

Alfredo Chighine

Presentazione alla mostra – Palazzo “Liceo Saracco, Acqui Terme, 1975

Pubblicato in “La Faccia nascosta della luna” – ed. Allemandi

Chighine è morto l'anno scorso, il 16 luglio. Quasi in coincidenza con il primo anniversario della morte la Città di Acqui prende per prima l'iniziativa di ricordare uno degli artisti più generosi ed al tempo stesso più schivi della generazione nata intorno al 1910 e di rendere omaggio alla sua persona ed alla sua opera con una mostra di dipinti degli ultimi anni. L'iniziativa deve essere lodata perché intanto serve a rompere il silenzio, che, subito, soprattutto nella società artistica italiana, si stende sulla memoria dei morti, come una coltre pesante e quasi per una seconda definitiva sepoltura. Ma serve anche a richiamare l'attenzione ed a ricondurre un poco di calore vitale su un lavoro che è quasi emblematico di un momento dell'arte italiana. Dopo le esperienze, quelle dell'immediato dopoguerra, che coincidevano con l'apertura della cultura italiana sull'Europa, la grande patria comune per tanti anni segregata ma non dimenticata, e quindi coincidevano, fatalmente, con la pressione esercitata, in forme a volte stregonesche, sugli artisti della sua generazione, dall'immagine figurata di Picasso, divenuto quasi il simbolo della liberazione nel campo dell'arte e in quello della realtà, la storia di Chighine si identifica con la storia dell'Informale in Italia, da lui vissuta con una densità ed intensità che hanno poche uguali e sono durate costanti nel tempo, sino alla conclusione di una vicenda pittorica strettamente allacciata alle sue tensioni umane e poetiche.

Il bagno nella poetica e nella tecnica dell'Informale è stato un bagno salutare, in particolar modo per l'arte italiana, che, sovente, e su cadenze cicliche, oscura le ragioni dell'istinto e della passione, che pur sono presenti e vive nella sua tradizione. Attraverso l'Informale assai meglio che attraverso le rapide adesioni alle poetiche ed alle tecniche delle avanguardie, che alla fine della guerra si presentavano ormai come avanguardie storiche, l'arte italiana ha recuperato uno dei caratteri di fondo dell'arte del nostro tempo: l'impegno. L'impegno totale di pensiero ed azione. Nelle espressioni dell'arte come, del resto, nelle funzioni della vita e nelle inclinazioni dell'esistenza, ha recuperato, o raggiunto il sentimento che nulla può essere pienamente se non in sé; che cioè i meccanismi, quali che siano, e i progetti e le ipotesi formali sono ben povere cose e restano inerti se dall'interno non le muove uno status, spontaneo sino ad essere endemico, di partecipazione e di compassione. La vita, l'esistenza si mostrano di nuovo inseparabili dagli aspetti che esse assumono nella realtà d'ogni giorno, e quasi inscindibili dalla loro motivazioni remote; ma, nell'Informale, il loro punto di fusione non si realizza tanto nell'agitazione di superficie, che può anche apparire violenta, quanto all'interno dell'essere stesso, sul fondo d'ogni illuminazione della coscienza, là dove si manifestano, incandescenti, sul punto di uscire dal caos, dall'inespresso e dall'indistinto e di assumere un principio di forma; sillabe appena, o segni simboli di un coacervo vitale, nella misura in cui l'intelletto ed i sensi partecipano di una medesima sorte e seguono il filo di una stessa storia.

Chighine ha vissuto questa esperienza esaltante con un'energia passionale che non ha tuttavia intaccato la sua naturale chiusura nella descrizione, il suo desiderio così profondo ed esclusivo di silenzio e di solitudine. Lo stare a parte, limitare i movimenti di confusione collettiva tra chiacchiere e polemiche attorno ai tavolini dei caffè, tra i gruppi che si formavano nelle gallerie nelle ultime ore dei giorni, che diventavano ore lunghe per un disperato desiderio di non concedere troppo alla notte, che è un simulacro della morte, che è assenza, negli anni ansiosi del primo dopoguerra, cui pure Chighine partecipava per un istinto di dedizione che è l'altra faccia della sua scontrosa presenza, corrisponde alla linea dominante del carattere dell'uomo e del temperamento dell'artista; rivela che in lui toccare il fondo dell'esistenza significava anche raggiungere all'interno di sé ciò che è automaticamente in sé, un momento di inconfondibile singolarità. Il problema di Chighine è sempre stato, infatti, quello di rendere visibile, come quantità d'espressione e capacità di espansione dell'immagine pittorica, ciò che si coagulava all'interno della sua esperienza solitaria, come un rapporto prima di tutto interiore ed intimo tra un libero fluire della sensibilità di percezione, le reazioni

dell'intelletto alle sensazioni e la nascita delle emozioni e, su queste basi, l'affiorare di uno scambio quasi osmotico tra il fluire dell'esistenza nel labirinto della vita ed il fluire organico della natura dentro il suo continuo variare secondo le ore, i giorni, le stagioni, le quantità della luce, applicando e rinnovando la qualità ed i caratteri dell'impatto tra l'essere presente della natura e della vita e l'esser presente dell'artista. Rendere visibile; rendere fisicamente visibile, senza tuttavia cadere nella rete riduttiva della materia. Ed è sempre l'urgenza della natura che Chighine insegue, anzi va braccando come il cacciatore fa con la selvaggina nascosta dentro una macchia arborea intricata. La insegue, la bracca per fermarla in un attimo di tempo e potersene quindi appropriare. Il segno e la traccia di questo inseguimento ed il suo dutto suggerisce un moto circolatorio, che rivela e al tempo stesso avvolge, quindi quasi nasconde l'immagine e ne contiene l'energia di spinta, l'aggressività: sulla soglia interno-esterno, sulla quale la sua icona è ancora soltanto un momento di equilibrio tra ciò che è indistinto e ciò che è distinto. Nelle prime fasi dell'Informale il segno di Chighine è come un graffio, il solco di una ferita, di una lacerazione attuata nel corpo della luminosità intensa che sorge dall'interno dell'immagine pittorica, muovendo da un punto caldo e irritato. È un segno, quello di Chighine degli anni '50, che ha il suo modello più vistoso nelle opere di Wols. Un modello drammatico, anzi tragico, cui sembra direttamente riferirsi anche attraverso l'assimilazione di una certa tavolozza quasi simbolica, dominata dai grigi umili, dai rosa marciti, velata da una coltre di cenere tiepida sulla quale si staccano improvvisi ed esaltanti un azzurro brillante, un giallo vivo, un rosso geranio, quasi in forma di grido non trattenuto ma soffocato, un grido che percuote l'aria, certamente generato da un bisogno di trasferire la presenza lancinante dell'essere in sé in una presenza all'interno della collettività, quindi della storia o anche soltanto della cronaca.

Più tardi Chighine ha compreso che le sue opere di quegli anni, così conformiste rispetto alla tecnica dell'Informale, privilegiavano oltre la misura necessaria un aspetto della sua pratica e della sua visione del mondo: la tensione patetica; anche se in un certo senso essa rappresentava bene la voracità con la quale l'artista cercava, tentava il suo vero volto.

Deve aver compreso che restava mortificato un aspetto della sua visione e della sua azione, che il tempo rivelerà fondamentale: la capacità strumentale e la necessità spirituale di estrarre dal movimento le pause, cioè i tempi che lo rendono riconoscibile; di isolare nel groviglio sussultorio e ondulatorio dei segni larghe oasi di calma; di estrarre dal tempo il senso della perennità e dai frammenti il richiamo della nostra aspirazione all'universale, in una sorta di sublimazione delle esperienze terrene o di catarsi degli oscuri aneliti dell'esistenza, che depositano le loro spoglie in una severa e sonora architettura scenica di spazi colorati. L'osservazione di Chighine si concentra allora in forma quasi esclusiva sulle epifanie della natura, sulle strutture del paesaggio, soprattutto sulla sua struttura emotiva, e per "paesaggio" bisogna intendere anche la conoscenza mnemonica, accorata di certi incontri di cielo e di terra, di terra e di acque, di cielo e di acque, di nebbie e di folgorazioni luminose, di campi ed alberi, di alberi e rocce, dei quali l'artista è stato un testimone. Anche quando, come si verifica in certi ultimi dipinti, una sciabolata di luce spiove nel riquadro di una finestra e per contrasto ammassa ombre in un interno come figure. I modelli consci o inconsci diventarono a quel punto più direttamente Nicolas de Staël e Serge Poliakoff e quanti altri artisti si esprimono con una specie di calcolo animato della quantità e dell'intensità del colore, con una ricognizione dello spazio attraverso il colore che può apparire illimitata perché viene attuata all'interno della sua reale dimensione fisica e della sua attualità. Di de Staël, di Poliakoff e, indirettamente, come per un'eco, di Braque; ricostituendo così la naturale alternativa alla prima suggestione picassiana e tramutando i segni della brutalità in segni di preziose raffinate conquiste. Le opere raccolte ed esposte nella mostra di Acqui rivelano gli ultimi raggiungimenti di Chighine, i frutti del suo lento procedere sulla strada dell'annullamento, anzi della pacificazione di ogni segno di inquietudine, di ogni crepitazione anarchica della materia pittorica. Rivelano la conquista piena e consapevole di uno schema iconografico meditato, severo, risonante. E la severità del linguaggio è molte volte la maschera di un pudore innato, che rivela una pungente sensibilità lirica oltre che drammatica e la riduce a brividi sottili, a increspature, ammiccamenti, germogli di figura, lampi di

luce diversi nella luce compatta di una breve gamma di colori, che occupano lo spazio con nitidi contorni, quasi di isole, di promontori, di colline sfilate contro il cielo: brividi e germogli che estraggono dalla forma generale altre forme sul punto in cui si manifestano forse si fanno segrete; sul punto che ci vengono incontro segnalando il grondare delle foglie di un giardino, le crepe di un muro, le iridescenze di un lago, o che invece recedono verso il grembo remoto, verso l'alchemico riparo dove l'immaginazione dell'artista, ma è meglio dire la sua meditazione, elabora i primi dati, li riduce ad elementi semplici, velando così il dramma della vita, il tumulto dell'esistenza e l'angoscia implicita nel fare, che è poi sempre un uscire allo scoperto, un esporsi e rendersi vulnerabili realizzando questo nodo, il quadro, che è supremamente pittorico ma non è soltanto pittura, giacché ingloba risentimenti vitali e malinconie profonde, silenzi perduti ed immense prospettive di solitudine: un nodo al quale è sempre possibile accostarsi per riconoscerci un poco.

Se infatti il paesaggio di Chighine è quasi sempre, sostanzialmente, un paesaggio che possiede gli umori della Lombardia, l'umidore atmosferico del paesaggio lombardo, quel rifrangersi della luce non sopra le cose ma dentro le cose, sicché queste assai più che toccarci si aprono davanti a noi come universi nuovi, è però anche un paesaggio dell'anima, un luogo dello spirito. Un paesaggio che ci lusinga attraverso memorie forse ineffabili e che ci attrae, anzi ci attira a sé per quel suo senso di presenza imminente, per quel suo offrirci spazi grandiosi e calmi, spazi silenziosi, spazi teneri, ciascuno dei quali, cielo, terra, forra boschiva, mare, roccia, giardino è un'essenza, figura di una realtà che è stata intuita sulle sensazioni di un certo luogo di una certa ora, in un certo giorno, in una certa stagione, che sono diventati stagione giorno ed ora inalterabili perché hanno acquisito la dimensione della poesia; che sono diventati parcelle di un dominio terrestre all'interno del quale la natura rivela aspetti che non possiamo più rifiutare o ignorare. Un dominio che a noi appare come situato sull'altra faccia del pianeta che si chiama Morlotti: la faccia dove la malinconia non ha scatti, né cadute quindi, né impennate e la natura non è materia viva da aggredire perché parli ma una quieta, morbida, vellutata distesa, dentro la quale è possibile scivolare come dentro una dolce sepoltura d'acque, di terra e di erba.

Luigi Carluccio