

La pittura di Alfredo Chighine, tra natura e struttura

Cristina Casero

Nell'ormai lontano 1958 Emilio Tadini, tra i più lucidi ed acuti interpreti del lavoro di Chighine, arriva ad individuare l'intuizione di fondo della pittura chighiniana in quella che egli chiama *coscienza del tempo*, ossia quell'atteggiamento che spinge l'artista a “rappresentare il movimento intimo, il continuo inesauribile farsi e vivere e subito corrompersi e il rifarsi non di un paesaggio ma di un organismo naturale”¹. Una osservazione, questa, che mi sembra particolarmente interessante non solo perché ci fa comprendere con chiarezza cristallina in quale accezione si debba intendere il naturalismo per un artista come il nostro, al di là delle tante diatribe dei critici sull'argomento, ma pure perché ci fornisce un precisa chiave di lettura dei modi di Chighine, che nel dipingere ha sempre voluto restituire proprio il farsi della forma. Un processo *in fieri*. La pittura avviene, tra le sue mani, e ogni volta nuovamente sotto i nostri occhi. Ebbene, penso che sia opportuno ricominciare proprio da qui, da questa semplice ma essenziale considerazione, anche nell'ammirare i dipinti esposti in occasione di questa mostra: opere che non sono solo di grande qualità, ma che risultano capaci, nel loro insieme, di restituire immediatamente, ad primo sguardo, la cifra caratteristica che, pur nell'articolata complessità di una ricerca espressiva mai superficialmente condotta, ha innervato i modi dell'artista. Occorre, insomma - pur riconoscendo quanto sia stato ricco il percorso di Chighine, che mai si è piegato alla maniera, alla ripetizione svuotata di senso di schemi e modelli - individuare quegli “elementi” che, già presenti nelle prime prove dell'artista, hanno poi costituito della sua produzione non semplicemente il *leitmotiv*, bensì la ragione profonda, la chiave d'accesso al suo significato ultimo e sostanziale. Mi piace, anzitutto, ricordare come Chighine sia stato, sin dai primi momenti, un *artista* nel senso più antico e compiuto, propriamente etimologico, del termine: la prassi, la pratica, la compromissione totale col fare, per lui, hanno sempre avuto un ruolo fondante, primario. Le sue pitture, così come avveniva pure per le sculture, nascono nel rapporto con la materia; si potrebbe arrivare a dire dall'interno e non certo sulla base di ipotesi astratte o teoriche, postulate a priori. Questo però non deve indurci, affatto, ad immaginarci Chighine come un artista naïf, totalmente e automaticamente immerso nel suo immaginario; al contrario, egli si è sempre dimostrato molto aggiornato, sensibile, attento e interessato a quanto accadeva nell'ambiente culturale intorno a lui, soprattutto all'estero, con una coscienza critica e una consapevolezza teorica di ampio respiro. È un aspetto, questo, che credo sia stato troppo spesso sottovalutato: sicuramente, come è stato giustamente notato, a Chighine ha nuociuto “la sua radicale scelta di estraneità ad ogni teorizzazione sull'arte e a qualsiasi adesione a un'estetica di gruppo”². Però, sebbene non abbia sentito l'esigenza di parlare o di scrivere intorno alla sua pittura, alle sue scelte espressive e linguistiche, all'intenzionalità sottesa alla realizzazione delle sue opere, egli resta a mio avviso, anche se paradossalmente, tra gli artisti della sua generazione uno di quelli che con maggior lucidità hanno riflettuto sull'arte, sui suoi linguaggi, sul suo senso più profondo, sul suo complesso, ambiguo e originale modo di rapportarsi alla realtà, di fare i conti con essa. Semplicemente, l'ha sempre fatto “sul campo”, non con le parole ma attraverso la sua lingua prediletta, cioè dipingendo. Franco Russoli intelligentemente notava che “Alfredo Chighine dipinge, perché crede che quanto ha da esprimere sia ancora comunicabile con l'antico sistema della convenzione pittorica. [...] Non si tratta di fare ‘bella pittura’ o ‘interessanti immagini’, ma di rinnovare e di cambiare dal di dentro il senso della figurazione affidata allo strumento del dipingere”³. Tale impegnativa missione è quella che potremmo riconoscere come la ragione ultima, l'istanza sottesa a tutta la ricerca del nostro artista. Sin dall'età giovanile, quando

¹ E. Tadini, *Chighine*, Edizioni del Milione, Milano 1958, p. 14.

² E. Longari, *Alfredo Chighine 1914 – 1974*, Edizioni Galleria Matasci, Tenero 1981, p. 11.

³ F. Russoli, *Alfredo Chighine*, in *Chighine. Mostra antologica*, Edizioni Annunciata, Milano 1972, p. 2.

dopo interessanti esperienze di marca postcubista, che simbolicamente culminano nel 1949 in un'opera – manifesto come *Il pittore e la modella*, Chighine si confronta in una fertile dialettica con le più vive - e certamente consone al suo sentire - esperienze in campo internazionale, guardando con particolare attenzione ma senza alcuna sudditanza ad artisti coevi, quelli che oggi noi definiamo i maestri dell'informale. Ancora una volta il suo interesse e la sua ammirazione si traducono immediatamente nella concretezza del fare, come dimostrano i numerosi dipinti in cui Chighine non si ispira ma piuttosto dialoga con artisti come De Staël, Fautrier, Soulages e Wols. Però è chiaro che pure i dipinti in cui egli arriva a sfiorare la citazione smaccata non sono (semplicemente) degli omaggi resi a pittori che riconosce come suoi punti di riferimento, ma vanno intesi come il risultato della sua attenzione, della sua dedizione, del suo studio approfondito: questo è il suo modo di conoscere a fondo, attraverso una vera condivisione di lessico e sintassi, i modi di questi artisti. Ed è evidente lo scatto che proprio tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio del decennio seguente compie il nostro autore, che approda a modi più originali e davvero personali, seppur intelligentemente in linea, ancora una volta, con le attuali tendenze di ricostruzione del tessuto pittorico, che vogliono staccare con la maniera informale, ormai divenuta sterile e accademica, andando verso la realizzazione di un nuovo strutturato linguaggio. E qui Chighine gioca in casa, perché, in vero, tale atteggiamento è stato sempre il suo *habitus*. Marco Valsecchi, ricordando una visita allo studio del pittore ancora nei primi anni Cinquanta, scriveva in merito alle opere che aveva nel suo studio: "si vedeva bene che tendeva a uscire da un ingorgo di emotività e di furia gestuale per rinvenire una più intima concretezza formale. [...] Erano gli anni della poetica informale. Ma se si pensa a questi disegni di Chighine, 1956/1957, è proprio per rilevare come si siano sempre sottratti – pur nel godimento di quel colore come carne, come vegetale, come fuoco – a uno sfasciarsi di valori strutturali"⁴.

Per Chighine mi sembra che la stagione informale vada intesa, da un lato come la volontà di avvinarsi alla realtà per restituirne l'essenza vitale, il ritmo, guardando alla natura naturans più che alla natura naturata, dall'altro come un fondamentale esercizio sul piano della prassi pittorica, della costruzione dell'immagine attraverso il lessico della pittura: segno, colore, luce. Nel 1957, com'è noto, Chighine compie un viaggio a Parigi durante il quale ha occasione di ammirare l'opera di Cézanne⁵. Credo che l'ascendenza del maestro francese sia stata fondamentale per Chighine in quei finali anni cinquanta, forse ancora più del confronto con i maestri dell'informale. Non soltanto perché, come notava Elena Pontiggia, la conoscenza diretta di Cézanne "non fa che accelerare il ritorno ai mosaici di forma-colore"⁶, ma soprattutto perché incoraggia Chighine a proseguire sulla sua via con più risolutezza, lungo un percorso incentrato sulla costruzione, dinamica seppur ben

⁴ M. Valsecchi, *Chighine*, Edizioni Galleria delle Ore, Milano 1967, s.i.p.

⁵ E. Longari, *Alfredo Chighine 1914 – 1974*, Edizioni Galleria Matasci, Tenero 1981, p. 81.

⁶ E. Pontiggia, *Alfredo Chighine (1914 – 1974). La costruzione della luce*, Milano 1998, p. 43.

strutturata, dell'immagine pittorica. Oltre ogni sterile formalismo: la pittura è un processo che si affianca a quello della natura, sempre però nella piena consapevolezza del suo essere linguaggio.