



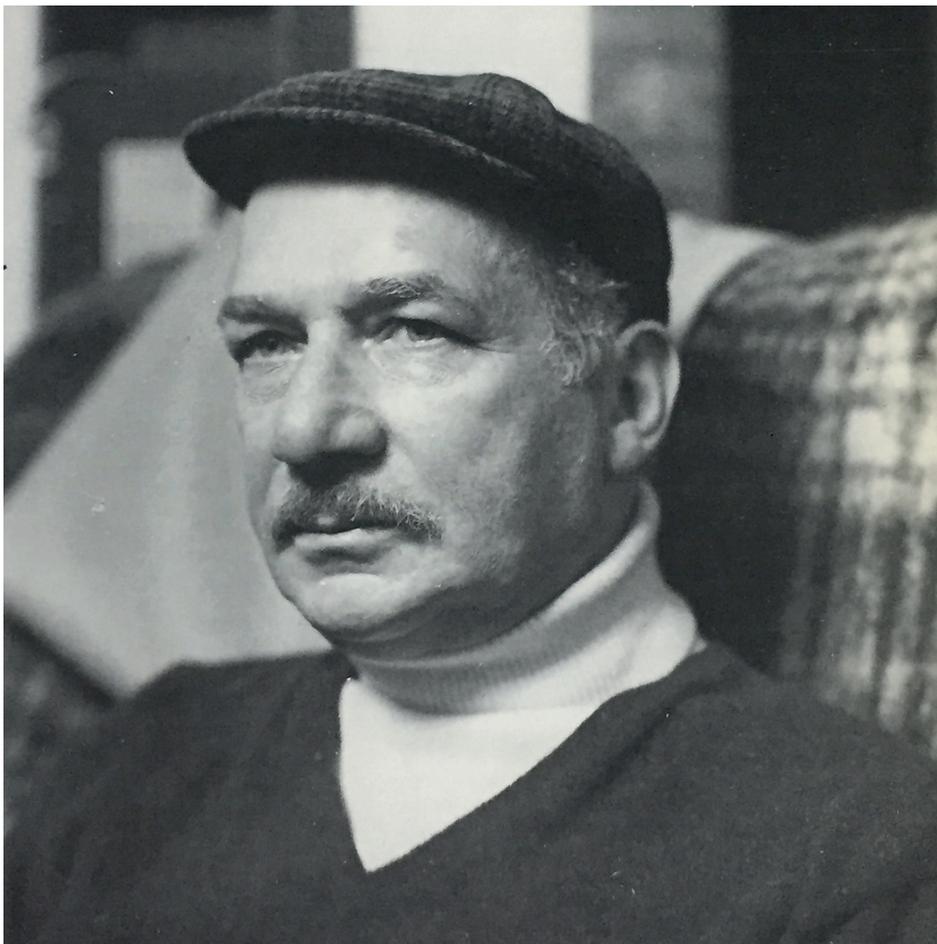
MIGNECO A CORRENTE
OPERE SCELTE 1939-1943
DOCUMENTI STORICI, INEDITI E RIPRESE

A CURA DI
NICOLETTA COLOMBO
GIORGIO SEVESO



Fondazione **CORRENTE**







GIUSEPPE MIGNECO E GLI ANNI MILANESI DI CORRENTE

Nicoletta Colombo

A vent'anni dalla scomparsa dell'artista, la mostra attuale intende riproporre un nucleo di opere tra le più significative di Giuseppe Migneco, realizzate nel momento storico che caratterizzò gli anni di Corrente (1938-1943), temperie anticlassica milanese di fronda e di reazione al “Novecento” artistico.

Evidentemente le sale della Fondazione Corrente rappresentano il luogo più idoneo ad accogliere l'opera di epoca storica di un maestro che animò, insieme con i compagni artisti, la breve vita di Corrente, considerazione che pare avvalorata anche dal successivo rapporto di costante amicizia intrattenuto da Migneco con Ernesto Treccani, ideatore e promotore della Fondazione stessa.

A questo punto è essenziale soffermarsi su alcune considerazioni. Il clima di Corrente precedette la nascita, risalente al gennaio del 1938, della rivista “Vita Giovanile” (poi “Corrente di Vita Giovanile” e infine “Corrente”), che ne rappresentò la voce e la cassa di risonanza fino alla chiusura della pubblicazione, avvenuta nel giugno 1940, mentre l'attività espositiva, letteraria e culturale del movimento si protraeva fino alla primavera del 1943, epoca della cessazione forzata dell'attività della Galleria della Spiga e di Corrente.





È essenziale ricordare che, all'approssimarsi degli anni trenta, la poetica del Novecento Italiano aveva esaurito le sue potenzialità e che la svolta verso l'arte monumentale sironiana, inauguratasi all'inizio del decennio e prolungatasi fino alle soglie del secondo conflitto, costituiva un tentativo di reazione alla crisi che avrebbe condotto alla caduta di un sistema sull'orlo del collasso. La generazione storica dei novecentisti aveva raggiunto l'età tra i quaranta e i cinquanta anni, quindi la piena maturità, mentre i giovani, all'avvicinarsi dei secondi anni trenta con i quaranta, vivevano una crisi culturale in parallelo con la difficile situazione politica nazionale ed europea, insidiata dai venti di guerra.

Il formalismo che nella fase monumentale post 1930 aveva congelato l'estetica novecentista in esiti di retorica astratta, andava incontro a un processo di revisione segnato dall'imminente risvegliarsi dei valori spirituali e dal bisogno di contaminazione con la realtà vivente contemporanea. Antonio Banfi, docente di Storia della filosofia all'Università Statale di Milano, promuoveva con lucida presa di coscienza alcune fondamentali valutazioni teoriche, pronunciate anche sulla rivista "Corrente di Vita Giovanile", premesse che smuovevano la consapevolezza dei giovani e accampavano il valore positivo dello stallo in corso, che Banfi così sintetizzava: «L'arte è oggi in crisi, come è in crisi la cultura tutta; ma crisi è vitalità più intensa che percorre – come a primavera – le radici stesse dell'essere» (A. Banfi, *Per la vita dell'arte*, "Corrente di Vita Giovanile", 28 febbraio 1939).

Non è qui il caso di ripercorrere le fasi di tale risveglio in area milanese, già ampiamente analizzate in studi passati e recenti, per considerare piuttosto l'argomento di nostra specifica pertinenza, cioè quella breve eppure intensa parabola di Corrente (1938-1943) entro cui trovarono espressione la poetica e i successivi sviluppi dell'arte di Migneco.





Di origini messinesi, il futuro artista era vissuto negli anni dell'adolescenza a Ponteschiavo, dove il padre era capostazione come i padri di due suoi conterranei, trasferitisi poi anch'essi a Milano: Salvatore Quasimodo ed Elio Vittorini. Migneco lasciava la Sicilia per giungere a Milano nel 1931. L'incontro nel 1934 con il compaesano Beniamino Joppolo, ritrovato nel capoluogo lombardo dopo la frequentazione del liceo a Messina, l'amicizia con Renato Birolli, a quel tempo vivace paladino di stimoli artistici e culturali, nonché l'aggregazione con la colonia di intellettuali di giovane generazione confluita in città nel decennio dei trenta, si dimostravano impulsi fondamentali per la sua formazione. Una maturazione, come si diceva, germinata nel crogiolo di un novecentismo in crisi, dove i linguaggi frondisti timidamente affrontati da giovanissimi pittori e scultori esordienti nelle file del GUF, dei prelittorali, dei littorali o delle esposizioni sindacali di regime, sbarramenti di passaggio obbligato, segnalavano nuovi umori anticlassici. Inclinazioni che poggiavano sulle recenti e più autorevoli aperture dei maestri consacrati dal "Novecento" come Funi, Sironi e Carrà, ormai indirizzati a un recupero della sensibilità del colore e a una più naturale vibrazione delle forme.

Anche Migneco, al pari di gran parte degli artisti della sua generazione di stanza a Milano, come i chiaristi, i neoromantici, i lirici e i neoespressionisti, inanellava il proprio tirocinio espositivo prendendo parte alle rassegne sindacali fasciste: nel 1936 era presente alla VII Interprovinciale del Sindacato Lombardo (*Composizione*), nel 1937 alla I Mostra Provinciale del Sindacato Fascista Lombardo (*Composizione*), nel 1938 alla IX Mostra Interprovinciale del Sindacato Fascista Lombardo (*Giovani annoiati*), nel 1939 alla X Mostra Interprovinciale del Sindacato Fascista Lombardo (*Bagnanti*), nel 1941 alla III Mostra Nazionale del Sindacato Fascista di Belle Arti al palazzo dell'Arte di Milano (*Pastori dell'isola*).





Le recensioni della IX Sindacale Lombarda alla Permanente segnalavano la genesi di «una giovane scuola», che nelle parole di Carlo Carrà si intendeva fondata sul «colorismo» dei suoi rappresentanti, Birolli, Badodi, Migneco (*La IX Mostra del Sindacato Lombardo*, “L’Ambrosiano”, 18 maggio 1938). I pareri critici si alternavano seguendo il filo di una *concordia discors*: Giuseppe Marchiori dalle pagine del “Corriere Padano” negava l’esistenza di una giovane scuola milanese eppure riconosceva a Birolli, Tomea, Mucchi, Sassu, Valenti, Guttuso, Badodi e Migneco una «qualità della fantasia» unita a «forza morale» (*Idee e divagazioni sugli artisti giovani a Milano*, “Corriere Padano”, 28 maggio 1938), intercettando quindi con lungimiranza due delle componenti salienti del nascente movimento di Corrente.

Tornando al giovane artista siciliano, la palestra culturale di Corrente si rivela una essenziale per la sua crescita che, nonostante l’indole schiva e silenziosa, si nutrive di pluralità ideologiche, estetiche e politiche che fermentavano nel movimento, in unisono con la ricchezza propositiva dei contrasti che vi coesistevano. Treccani riferendosi al gruppo lo descriveva come «un movimento contraddittorio», mentre Guttuso rimarcava che «niente era pacifico in Corrente». La colluttazione intellettuale si svolgeva tra il lirico Birolli che guardava a Ensor e a Van Gogh, il realista Guttuso innamorato di Picasso, Sassu che infuocava le tele nel segno di Delacroix e della pittura dell’Ottocento francese, Morlotti che alzava inizialmente la bandiera dell’amato Cézanne per poi volgere a Picasso, Cassinari che transitava dal modello vangoghiano al cubismo picassiano mentre il giovanissimo Treccani, affascinato da Gauguin e da Van Gogh, tornava successivamente alle radici lombarde facendo lievitare la materia.

Dopo l’esordio alla citata Sindacale milanese del 1938, Migneco partecipava alle due mostre di Corrente del 1939, la prima alla Permanente in marzo e la sec-





onda alla Galleria Grande di via Dante nel mese di dicembre, con una sequenza di dipinti di intensa drammaticità poetica (*Pianista, Fiori secchi, Vagabondi che riposano, Cavallerizza e pagliaccio, Bevitore, Grazietta e il gatto, La fossa dei lebbrosi, Massaie ubriache, Ragazzi sotto il fico*), compendio di presenze macerate, turbinanti in tensioni dolenti di forma e colore, a metà tra un Van Gogh dalle trame ossessionate, un El Greco drammaticamente illividito e un Munch bituminoso, senza escludere tracce referenziali a Kokoschka e a Soutine.

La visionarietà inquieta, il senso di turbamento psicologico, le pulsioni esistenziali, evidenti in opere presenti nella mostra odierna come *Amanti al parco* (1940) e *L'uomo dal dito fasciato* dello stesso anno, rilevano parentele anche con gli esiti pittorici del binomio Mafai-Scipione, noti agli artisti di Corrente in quanto presenti nella collezione del mecenate Alberto della Ragione a partire dai finali anni trenta. Umori scipioneschi confluivano con maggiore intensità nelle opere di Migneco e dei giovani compagni dopo l'autunno del 1938, epoca di apertura della collettiva di Scipione, Cesetti, Sassu, Tomea e Giuseppe Viviani presso la milanese Galleria Barbaroux, spazio che nel mese di gennaio 1940 avrebbe ospitato la prima personale di Mafai, autore rappresentato precedentemente con tre opere alla già segnalata seconda esposizione di Corrente del 1939 presso la Galleria Grande.

Nel 1941 inoltre alla Pinacoteca di Brera veniva organizzata una mostra dedicata a Scipione, accompagnata da un album pubblicato dalle Edizioni di Corrente, cui faceva seguito, nella medesima sede, una rassegna di disegni contemporanei con la partecipazione di Birolli, Cassinari, Fontana, Manzù, Migneco e Sassu.

L'espressionismo lirico che accomunava inizialmente Migneco a Birolli evolveva in uno «scavo senza requie, sì da formare un blocco fuso e panico, nella atmosfera comune di una trasfigurazione deformativa di colore e forma», intu-





izione espressa nel 1940 da Beniamino Joppolo nel catalogo della prima personale del giovane siciliano alla Galleria Genova di Genova. L'amico letterato così proseguiva: «Le figure soccombono nel colore, sono costruite di colore nelle viscere e nei nervi, il colore fa soccombere le figure sicché figure e colore si generano reciprocamente in un groviglio di anelli» (*Giuseppe Migneco*, in *Sandro Cherchi*, *Giuseppe Migneco*, catalogo della mostra [Genova, Galleria Genova, aprile-maggio 1940], Genova 1940).

Raffaele de Grada, nella recensione alla mostra genovese in cui figuravano opere fondamentali come *La terra dei lebbrosi*, *Il capostazione di Ponteschiavo*, *Grazietta e il gatto*, *Massaie ubriache*, *L'uomo dal dito fasciato*, sottolineava la consistenza sgraziata e spiacevole della materia, la contorsione vangoghiana delle figure, i toni aspri dei gialli e dei verdi caricati da segnature nere (*Cherchi e Migneco*, "Corrente", 15 maggio 1940).

L'urgenza espressiva del senso di inadeguatezza, di angoscia e di disperazione senza remissioni opprimeva il colore forzandolo in articolazioni espressionistiche violente, che plasmavano la materia in torsioni pittoriche anguiformi, impastate tra gialli e verdi macerati, decomposti e acri come le disillusioni dell'uomo contemporaneo chiuso nella propria solitudine. Una pittura psicologica, sottilmente filosofica eppure costantemente immersa nella consapevolezza della realtà e in grado di recuperare occasionalmente un senso di elegia malinconica nei temi più intimistici come *Grazietta e il gatto*, oppure di fare leva sulla memoria quasi arcaica di un'infanzia perduta, come in *Cacciatori di lucertole*.

Gli artisti di Corrente, negli stessi anni di vita del movimento, trovavano terreno di aperto confronto anche in occasione delle edizioni del Premio Bergamo (1939-1942), ideato dal ministro dell'educazione nazionale Giuseppe Bottai e





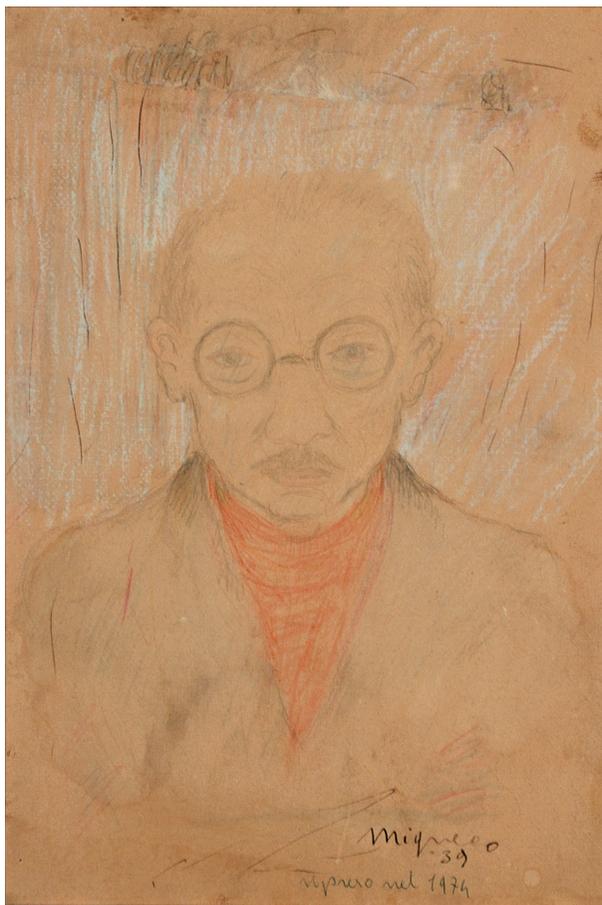
divenuto convegno delle forze intellettuali antifasciste. Nella seconda edizione del 1940 in cui Guttuso meritava il terzo premio con *Fuga dall'Etna*, Migneco era presente con *Pastori dell'isola*. Al terzo Premio Bergamo del 1941 l'artista di Ponteschiavo esponeva *I prelati che battezzano* e, nell'edizione dell'anno successivo in cui Guttuso otteneva il secondo premio con *Crocefissione*, il Nostro era rappresentato dal dipinto *Cacciatori di lucertole*.

Sempre nel 1941, a inizio dell'anno, Bottega di Corrente dedicava a Migneco una mostra personale con dodici oli, tra cui figurava *L'uomo dal dito fasciato*, oltre a dieci disegni. Umberto Silva, relatore del saggio di presentazione in catalogo, interpretava la maturazione stilistica dell'autore alla luce di Rouault, piuttosto che nella scia del puro espressionismo (*Migneco*, catalogo della mostra [Milano, Corrente-Bottega degli artisti di Ernesto Treccani, 6-18 gennaio 1941], Milano 1941).

Nel cammino evolutivo dalle formulazioni liriche agli accenti più drammatici, da una scrittura sconvolta dalla deformazione fino agli esiti che nel secondo dopoguerra avrebbero ricomposto le forme in griglie costruttive, l'artista messinese si riservava una posizione particolare nel vivace consesso di Corrente.

La sua poetica dolente e insieme carica di lucidità, attraverso visioni evocative della propria cultura di provenienza, affermava la coscienza realistica di quel destino universale amaro e faticoso che governa, nella duplice dimensione fenomenica e sovrastorica, gli uomini e le cose.





Autoritratto, 1939, tecnica mista su carta, 31 x 21 cm. Milano, Fondazione Corrente





IL CONTRIBUTO DI MIGNECO ALLE POETICHE DI CORRENTE

Giorgio Seveso

Migneco, dalla metà degli anni trenta, è una sferzata di passione e sentimento siciliano che penetra violentemente nella pittura milanese dei giovani di Corrente. All'appassionato rifiuto antinovecentista, alla sdegnata e giovanile esecrazione dell'ordine culturale imposto dall'autarchia del regime, che è il clima che si addensa tra i giovani intellettuali e artisti attorno alla rivista resa possibile dal diciottenne Ernesto Treccani, Migneco contribuisce con l'irruenza di una sua figurazione cupamente gridata, spigolosa, grondante, fatta di segni grevi e risentiti, di colori urticanti che risuonano di ogni contraddizione, di ogni sudore, di ogni turbamento della sua terra d'origine.

Arrivando a Milano nel 1931, Migneco ha ventotto anni. Ufficialmente studia medicina, ma nutre da tempo in realtà, già dagli anni del liceo classico a Messina e forse da prima, dall'infanzia nelle campagne assolate di Ponteschiavo, l'urgenza di un bisogno assoluto d'espressione lirica, l'impulso totale di un destino segnato dalla pittura. In quella manciata d'anni, l'incontro con i giovani intorno a Treccani nel fervore dell'avventura di Corrente, in particolare con Sassu e Cassinari, e più tardi con Guttuso, è decisivo, ma anche il rapporto quasi quotidiano con Birolli, Manzù e Morlotti diviene l'occasione per confronti e stimoli continui sul piano





delle possibilità della pittura ma anche, più in generale, sull'idea dell'arte nel suo rapporto con la realtà e l'immaginazione degli uomini.

Soprattutto, però, quello che più lo coinvolge e lo conferma in modo determinante sulla via della sua particolare creatività lirica, è l'incontro con il conterraneo Beniamino Joppolo, scrittore di teatro e racconti, poeta con incursioni anche in pittura, intriso anch'egli come Migneco – dice lui stesso – di «espressionismo mediterraneo», appena arrivato a Milano con un suo bagaglio di straordinarie intuizioni e di fervore letterario.

Sono gli anni in cui vengono a intrecciarsi nell'animo del Nostro, alla ricerca dei motivi portanti della sua interiorità, i miti panici della Magna Grecia con la memoria grondante di sensualità e infuocata dal solleone della campagna sicula, la classicità omerica dei suoi studi classici con la partecipazione umana alle condizioni d'esistenza dei più miseri, dei diseredati, degli infelici, di chi più in generale patisce al mondo e nella storia prevaricazione e ingiustizia.

Tutto questo, in lui, si fa impulso violentemente segnico, gesto duro e inspessito, risentimento urtante della composizione che s'inscrive in un'atmosfera cromatica acida e cupa, irritata, quasi priva di luce e di aria.

È evidente, in quel frangente ancora formativo ma già rilevante e definito, che l'intonazione è quella che in qualche modo deriva soprattutto da un'avvertita tensione verso Van Gogh e le sue torsioni d'espressività rauche e febbrili.

I volti sono lividi e tesi, le forme serpeggianti, i colori agri e bruschi. La pennellata si arrovella sul segmento irregolare, sul tratteggio convulso, profondamente antinaturalista e “mentale” ma al contempo palpitante e gonfia di carne, di sangue, di nervi sensibili. Ossia profondamente connaturata e ispirata al realismo interiore dei personaggi e delle situazioni.





Sì, perché Migneco, già dagli esordi, poi con Corrente, poi ancora nel dopoguerra fino agli anni della maturità, è sempre stato realista, pure se, secondo me, una tale definizione va certo intesa per lui più come ambito poetico generale che come orientamento ideologico programmatico.

Una simile componente realistica della sua pittura, infatti, è sempre stata attribuita a una più generale temperie storica contingente, alla scelta di campo, culturale ma anche esplicitamente di parte politica, che portava a identificare le ragioni del realismo con quelle dell'impegno e della denuncia sociale (o addirittura di un partito, o almeno di un "campo" di sinistra). Eppure, malgrado questa profonda identificazione, sono sempre la sua ironia e autoironia, il suo disincanto nutrito di pensiero classico, la sua lucida consapevolezza di ciò che conta davvero, a intervenire e ad agire nel riportare ogni motivo e ogni tema del dipingere alle radici più profonde dell'umano, cioè a una sua vena profonda di tipo umanistico e antropologico, sovrastorico e universale, liberandolo dalle costrizioni di una disciplina della rappresentazione. Un po', insomma, com'è stato per Picasso, nel senso che l'immagine del soggetto umano appare sempre, nell'opera di entrambi, al di là delle vicende sociali, storiche, esistenziali, come un *unicum* liricamente rilevante, centrale e irrinunciabile, nel superamento dell'impalcatura figurale che la sostiene.

Questa è stata la sua militanza culturale e civile, il suo modo di essere anche politico nel suo tempo: una battaglia e un impegno poetico-culturali forse anche maggiormente stringenti di altri suoi colleghi d'allora, per quanto più di lui pubblicamente schierati e allineati.

Del resto, anche lui aveva contribuito a stendere le parole di quel *Manifesto di Corrente* del 1940, in cui si rispecchiano proprio alcuni di questi motivi.





«Siamo contrari alla metafisica», scrivevano allora quei giovani pittori impegnati, dall'interno di una situazione in fondo non così diversa da quella nostra attuale sotto il profilo culturale, «siamo contrari a ciò che invita soltanto allo stupore e al mistero. Siamo contrari al surrealismo poiché esso, nello scavo di una dimensione oltre il nulla, ha perduto di vista scheletro, carne e cuore degli uomini. Siamo anche contrari a quell'espressionismo che ha sfondo di interiorità, isolamento, convulsione. Di questo movimento non sappiamo salvare che il carattere di profonda urgenza delle sue parole. Con la pittura vogliamo innalzare bandiere!».

Insomma – come hanno storicamente indicato a più riprese sia Mario De Micheli sia Raffaellino De Grada, i suoi primi esegeti e compagni d'avventura in Corrente – e al di là della pur generosa retorica del linguaggio di quel periodo, di così assolute e intemperanti dichiarazioni, già da quei primi anni giovanili il mondo poetico di Migneco è chiaramente identificato, lampante, violento. I doppi sensi della sensibilità e le sottigliezze della pittura ne sono esclusi. Ogni sua immagine si radica profondamente nella realtà e a essa sola risponde, nel fuoco di dilatazioni, di torsioni, di stiramenti espressivi violenti e radicali. Ogni cosa discende da un'esperienza, da un dolore o da una memoria, da un incontro, cui le scontornature vistose e serpeggianti, le incise scansioni narranti, i cianotici piani cromatici conferiscono un'evidenza appassionata, fatta – come scrive per lui in un suo verso Salvatore Quasimodo – «di limpida luce / in cui le cose muovano / in limiti precisi». Che l'ha poi definito in un suo testo «pittore d'amore e di luce, nel nome del reale concreto e assoluto!».

Già dalle sue prime prove, appunto, Migneco ha spinto la sua ricerca verso i territori di un'espressività esasperata infitta nella realtà, così come continuerà a fare in seguito, riprendendo e rielaborando quei soggetti e quei temi.





Basta vedere le opere che abbiamo riunito qui, per questa piccola ma sceltissima mostra. Sono cose di forte seduzione, scelte da Nicoletta, Maddalena e me tra quelle dell'epoca per testimoniare, se possibile, anche l'uomo oltre il pittore, per ricreare nel cuore stesso di quella Corrente che l'aveva trascinato e convinto durante i suoi primi anni milanesi, una sorta di cortocircuito affettivo oltre che intellettuale.

E appunto negli anni dell'impegno, ma anche in epoche più mature, Migneco in fondo non si è mai lasciato distrarre dalle chimere di altre suggestioni, dal richiamo del bello o del pittoresco, dalle seduzioni del fantastico o dell'onirico, così come dal richiamo suadente di un mercato che non ha mancato, talvolta, di blandirlo e invitarlo alle ripetizioni, alla "maniera" di se stesso.

Anche il passaggio dai «lividi modi serpeggianti» (la definizione è di De Micheli) di quegli anni prebellici a quelli più realistici, picassiani e stagliati del dopoguerra, e poi quello alla stagione matura, d'impianto cromatico più acceso e disteso, è avvenuto sempre sotto lo stesso ardente segno di passione, sensibilità e impulso, quel segno che già Joppolo indicava come l'impronta, profonda e sensibile, dell'espressionismo mediterraneo.



Il capostazione di Ponteschiavo, 1939, olio su tela, 90 x 70 cm. Milano, collezione privata





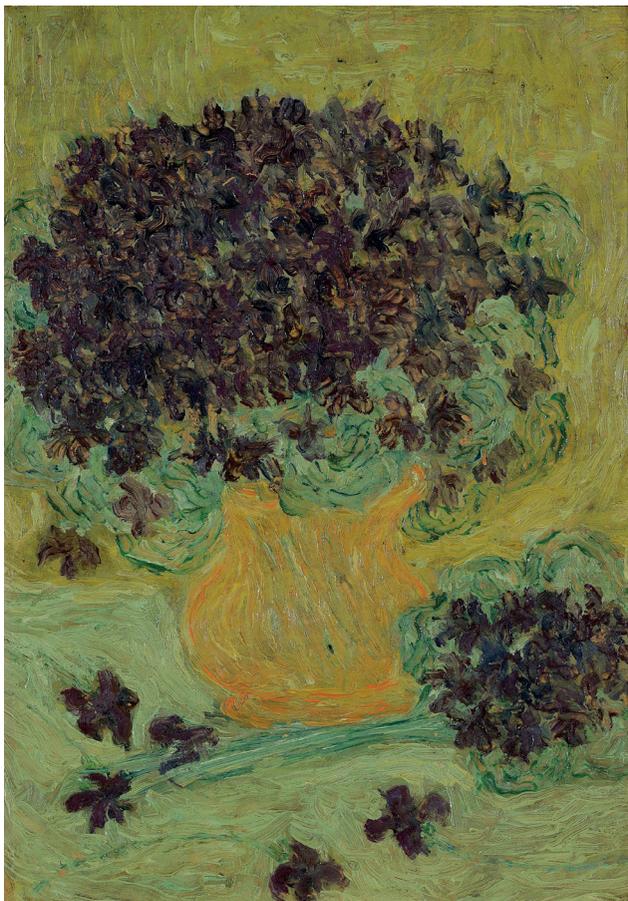
Grazietta e il gatto, 1939, olio su tela, 50 x 40 cm. Milano, collezione privata





Natura morta con farfalla, 1940, olio su tela, 30 x 40 cm. Milano, collezione privata





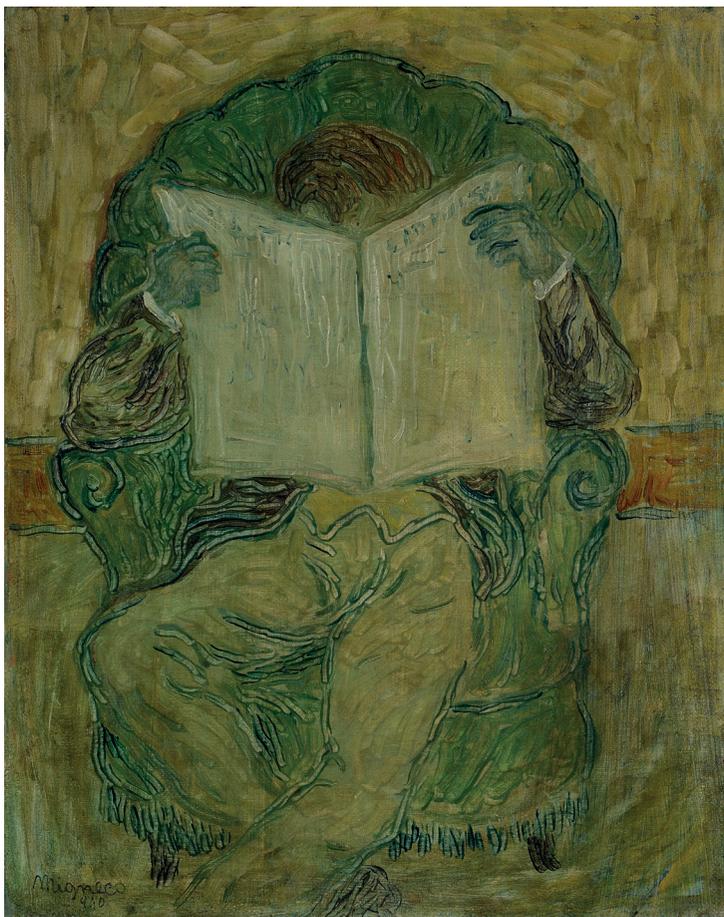
*Natura morta con brocca di vetro giallo e fiori, anni '40, olio su tela,
50 x 40 cm. Milano, collezione privata*





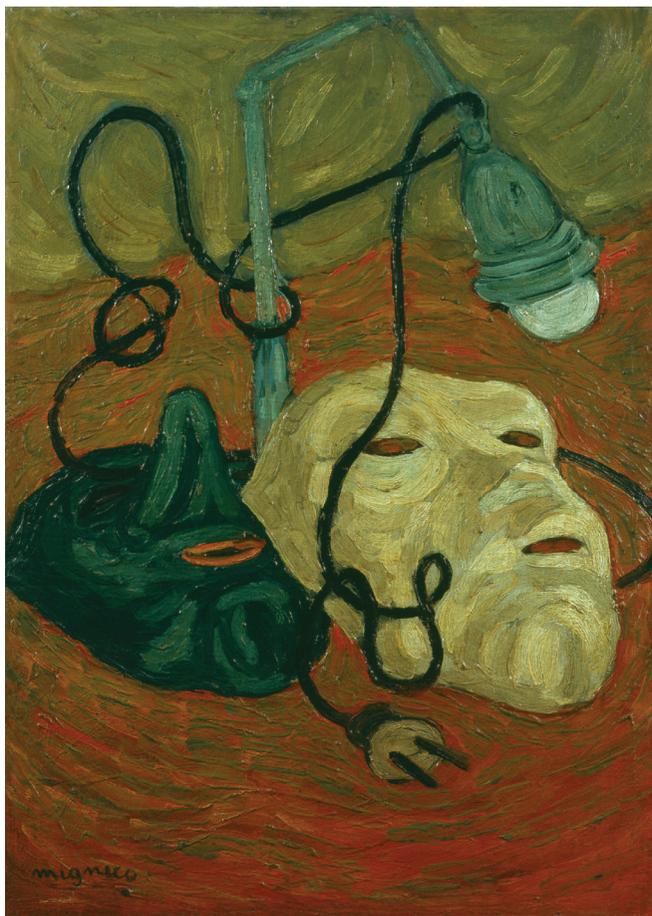
Autoritratto, 1941, olio su tela, 30 x 40 cm. Milano, collezione privata





L'uomo che legge il giornale, 1940, olio su tela, 50 x 40 cm. Milano, collezione privata





Natura morta con maschere, 1940, olio su tela, 49 x 39 cm. Milano, collezione Giuseppe Iannaccone





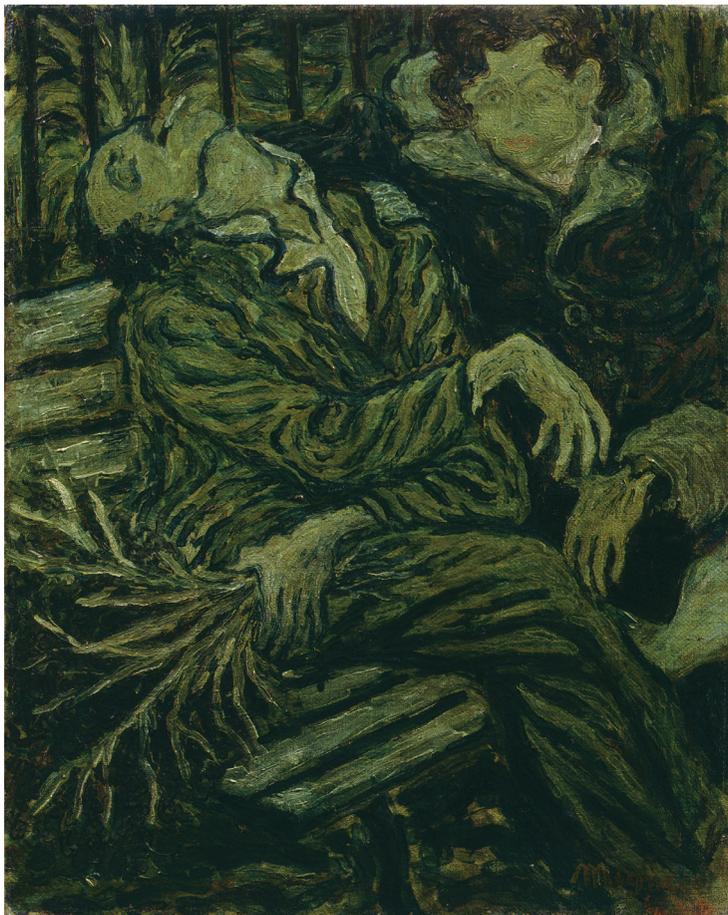
L'uomo dal dito fasciato, 1940, olio su tela, 60 x 46 cm. Milano, collezione Giuseppe Iannaccone





Piccolo nudo di schiena, 1941, olio su su cartone telato, 39,5 x 29,5 cm.
Milano, collezione privata





Amanti al parco, 1940, olio su tela, 50 x 40 cm. Milano, collezione Giuseppe Iannaccone





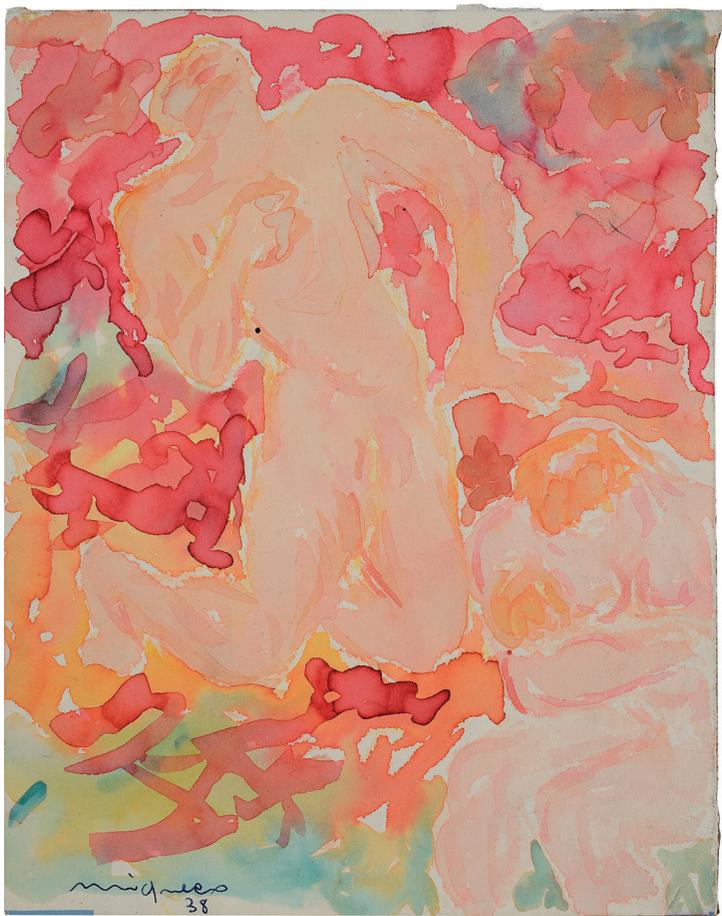
Figure, 1939, tecnica mista su carta, 13,5 x 14 cm. Milano, collezione privata





Le massaie ubriache, 1939, olio su tela, 50 x 60 cm. Milano, collezione privata





Figure, 1938, acquarello su carta, 22,5 x 17,5 cm. Milano, collezione privata





Cacciatori di lucertole, 1942, olio su tela, 120 x 120 cm. Milano, collezione privata





Figure, 1938, acquarello su carta, 17,5 x 23 cm. Milano, collezione privata





Natura morta con caciofi, anni '40, olio su tela, 40 x 50 cm. Milano, collezione privata





Figura, 1940, olio su carta, 29 x 23 cm. Milano, Fondazione Corrente





Figura, 1938, tecnica mista su carta, 27,5 x 13,5 cm. Milano, collezione privata





Figure, 1943, china su carta, 35 x 25 cm. Milano, collezione privata





Figure, 1944, tecnica mista su carta, 15 x 13 cm. Milano, collezione privata





Figure, anni '30 acquarello su carta, 14 x 27 cm. Milano, collezione privata





Figure, 1943, tecnica mista su carta, 25 x 35 cm. Milano, collezione privata





Figure, 1942 china su carta, 23 x 28,5 cm. Milano, collezione privata





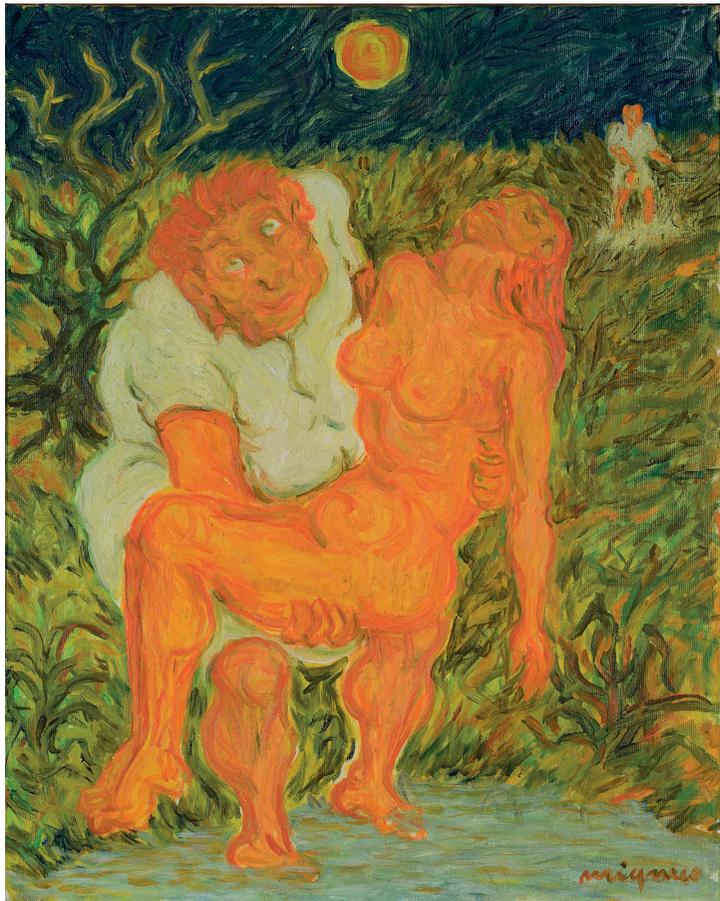
Figure, 1943, tecnica mista su carta, 25 x 35 cm. Milano, collezione privata





Piatto in ceramica, 1986, diametro 32 cm. Milano, collezione privata





Composizione, 1984, olio su tela, 40 x 50 cm. Milano, collezione privata





Da sinistra: Raffaellino de Grada, Bruno Cassinari, Mario De Micheli, Salvatore Quasimodo, Ernesto Treccani, Aligi Sassu, Giuseppe Migneco. Inaugurazione mostra retrospettiva di Corrente alla Galleria 32 di Brera, dicembre 1967





DA UN'INTERVISTA A GIUSEPPE MIGNECO
(FINE ANNI SETTANTA)

Come può definire se stesso?

Non è semplice dirlo, un uomo tanto superbo da lasciare la precedenza a chiunque lo voglia; tanto innamorato di sé da odiarsi; tanto indifeso da risultare invulnerabile. Volendolo guardare con occhio benevolo direi: un tipo inadatto, inadattabile. Volendo essere malevolo, direi: un tipo scostante da prendere con le molle.

Cosa vuole dire attraverso la sua arte al pubblico?

Non voglio dire proprio un bel niente! Quello che spero, semmai, è di riuscire a comunicare agli altri quel tanto di “singolare” che la mia pittura può, eventualmente, aver fermato dell’immagine che mi sono fatta del mondo, quello che, del mondo, sono riuscito a sentire ed esprimere.

La sua pittura nasce da principi teorici? Quali sono?

Il linguaggio è una necessità e non il risultato di una formula. Si parla perché si ha bisogno di esprimersi e si dipinge per la stessa ragione. Quando dipingo non penso a teorie; il giudizio critico, comunque, viene sempre dopo, mai prima.





Voglio dire che innata è l'esigenza di esprimere se stessi e la propria idea del mondo in cui si vive, ma che la scelta del “modo” non è legata (o almeno non sempre) all'ineluttabilità della vocazione. Quanto dico vale anche, soprattutto, per il mio caso. Non si è trattato di un obiettivo ben definito; direi anzi che alla pittura ci sono arrivato per eliminazione. Non avrei certo saputo fare il medico, come mio padre aveva stabilito. Non il commissario di pubblica sicurezza, come quasi tutti i laureati finiscono per diventare al mio paese; non l'impiegato al catasto, non il commerciante, non il ladro, non il ruffiano, niente... assolutamente negato a qualsiasi rapporto di natura pratica con gli altri. Aver convinto mio padre a mandarmi a studiare a Milano fu il primo passo verso quel “qualcosa”, verso cui, in modo sia pure vago, indistinto, sotterraneo, mi sentivo irresistibilmente attratto.

Certo, mi sarebbe piaciuto poter fare il pittore, ma pensavo che per questo sarebbe stato indispensabile avere fatto la scuola d'arte, non il liceo classico; dipingere, si fa per dire, giocare con i colori, questo lo avevo sempre fatto, ma altro è giocare, altro è essere pittore. Comunque, fu proprio a Milano con l'incontro con Beniamino Joppolo, quasi mio compagno di scuola in Sicilia, che ebbi l'occasione di conoscere i giovani Birolli, Sassu, Grosso, De Grada e legarmi in amicizia con essi. Ed è dovuto a loro, al loro incoraggiamento, se in qualche modo, diventar pittore non mi è sembrato più cosa irraggiungibile; è dovuto a loro, se da quel tempo, posso dire di avere cominciato a dipingere.

Il suo rapporto con Salvatore Quasimodo?

Ci si vedeva poco con Quasimodo, e tuttavia si sapeva, lui e io, di poter contare l'uno sull'altro nella maniera più incondizionata. Era assetato di amicizia, di stima e di amore anche se il suo atteggiamento ironico, talvolta addirittura sarcastico,





poteva fare pensare. I suoi famosi rancori e odi profondi non avrebbero resistito a un, sia pur piccolo, cenno di simpatia.

L'aver lavorato a Milano ha contribuito a sprovincializzare la sua pittura?

E chi dice che io sia riuscito a “liberarmi” dal mio provincialismo? E che abbia voluto liberarmene? In fondo, saper restare provinciali, può essere ancora un segno di distinzione o almeno di buon gusto.

Cosa le è rimasto della Sicilia?

Della Sicilia mi è rimasta la lunga pazienza, la tolleranza, l'amore per ciò che è chiaro, semplice, luminoso, ma anche la sospettosità, una sorta di mania di persecuzione (del resto, questa non è del tutto campata in aria), il senso sempre presente di morte.





Nota biografica

Giuseppe Migneco nasce a Messina nel 1903 e vi compie gli studi classici. Nel 1931 si trasferisce a Milano, dove inizia a studiare medicina. Si avvicina al mondo dell'arte e per guadagnarsi da vivere esegue bozzetti pubblicitari, realizza illustrazioni per il "Corriere dei piccoli" e lavora come ritoccatore di rotocalco negli stabilimenti Rizzoli e Pizzi & Pizzio. L'incontro con Beniamino Joppolo e, nel 1934, con Birolli, De Grada e Sassu, costituisce uno stimolo ad abbandonare gli studi universitari e a dedicarsi totalmente alla carriera artistica. Nel 1938 è tra i fondatori di Corrente e l'anno successivo espone alle due collettive organizzate dal movimento al palazzo della Permanente e alla Galleria Grande di Milano. Nel 1940 tiene la prima personale alla Galleria Genova di Genova, seguita dalle personali del 1941 a Bottega di Corrente e del 1942 alla Galleria della Spiga di Milano. A partire dagli anni quaranta collabora sempre più assiduamente con il mondo dell'editoria, realizzando illustrazioni per romanzi, raccolte di poesie e racconti. Chiamato alle armi, interrompe l'attività artistica fino al 1945, anno in cui espone alla Galleria Santa Radegonda di Milano. Nel 1948 è presente alla Quadriennale di Roma, rassegna alla quale parteciperà anche nel 1951-1952, nel 1956-1957, nel 1959-1960 e nel 1986. Espone alla Biennale di Venezia nel 1948, 1950, 1952, 1954 e 1958. Negli anni cinquanta, sessanta e settanta tiene numerose personali in Italia e all'estero. Nel 1983 la sua città natale gli dedica una grande antologica, trasferita l'anno seguente alla Rotonda della Besana di Milano. Nel 1992 la Fondazione Banco di Sicilia promuove l'allestimento a Palermo di una prestigiosa mostra in collaborazione con la Galleria La Nuova Tavolozza. L'artista scompare a Milano nel 1997.

www.giuseppemigneco.com





Questo volume è stato realizzato in occasione dell'inaugurazione della mostra *Migneco a Corrente. Opere scelte 1939-1943. Documenti storici, inediti e riprese*, a cura di Nicoletta Colombo e Giorgio Seveso, Milano, Fondazione Corrente, 11 ottobre-14 dicembre 2017.

La Fondazione Corrente ringrazia Maddalena Muzio Treccani che ha avuto l'idea di questa mostra e si è impegnata nei diversi passaggi che hanno portato alla sua realizzazione.

Grazia Migneco e Luca Marchesini per la loro generosa collaborazione.

E inoltre Deianira Amico, Roberto Dulio, Giuseppe Iannaccone, Onorina Locati, Enzo Migneco, Valerio Muzio, Risha Paterlini, Gianluca Trofei.

Referenze fotografiche

© Luca Carrà, Milano

© Valerio Muzio, Milano

Per i testi

© Nicoletta Colombo

© Giorgio Seveso

Progetto grafico e copertina

Fabio Vittucci

Impaginazione e montaggio

Scalpendi editore, Milano

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.
Tutti i diritti riservati.

Con il patrocinio di



Con il contributo di



FINITO DI STAMPARE IL 5 OTTOBRE 2017

