Ambrus di Milano 1972, Primo Classificato nel Premio Nazionale di pittura 'Il Caravaggio' a Bergamo 1973, Primo Classificato Concorso Leopoldo Penagini 1973, Premio 'Europa Unita' Sassari 1993, Mostra personale 'Frammenti' presso il Museo Civico di Crema 1994, Mostra collettiva 'Percorsi d'Arte' Galleria il Cannocchiale a Brera Milano 1995, Mostra personale 'Immago Materia' presso il Museo Civico di Crema 1995, Mostra personale presso il Circolo Culturale Ada Negri a Lodi 1996, Mostra personale 'La Memoria e il Tempo' Auditorium Cavalli a Crema 1996, Mostra personale presso Arte Factum a Treviglio, Mostra personale presso Centro Culturale Sant'Agostino a Crema 1997, Mostra personale 'Aforismi' Centro Culturale Sant'Agostino a Crema 1998, Mostra personale 'Xenia' Centro Culturale Sant'Agostino a Crema 1999, Mostra personale Chiesa dell'Angelo a Lodi 1999, Premio di Pittura 'Città di Lissone' 1999, Mostra personale 'Oltre' presso il Centro Culturale Sant'Agostino a Crema 2002, Mostra personale 'Tabula Rasa' presso il Centro Culturale Sant'Agostino a Crema 2003, Mostra personale 'Luce Dentro' presso il Centro Culturale Sant'Agostino a Crema 2004, Mostra personale 'Itinerari Interiori' presso il Centro Culturale Sant'Agostino a Crema 2005, Mostra personale 'Ave Verum' Santa Maria di Porta Ripalta a Crema 2009, Mostra personale 'Dipinti e disegni' Fondazione San Domenico a Crema 2012, Mostra personale 'Sileatur' presso Sala Pro Loco a Crema 2014, Mostra personale 'Il Me Dom' presso Sala Pro Loco a Crema 2018. Mostra personale 'Le ore del silenzio' presso Pro Loco Crema, 2018.

BIBLIOGRAFIA

'Arte visiva progetto sociale' a cura di Cesare Alpini Crema 1995, Carlo Franza *'Percorsi d'Arte'* Milano 1995, Mauro Corradini *'La poetica del frammento'* Brescia 1997, Catalogo *'Città di Lissone Premio di Pittura'* a cura di Claudio Rizzi 1999; Roberto Bettinelli *'La nostalgia illustre dell'arte cremasca tra '800 e '900'* Crema 2006.

FIGURATIVO



Solitudine, grafite su tela, 30x30 cm., 2015.



Giovane melograno, acquarello, 70x100 cm., 2018.



Piccolo principe, sanguigna su tavola, 20x25 cm., 2008.



Verso l'alto, tecnica mista su tavola, 45x50 cm., 2018.



Sara, tecnica mista su carta, 20x20 cm., 2014.



Padre e figlio, tempera all'uovo su tavola, 20x20 cm., 2018.



La coccinella, tecnica mista su tela, 30x30 cm., 2016.



Desiderio di condivisione, tempera all'uovo su tavola, 35x50 cm., 2018.



Tu la vita, io la poesia, olio su carta, 30x30 cm., 2018.



Pablo, grafite su tavola, 20x20 cm., 2018.



Arrampicata, tecnica mista su tavola, 12x20 cm., 2017.



Vecchio melograno, acquarello, 75x55 cm., 2018.



Iris Barbata, olio su tela, 70x90 cm., 2015.



Sulle tracce dell'angelo, tecnica mista su tavola, 55x60 cm., 2018.

Il ciclo delle opere dedicate al Duomo di Crema



Portale del Duomo di Crema, tecnica mista su tela, 70x90 cm., 2014.



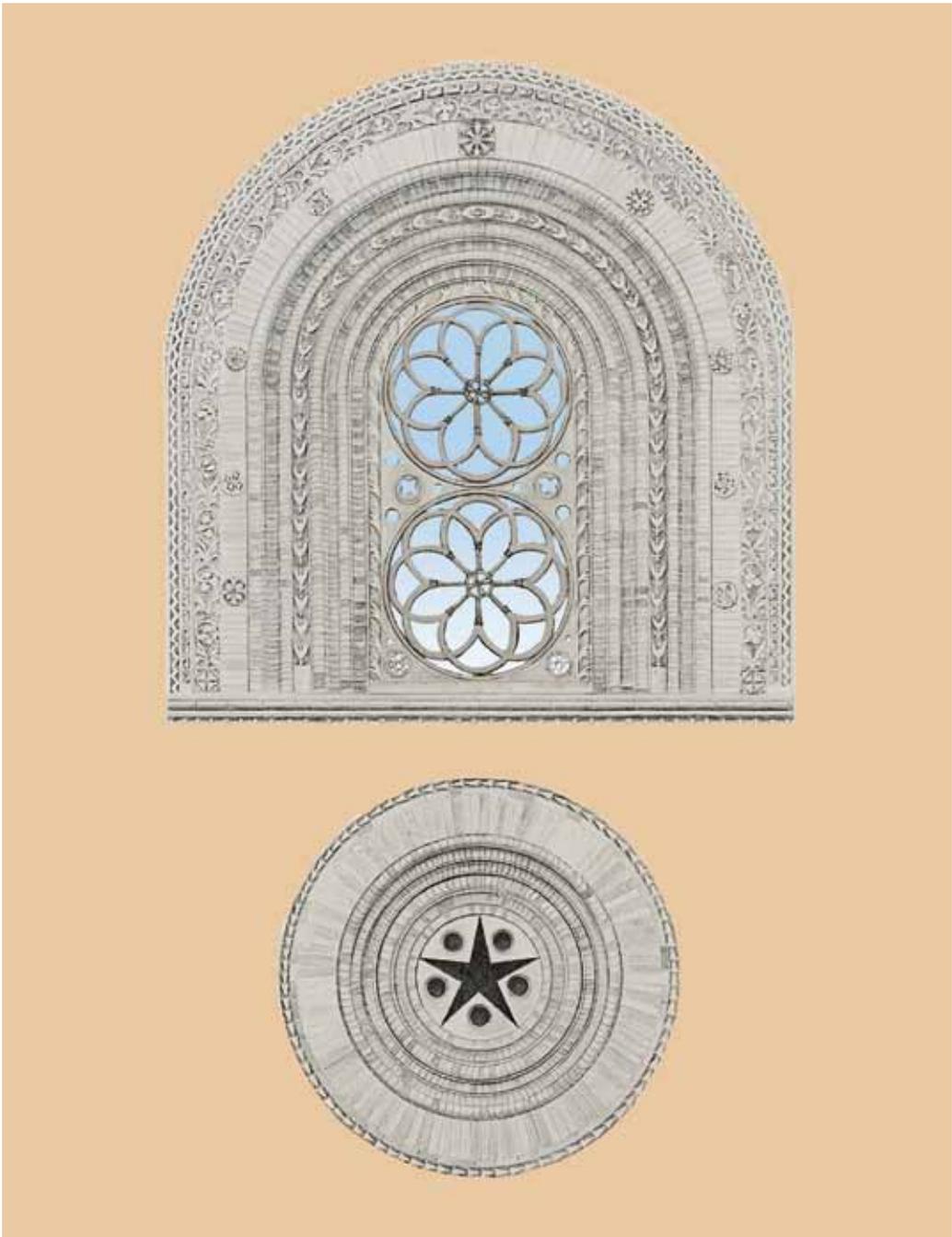
Rosencino, pilastro sinistro della facciata, tecnica mista su tela, 70x80 cm., 2014.



Agnello, Clipeo centrale dell' architrave del portale, grafite su tela, 30x30 cm., 2017.



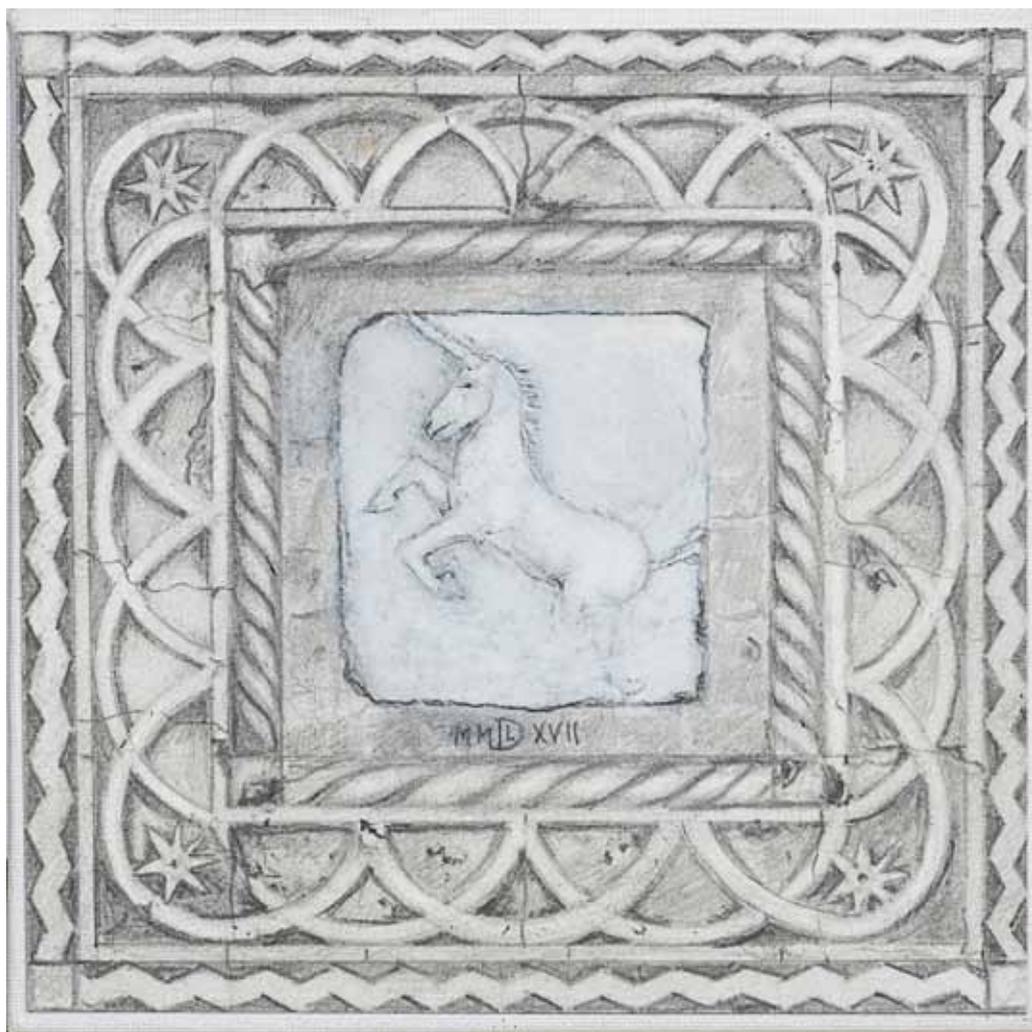
Monofore trilobate del Duomo di Crema, grafite su tela, 70x80 cm., 2017.



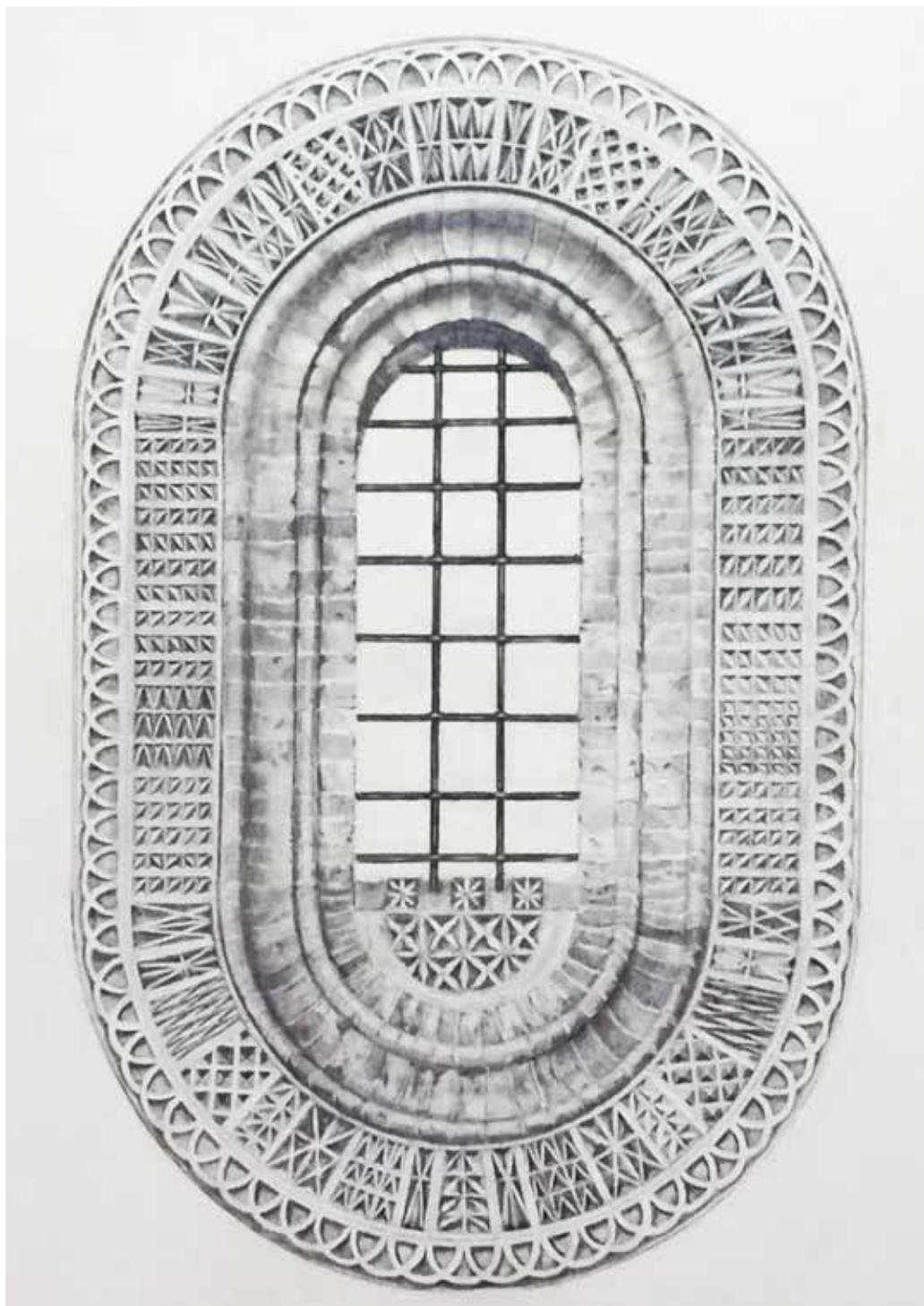
Finestra a vento del Duomo di Crema, lato sinistro della facciata, grafite su tela, 70x90 cm., 2016.



Finestra a vento del Duomo di Crema, lato destro, grafite su tela, 70x90 cm., 2016.

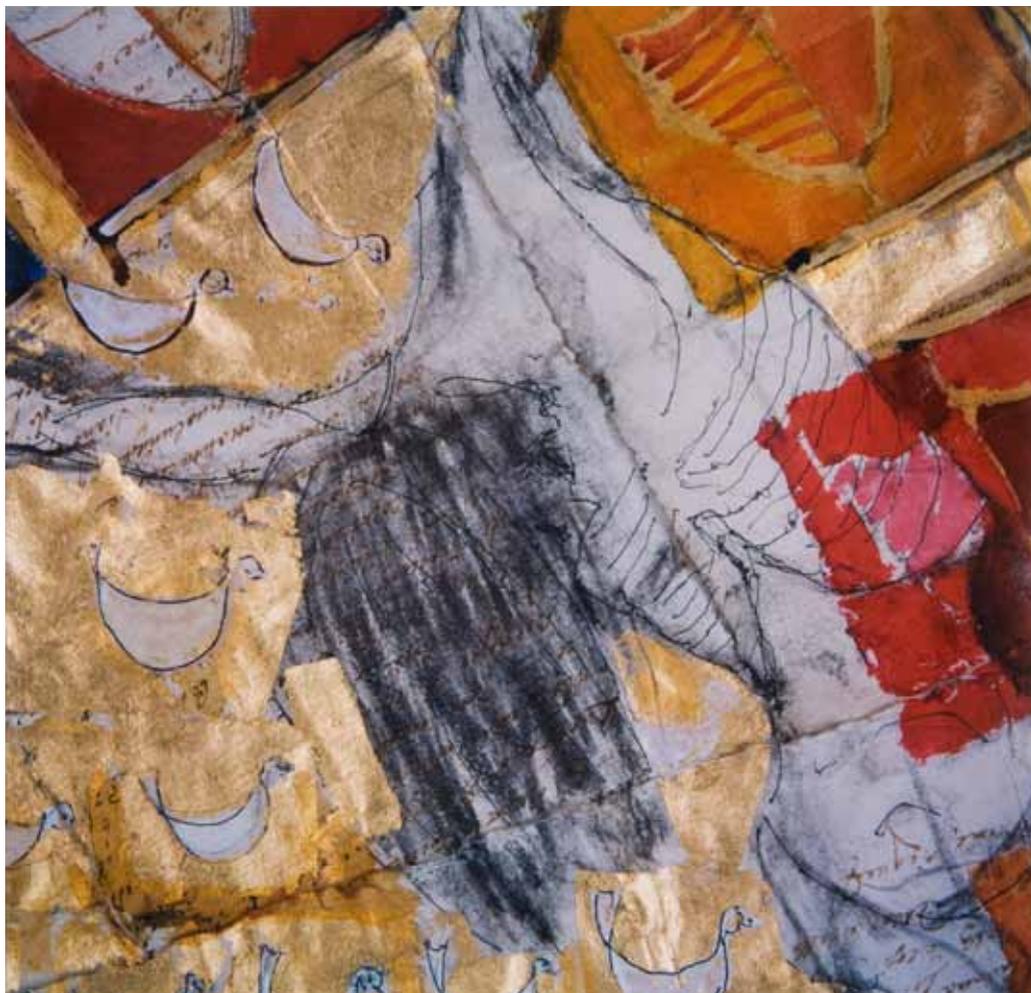


Unicorno del campanile del Duomo di Crema, grafite su carta, 20x20 cm., 2017.



Finestra del campanile del Duomo di Crema, grafite su tela, 90x120 cm., 2017.

ASTRATTO



Croce del Giubileo, (part.) tecnica mista su manoscritti del Settecento, 2000.



Croce del Giubileo, tecnica mista su manoscritti del Settecento, 100x150 cm., 2000.



Estate, olio su tela, 90x100 cm., 1993.



Liturgia, olio su tela, 50x50 cm., 1997.



Oriente, olio su tela, 50x50 cm.



Ricordo del lago, olio su tela, 70x100 cm.



La mostra presso la Sala Cremonesi nel 1995



Paesaggio fossile, olio su tela, 70x80 cm., 1993.



Ricordo di una vacanza, olio su tela, 90x115 cm., 1992.



Croce longobarda, olio su tela, 20x20 cm., 1997.



La memoria e il tempo, olio su tela, 32x26 cm., 1996.



Crocifisso, olio su tela, 50x50 cm., 1995.