

IL MILIONE

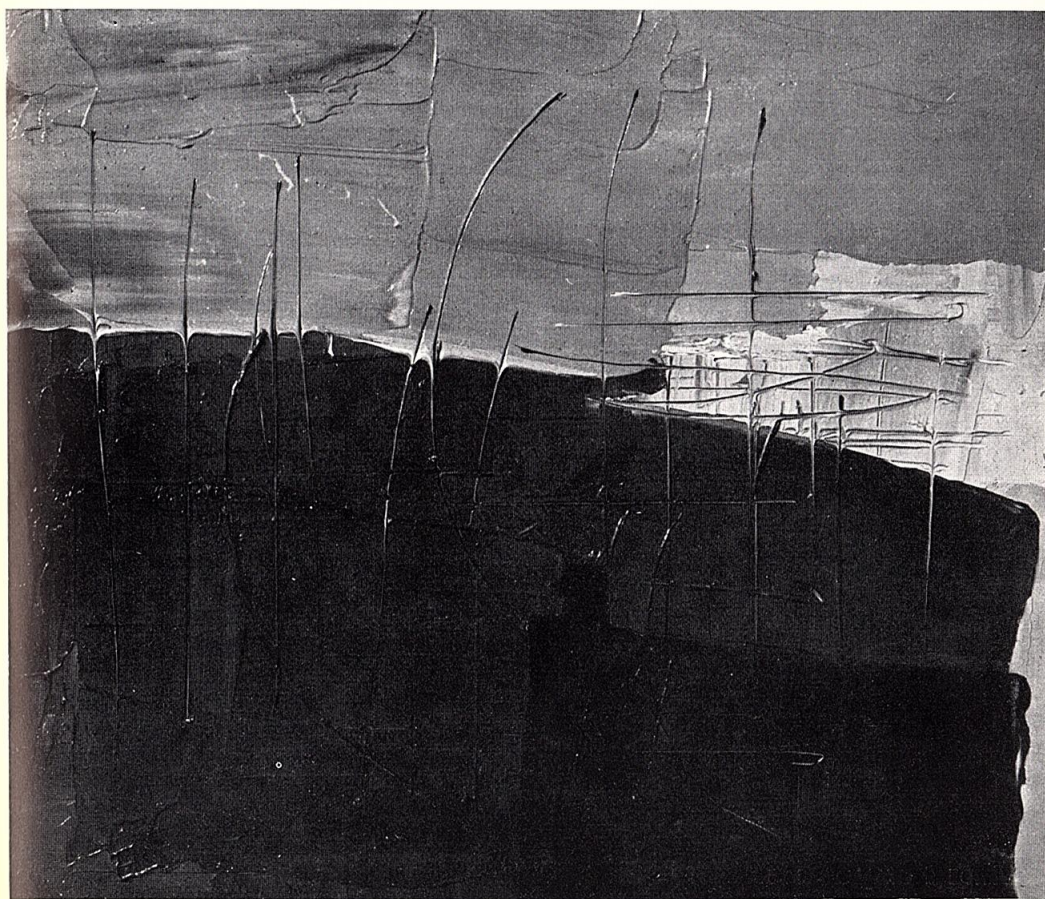
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

36

NUOVA
SERIE

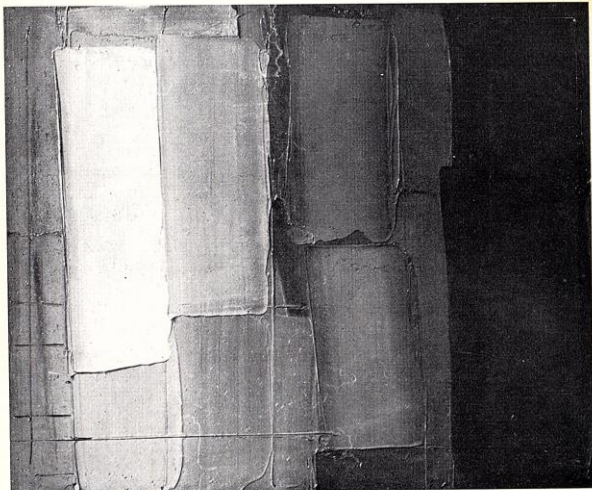
NOVEMBRE 1958 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

SECONDA MOSTRA PERSONALE DI
ALFREDO CHIGHINE
CON TRENTA DIPINTI DEL 1957 E 1958



Disegno a china 1958

olio su tela 54 x 44



VERDE E GIALLO - 1958

olio su tela 34 x 46

ALFREDO CHIGHINE

DI ALFREDO CHIGHINE È STATO MESSO IN RILIEVO, sempre e giustamente, il carattere lirico della ispirazione naturalistica. E, ancor più esattamente, il legame diretto, riconoscibile, con un "luogo" di vita che è ragione e spunto sufficiente ed esclusivo al muoversi della sua fantasia poetica. "E' come se Chighine —ha scritto Emilio Tadini— si proponesse di fare volta a volta il *ritratto* di un certo paesaggio; ma un ritratto non tanto rispettoso dei dati figurati esterni immediatamente riconoscibili, quanto di tutto il complesso aggregato che ne forma la profonda sostanza". Un procedimento quindi che testimonia da un lato la schietta semplicità e verità del suo *sentimento*, e dall'altro la complessità —o meglio, penetrazione e coscienza— della sua invenzione linguistica.

Vale a dire che le forme espressive più attuali sono presenti al pittore non come formule cui accostarsi intellettualisticamente, ma come elementi irrefutabili di un modo di colloquio, di comunicazione con i riguardanti. E, per noi, l'arricchimento portato da Chighine al linguaggio pittorico contemporaneo, è, non soltanto personalissimo, ma tra i più importanti dell'arte europea di questi anni.

A corredare di prove una simile affermazione, ecco questa mostra che illustra i momenti di una ricerca —ed i punti di arrivo—, della quale si può ben dire che tanto è impegnata e diramata, quanto unitaria sulla linea di un percorso non soltanto stilistico, ma di sentimento e di pensiero. Ecco una parola abbandonata nella corrente critica d'arte, quasi temuta, anzi. L'esplosione di nuovi moti romantici —a tinta post-surrealista o esistenziale o naturalista— ha oggi relegato nel buio dei depositi delle "formule pericolose", qualsiasi accenno

alle *idee*. E' stata una reazione necessaria, certamente, sia all'imperversare delle astrazioni formalistiche, sia alla pressione degli apriorismi contenutistici, tendenziosi. Ma —è quasi inutile sottolinearlo— ha dato l'avvio ad una produzione tanto suggestiva quanto gratuita di "confessioni" e di "automatismi" del tutto ingiudicabili, perché proposti semplicisticamente come presenze di fatto.

Il prammatismo dava così la mano al misticismo.

Ritrovare quindi in un poeta una ragione del suo fare, limpida-mente, esattamente riscontrabile entro e durante tutta la sua attività, scoprire appunto un pensiero, e non soltanto una qualità di sentimento pittorico, è segno consolante.

In Chighine ogni quadro ha la sua *ragione* e tutti si dispongono in un discorso animato non soltanto da simile inclinazione lirica, ma da motivi diversi di unitaria progressione di pensiero.

I termini di questa meditazione poetica sono estremamente semplici, epperò estremamente difficili, si ritrovano, diremmo, all'origine di ogni espressione lirica. Sono, infatti, l'assunzione della natura a simbolo, vitale e non formale, di stati d'animo. Si tratta di scoprire, in quei dati di natura, categorie nuove in una sintesi delle apparenze fenomeniche. Quindi, mai un abbandono alle suggestioni, mai un'approssimazione, ma una purificazione, attraverso lo stesso medium espressivo ed attraverso l'immagine, sino all'essenza di un colore che sia insieme luce naturale e "illumination" fantastica, sino all'essenza di una forma che sia insieme organismo e immagine emblematica.

E' così faticoso, e deludente, seguire il labirinto delle motivazioni critiche, queste pagine pesanti, salvate forse soltanto dall'ansia del chiarimento, dalla volontà di accompagnare il poeta nelle sue scoperte, quando poi ci troviamo di fronte a queste pitture che tanto chiaramente parlano, e ci toccano così profondamente, e ci invitano a limpide e ignote visioni di un mondo che pure ogni giorno è dei nostri occhi. La foga malinconica e appassionata di Chighine, la sua purezza delicatissima, ma non fragile, l'intatta chiarezza del suo "giudizio poetico", in questi paesaggi dell'anima, sereni e vibranti, resta incommunicabile a parole. E' dote, questa, soltanto dei messaggi di poesia.

FRANCO RUSSOLI

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|---|
| 1. Paesaggio della Valtellina, 1957.
olio su tela cm. 130 x 162 | 19. Arancio e verde, 1958
olio su tela cm. 65 x 54 |
| 2. Composizione I, 1958 olio su tela
cm. 35 x 60 | 20. Ocra e blu, 1958
olio su tela cm. 55 x 46 |
| 3. Composizione II, 1958, olio su tela
cm. 35 x 60 | 21. Verde e viola, 1958
olio su tela cm. 65 x 54 |
| 4. Forma grigio blu, 1958
olio su tavola cm. 42 x 62 | 22. Composizione in toni verdi, 1958
olio su tela cm. 65 x 54 |
| 5. Paesaggio grigio, 1958
olio su tela cm. 54 x 46 | 23. Forma ocra su fondo grigio, 1958
olio su tela cm. 65 x 54 |
| 6. Composizione verticale, 1958
olio su tela cm. 92 x 73 | 24. Composizione in grigio, 1958
olio su tela cm. 100 x 81 |
| 7. Composizione in grigio, 1958
olio su tela cm. 55 x 46 | 25. Composizione in arancio e grigio
1958 olio su tela cm. 81 x 65 |
| 8. Il lago, 1958
olio su tela cm. 92 x 73 | 26. Verde giallo, 1958
olio su tela cm. 55 x 46 |
| 9. Verde e grigio, 1958
olio su tela cm. 65 x 54 | 27. Due forme in ocra e azzurro, 1958
olio su tela cm. 81 x 65 |
| 10. Paesaggio autunnale, 1957
olio su tela cm. 92 x 73 | 28. Il mare n. 5, 1958
olio su tela cm. 162 x 130 |
| 11. Quattro forme, 1957
olio su tela cm. 100 x 81 | 29. Il mare notturno, 1958
olio su tela cm. 116 x 89 |
| 12. Riflessi sul lago, 1957
olio su tela cm. 100 x 81 | 30. Pineta, 1958
olio su tela cm. 100 x 81 |
| 13. Sera sul lago Maggiore, 1957
olio su tela cm. 73 x 92 | 31. Composizione, 1958
olio su tela cm. 81 x 65 |
| 14. Tramonto al mare, 1957
olio su tela cm. 60 x 73 | 32. Blu e verde, 1958
olio su tela cm. 116 x 89 |
| 15. Forme bianche, 1957
olio su tela cm. 92 x 73 | 33. Ocra e verde, 1958
olio su tela cm. 81 x 65 |
| 16. Composizione, 1957
olio su tela cm. 162 x 130 | 34. Il mare n. 6, 1958
olio su tela cm. 100 x 81 |
| 17. Tre forme in grigio, 1958
olio su tela cm. 100 x 81 | 35. Bruno su verde, 1958
olio su tela cm. 81 x 65 |
| 18. Forma rosa su fondo verde, 1958 | |

Alfredo Chighine è nato a Milano il 9 marzo 1914, vive ed opera a Milano. Per le notizie biografiche e bibliografiche, vedi il volume di Emilio Tadini, n. 4 della «Collana Giovane Pittura Italiana» diretta da Marco Valsecchi e da noi edita recentemente.

La Mostra inaugurata l'8 novembre rimarrà aperta sino al 22 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

L'11 OTTOBRE LA MORTE CI HA PORTATO VIA OSVALDO LICINI. Non era malato e pertanto il telegramma della Moglie ci colse di sorpresa e noi non riuscivamo spiegarci il senso di quella riga inesorabile: Licini spirato stamane.

Proprio in quel giorno si stava programmando la nostra visita a MonteVidonCorrado per concertare con lui le direttive per una degna divulgazione della sua opera. Erano lunghi anni che attendevamo il suo invito per questa visita che avrebbe segnato l'inizio della ripresa di una scambievole attività. Quanti? Venti e più: tutta una vita! Ed ogni qual volta tutto era deciso, all'ultimo momento, egli ci pregava di rinviare all'anno prossimo per disporre di quelle opere che stava portando a termine e che dovevano essere la conclusione, le valide. Non gli bastavano le nostre convinzioni per quello che aveva già dipinto, le aperte dichiarazioni di ammirazione; per lui contava la speranza e l'entusiasmo nell'opera di domani. E infatti si sa che partecipò alla Biennale solo perché fu posto davanti al fatto compiuto, inviando le sue opere prima del suo consenso.

Finalmente, ci aveva scritto lui stesso, di sua mano, per dirci che ci attendeva, e fu l'ultima lettera avuta da lui. Se domani noi risaliremo l'erta di MonteVidonCorrado sarà per deporre sulla sua tomba il fiore della nostra devota amicizia e della nostra ammirazione.

Ma adesso chi dirà di Lui, del suo carattere fermo e tanto vigile da sembrare scontroso, e invece così appassionato e caldo che quando riusciva ad aprirsi era travolgente per parole espressive con una pronuncia dilatata nell'ammirazione,

oppure, nel dissentire, secca e tagliente per un disprezzo che non concedeva contraddizioni.

Di un artista, si sa, restano le opere a testimoniare la sostanza della sua anima e a proiettare nel tempo la sua personalità. Ma per noi che lo abbiamo conosciuto vivo e abbiamo imparato ad amare la sua pittura anche dalla sua parola e dalla simpatia umana che egli sprigionava, noi, oggi comprendiamo come la morte ci ha tolto un privilegio che godevamo nella sua amicizia paventando che altri possano fraintenderlo.

La fatalità ha voluto che la morte lo colpisse nello stesso giorno che coglieva Vlamincik. Coincidenza che avrebbe potuto offrire alla stampa italiana una occasione ad un singolare confronto tra le due personalità, così tipicamente opposte, fiamminga l'una e mediterranea l'altra, una, già famosa nel campo della critica internazionale, l'altra, apparsa sulla ribalta della notorietà mondiale soltanto con il recentissimo Gran Premio della Biennale di Venezia.

Ma l'occasione richiedeva una critica disimpegnata dai comodi ancoraggi dell'informazione già cucinata. E fu un'altra occasione sciupata.

Il «Corriere» per esempio collocava il necrologio di Vlamincik in terza pagina su due colonne, ed era giusto, ma di Licini pubblicava in sesta la semplice notizia fra il bailame della cronaca.

Solo pochi, gli attenti, i migliori, li apparivano ma senza confronti critici, si accontentarono di definire uno «ribelle», l'altro «sognatore».

Solo che di ribelle, di «fauve» al francese non era rimasta che la pelle, e frusta, per di più, per l'usura di gesti abusati in tanti lustri sulla pedana del terribile imbonitore. Per il Nostro il suo sogno era, invece, l'ansia segreta di uno

spirito che aveva speso tutta la vita nella ricerca di quel senso di primordiale che stia alla base della coscienza per l'evasione verso il sublime.

Ma che Licini non pensasse affatto a certi orientamenti ai quali certa critica vorrebbe derivarlo, stracchiando alcuni aspetti della sua fantasia a vantaggio di interessi culturali che non gli si addicono, ne abbiamo la prova rifacendoci alla sua lettera aperta apparsa nel nostro Bollettino dell'aprile del 1935 in occasione della sua prima grande mostra che avevamo allestita nelle sale di via Brera, con 37 dipinti.

Mostra e lettera che non si dovrebbero ignorare come ci accade di notare in alcuni biografi.

Perciò in questa triste circostanza, rileggere il suo scritto è per noi rifarsi al suo spirito, riudirlo vivo e vicino con quella inflessibile moralità per una linea di condotta che egli perseguì fino in fondo.

Noi non ci conoscevamo, amici del Milione. Per caso ci siamo trovati in quella nona saletta della Quadriennale dove la gente passa allegra, indignata o indifferente. E mi avete invitato ad esporre a Milano. Vi confesso che lo faccio un poco malvolentieri. Alle vostre insistenze mi sono piegato per quella disciplina che impone la nostra regola. E poi vi avverto che i miei capolavori sono ancora tutti da fare. Ne tengo più d'uno in cantiere, ma non sono ancora pronti per scendere in mare.

Dunque fino a quattro anni fa ho fatto tutto quello che ho potuto per fare della buona pittura dipingendo dal vero. Poi ho cominciato a dubitare. Dubitare non è una debolezza, ma è un lavoro di forza, come forgiare, ha detto Cartesio. E mi sono convinto che facevo come

fanno ancora tanti, della pittura in ritardo, superatissima fuori del tempo e contraria alla sua vera natura, che non è; imitazione. La pittura è l'arte dei colori e delle forme, liberamente concepite, ed è anche un atto di volontà e di creazione, ed è, contrariamente a quello che è l'architettura, un'arte irrazionale, con predominio di fantasia e immaginazione, cioè poesia. Allora ho preso 200 buoni quadri che ho dipinti dal vero e li ho portati in soffitta.

E da quattro anni i miei quadri me li sono cominciati a inventare. Dicono i preti che io faccio adesso della pittura cerebrale. Che cosa dovremmo fare, la pittura intestinale? Anche la loro sensazione è un fenomeno di attività centrale, cerebrale. E allora? Dicono pure (in mala fede) che la nostra è pittura decorativa. Se la nostra è pittura decorativa, la loro pittura è scenografica, fotografica e grottesca. E siamo pari. A che serve un quadro se non a superdecorare un muro, a rallegrare una parete? Questa è la sua funzione, la sua sola giustificazione. D'accordo, sarà anche un'opera di poesia. E questo noi faremo adoperando libere forme e colori. Dimosteremo che la geometria può diventare sentimento, poesia più interessante di quella espressa dalla faccia dell'uomo. Quadri che non rappresentano nulla, ma che a guardarli procurino un vero riposo per lo spirito.

Una cosa è certa: noi non faremo più della pittura come piace a Ojetti, archeologica, o imitativa come le scimmie. A quella vecchia favola della pittura imitativa noi tireremo il collo. E a tutti i critici da saloni.

A questa sua lettera, noi allora facemmo seguito con una «Nota» stampata sullo stesso Bollettino, nota che puntualizzava le sue espressioni entro i nostri

comuni concetti e che qui riportiamo per poterla rileggere oggi, dopo 23 anni, al fine di riportarci nel clima di quel tempo e rileggere anche quali erano le premesse alle posizioni che oggi trovano aperture così vaste alla più pronta comprensione, e constatare da quale lato erano gli autentici valori di una cosciente moralità.

«Il lettore che fa con onestà il suo mestiere — che è cioè genuinamente disposto ad ascoltare le intenzioni di Osvaldo Licini dietro le espressioni con le quali egli cerca di dar loro forma, nel loro clima, e cioè nel modo di pensare dello scrittore — non farà certo di alcune di queste espressioni un sistema critico, cui il nostro non pensava affatto».

«Facciamo questa riserva del buon lettore, perché va ormai scarseggiando anche questa qualità, così semplice e così agevole, di fare da ascoltatore senza premunirsi contro lo scrittore. Il piacere della lettura è ora per lo più trattenuto da predisposizioni critiche affatto necessarie alla salvaguardia del mondo delle proprie idee. Poco si ascolta e troppo si parla, e quel ch'è peggio si parla prima di aver ascoltato, e prima di aver veramente sentito il conflitto tra le proprie idee e le altrui. Da ciò il discutere vano, infruttuoso e anarchico di quando si parla in molti tutt'insieme, come accade per la gran parte delle discussioni d'arte correnti, quali vediamo nei giornali e nelle conseguenze pratiche».

«E' capitato ai passaggi aggressivi e ai passaggi lirici del «Kn» di Carlo Belli, e capiterà via via a tutte le dichiarazioni che i diversi artisti d'avanguardia che noi si va presentando scriveranno in questo Bollettino o in «Quadrante», di essere presi terribilmente alla lettera

nelle loro espressioni, ma affatto capiti nella struttura delle loro idee, quali si affermano sul tono generale del loro discorso o in passaggi più ponderati e impegnativi».

«Non saremmo noi a guastare al buon lettore che ascolterà Licini prima di ascoltare se stesso (poiché è in fondo tutta una questione di ordine e di disinteresse) il piacere di gustare una discorsività genuina coll'intervenire a precisare il valore del termine *razionale* in architettura e del termine apparentemente antitetico di *irrazionale* in pittura. Evidentemente egli non si proponeva questa questione radicale, troppo poco suggestiva nel discorso che gli premeva. Dovremmo tuttavia ricordare ai malintenzionati e agli improvvisatori che è pacifico intendere per *irrazionali* tutte le arti, architettura compresa in quanto arte, e *razionale* la disciplina etica e tecnica di tutte le arti, pittura compresa. L'ingegneria ha richiamato all'ordine l'architettura moderna, che ha voluto pertanto darsi «razionale» (e la parola ha sempre subito tutte le riserve dei suoi stessi fautori). Una coscienza costruttiva che restituisce l'architettura alla sua moralità e alla sua funzione, alla sua natura, sulla quale solamente, ma solamente *oltre*, avremo il mistero creativo che fa l'arte: il valore inedito e misterioso per cui una costruzione razionale sarà bellissima, e la segreta mancanza per cui un'altra costruzione sarà razionalissimamente meschina, o brutta, o nulla».

«La disciplina che sorge dalla natura della propria contemporaneità e comunque della propria civiltà, fa lo stile. Se questa disciplina che ha portato l'architettura al razionalismo ha un figlio in pittura, questo è l'astrattismo: il che è evidente nella teoria ed è evidente nelle opere».

«E l'astrattismo ha cercato nella natura stessa della pittura la propria legge, la propria razionalità. E' già stato ampiamente detto su questo Bollettino, con tutte queste cose, che la pittura astratta invoca questa sua razionalità: la *geometria*».

«Oltre la disciplina, oltre la geometria, oltre il complesso morale e critico delle sue realizzazioni nel gusto, che formano una mentalità, una civiltà, abbiamo detto *uno stile* «astrattista» (e anche di questa parola sono state fatte tutte le riserve, ma non sono le parole che interessano in arte, che vanno evidentemente accettate come una convenzione e potremmo anche cambiare, se ne valesse la pena, e dire: *pittura razionalista*) verrà l'artista maturato e con lui l'arte: il prodotto per sua natura più irrazionale e inspiegabile».

«Se meraviglia questa terribile disciplina dell'architettura e della pittura, pensiamo alla disciplina della musica, popolarmente citata come la più *matematica*, e la più *irrazionale* delle arti».

«Osvaldo Licini è in Italia l'esempio più brillante di rinuncia per la fede di questa disciplina, a tutta la ricchezza pittorica di cui è dotato, e che farebbe miracoli di bravura nel più facile campo della pittura qual'è correntemente intesa».

«Questa ricchezza al servizio della disciplina che si impone ci potrà dare domani opere definitive. Egli avrebbe potuto continuare quella tradizione italiana che vediamo culminare in Giorgio Morandi».

«Nella prima sala di questa personale vediamo le sue nature morte e i suoi paesaggi di dieci e di cinque anni fa dibattersi disperatamente contro il *pre-testo*, che languisce e svanisce nelle ricerche del *pittore*. E' forse questo il *controllo umano* che invocano contro

l'arte astratta i suoi nemici, spaventati del vuoto che isola la pittura nella sua natura, che restituisce la pittura a se stessa, come il razionalismo ha restituito l'architettura a se stessa? Questa nostra prima sala che raccoglie le opere dei 6 anni che precedettero l'avventura astratta di Osvaldo Licini è una documentazione così viva della coerenza colla quale il pittore è andato francamente verso se stesso, da costituire un chiaro insegnamento morale».

«In Licini noi assistiamo alla franca accettazione di questa legge da parte del *pittore*: i suoi oggetti si sfaldano seguendo senz'altro le esigenze della pittura che non ne possono riconoscere la legittimità: fino al giorno in cui la moralità del nostro si è posta chiaramente il problema, e ne ha ripudiato l'inutile esistenza per conquistare una libertà gonfia di nuove promesse e di nuove aspirazioni».

«Licini ci dice chiaramente con le sue opere e con la sua *lettera aperta* quale sia la moralità di un pittore astratto, e su quale sponda nel conflitto attorno all'astratto stia il rinunciatismo».

Questo il terreno di allora così arido di consensi nel quale le nostre idee misero le radici, il clima col quale le nostre speranze incominciarono a invecchiare: e con gli anni si fecero certezze.

Oggi noi pieghiamo la fronte per piangere l'amico scomparso, l'uomo che non rivedremo più; ma alziamo la mente ai ricordi di quel lontano aprile del 1935, a quei valori morali ai quali Egli tenne fede e che aprirono alla sua pittura il cielo del sublime, e consentono anche a noi di rivivere la ventura patita e disperatamente voluta nella intuizione della di Lui purezza.

LE EDIZIONI

NOVITA

Nella Serie di Quaderni « *IL DITTAMONDO* » diretta da *Mario Cereghini*, collana che accoglie saggi sui più differenti argomenti ed ecletica come l'opera trecentesca di *Fazio degli Uberti* della quale prende il nome, dopo i primi due quaderni pubblicati quali:

INTRODUZIONE ALL'ARCHITETTURA ALPINA di *Mario Cereghini*; 24 pagg., 62 tav. f.t. con 78 illustrazioni L. 1.000

5000 ANNI DI SPORT INVERNALI sempre del *Cereghini*; 28 pagg., 142 tav. L. 2.250

è ora apparso il 3° quaderno:

LE INCISIONI RUPESTRI DELLA VALCAMONICA di *Emanuele Süß*, 48 pagine, 63 tavole fuori testo con 90 illustrazioni, 5 grafici e una cartina topografica, una bibliografia essenziale; formato 18 x 23, broccatura.

Tutti anche in Edizione Inglese L. 1.800

Il rinnovato interesse del pubblico per le scoperte e per gli studi che riguardano la preistoria ha riportato in primo piano anche le incisioni della Valcamonica. Segnalate per la prima volta nel 1912, solo dal 1930 attirano l'attenzione degli studiosi, italiani e stranieri, sempre più sorpresi dell'inesauribile miniera di notizie sulla vita, sugli usi, sui costumi delle antiche genti camune. Il libro conduce il lettore ad una rapida visita alle rocce incise, da Boario a Capo di Ponte, mostrandogli l'interesse e il valore artistico di disegni che — pur con mezzi di espressione lineari e rozzi — risultano di rara efficacia e armonia. E questo nella cornice di un suggestivo e imponente solco vallivo di origine glaciale.

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO

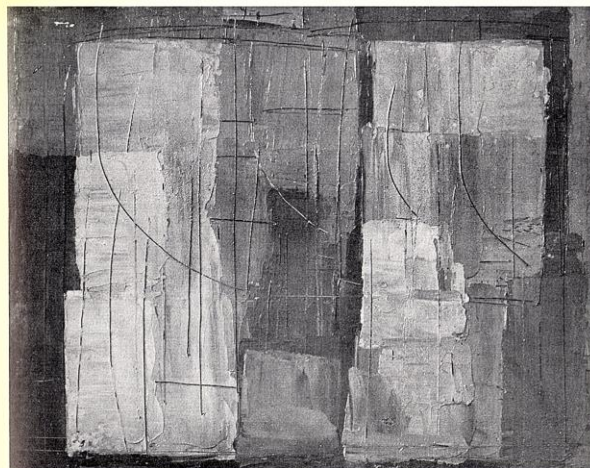
RISTAMPE

Collana « *Pittori Italiani Contemporanei* »; *RAFFAELE DE GRADA* di *Francesco Flora*. 3ª Edizione rinnovata, 12 tavole a colori e due disegni nel testo; fascicolo in fogli (30 x 40), broccatura con sovracoperta a colori. L. 2.250

Dopo la morte dell'Artista era naturale che si pensasse di sostituire per questa 3ª edizione il testo di *G.B. Angioletti* che risaliva al 1941, con uno scritto che si riferisse a tutta l'opera del Nostro, ormai a ciclo chiuso. La prosa del presentatore, alata e lucida, conduce il lettore "nel mondo agreste, silvestro, montano, acqueo, aereo, illuminato di cielo, in una modulazione sommessa e votiva, non di panico inno ma di elegiaco ringraziamento alla materna natura" e dicendoci come tutta la vita di *De Grada* è stata spesa nella aspirazione di questo mondo che Egli, silenzioso e tenace, ha saputo costruirsi idealmente, trascorrendo la sua vita "distaccato, non però mai assente" dalle dispute che attorno a lui si accendevano. Non quindi una semplice ristampa ma una edizione che risulta nuova al lettore per lo scritto del *Flora* e anche per le tavole che presentano quattro opere eseguite negli ultimi anni, quale conclusione di una vita rettilinea e operosa.

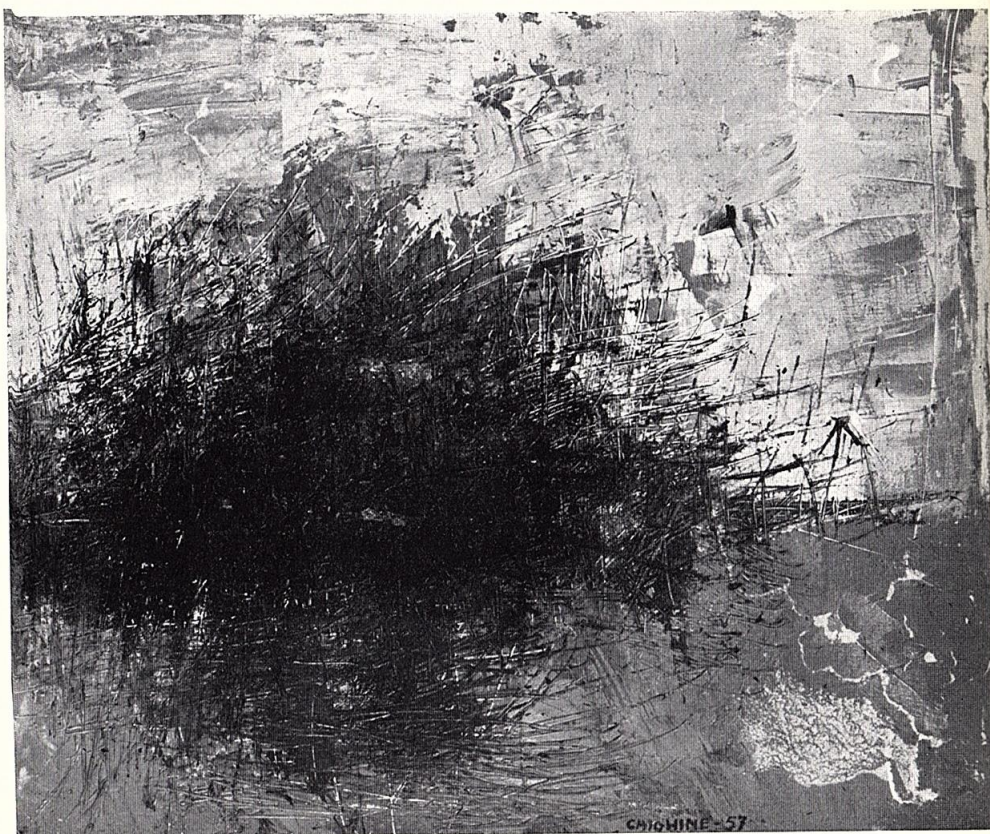
L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO
Telefono N. 723.333 casella postale 3549



DUE FORME IN OCRA E AZZURRO - 1958

olio su tela 81 x 65



RIFLESSI SUL LAGO - 1957

olio su tela 100 x 81