

Riccardo Chicco



L'opera d'arte nasce perché noi dobbiamo morire. È questa certezza a dare al nostro cervello il grado di lucidità indispensabile per tentare di "rallentare" di qualche attimo la fine della nostra presenza vitale, a creare qualcosa di disperatamente contrario al ritmo fatale degli eventi, alla nostra pazza sete di oblio, alla nostra assurda avidità di consumazione.

RICCARDO CHICCO



Un artista internazionale





COMUNE DI BARDONECCHIA

Riccardo Chicco

Un artista internazionale

a cura di

Maria Luisa Moncassoli Tibone

Bardonecchia 22 Luglio - 26 Agosto 2007

Riccardo Chicco

Un artista internazionale

Bardonecchia, Palazzo delle Feste
22 luglio - 26 agosto 2007

Comune di Bardonecchia

Francesco Avato, *Sindaco*

Roberto Canu, *Assessore alla Cultura*

In copertina

L' ODALISCA, 1973 (foto Mauro Raffini)
tempera forte, 100 x 68 cm

In seconda di copertina

Riccardo Chicco all'opera, 1965

In terza di copertina

Riccardo Chicco con Arsenio, 1968

In quarta di copertina

MOSCA. CREMLINO, 1970-1971
tempera forte, 40 x 45 cm

www.riccardochicco.it

Finito di stampare nel mese di Luglio 2007
presso Erredi Grafiche, Genova

© Comune di Bardonecchia 2007
Tutti i diritti riservati.

Immagine grafica, catalogo, allestimento

N4STUDIO - Marisa Coppiano con Francesca Brizi

Si ringraziano Elisabetta Chicco, Max Chicco,
Gian Giorgio Massara, Roberto Perego
che hanno reso possibile la realizzazione della mostra.

Si ringrazia la Fondazione Palazzo Bricherasio
per la cortese collaborazione.

Un ringraziamento particolare a Mauro Raffini
e Paolo Stenech per le fotografie.

L'idea che Bardonecchia possa essere punto di incontro e luogo di ispirazione di artisti, parte da lontano e arriva fino ai giorni nostri. E così dagli incontri di pittura, promossi da un illuminato albergatore negli anni '50, prende le mosse l'esposizione di Riccardo Chicco, che di quella esperienza fu protagonista di rilievo. Figura artistica costantemente in cammino e sensibile alle avanguardie, Chicco fu capace di costituire un ponte ideale tra quanto si muoveva nelle correnti artistiche europee e la produzione torinese. Uomo di vasta cultura e di straordinaria modernità, diede un grande contributo all'apertura verso nuove frontiere del mondo artistico torinese. Dunque, dopo la rassegna dedicata nel 2006 al chiarista Umberto Lilloni, il progetto di valorizzazione di quella stagione in cui la creatività era di casa a Bardonecchia prosegue con la mostra dedicata a Chicco.

Dagli anni '50 ad oggi il paesaggio di Bardonecchia ha vissuto dei cambiamenti, all'interno del processo unitario di natura e civiltà; il rivivere quella Bardonecchia, attraverso l'opera degli artisti che la frequentavano, conduce a riannodare i fili di una memoria collettiva, consentendo di cogliere "l'anima del paesaggio" e il carattere del luogo a cui tutti siamo affezionati.

Ma il progetto di Bardonecchia come luogo di incontro culturale continua anche oggi e si concretizza ogni anno negli appuntamenti di "Documentary in Europe", il workshop dove giovani documentaristi europei vengono a presentare i loro progetti di film ai potenziali produttori, e di "Musica d'Estate", dove giovani musicisti di tutto il mondo si ritrovano per seguire corsi di perfezionamento ed esibirsi in una Bardonecchia che per quindici giorni si trasforma in una città della musica. O ancora nel simposio "Scultura nelle Alpi", dove scultori su legno danno vita a forme che, da qualche anno, trovano una collocazione naturale nella suggestiva cornice della Passeggiata del Canale. Dunque l'arte è di casa nel paesaggio alpino di Bardonecchia.

Desideriamo esprimere, in merito all'esposizione di Riccardo Chicco, un sincero ringraziamento, per la grande disponibilità, a Elisabetta e Max Chicco e, per la preziosa consulenza, a Maria Luisa Moncassoli Tibone, storico dell'arte, e a Marisa Coppiano, architetto.

Francesco Avato

Sindaco

Roberto Canu

Assessore alla Cultura



Tra i pittori di Bardonecchia

Quando a Bardonecchia Renato Perego decise di invitare i pittori nel suo magnifico Albergo Fréjus organizzando degli stages collettivi e promozionali di una immagine della cittadina montana, Riccardo Chicco (1910-1973) fu tra i primi e brillanti.

Vestito in modo originale, con bombetta e sciarpa a quadroni, accompagnato dal suo ragazzo biondo, diede una partecipazione assolutamente vivace ed ironica, documentata, sulle pareti dipinte della Tavernetta, da ben due sue immagini di loisir: mentre suona la fisarmonica e mentre dipinge, a letto beato, una figura femminile ritagliata nello spazio di una finestra aperta sul paesaggio innevato. Ai piedi una moltitudine di sorci festeggiano accanto ad una bottiglia di olio. Così egli si volle rappresentare, godendo di celare l'allampanata figura sotto una trapunta fiorita.

Nei disegni e nei dipinti che ritraggono Bardonecchia egli volle privilegiare il rutilante inseguirsi di materie cromatiche ritrovate anche laddove il bianco della neve sembrava tutto assorbire.

Come ha ricordato con acute parole l'amico pittore e critico Albino Galvano: *"le sue virtù di occhio, di mano, di maneggiatore scaltrissimo di materie impiegate con molta facilità, sono in realtà sempre animate da questa idea così profondamente sofferta e, con tutta la signorile discrezione...offerta, con civile distacco dell'uomo e del suo travaglio, come tema principe di un discorso figurativo..."*

Così la materia espressionista mitteleuropea, a cui ha guardato costantemente, si ravvisa anche nell'immagine della montagna ed una sofferta umanità permea gli spazi della "Trattoria di Melezet" o "Il mattutino di Les Arnauds".



Sulle pareti della tavernetta del Grande Albergo Fréjus, a Bardonecchia, i pittori invitati da Renato Perego si ritrassero con ironiche immagini, preceduti dal loro mecenate in veste di Lorenzo il Magnifico. Della serie di pannelli distrutti restano le foto in bianco e nero e un frammento con Riccardo Chicco che suona la fisarmonica.

Sommario

9 Un personaggio originale

Maria Luisa Moncassoli Tibone

La cornice

Una famiglia borghese

Un'adolescenza tempestosa

Nella città della forte industria

La svolta internazionale

La scelta di campo

Una ventata di salutismo

La neutralità del dotto

Diario di guerra

Nel dopoguerra un colore che si scapriccia

La strada del successo

Presenze nella città

Stravagante, ironico, dandy conteso

Viaggio a Roma e Napoli

Teatralità esibita

I fiori improbabili

Il gran teatro delle cose

Epilogo

35 Le opere

La montagna nella vivezza del segno

Lessico familiare

Splendori e segreti del paesaggio

Nella luce d'Europa

Dandy o poeta? Autoritratti

Le occasioni

I fiori artefatti

Ritratti di figure. Verso un colore che canta

Visti da Chicco

91 Indice delle opere esposte

92 Pagine critiche

Una pittura civile Mino Maccari (1961)

Un colore squillante Massimo Mila (1967)

Modi inconfondibili di dipingere Angelo Dragone (1967)

Estrema libertà di invenzioni figurali Luigi Carluccio (1971)

L'idea di "pittura" Albino Galvano (1972)

Lo humour, ironico distacco Franco Torriani (1973)

Breve biografia postuma Marziano Bernardi (1973)

Un vivissimo ricordo antico Luigi Carluccio (1973)

Un limite da non varcare Renzo Guasco (1974)

Un frutto prezioso Albino Galvano (1980)

Ritrattista acuto Gian Giorgio Massara (2007)

Una pianista per il loisir Ester Maria Cucco (2007)

Una canzone dimenticata Massimo Maria Cotti (2007)

107 Mostre principali

Un personaggio originale

Maria Luisa Moncassoli Tibone

“Con quella sua bombetta viola, i baffoni provocanti e un certo suo elegante vestire un po’ ricercato, pareva proprio uscito da una pagina di Maupassant, da un disegno di Lautrec, di Forain.” Enrico Paulucci

La cornice

Esprit de finesse, creatività, un po’ di vanità e ripetuta civetteria: questo il messaggio degli astri nel segno dei Gemelli che presiede alla nascita, il 25 maggio 1910, di Riccardo Chicco. In una famiglia di imprenditori della seta, in rapporti di affari con Lione, Ginevra, Zurigo, i cui prodotti vengono apprezzati fino in Germania e in Inghilterra.

E’ l’anno che precede la grande Esposizione Internazionale per il cinquantenario dell’Unità d’Italia e il clima di Torino mostra, nella sua prima crescita di industria e di lavoro, un inserimento veramente internazionale.

A soli 15 mesi il piccolo Riccardo è colpito da una infermità all’anca: lo attendono anni di cure e di immobilità che non risolveranno il malanno; la sua figura alta e slanciata sarà per tutta la vita claudicante. La dolce presenza della madre Maria Elisabetta si staglia nella quotidianità della famiglia, accanto al piccolo malato. Per alleviare i lunghi periodi di cura essa lo avvierà al disegno. Quali sono allora i momenti di vita che fanno da cornice alla crescita, accanto ai fratelli, di Riccardo?

Una famiglia borghese

Leggiamo il lungo, vivacissimo cenno biografico che i figli, Elisabetta e Francesco, hanno pubblicato in occasione di una delle più importanti mostre di Chicco, nel Palazzo della Regione Piemonte in Piazza Castello a Torino, nell’autunno 1985, preceduto da un affettuoso ricordo “Per Chicco” di Enrico Paulucci.

Chicco nasce in *una famiglia virtuosa ed economica che si concede alcuni agi: la villeggiatura prolungata (Vado Ligure, Bardonecchia, Frabosa, Ceresole), la cuoca e la domestica, più tardi l’automobile. L’inflessibilità e il rigore paterno sono quasi maniacali: a tavola - a mezzogiorno in punto e alle sei e trenta la sera - non sono tollerati ritardi. La noia degli interminabili pranzi domenicali si stempera negli effluvi degli agnolotti, del bollito, dello zabaione che ricompaiono quasi ritualmente sul lungo tavolo dalla sala da pranzo, ingombra e confortevole... Gli après diner sono bisbiglianti conversazioni perchè papà si è appisolato in una poltrona, il giornale steso sulle ginocchia.*



Ritratto di famiglia
(Riccardo Chicco a destra, tenuto - o meglio trattenuto - dalle mani del padre)

Scenette che presiedono alla crescita dei figli, in un clima di agio misurato e dei quali Riccardo darà immagini dolcemente ironiche. *La cugina suora sacramentina, lo zio generale, il cugino notaio, il parroco di Frabosa, il farmacista di Cesana in odor di socialismo, il portinaio di via Sacchi, tutti personaggi che sembrano ricalcati su una storia di Balzac rivisitata da René Clair e sono le maschere di una familiare commedia dell'arte che ispireranno a Chicco ritratti e "gruppi di famiglia" - oltre a tutta una serie di disegni - fissati sulla tela ora con i colori grigi e scabri del periodo dell'"apprendistato" ora con i colori accesi ed espressionisticamente luciferini della maturità. C'è allora, una prima crescita nella realizzazione delle immagini molto promettente. Ma sotto la critica e l'espressività della deformazione ironica e grottesca si sente il legame affettivo che lo unisce a questo mondo odiosamato sempre, con i suoi rituali e le sue indiscusse e indiscutibili certezze...*

Un'adolescenza tempestosa

Il San Giuseppe, il San Giovannino, i Rosminiani di Domodossola, i Gesuiti del Sociale... Naturalmente sempre collegi religiosi, dove si continua l'educazione rigida e la bigotta pruderie di casa: molti fioretti, molte preghiere ed esami

di coscienza; severamente proibiti i romanzi e comunque malviste le letture non scolastiche. Chicco è cacciato una prima volta da scuola perchè durante il ritiro per gli esercizi spirituali ha tracciato graffiti osé sulle pareti della sua cella sconsacrandone la monacale castità. Grande scandalo in famiglia, poi riammissione e successiva, irrevocabile cacciata quando il re-probo viene sorpreso a baciare fra le sbarre di un cancello una fresca forosetta di passaggio... La scuola e Fossano - dove ha sede una delle filande e la famiglia trascorre parte dell'estate - sono i punti estremi dell'asse attorno al quale ruota la vita di Chicco adolescente...

Sentiamo ora la voce stessa del pittore, così come era usa rievocare episodi della sua giovinezza.

«L'ultima estate che passammo a Fossano fu quella del '20... Ai primi di settembre mio padre fu colto da quello che chiamavamo il nervosismo delle grandi occasioni. Si decise di partire con due settimane d'anticipo rispetto alla data canonica. Noi bambini non sapevamo spiegarci una così flagrante sfida alla consuetudine. Mio padre affittò per l'occasione una grossa automobile nera e io, imbacuccato di sciarpe, ebbi il permesso di sedermi in serpa accanto all'autista. Un viaggio che ebbe il sapore tragico di una ritirata. Alla periferia di Torino le fabbriche era-

no pavesate di bandiere rosse e operai armati di fucile montavano la guardia ai cancelli...

Seppi solo qualche anno dopo che mio padre, per non farsi espropriare da quella che credeva l'ormai imminente rivoluzione, aveva venduto casa e filanda.

E' il momento dei primi tumulti e il ragazzo decenne sente parlare di comunismo, di occupazione delle fabbriche, mentre comincia a profilarsi lo squadristico di Mussolini.

Nella città della forte industria

La Torino raccolta e provinciale dell'anteguerra resta sullo sfondo: si profila ormai la nuova era della massificazione industriale. Scompaiono ombrellini e ventagli ornati di pizzi, aigrettes e merletti, volants e gorgères, assieme al placido tlic-tlac delle "cittadine", sommerso dal fragore dei motori a scoppio e dei clacson di automobili e taxi. In via Roma, un po' oltre lo sfavillante e lussuoso cinema Gherzi, viene aperto un locale dove si possono ascoltare in cuffia le prime trasmissioni radio sperimentali dell'Eiar...

Canzonette e cronaca nera fanno intravedere ai timorati benpensanti l'ombra peccaminosa dei tabarin, i "paradisi di voluttà" in cui si aggira una fauna di piccoli gaudenti che si sforzano di emulare la vita notturna dei confratelli e delle

consorelle di Parigi e di Berlino.

Ma questo è l'aspetto "notturno" ed eccezionale di una città che tiene alle apparenze più che a ogni altra cosa e non ne intacca minimamente la diurna rettitudine e l'usuale operosità. Il conclamato buon senso torinese si alza come un pudibondo paravento contro il refolo d'idee e di cultura che nell'immediato dopoguerra soffia anche sotto la Mole. Gramsci e Gobetti - ovviamente soprattutto quest'ultimo - sono conosciuti soltanto da una ristretta élite borghese. Vecchi e nuovi ricchi continuano - come supremo atto di mecenatismo - a far ritrarre le "proprie signore" dal commendator Giacomo Grosso e commettono al Bistolfi e al Biscarra gruppi marmorei per le erigende tombe di famiglia. La vita artistica cittadina sarebbe continuata torpida e tranquilla come sempre se non fosse stato per il rinnovamento promosso in quegli anni dal gruppo Casorati-Gualino...

Casorati, giunto a Torino alla fine del 1918, è già nel '23 con la sua scuola il punto di riferimento della battaglia "modernista" contro il concetto e la pratica di una pittura accademica decorativa e mondana (Grosso e i suoi epigoni) o ancora ottocentescamente attardata (Delleani e i vari paesaggisti suoi accoliti e seguaci).

L'avvocato Gualino, industriale e finanziere,

collezionista e mecenate, ha per consigliere Lionello Venturi, docente di storia dell'arte all'università (almeno fino a quando non dovrà lasciare la cattedra rifiutando di sottostare al giuramento fascista). Un'attenta valutazione, e talora riscoperta, del patrimonio culturale del passato e l'apertura verso il mondo contemporaneo internazionale, soprattutto dell'Ecole de Paris, caratterizzano esperienze e iniziative di questa punta avanzata e moderna, in una città che, come ha testimoniato Massimo Mila, «allora non era precisamente all'avanguardia del movimento culturale»...

Quando Chicco entra a far parte della scuola di Casorati ha diciotto anni. Da sei il desiderio di pittura, vivo in lui fin dall'infanzia, ha iniziato a tradursi in impegno di studio: prima alla scuola tradizionale del paesaggista e ritrattista Vittorio Cavalleri, poi, dai quindici ai diciotto anni, a quella molto più stimolante di Giovanni Grande, dove si applica soprattutto al nudo e alla figura. Grande è un ritrattista acuto e uno spirito inquieto che si muove con totale libertà fuori dell'ambito dell'insegnamento accademico, sperimentando i più diversi modi stilistici. È anche uno degli artisti impegnati nella produzione di ceramiche Lenci tra gli anni '20 e '30 (insieme a Cbessa e Sturani, a Vacchetti e

Da Milano, Deabate e Quaglino): a lui si deve una produzione fantastico-ludica, divertente e divertita, di figurine arcadiche, di innamorati in pose volutamente "leggiadre" e mosse, di piccoli maliziosi nudi femminili con cui rifà il verso alle graziose futilità neo-settecentesche e neo-ottocentesche del più corvivo gusto déco e strapaesano, dell'arte, insomma, poco impegnativa e salottiera, gradevole e pertanto facilmente commerciabile.

Un artista oggi ingiustamente dimenticato ma verso il quale Chicco ha sempre riconosciuto il proprio debito... «Carmina non dant panem». È già molto se, in famiglia, Chicco ha trovato comprensione per le sue propensioni artistiche, invece del "sano" disprezzo con cui la borghesia pratica e concreta suole giudicare i suoi figli-artisti. Ha potuto studiare pianoforte e composizione, disegno e pittura, a patto naturalmente che proseguisse, secondo ogni buona regola, gli studi al liceo dove d'altra parte riesce bene senza alcuna fatica. Ora al momento di decidere il proprio futuro - e lui ha deciso: sarà pittore - il solido buon senso borghese e le declinanti fortune della seta, ormai soppiantata dalle fibre artificiali, suggeriscono la necessità di una laurea che garantisca una professione ed entrate meno precarie di quelle della pittura: sarà pri-

ma la laurea in legge, poi quella in lettere - con una tesi di letteratura artistica sul Milizia - e uno stipendio fisso e sicuro d'insegnante: prima in scuole private, poi, dopo l'abilitazione all'insegnamento di storia dell'arte (1940), nei licei statali di Torino.

La svolta internazionale

Nello studio di Casorati resterà tre anni, incontrandovi accanto ai veterani come Donati, Daphne, Nella Marchesini, i giovani, coetanei o quasi: Cremona, Bonfantini, Galvano, Martina, Paola Levi Montalcini. È un periodo di fervide amicizie (Spazzapan, Cino Bozzetti, Velso Mucci, Mino Maccari) e di accese discussioni, passo a passo sotto i portici, nella profondità notturna della città di ora in ora più deserta.

Si parla della Condition humaine e del Voyage au bout de la nuit, di Gide, di Cocteau, di Joyce, il cui Ulysses è conosciuto attraverso la traduzione di alcuni brani pubblicati sulla rivista "Convegno", fino a che i tram riprendono a sferragliare nella prima nebbiolina dell'alba.

Nel 1931 Chicco lascia Casorati ed esordisce alla Società Promotrice delle Belle Arti. Ora Torino gli sembra troppo piccola e chiusa. Altro ci vuole: Parigi, Londra, Monaco. Viaggia molto, in Italia e all'estero. Le sue valigie di grosso cuoio sono

costellate di etichette con la réclame dei Grand Hôtel sullo sfondo di palme, loggiati neoclassici, archi di trionfo, vele sul mare blu. Da Londra torna con delle incredibili scarpe gialle, quadrate, un ombrello verde, una passione per le bombette e i cappelli di Bond Street che non si estinguerà più. Torna, soprattutto, con un amore sviscerato per Turner, l'"ultimo pittore", come scriverà molti anni più tardi, ritrovandolo alla Biennale veneziana. All'Alte Pinakothek di Monaco studia Rubens, i fiamminghi, i veneti del Cinque-Seicento. A Parigi frequenta la scuola di copia del Louvre e scopre dal vivo Cézanne, Van Gogh, Matisse, Dufy, Ensor.

Egli, che fino ad allora aveva praticato una pittura oscura, quasi senza colore, nel rispetto della forma scabra ed essenziale prediletta dal Maestro, adesso è vivamente impressionato dalle tele luminose di Turner, degli impressionisti, di Van Gogh... Ma dell'impressionismo impara presto a rigettare l'edonismo superficiale, il tono di leggerezza senza problemi e senza profondità di pensiero per seguire, piuttosto, la lezione di Van Gogh: «Il mio grande desiderio è di imparare a fare delle deformazioni, o inesattezze o mutamenti del vero; il mio desiderio è che vengano fuori, se si vuole, anche delle bugie che siano più vere della verità letterale».



JOSÉPHINE BAKER, 1952, olio (collezione privata)

Si profila, in quegli anni, la definitiva scoperta, la passione per le forme dell'espressionismo che la pittura di Chicco interpreta in modo originale, ricercando i risvolti materici di un cromatismo che a poco a poco si sfa in filamenti fratti. La realtà viene sostanziata dalla sua verità più cruda, rappresentata con il medium di una pasta cromatica forte che tende ad assorbire tutto lo spazio dei dipinti. Da Turner ai fauves, agli espressionisti tedeschi... la scoperta prosegue.

Ma nella Torino della seconda metà degli anni Trenta, già avviata irreversibilmente verso la cultura monoindustriale Fiat, la vita artistica ha sempre meno spazio e sprofonda nella monotonia e nel grigiore, nonostante i benemeriti sforzi di Casorati e Paulucci che nella galleria La Zecca propongono mostre di Maccari, Carrà, Soffici, puntualmente ignorate dai torinesi, i quali, come dice sconsolatamente Galvano, «non capiscono nulla e non vogliono capire nulla».

Anche i teatri, sconfitti dal cinema dei telefoni bianchi - «i film che parlano ai vostri cuori», secondo un diffuso slogan pubblicitario - e dall'autarchia culturale, chiudono i battenti: si salvano il Carignano e pochi altri.

Alla radio intanto si alternano i discorsi del duce alle canzonette - romantiche melodie o sincopate gaiezze - alle quali Chicco contrappone la

sua passione per il jazz, Louis Armstrong, Django Reinhardt, Duke Ellington, Joséphine Baker, le cui canzoni - La canne à sucre e J'ai deux amours - sono entrate perfino nel virtuoso salotto di casa - madre e sorelle complici contro il burbero genitore. Ama il music-hall e la magie noire di ballerini, cantanti, musicisti, showmen in tutte le sfumature dall'antracite al café-crème: «Le black bottom, le black bottom / fait sensation / fait émotion»...

La scelta di campo

Quando si sposa - presto come in Italia tra gli anni Trenta e Quaranta, secondo un uso scaturito dalla campagna demografica - ha una casa arredata nel tipico cattivo gusto borghese d'allora: armadioni e mobili scurissimi, pesanti, finto Rinascimento, seggioloni severi, savonarole, cassapanche e fratine, leggi e scrivanie fitti d'intagli e rimbalzanti di borchie e di fregi.

Non ha mai avuto né avrà mai il gusto per una sua casa. Ci sta pochissimo d'altronde. Gli basterebbero un letto e una vasca da bagno.

Preferisce senz'altro l'anonimato e la provvisoria delle camere d'albergo. Partire, andare, viaggiare, appropriarsi senza moralistiche rinunce di tutto quello che la vita può offrire. Adora Joyce e si scopre a sua volta un moderno

ulisside della vita e della pittura, continuamente incalzato da una passione esplorativa e da una mai placata tensione intellettuale a soddisfare le più eterogenee curiosità. Se mai il simbolo del suo tuttavia permanente attaccamento alla città e al ceto in cui è nato è la casa di famiglia, che il padre ha fatto costruire nel 1925 in via Cavour, su una parte dell'area già appartenente al parco dei Tabon di Revel: un edificio, pur nelle sue linee vagamente déco, opulento senza fasto, autorevole senza burbanza. Solido soprattutto. Qui Chicco ha abitato da ragazzo, qui tornerà ad abitare dopo la guerra. Qui c'è il suo studio, grande e mal riscaldato, genialmente squallido e spoglio: qualche sedia sgangherata, una grande stuoia rasposa sul nudo cemento, una finta savonarola, un panciuto "veneziano" laccato e fiorito, tanti cavalletti e bassi panchetti per carta colla pennelli colori. La luce che dilaga dai vasti lucernari rileva la povera nudità di oggetti spaiati e raccogliatici: cartoline infilate nella specchiera, un fornello a spirito su cui bolle l'acqua dell'immancabile the, tazzoni rustici e bicchieri di grosso vetro, fiori, numerosi fiori in goffe brocche paesane: è il controcanto dell'elaborata mondanità che lo attrae e lo impegna ogni sera in delicati equilibri salottieri. Inquietudine, desideri, amore dell'avventura,

ricerca di libertà urgono più forti per contrasto con l'ambiente scialbo e soffocante della città. Vivere più intensamente, sentirsi liberi da vincoli sentimentali, morali e fisici. Chicco è lievemente dannunziano. Smanie e furori vitalistici si alternano a cupe malinconie in studiatissime complicazioni intellettuali-istintive: un'altra variazione e uno sviluppo dell'amore infantile per i travestimenti. Vanno di moda i grandi balli-cotillon dove si mangia e soprattutto si beve molto, tra donne esotiche e tristi, lunghe e languide, che fumano sigarette fortemente aromatizzate tratte con nonchalance da piatti astucci d'argento. Le sbronze sono memorabili, si mescolano alcool e simpamina, si spaccano bicchieri, specchi, cristalli. Il cliché è quello di un vago maledettismo estetizzante, intrecciato al piacere di incanagliarsi.

Una ventata di salutismo

Stranamente tutto ciò non pare in contraddizione con la ventata di salutismo e di igienismo che dall'America yankee e dalla nibelungica Germania hitleriana si è diffusa in Europa.

La stuoia per gli esercizi ginnici, la doccia fredda o il massaggio di neve fresca, a torso nudo sul balcone, il ruvido guanto di crine, i manubri, gli estensori sono le presenze del quotidiano mattu-



Fin dagli anni '60 Chicco inviava, per le feste natalizie, delle singolari Christmas cards.

tino di Chicco: è la scoperta del corpo, per troppo tempo signoreggiato e negletto dalla tirannia dell'anima...

Nel graduale processo di fascistizzazione d'ogni iniziativa artistica e culturale negli anni Trenta, a Torino la tradizionale mostra della Promotrice diviene l'Esposizione sindacale fascista della Società Promotrice delle Belle Arti, con presidenze onorarie ed effettive riservate ai gerarchi.

Tuttavia restano ampi spazi di libertà per gli artisti che vogliono sottrarsi al conformismo imperante e alla retorica celebrativa: non ci furono in Italia, come invece accadde in Germania, pittori perseguitati per le loro scelte artistiche.

Lontani dall'impegno politico, legati ideologicamente in modo più o meno stretto a Croce, visto come simbolo di libertà intellettuale, essi coltivavano l'illusione di poter combattere la loro battaglia antifascista «creando un'oasi in cui tacesse la rozzezza del regime e vincessero la forza dell'arte» (E. Fubini). Almeno fino al 1943 fu questa la posizione della maggior parte degli artisti torinesi e di Chicco fra essi.

La neutralità del dotto

Egli vede che tutto, sotto l'ordine apparente, vacilla, diventa problematico e discutibile e allora oppone al moralismo l'estetismo, cerca nei

personaggi di Henry James (uno dei suoi autori prediletti) il modello di uno stile impeccabile e di esemplari giudizi sulla vita, pronto a trovare anche nella realtà più ordinaria la bellezza, come insegnava Walter Pater («Non il frutto dell'esperienza, ma l'esperienza stessa è il fine... Nel mantenere quest'estasi sta il successo della vita»)... Chicco, anche se si è laureato in legge discutendo una tesi sul delitto politico, è un impolitico per eccellenza. Si definisce anarchico, e forse lo è, a patto di voler considerare questo termine nella sua accezione strettamente etimologica... Un modo di andare controcorrente, ma anche il modo di aderire pur epidermicamente a un'idea che poggia su paradossi. E Chicco amava, sopra ogni altra cosa, i paradossi...

Del resto, la guerra è per lui, almeno fino al 1943, un avvenimento remoto. Poi vengono la caduta di Mussolini, l'occupazione tedesca, il governo fantoccio di Salò, la lotta partigiana. Da un diario che tiene irregolarmente fra il 1943 e il 1948 - annotazioni affrettate, disordinate, appunti per quadri, piccole confessioni, sfoghi, incontri, letture, osservazioni - si può leggere in trasparenza l'incerto, tortuoso itinerario di un uomo incapace - non certo per paura o per cinismo, piuttosto per una sorta di "gentilizio" distacco - di uscire dalla torre d'avorio in cui

se ne sta asserragliata la “neutralità del dotto”. Allo splendido ma dolente isolamento («Io sento in me pochissima forza e vedo con apprensione che il più piccolo accenno alla violenza e alla cecità spirituale mi prostra anche fisicamente») subentra un cocente rancore per le ingiustizie e gli orrori che vede consumarsi da ogni parte, ma a tutto ciò è solamente in grado di dare una risposta individuale, velleitaria, ancora una volta estetizzante. In una Torino sempre più anichilita e stremata dai bombardamenti scopre la guerra civile. Molti dei suoi allievi, dei suoi amici sono richiamati alle armi, si nascondono, alcuni di essi si danno alla macchia. «L'Italia non si salva con le discussioni» recita corriva la propaganda fascista mentre le code si allungano davanti ai negozi di generi alimentari, la carne è introvabile, il pane razionato.

Cavalli di frisia e postazioni di mitragliatrici circondano i palazzi pubblici, manipoli di armati in tuta mimetica, gagliardetti neri in testa, percorrono le strade intonando a voce spiegata le loro canzoni truculente e senza speranza.

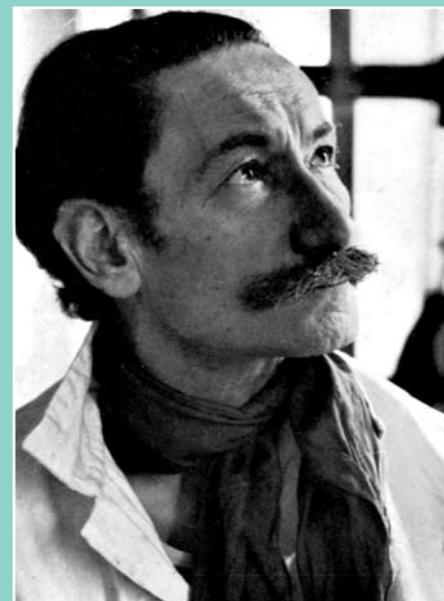
Diario di guerra

Il 27 luglio del '43 Chicco scrive con accenti che ricordano la torva gaiezza dell'Alcova d'acciaio di Marinetti: «In un'aria temporalesca si leva un

allegro crepitio di mitragliatrici. Un'autoblinda volteggia contro i dimostranti: volano pezzi di cornicione, vetri di finestre.

Nelle strade c'è piuttosto del buon umore che della paura». Ma il cambiamento di registro è repentino. Pochi giorni dopo: «Giro per le mie strade a vedere, benché mi spiaccia guardare, i danni delle ultime incursioni, alle quali non ho assistito. È inutile dire che queste cose fanno piangere: è certo troppo poco, e mi ritornano sempre in mente le due cose più raccapriccianti di questa guerra: il discorso con cui Mussolini la dichiarava e quei due cavalli carbonizzati, ancora legati alla catena, nella scuderia colpita da una bomba incendiaria» (24 agosto).

Si accentua l'aristocratico disprezzo per il fascismo plebeo e volgare che, appena risorto, già sembra affondare nella vecchia retorica, nell'intrallazzo, nel tradimento, non diversamente dalla monarchia. Il tradimento è ciò che gli brucia maggiormente. «Pare che sulle montagne si stia organizzando una resistenza di patrioti. Speriamo. Giungono armi e munizioni dappertutto. Che ci sia ancora un po' d'onore in Italia? O che si voglia fare dello sci a spese pubbliche?» (19 settembre). «Ormai da parecchie parti si aspetta qualcosa. A Forno hanno fucilato quattordici patrioti sulla piazza del paese.



Meno di vedere
alla mia mostra
Chicco

Dal catalogo della mostra di Riccardo Chicco
alla Galleria Viotti, marzo 1967

C'è qualcuno che li biasima, i patrioti.

Eh, sfido io! Oggi un po' d'onore e un po' d'eroismo fanno scandalo, come uno che mostrasse di sedere a Porta Nuova» (13 dicembre)...

Il gioco, la passione per l'avventura e per il travestimento possono costare cari ma fortuna e incoscienza lo proteggono. Studia inglese con un padre rosminiano irlandese, si macera nella nostalgia di Londra e di Oxford, cura le sue Parker e le sue Dunhill che fuma con ostentazione per strada nonostante gli sbeffeggiamenti dei repubblicani che ritengono la pipa poco consona allo stile littorio, porta i capelli lunghi e si lascia crescere la barba. Ha contatti con la Resistenza, con il partito liberale di Antonicelli, con l'organizzazione Franchi. Mentre gioca alla "primula rossa" viene arrestato, assieme a un gruppo di partigiani, pestato di santa ragione e accusato di essere una spia inglese perché nella sua borsa è stato trovato un vecchio quaderno della Berlitz School. Viene messo al muro ma poi se la cava scaricando sacchi di riso e dipingendo cartelli di segnaletica stradale per la Wehrmacht. E' rilasciato dopo quattro giorni ma prima di andarsene mette sottosopra il comando tedesco, rischiando un nuovo arresto, per riottenere l'inseparabile fisarmonica e un impermeabile color zucca acquistato nel '35 in Bond Street. Li riottiene".

Nel dopoguerra un colore che si scapriccia

Cessate le violenze, ritrovati i momenti di riflessione in un clima di ricostruzione, Torino rinnova la sua voglia di vivere. Sono anni tempestosi sotto il profilo politico, dove la libertà ritrovata offre ancora acri momenti di dissidio.

Sono i più giovani, gli allievi del Liceo in cui Chicco ora insegna, ad attrarre il suo interesse per un dialogo sul futuro, non ovvio e non politicizzato, ma sostanziato di riferimenti d'arte, antichi e modernissimi.

Chicco propone un suo particolare pantheon di artisti : Ernst e Van Dongen, Kokoschka e Viani, Bozzetti e Kayama, Maccari e Dubuffet : ne filtra il messaggio prima di proporlo al suo uditorio stupefatto...

"Persuasione «della necessità di dipingere con pasta abbondante, onde la tela non abbia a soffrire di vergognose lacune e soprattutto perché la continuità della figurazione mantenga la sua evidenza in ogni parte», fin dal 1945 ha abbozzato una dichiarazione di poetica alla quale, per molti aspetti, sarà fedele per tutta la vita, perseguendo costantemente la sua ricerca sulla materia - e sulla "dose" di questa materia - ideale punto di congiunzione tra forma e contenuto, tra significativo e significato.

Ma vale forse la pena di riportare per intero

questa pagina di diario, datata un po' dannunzianamente, com'era suo vezzo, «Lunedì anteanctos»: «Desidero che la mia pittura alfine gioisca. Le donne sono a coppie a coppie nei miei quadri. Ne ho cercato la ragione.

Si allontanano così gli elementi di psicologia che sostanziano le coppie intersessuali e i ritratti unici. Il colore si scapriccia assai più su due donne che su una sola. Ma deploro che nei miei quadri non si scapricci ancora abbastanza. Eppure voglio questo: che l'armonia prenda corso dal capriccio, malgrado le costrizioni, i ritorni, le insistenze, le chiusure obbligatorie. Ora adopero i colori belli, fatti di bella sostanza. Eppure vicino agli Oxford uso un modesto tubo nostrano che è però d'un azzurro che mente perché non è azzurro ma è sorprendente.

Ora verserò tutto in vasetti. Si domina assai meglio. Il dilemma è ancora molte volte lo stesso, se fermare a un momento eloquente eppure insoddisfacente di tecnica, oppure approfondire la bellezza della materia.

Questo è probabilmente ciò che genera la persuasione. Ci vuole un coraggio enorme a raddoppiare la quantità di pasta impiegata. Ogni pittore ha una sua "quantità", anche di pasta. Io sto ancora cercando, lo capisco da questa incertezza. Buttare dieci once, venti o tre sole? Un

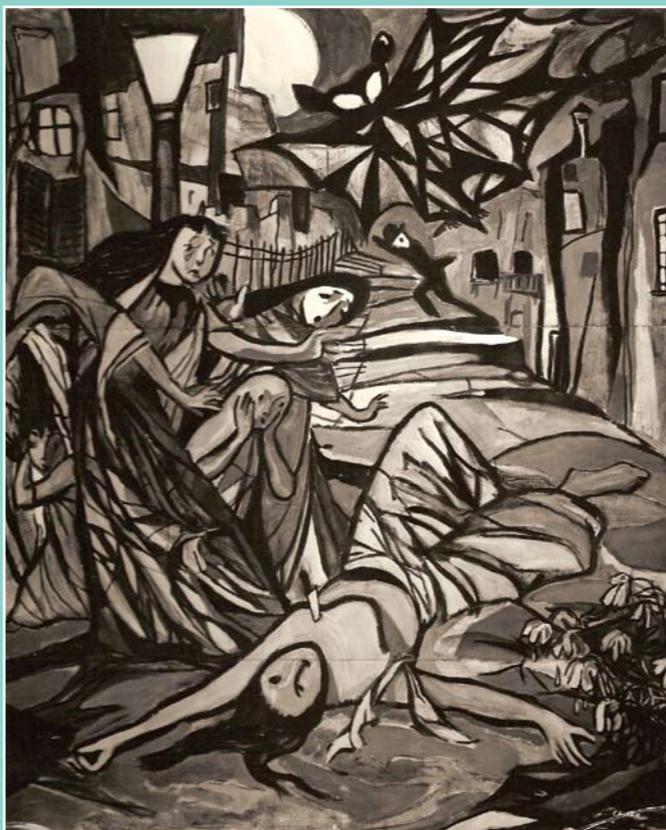
tempo non si andava così, perché si descriveva di più e descrivere è l'esercizio più spirituale, è una vera azione dialettica.

Oggi in tanto astrattismo figurativo, la materia della pittura ha un'importanza quanto mai prima. Guarda Morandi: la sua forza è nella quantità della materia. Ma voglio pensare a me. Io vorrei avere una specie di coda a sferza, che ogni volta che mi allontanano dalla mia strada mi desse nei fianchi barbaramente.

Invece ho in me qualcosa che mio malgrado mi approva anche quando sgarro. È il più balordo dei demoni quello che ti dice bravo»...

Nel marzo del '46, presentato da Casorati, ordina la sua prima mostra personale alla Galleria del Bosco di Torino.

Ritratti, paesaggi, numerose composizioni di corpi femminili, i Colloqui, coppie di donne sedute, sdraiate, che si pettinano, che si lavano, si specchiano, di fronte, di profilo, di schiena, una pittura dalla vena soltanto apparentemente narrativa nella quale «il casoratismo è stato bruciato, né sono presenti le polemiche di ieri e di oggi [... bensì] una immaginosa e pungente ironia, una capacità eccezionale di cogliere nelle fisionomie e nelle scene le caratterizzazioni più acute e di tradurle in lirica riservata e incisiva» (Galvano).



ALLEGORIA DELLA TRAGEDIA, 1948
tempera solida, già nel Teatro Nuovo di Torino

La strada del successo

Nel 1947 dipinge i due grandi autoritratti Il poeta diurno e Il poeta notturno: il Chicco solare, autoironico, dal sorriso compiaciutamente edonistico, vagamente faunESCO, sottilmente velenoso, e il Chicco lunare, romantico, malinconico e fantastico - esposti, entrambi, alla Quadriennale di Roma; e il Colloquio nel mattino, che vince il terzo premio alla Mostra d'Arte contemporanea di Ginevra, prima importante affermazione.

L'anno successivo è chiamato, assieme a Casorati, Paulucci e Menzio, a dipingere uno dei quattro pannelli che decoravano il foyer del Teatro Nuovo (e che sarebbe interessante rivedere "dal vivo": ma il dipinto, rimosso quando il teatro fu ristrutturato, sembra introvabile).

L'Allegoria della tragedia, una tempera solida di m 4x5, rappresenta molto bene sia un particolare periodo della pittura di Chicco sia la sua idea generale, la sua "filosofia" della pittura. Nel taglio scenografico della composizione, evidenziato dalle quinte sghimbresche e allucinate delle case, quasi a ogni elemento tragico è ironicamente contrappuntato un elemento comico o comunque parodistico. Il corpo riverso della giovane donna assassinata e il coltello da cucina infisso nel petto; il gruppo di donne - il coro -

impietrite come se fossero fissate su una lastra fotografica e il mazzo di fiori, talmente mosso, talmente vivo che dalle corolle sconsolatamente recline sgorgano petali-lacrime; la fuga prospettica di una strada da Cavalleria rusticana e la fuga dell'assassino, un omino dall'apparenza tuttavia mite, che porta sul capo una improbabile bombetta. Su tutto, l'incombente vibratile figura del pipistrello - i cui grandi occhi gialli dello stesso giallo esterrefatto e crudele dell'enorme luna tra i tetti - illuminano una scena che, nonostante i dati apparentemente naturalistici, non ha nulla di verosimigliante.

Personaggi e cose offrono una lettura straniata e irrealistica della tragedia classica in cui convivono Sofocle e Grand-Guignol, impossessamento e esorcismo, allucinazione e realtà, odio e amore della finzione, tragico teatrale e tragico quotidiano. Nel 1948 e nel 1950 è invitato alla rinata Biennale veneziana, con cinque opere la prima volta (Figure, Colloquio in ombra, Figure e lago, Colloquio in luce, Figure a sera) e tre la seconda (Donna Alessandra Perego Palumbo, Joséphine Baker, Principessa Malca).

Nel '52 non viene più invitato e polemicamente rifiuta di essere ammesso per concorso.

Nel 1956 è per l'ultima volta alla Biennale (Ritratto di signora, La danzatrice Acquarone,

Nude alla toeletta): la sua scelta pittorica l'ha ormai portato lontano dalle "correnti di grande traffico" della pittura up to date. «Picasso per me non ha quasi mordente», aveva annotato nel suo diario dopo la visita alla Biennale del '48: ma più che al grande spagnolo alludeva ai suoi troppi epigoni...

Presenze nella città

Già all'indomani della Liberazione Chicco aveva preso a collaborare a varie riviste (sarà per qualche tempo redattore di "Centroparete") e giornali, fra cui la "Voce di Biella", il "Corriere lombardo", "Il giornale di Torino", "Mondo nuovo", fino ad approdare, nell'ultimo scorcio del '48, a "Stampa Sera": raccontini, pensieri, articoli di costume, interventi di critica d'arte, interviste ad attori, disegni e poi, soprattutto, le famose caricature, precise, puntuali, graffianti, che lo fecero conoscere al grande pubblico (più tardi sarà anche al "Piemonte Sera", alla "Gazzetta del Popolo", al "Radiocorriere", al "Momento Sera" di Roma). Specialmente fra la metà degli anni '50 e quella dei '60, si occupa molto di ceramica e di mosaico: atri e facciate di numerosi palazzi di Torino, costruiti in quegli anni, sono stati da lui decorati".

Verso la metà degli anni Cinquanta, una sera, a

casa nostra, Chicco racconta la novità.

Sta progettando la decorazione della porta e dell'ingresso di un palazzo che, ricostruito dopo le distruzioni belliche, erge la sua mole proprio di fronte all'Accademia Albertina; è opera degli architetti A. De Bernardi e L. Buffa. Chicco schizza velocemente due ragni con una grossa ragnatela: così sarebbe stata, in ferro accuratamente trattato, la porta di ingresso. All'interno il mosaico doveva far brillare le pareti, annullare quasi la presenza di due anonimi pilastri: Chicco darà libero sfogo alla sua fantasia di pittore e di disegnatore ideando una caverna luminosa nella quale, con un tachisme che gli è naturale, rappresenta diversi aspetti dell'umana epopea: i segni della preistoria con il ricordo di graffiti rupestri, animali, lische di pesce, squarci di paesaggi, i mezzi di locomozione, dalla bicicletta all'areostato... Un microcosmo trattato con la geniale tecnica vicina all'espressionismo.

In quegli anni "collabora assiduamente con la RAI-TV, alternando a servizi sulle grandi mostre (Giorgione, Caravaggio, il '600 europeo) corsi di disegno e di pittura. Vinto il concorso di storia dell'arte ed entrato nel ruolo di professore ordinario, insegna prima all' Alfieri e poi al D'Azeglio. Tiene anche una scuola di pittura nel suo studio di via Cavour, senza pretendere, ovviamente, dagli allievi sudditanze formali ma

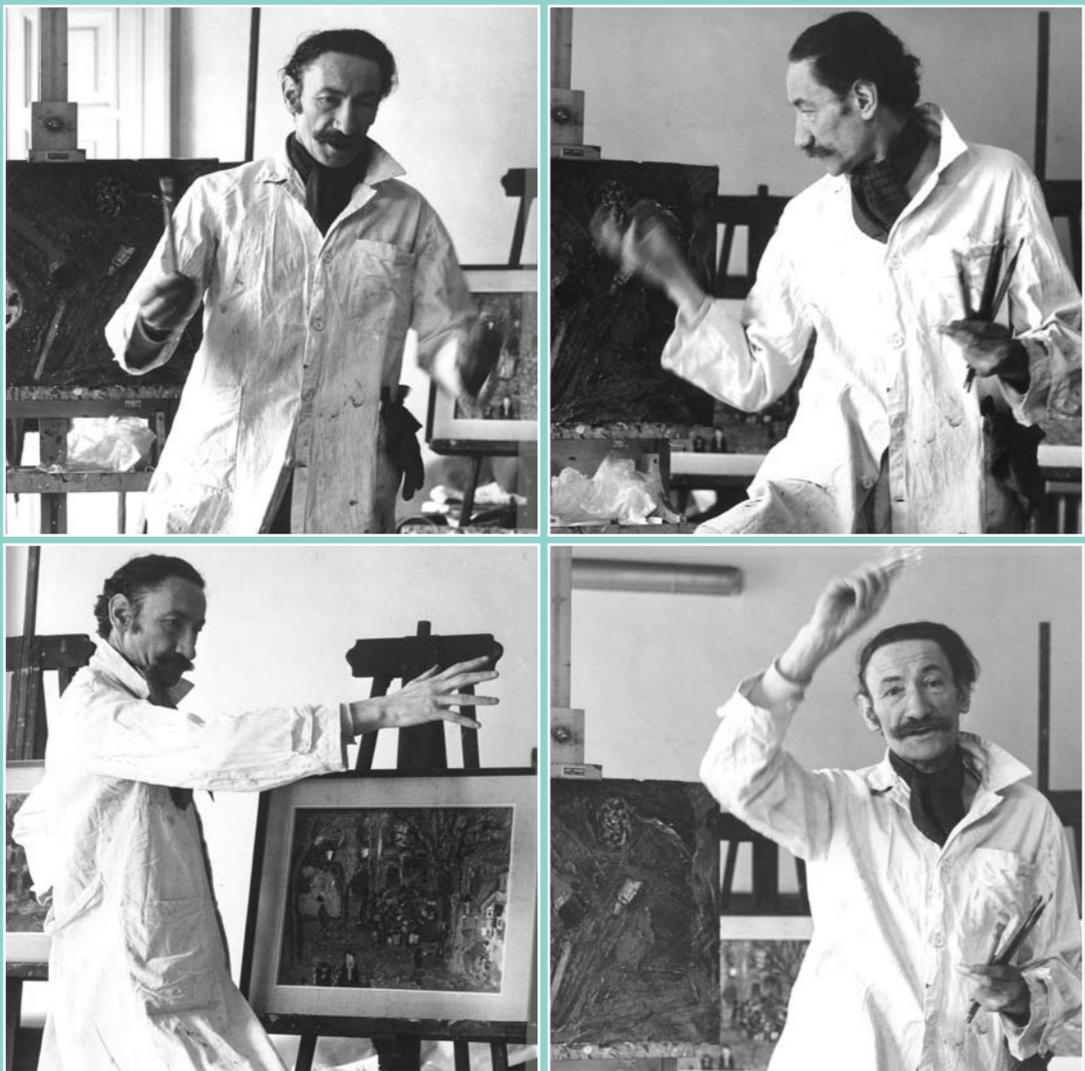
cercando di dar loro i mezzi tecnici - la "grammatica" - per «pervenire», come egli stesso scrisse presentando una mostra dei suoi discepoli, «a una delucidazione sempre più puntuale e sempre più esigente delle proprie attitudini, delle proprie vocazioni, e accrescere al loro fine l'abilità del mestiere anziché per avventurosi esperimenti, per il logico processo d'un severo linguaggio». Sono anni di fervida attività in cui Chicco porta a completa maturazione la sua ricerca pittorica e la sua tecnica espressiva; nel contempo, giunge alla definitiva "messa a punto" del suo personaggio e a quel successo che desiderava sopra ogni altra cosa. Successo, del resto, non facile né piano: il suo amore per il paradossale, il suo carattere tutt'altro che accomodante, i suoi interventi graffianti, la sua antitetività rispetto alla figura dell'artista engagé, la sua diffidenza di liberale scettico verso le grandi idee e le grandi speranze, il suo egotismo di libertario che ha scelto di vivere nel modo più consono ai propri gusti, ma soprattutto senza padrini e senza padroni, erano tutti elementi che concorrevano, almeno nel mondo degli addetti ai lavori, a crearli più inimicizie che adesioni, a farne un antipatico, un diverso, un pianta grane, un au dessus de la mêlée troppo eccentrico rispetto al cliché imperante e alle classificazioni possibili.

Stravagante, ironico, dandy conteso

La buona società se lo contende ed egli si presta amabilmente al gioco, concedendosi a un giro complicato di cocktail, di pranzi, di ricevimenti. Ha una sfrenata passione di conquista; ama piacere e recitare; naturalmente esercita la seduzione soprattutto nei confronti del sesso "debole": belle o così così, si concede a quasi tutte, le inquietudini erotiche lo spingono a non guardare troppo per il sottile, ma un canone estetico è fisso e comunque salvo sempre: la magrezza e il pallore racé.

E concorda con Christian Dior: «La guerra ha dato alle donne il gusto dell'uniforme; voglio ridargli quello della femminilità»: cappelli importanti, vitino sottile, gonne ampie e lunghe.

Secondo lo stile del tempo un po' - molto - ipocrita, il sesso è sempre romantizzato; il cliché è, in tal caso, quello dell'amabilità totale, squisitamente galante, che si riassume nel savoir faire cavalleresco e garbato e nella suprema perizia nell'arte del baciamano. Ma anche nelle spiritualizzate silhouettes delle signore della buona società, che vanno nel suo studio a farsi fare il ritratto, c'è sempre qualcosa di stridente, di ibrido, di dissonante, di violentemente antiretorico e pungentemente sincero, nella esasperazione dei tratti fisionomici, nelle deformazioni



Riccardo Chicco nel suo studio (fotografie Fotopress)

scheletriche e nel tipo di psicologia che ne affiora, tanto che nasce il sospetto, lieve a prima vista, sempre più consistente a mano a mano che ci si sofferma sui particolari, di trovarsi di fronte quasi a una parodia del ritratto ufficiale e celebrativo.

Elegante nell'abbigliamento da dandy che non concepisce la falsa semplicità casual né l'ossequio conformista alle mode, è sempre un po' out (se non outré, come poteva apparire a qualcuno): piccola spilla da balia al colletto della camicia, l'orologio sopra il polsino fermato da un cinturino di velluto nero oppure grossi gemelli di ceramica (eccentricità o economia?), bretelle rosse o gialle ma dopo le diciassette dignitosamente scure, fazzoletto bianco spumeggiante al taschino, cravatte d'ogni forma e colore.

Molto colore: calze a righe, camicie rosa o verde pastello quando non a pois - bianchi su fondo rosso o bianchi su fondo nero - tessuti scozzesi, quadrettati, a scacchi, a pied-de-poule per abiti, cappotti, mantelle, sciarpe, casquettes.

Un capolavoro di stravaganza e ricercatezza, di ironia e provocazione: un antidoto alla scialba monotonia del vivere massificato e borghese.

Ma la tenuta da lavoro è un vecchio veston liso e stinto, indossato sopra le brache del pigiama.

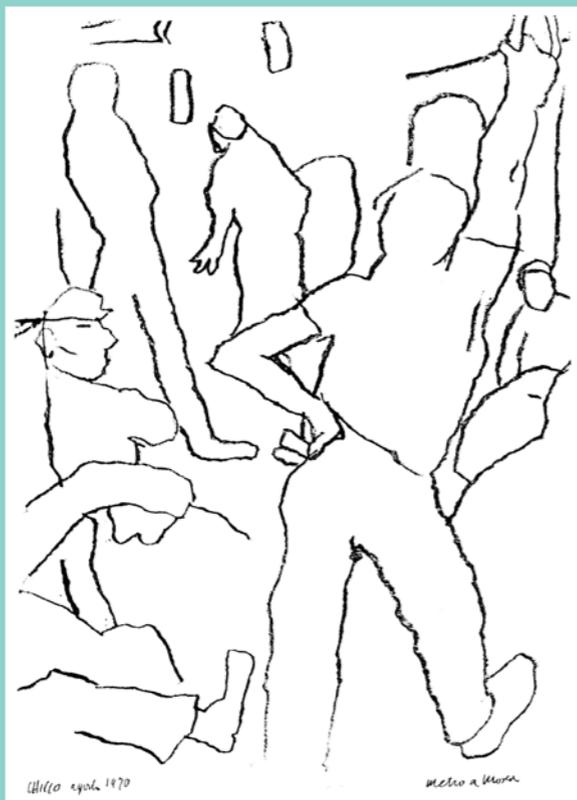
Ha il gusto degli accostamenti inattesi, non quel-

lo della purezza: è quindi flessibile ed estroso, pronto alla parata e all'inganno, un patchwork clownesco curioso del diverso con qualche sbeffeggiante incursione - o talora abbandono? - nel kitsch. Ma non vi è nessuno snobismo intellettuale in questo. Cultura e intelligenza lo rendono immune da pose e cerebralismi...

Viaggio a Roma e Napoli

Conobbi Chicco in un viaggio scolastico che lui, docente dell'Alfieri, accompagnò, per sollecitazione dell'amico Beppe Allemano, per il D'Azeglio. Roma, Napoli, Pompei e ritorno: una settimana indimenticabile. Alla partenza sgomento dei genitori che accompagnavano le ragazze al treno: un viaggio con quel famoso viveur! Sentimmo allora, per la prima volta, al di là dei termini ingessati del libro della Pittaluga, nell'arte greco-romana la forza dirompente della passione.

Ricevemmo molti stimoli; tutto il panorama della storia della letteratura artistica si faceva avanti nel dire ricco e tempestoso di Chicco che, seduto di sghembo su un frammento di rudere, ci intratteneva incantate. Fuori dai momenti canonici della visita archeologica ci parlava dell'arte d'Europa: per la prima volta intravedevamo le tempeste dell'espressionismo e i rigori formali che con esso si collegavano; la spettacolarità e la ricchezza della



METRO A MOSCA, 1970
matita su carta

materia cromatica di Matisse e di Van Gogh.

La deformazione del segno, sempre riassorbita in una misura ideale, si profilava nel magico dire di questo professore artista che per la prima volta ci faceva capire tante cose. Diventammo subito amici. Andavamo nel suo studio in quattro -sempre insieme per il rischio che si intravedeva nella sua fama di donnaiolo- a vedere le sue pitture, e, sorseggiando il famoso the, a parlare dell'arte del mondo che anche Torino in quei primi anni Cinquanta scopriva.

Mi iscrissi all'università decisa a svolgere una tesi in Storia della critica d'arte. Fu Chicco ad imprestarmi i preziosi volumi del Trattato della Pittura di Gianpaolo Lomazzo, una rarità che le biblioteche non concedevano in prestito. Discutemmo tanto dell'importanza di queste fonti primarie nella formazione di una coscienza storico-artistica.

In anni successivi, quando vinsi anch'io la cattedra di Storia dell'arte nel Liceo, delineammo il progetto di un'antologia della critica d'arte per la scuola, rimasto sulla carta anche per la nota mancanza di fermezza di lui. Era nata un'amicizia pura, importante, che coinvolse mio marito e i miei figli. In particolare ci si vedeva a Bardonecchia, dove Chicco continuò a soggiornare anche dopo l'era Perego. Andava al Pian del Sole con l'amica di turno che sempre più frequentemente cominciò ad

essere Nunù. Quando erano ospiti da noi anche i ragazzi lo ascoltavano incantati. Con l'ANISA, Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell'Arte, di cui anche Chicco era socio, si partì nell'agosto 1970 per Mosca e Leningrado.

Fu un'esperienza incredibile. Riusciva a parlare con i russi che non sapevano l'inglese, a larghi, comunicativi gesti. Sul metro schizzò alcune figure di viaggiatori stanchi, tristissimi; nel Museo di Majakovzky, a Leningrado, scopri alcuni acquerelli un po' surrealisti, a lui molto congeniali. In ogni circostanza ci districammo per il suo spirito ironico, appena caustico, che incantava anche chi non sapeva la nostra lingua.

Teatralità esibita

“Ama molto il cinema, soprattutto il poliziesco e le storie nere di Clouzot. Peter Lorre, Edward G. Robinson, Richard Widmark, Charles Laughton, Michel Simon, Louis Jouvet sono i suoi attori preferiti. Le attrici, invece, non gli interessano granché. Anche se estroverso e brillante, qualcosa di Chicco ti sfugge sempre. Personaggio-maschera con il gusto per la teatralità spinta ed esibita - negli abiti nelle pose, nel décor -, per la provocazione e per il paradosso, associa a un sacro rispetto per la forma e la raffinatezza del contegno uno spirito eterodosso ed eretico; ama certamente il

successo ma ancora di più ama la propria incondizionata libertà...

I suoi ritratti, i suoi fiori, i suoi paesaggi hanno successo: la nuovamente rampante borghesia torinese mette un Chicco in salotto, magari tra l'applique Luigi XVI di Accorsi e il batik giavaneese o la maschera azteca riportati dall'Inclusive-Tour dell'ultima estate, attratta e rassicurata da una pittura per la quale alcuni critici hanno declinato in ogni possibile sfumatura sostantivi come "piacevolezza", "gradevolezza", "eleganza", riducendola qualche volta a un gioco d'effetti e di emozioni e giudicandone gli acri umori della giovinezza ormai addolciti dal tempo.

I fiori improbabili

Se infatti Chicco continua a dipingere molti fiori - soggetto sempre ben accetto all'acquirente borghese e tema apparentemente facile - non ovvio è il modo con cui li tratta, senza mai rinunciare a se stesso, vogliamo dire, alla propria dimensione interiore, come nel voluto, bugiardo, ammiccante kitsch di quell'ardente arruffio di fiori improbabili, totalmente artefatti, debordanti sulla cornice in un'esplosione di colori allegramente contrapposti e solo fittiziamente naif. E sempre più frequentemente nelle sue tele compaiono temi e soggetti riferibili a un'acuta

percezione e a una impietosa analisi dei problemi e delle contraddizioni propri dell'attuale società: la confusione allegra e amara, istintiva e indotta, fragorosa e infantile delle strade della metropoli moderna; gli aspetti variegati e tetri della folla continuamente rinnovantesi e uguale, come quella dei grandi magazzini; il mondo dell'esuberanza, dell'artificio, dell'anonimato infelice sotto una vernice di autoimposta gaiezza; la pomposa borghesia del boom italiano, di volta in volta competitiva e feroce o cerimoniosa e appagata. E sente il bisogno di rappresentarsi altrettanto ironicamente vedendo se stesso come "altro" e traendo dal profondo quanto sente e sa di sé, in una gamma di sentimenti sfumati e ambivalenti. L'ambivalenza è con l'ironia l'altro suo tratto dominante: estroversione e reticenza, brillantezza e ripiegamento, notte e giorno, verità e maschera, una fittezza inestricabile di chiaroscuri, di laceranti contraddizioni solo apparentemente composte nel personaggio che si era creato...

Il gran teatro delle cose

Pupazzi, figure grottesche, personaggi da mascherata popolano molti suoi quadri e le loro rigidità burattinesche non occultano, ma scoprono ed esasperano i tratti del carattere e



IL NEGOZIO DI GIOCATTOLI, 1973, olio, 70x80 cm
É l'ultima opera del pittore, rimasta sul cavalletto il 21 giugno 1973

rimandano, in un gioco ambiguo di specchi - realtà finzione deformazione - all'intima tendenza di ognuno a mascherarsi agli occhi propri e altrui o a un'idea del mondo come assurda commedia, kermesse carnevalesca delle contraddizioni e del non senso, delle menzogne proclamate o lasciate affermare come verità.

Un mondo che è metafora dello spirito del nostro tempo, ma fantasticamente arricchita in una pittura che tende sempre più a farsi traduzione immediata e diretta della sua insaziata curiosità di fronte al "gran teatro" delle cose e degli uomini, senza scadere mai nell'aneddotica pura e semplice, perché non tanto riproduce quanto restituisce il significato psicologico della realtà, modellandolo coll'uso espressivistico del segno, del colore, delle materie: il plastico rilievo della prediletta "tempera forte" in cui si incide la traccia del pennello e della spatola, il collage di pezzi di carta, di stoffe sfilacciate, di legno, di latta, le tecniche miste sempre più complesse che aggiungono alle tempere e all'olio gomma e polvere d'amianto.

Pittura in cui la luce si immedesima nei colori raggruppati e densi, graffiti e materici e la gamma cromatica raggiunge una particolare tensione e sonorità. Pittura che nella progressiva, crescente "materizzazione" tradisce una passione

della vita che a sua volta nasconde l'ansia di un assillante pensiero di morte. Aveva annotato Chicco nel suo diario, sotto la data del 23 aprile 1944: È uno dei nostri amori meno confessati e più violenti quello della Morte.

La vediamo ovunque, la cerchiamo anche. Quando le siamo vicini cerchiamo di evitarla, ma come evitiamo di possedere la donna che amiamo quando desideriamo soprattutto di amarla. E intanto cerchiamo la Morte, sogniamo la Morte, adoriamo le sue orme, bacciamo la fronte di coloro che l'hanno posseduta per sempre per sentirne il brivido misterioso sotto il cielo, e li invidiamo".

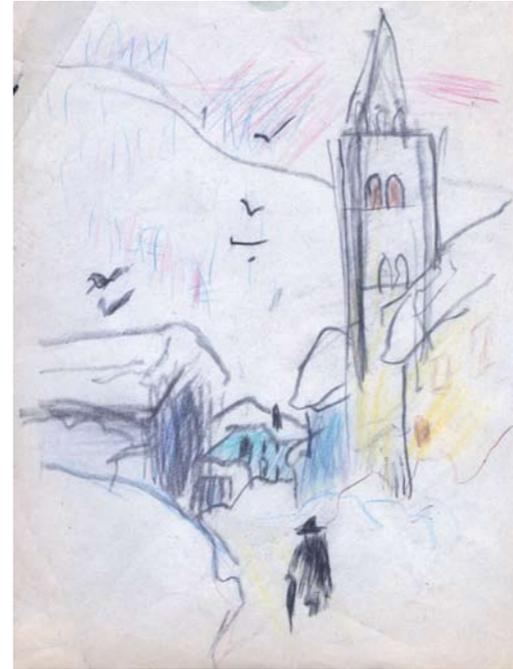
Epilogo

21 giugno 1973. L'attendevamo quella sera, per un festoso party con gli amici dell'Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell'Arte, venuti da tutta Italia. Lui non sarebbe partito con noi nel viaggio in Francia, il giorno dopo. Ma avrebbe certamente animato con l'immane spirito e la tenera amicizia, il nostro incontro.

Come intesi, l'amico Massara andò a prenderlo. Sotto la casa di via Cavour 19 già erano appesi i drappi neri. La meteora splendente di Chicco era trascorsa, lasciando tutti noi più soli e sgomenti.

Opere

La montagna nella vivezza del segno



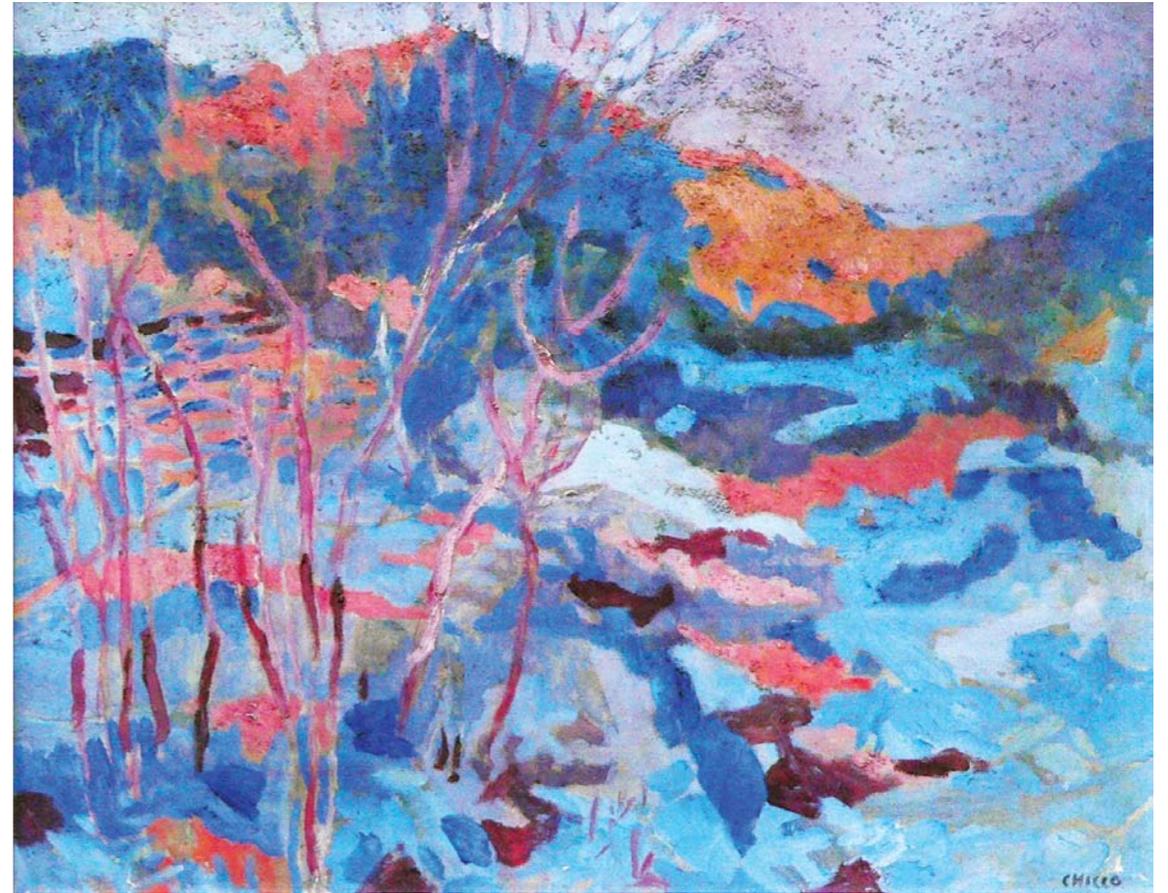
DOPO LA MESSA, 1960-65
matite colorate, cm 28 x 19



BARDONECCHIA. BORGO VECCHIO, 1965-70
matite colorate, cm 27 x 21



BARDONECCHIA: CAPRICCIO VIOLETTO, 1950
olio, cm 57 x 61



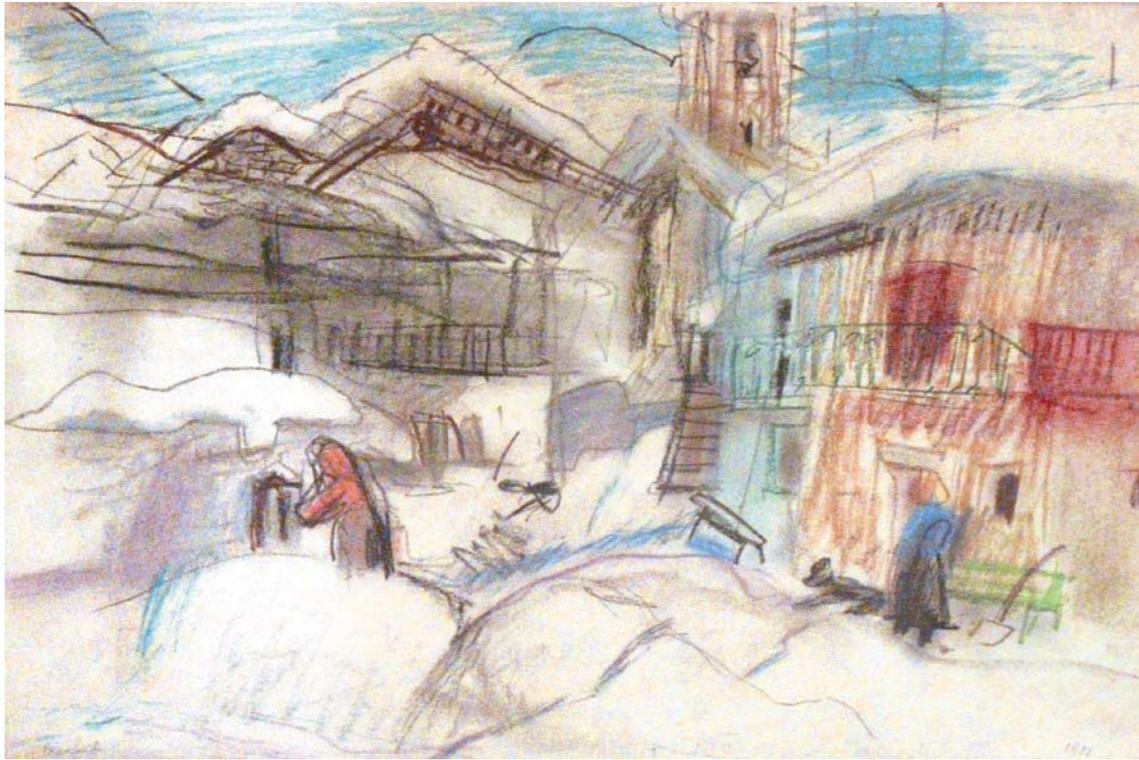
BARDONECCHIA: CAPRICCIO AZZURRO, 1950
olio, cm 50 x 59



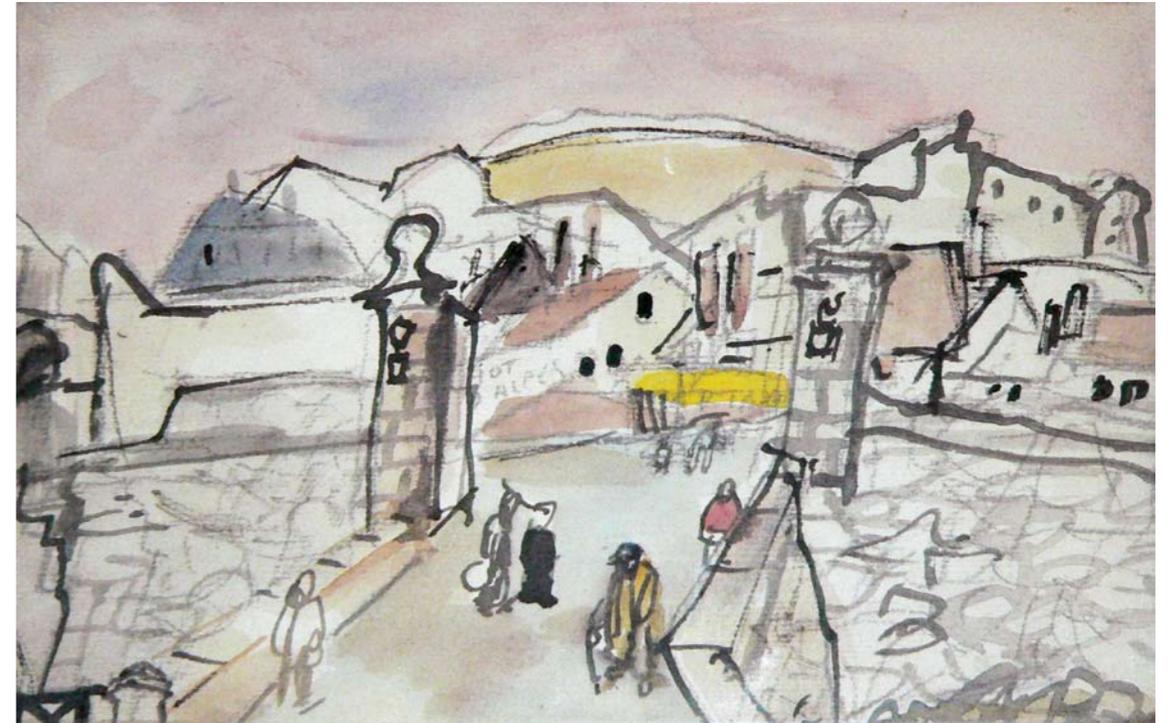
INVERNO AL MULINO BEAUME, 1970
pastello, cm 24 x 33



INQUIETUDINE DI PRIMAVERA, 1968-72
matite e pastello, cm 34 x 68



BEAULARD, 1971
carboncino e pastello, cm 50 x 55



BRIANÇON, 1971
acquerello, cm 15 x 23



BRIANÇON. PORTA PIGNEROL, 1971
matite colorate, cm 32 x 40

Lessico familiare



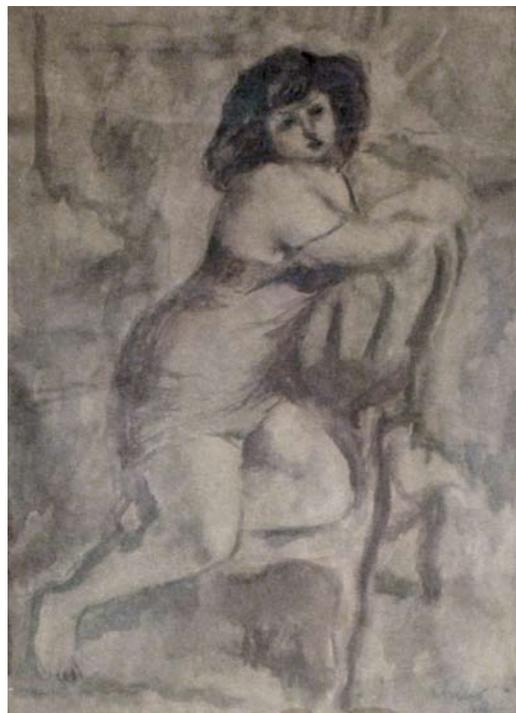
RITRATTO DELLA PROPRIA FAMIGLIA, 1925-30
olio su tela, cm 57 x 50



LE SORELLE TIDE E TITINA, 1925-30
olio, cm 57 x 50



LE EDUCANDE DEL SACRO CUORE, 1928-32
olio, cm 57 x 70



RITRATTO DI EBE, 1944
tempera monocroma, cm 79 x 52



RITRATTO DELLA MOGLIE, 1944-46
olio su tela, cm 82 x 57

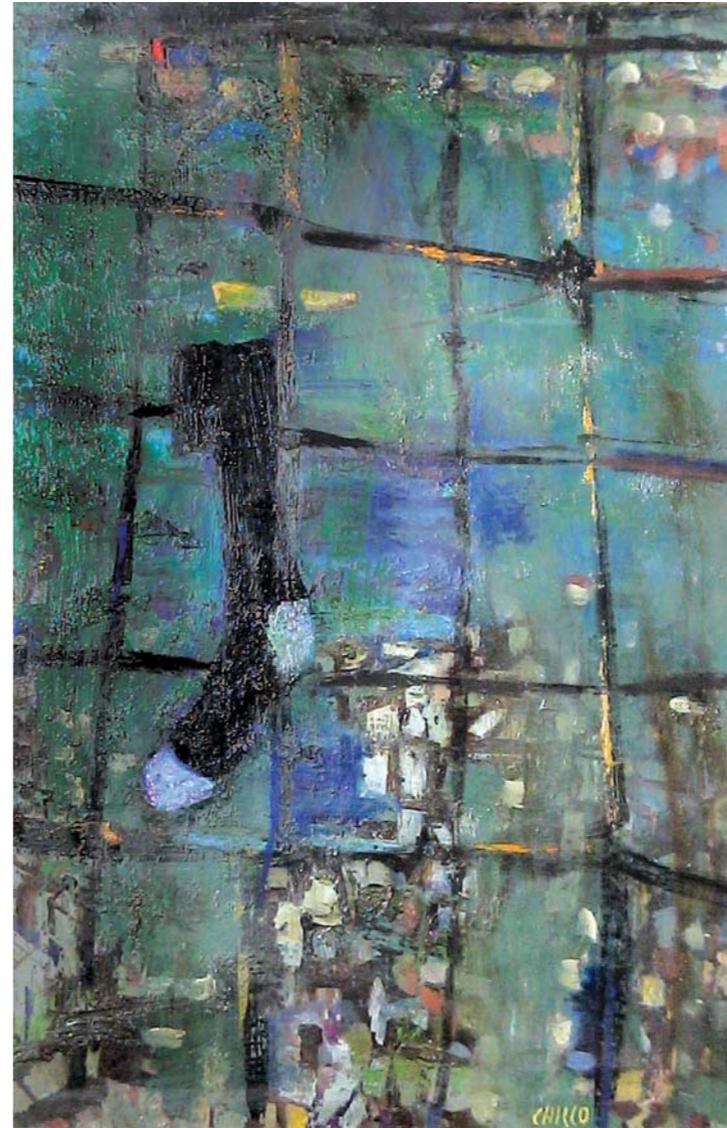
Splendori e segreti del paesaggio



TORINO. I GIARDINI DI VIA CAVOUR, 1930
tempera su cartone, cm 30 x 35



LUCE DI LUNA, 1950-54
tempera, cm 61 x 78



GENOVA. LUCI DEL PORTO, 1959
olio, cm 68 x 45



GIARDINO SUL MARE, 1960
tempera su carta, cm 31 x 45



PAESAGGIO CALABRESE, 1965
tempera, cm 50 x 53



SANTA EUFEMIA, 1965
olio, cm 44 x 42



TORINO. PIAZZA VITTORIO DAL MONTE DEI CAPPUCCINI, 1967
olio su tela, cm 82 x 92



PANORAMA ROMANO, 1960-70
matite colorate, cm 28 x 34

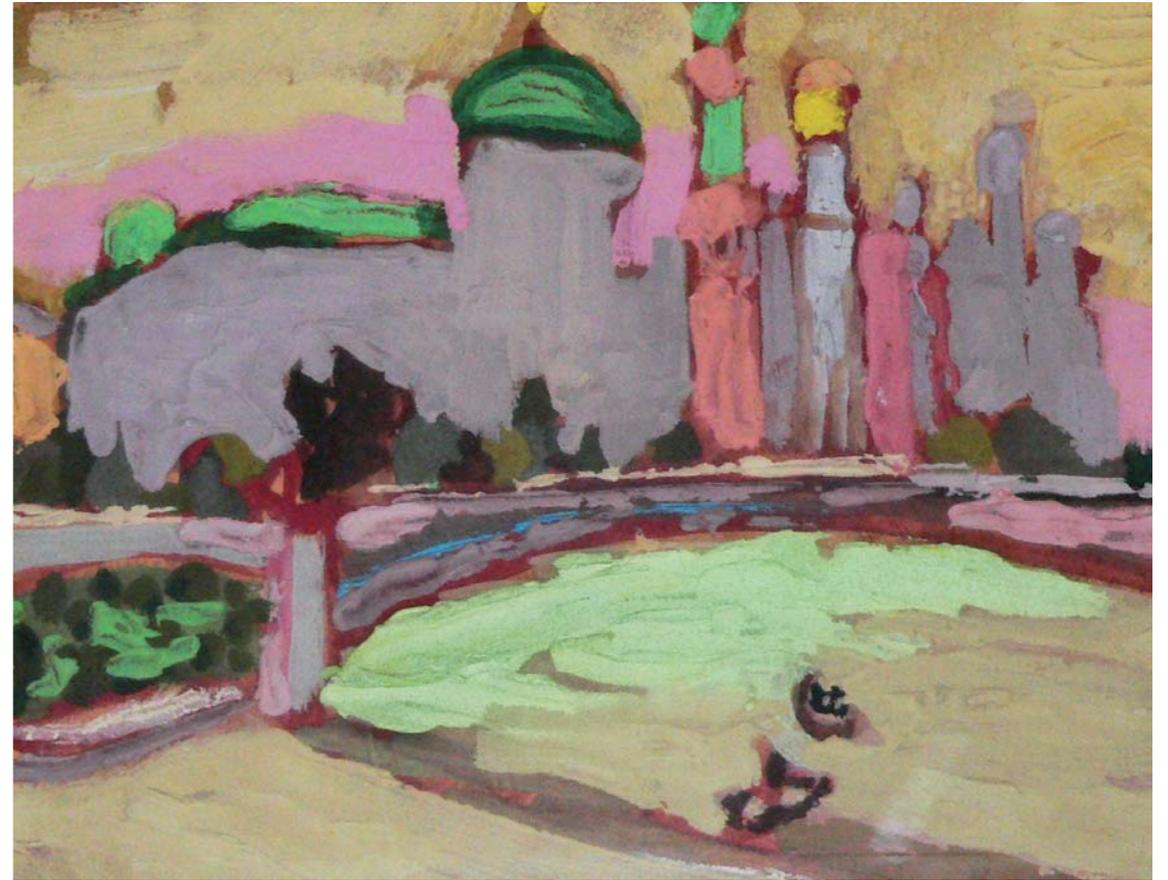


GENOVA, 1960-70
tempera, cm 34 x 49

Nella luce d'Europa



DANUBIO ALLE PORTE DI VIENNA, 1960-63
olio su tela, cm 63 x 85

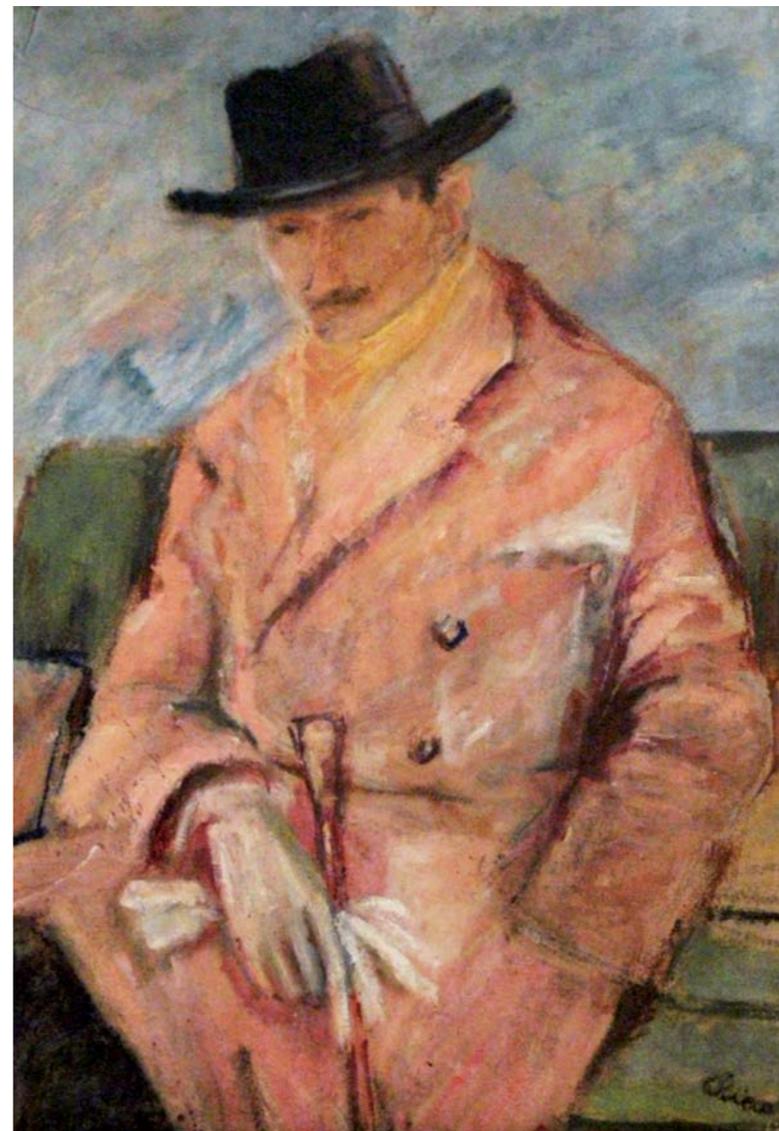


MOSCA. CREMLINO, 1970-71
tempera forte, cm 40 x 45

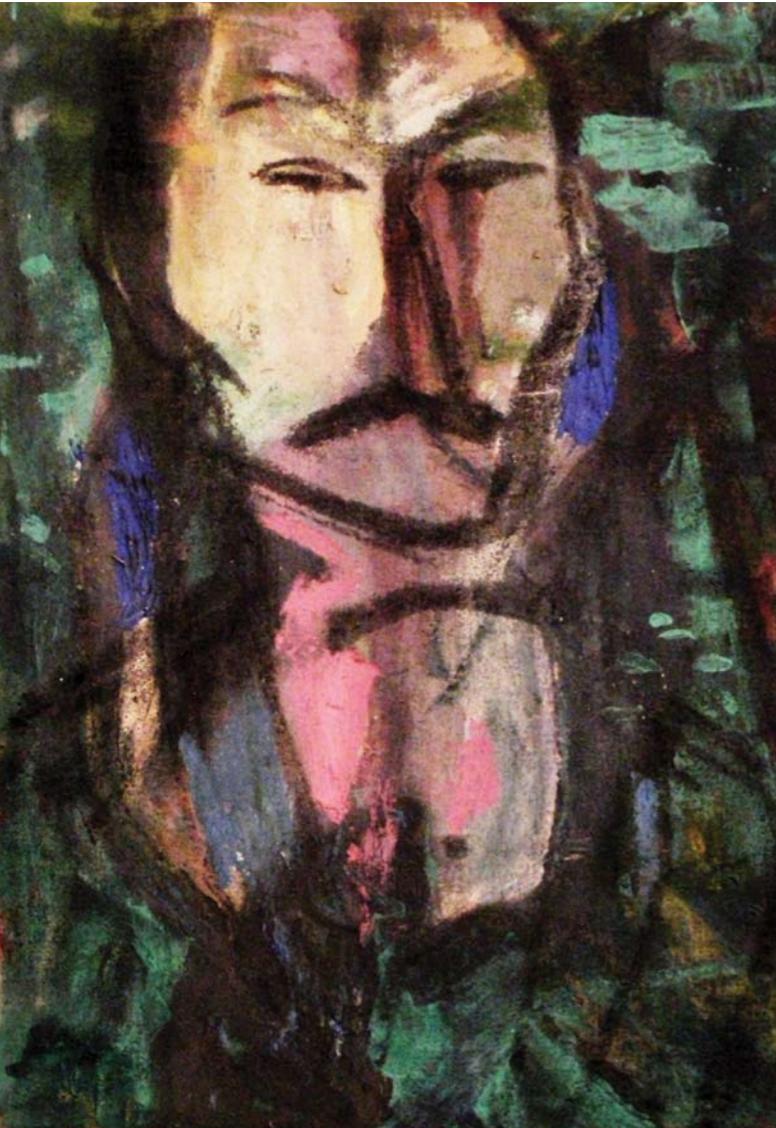
Dandy o poeta? Autoritratti



IL POETA DIURNO, 1947
olio su tela, cm 166 x 97



AUTORITRATTO DEL DANDY, 1950-60
pastello, cm 102 x 81



AUTORITRATTO SPIGOLOSO, 1958-63
olio su tela, cm 87 x 67

Le occasioni



IL BRINDISI DEI FIACCHERAI, 1940
carboncino, cm 39 x 36,5



CAMERIERI IN ATTESA, 1945-50
carboncino e acquerello, cm 38 x 29



PITTORE IN GIARDINO, 1950-60
pastello, cm 52 x 65



PENSIONATI A RAPALLO, 1960-65
tempera, cm 48 x 60



LAVORO NEI CAMPI, 1969
tempera e pastello, cm 45 x 58



LAVORO NELL'AIA, 1965-70
pastello su carta, cm 24 x 34



CONTADINA CON GATTINO, 1970-72
matita e acquerello, cm 40 x 30



CONVERSAZIONE, 1971
acquerello su carta, cm 48 x 34

I fiori artefatti



NATURA MORTA SU DRAPPO CREMISI, 1937
olio su tela, cm 80 x 50



CALLE E GLADIOLI, 1965-70
tempera forte su tavola, cm 70 x 50



FIORI E FARFALLE, 1965
tempera su carta, cm 57,5 x 47,5



CASINA ROSSA CON GIRASOLI, 1965
tempera forte, cm 57,5 x 47,5



FIORI CHE SI SEANNO, 1970
tempera forte, cm 103 x 83

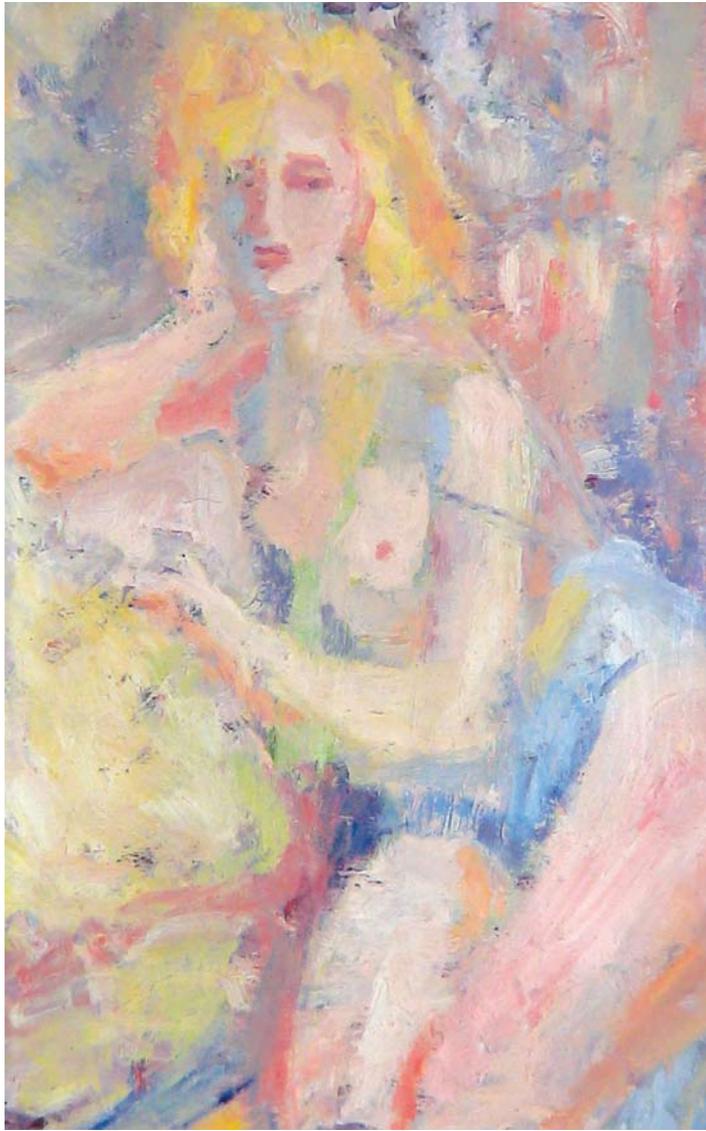


FIORI SU FONDO BIANCO, 1972
tempera forte su tavola, cm 60 x 70

Ritratti di figure. Verso un colore che canta



IL CRITICO. FIGURA GIOVANILE DI ALBINO GALVANO, 1930
olio su tavola, cm 34 x 31



LA PRINCIPESSA DEL CIRCO, 1938
olio su cartone, cm 40 x 28,5



RAGAZZE, 1940
olio, cm 84 x 49
(foto M. Raffini)



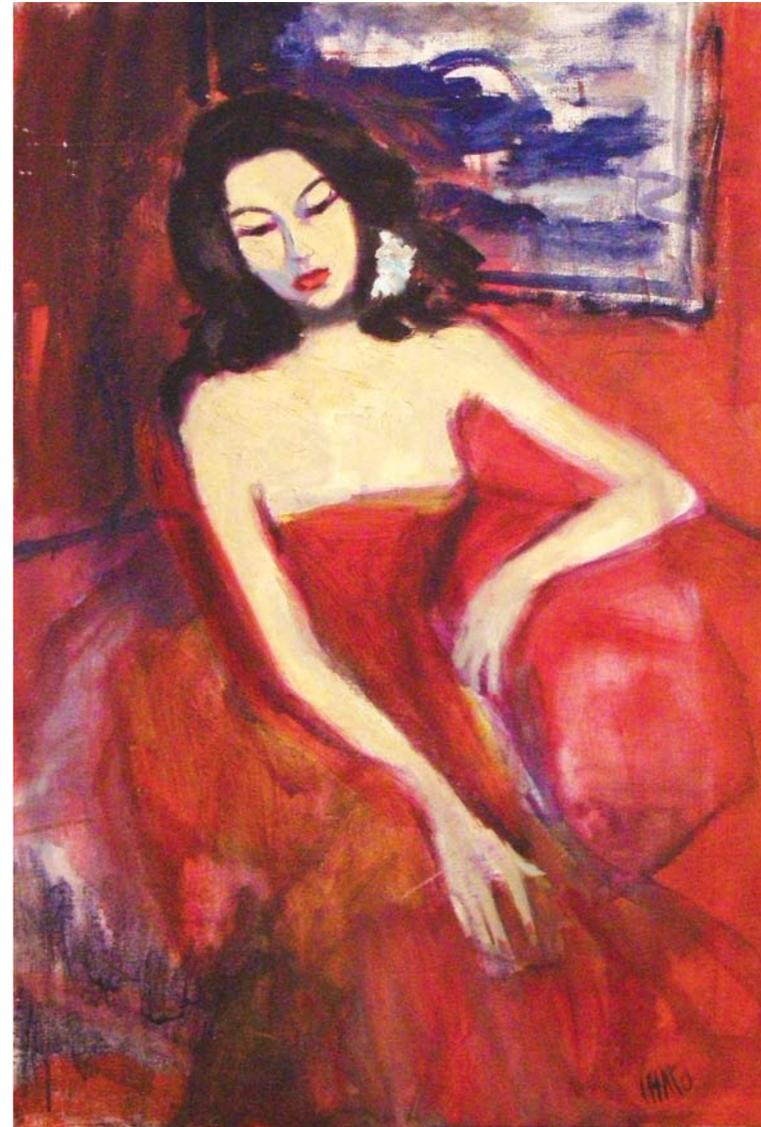
COLLOQUIO DEL MATTINO, 1946-47
olio su cartone, cm 73 x 92



LA SCIARPA DI TULLE, 1951
pastello e tempera su carta, cm 75 x 44



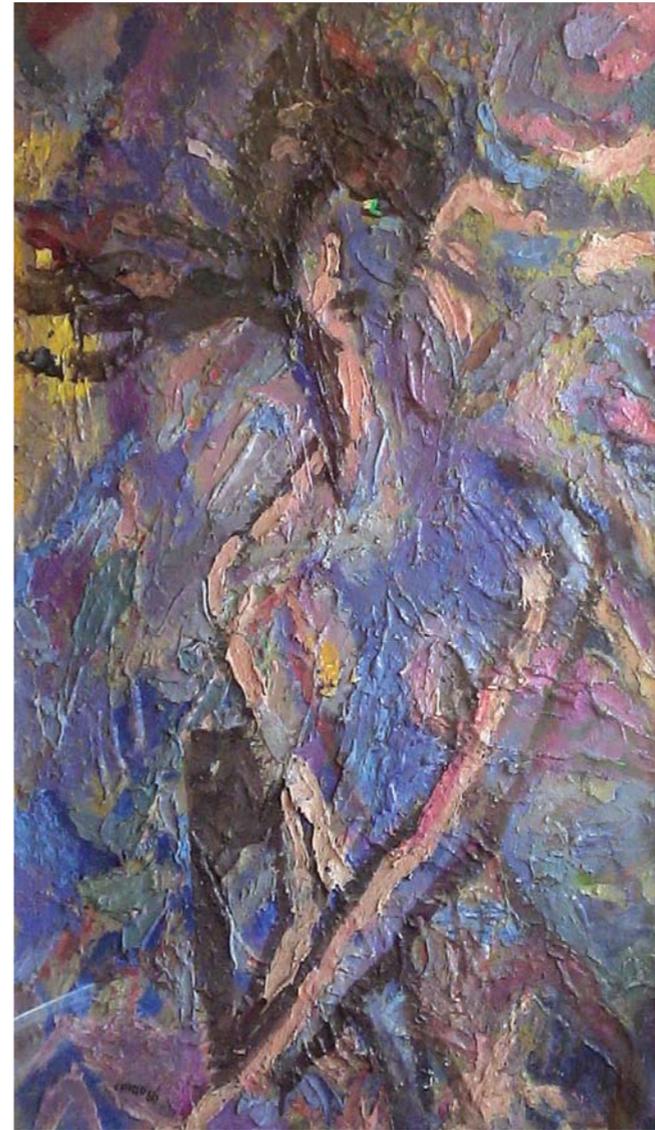
NUDO APPOGGIATO ALLA SEDIA, 1958
olio su tela, cm 65 x 82



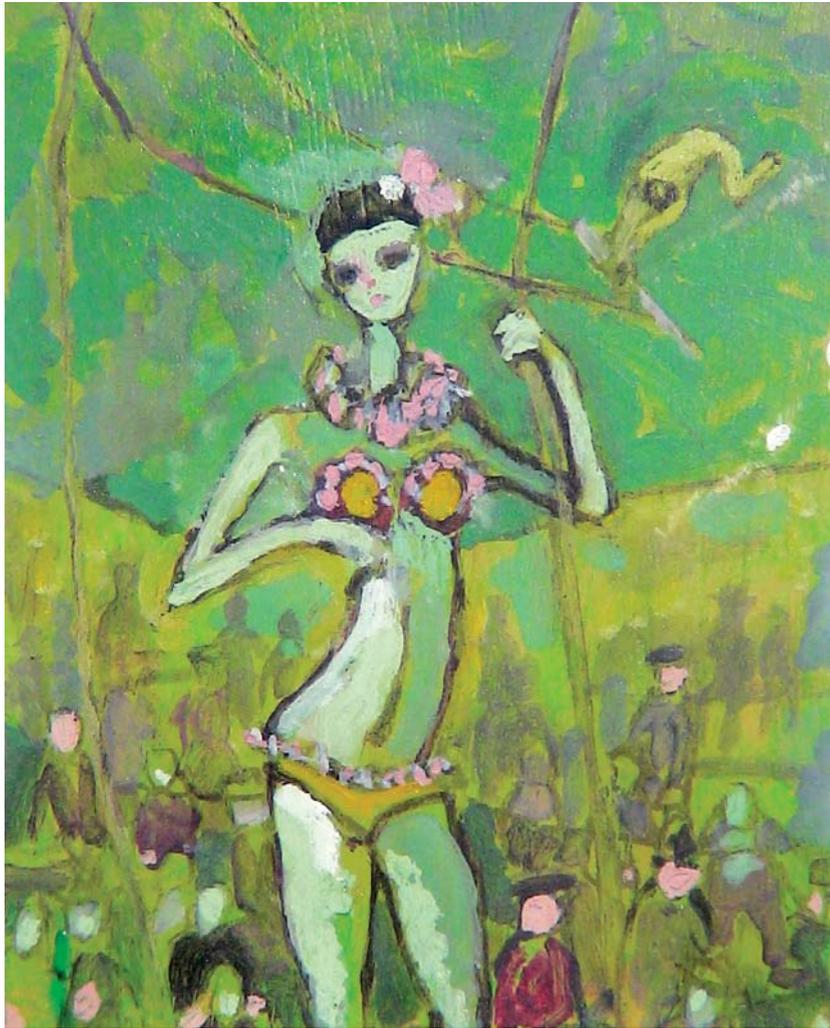
RITRATTO DI RAGAZZA, 1955-60
olio su tela, cm 86 x 56



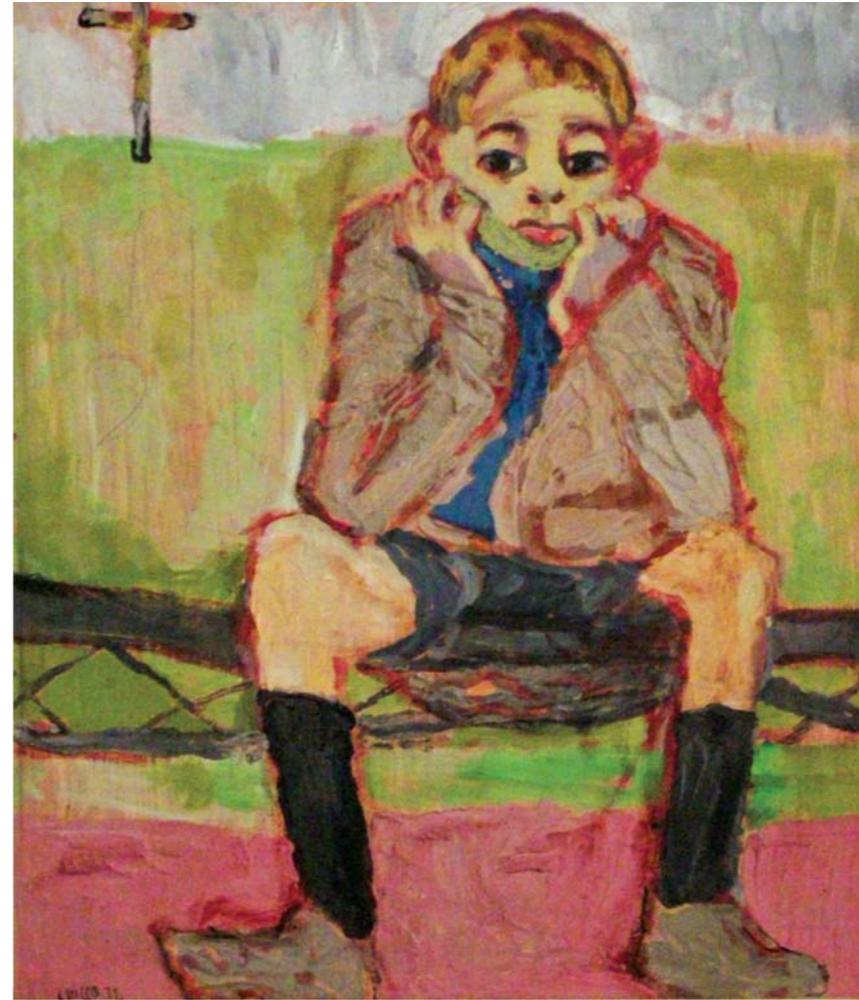
ELISABETTA E GARIBALDI, 1963
olio e tempera forte, cm 68 x 49



L'OCCHIO AZZURRO, 1966
olio e tempera, cm 70 x 50



LA TRAPEZISTA, 1970
tempera forte su tavola, cm 30 x 35



ORATORIO SALESIANO, 1972
olio su tela, cm 90 x 78



NUDO COI CAPELLI ROSSI, 1973
tempera forte, cm 66 x 50



L'ODALISCA, 1973
tempera forte, cm 100 x 48

Visti da Chicco



FRANCA RAME, 1960
pennarello, cm 22 x 24



DARIO FO, 1960
pennarello, cm 22 x 14

Indice delle opere esposte

La montagna nella vivezza del segno

- Dopo la messa, 1960-65, matite colorate, cm 28 x 19
- Bardonecchia. Borgo Vecchio, 1965-70, matite colorate, cm 27 x 21
- Bardonecchia: capriccio violetto, 1950, olio, cm 57 x 61
- Bardonecchia: capriccio azzurro, 1950, olio, cm 50 x 59
- Inverno al mulino Beaume, 1970, pastello, cm 24 x 33
- Inquietudine di primavera, 1968-72, matite e pastello, cm 34 x 68
- Beaulard, 1971, carboncino e pastello, cm 50 x 55
- Briançon, 1971, acquerello, cm 15 x 23
- Briançon. Porta Pignerol, 1971, matite colorate, cm 32 x 40

Lessico familiare

- Ritratto della propria famiglia, 1925-30, olio su tela, cm 57 x 50
- Le sorelle Tide e Titina, 1925-30, olio, cm 57 x 50
- Le educande del Sacro Cuore, 1928-32, olio, cm 57 x 70
- Ritratto di Ebe, 1944, tempera monocroma, cm 79 x 52
- Ritratto della moglie, 1944-46, olio su tela, cm 82 x 57

Splendori e segreti del paesaggio

- Torino. I giardini di Via Cavour, 1930, tempera su cartone, cm 30 x 35
- Luce di luna, 1950-54, tempera, cm 61 x 78
- Genova. Luci del porto, 1959, olio, cm 68 x 45
- Giardino sul mare, 1960, tempera su carta, cm 31 x 45
- Paesaggio calabrese, 1965, tempera, cm 50 x 53
- Santa Eufemia, 1965, olio, cm 44 x 42
- Torino. Piazza Vittorio dal Monte dei Cappuccini, 1967, olio su tela, cm 82 x 92
- Panorama romano, 1960-70, matite colorate, cm 28 x 34
- Genova, 1960-70, tempera, cm 34 x 49

Nella luce d'Europa

- Danubio alle porte di Vienna, 1960-63, olio su tela, cm 63 x 85
- Mosca. Cremlino, 1970-71, tempera forte, cm 40 x 45

Dandy o poeta? Autoritratti

- Il poeta diurno, 1947, olio su tela, cm 166 x 97
- Autoritratto del dandy, 1950-60, pastello, cm 102 x 81
- Autoritratto spigoloso, 1958-63, olio su tela, cm 87 x 67

Le occasioni

- Il brindisi dei fiaccherai, 1940, carboncino, cm 39 x 36,5
- Camerieri in attesa, 1945-50, carboncino e acquerello, cm 38 x 29
- Pittore in giardino, 1950-60, pastello, cm 52 x 65
- Pensionati a Rapallo, 1960-65, tempera, cm 48 x 60
- Lavoro nei campi, 1969, tempera e pastello, cm 45 x 58
- Lavoro nell'aia, 1965-70, pastello su carta, cm 24 x 34
- Contadina con gattino, 1970-72, matita e acquerello, cm 40 x 30
- Conversazione, 1971, acquerello su carta, cm 48 x 34

I fiori artefatti

- Natura morta su drappo cremisi, 1937, olio su tela, cm 80 x 50
- Calle e gladioli, 1965-70, tempera forte su tavola, cm 70 x 50
- Fiori e farfalle, 1965, tempera su carta, cm 57,5 x 47,5
- Casina rossa con girasoli, 1965, tempera forte, cm 57,5 x 47,5
- Fiori che si sfanno, 1970, tempera forte, cm 103 x 83
- Fiori su fondo bianco, 1972, tempera forte su tavola, cm 60 x 70

Ritratti di figure. Verso un colore che canta

- Il critico. Figura giovanile di Albino Galvano, 1930, olio su tavola, cm 34 x 31
- La principessa del circo, 1938, olio su cartone, cm 40 x 28,5
- Ragazze, 1940, olio, cm 84 x 49
- Colloquio del mattino, 1946-47, olio su cartone, cm 73 x 92
- La sciarpa di tulle, 1951, pastello e tempera su carta, cm 75 x 44
- Nudo appoggiato alla sedia, 1958, olio su tela, cm 65 x 82
- Ritratto di ragazza, 1955-60, olio su tela, cm 86 x 56
- Elisabetta e Garibaldi, 1963, olio e tempera forte, cm 68 x 49
- L'occhio azzurro, 1966, olio e tempera, cm 70 x 50
- La trapezista, 1970, tempera forte su tavola, cm 30 x 35
- Oratorio salesiano, 1972, olio su tela, cm 90 x 78
- Nudo coi capelli rossi, 1973, tempera forte, cm 66 x 50
- L'odalisca, 1973, tempera forte, cm 100 x 48

Visti da Chicco

- Franca Rame, 1960, pennarello, cm 22x24
- Dario Fo, 1960, pennarello, cm 22x14

Pagine critiche

Una pittura civile

Mino Maccari (1961)

Ho sempre avuto simpatia e fiducia in Riccardo Chicco: è un uomo libero, intelligente, colto ed arguto.

La sua pittura riflette queste sue qualità, e perciò la stimo come stimo l'uomo. E' una pittura vivace, estrosa, elegante; una pittura civile che una società civile deve apprezzare. I capricci coloristici di Chicco sono sempre garantiti dalla padronanza del disegno, che egli ha conquistato praticandolo senza soste e senza remore dalla fanciullezza alla presente maturità.

Vissuto nell'ambiente torinese, alquanto pesante in fatto di arti figurative, non ha avuto dubbi nel preferire l'isolatissimo Spazzapan, prima che il forte goriziano si lasciasse irretire nei filosofemi che hanno intorbidato le sorgenti e deviato il corso di tanta pittura.

Alimentata da un amore incondizionato per la natura vivente e visibile, come dimostrano gli eccellenti ritratti e i luminosi paesaggi, l'arte di Riccardo Chicco non corre certi rischi. Egli ha troppo buon gusto per «girare l'ostacolo», troppa coscienza della libertà e della dignità personale per farsi incasellare nei tristi archivi delle carceri non-figurative.

Un colore squillante

Massimo Mila (1967)

C'è di tutto, in questa trentina di quadri: paesaggio e natura morta, nudo, figura, la città e la campagna, il lontano e il vicino, il pittoresco e il familiare, la Calabria e «i teit 'd la Ciora»; Parigi, New York e Gerusalemme, i beatniks di Greenwich Village e la figlia del pittore col gatto, Cosenza, Casale, un frassino al Montoso e certi rutilanti interni di teatro, che paiono travolti entro un *maelström* di sangue. Unica presenza comune, il colore: un colore squillante che canta a voce spiegata, o più spesso grida, attraverso la materia densa di queste tempere forti, dove si compongono e si calibrano diverse gromme, sottoposte di volta in volta a variazioni di composizione materiale. Di qui quello spessore della pasta, quel forte rilievo di grumi compatti, che ha il potere d'intrigare e incantare il profano, per lo sforzo che vi fa la pittura di uscire da se stessa e di rubare il mestiere alla scultura con la disperata annessione della terza dimensione. Eppure tutto questo addita, mi pare, una definizione, che è quella dell'espressionismo: un espressionismo nativo e spontaneo, che il pittore ha praticato da sempre, assai prima che diventasse una moda il rilancio latino di quell'esperienza nordica.

Modi inconfondibili di dipingere

Angelo Dragone (1967)

È un fatto che Chicco giunge tra l'altro a collegare ascendenze diverse, conciliandole nel nome dell'attualità e di un suo gusto sicuro. Se quindi anche di qui discendono tanti dei suoi spiriti più suggestivi, è poi con squisita personalità che Chicco accentua l'ironia di alcuni suoi personaggi quasi vernacolari o la modulazione cromatica che scandisce lo spazio d'un paesaggio, mentre chiama a vivere nella rorida luce multicolore di certi interni, la tenera ma ferma immagine dei suoi nudi femminili. Chicco si direbbe abbia modi inconfondibili di dipingere un fiore, facendo sentire la delicata carnosità di una corolla, la forza d'uno stelo, l'ombra verde del fogliame, sia nel segno sottile e pastoso d'un conté, sia nella più dura materia, che oggi quasi ne fissa il plastico rilievo come accade in altre sue composizioni, dai nudi alle vedute di città, con una tecnica che informa la sua più recente attività riconducendola nell'alveo di esperienze e ricerche del più attuale interesse estetico. Ad un certo momento Chicco senti appunto l'esigenza di rendere con la sua pittura un'immagine più sensibile ai valori volumetrici della realtà. Ne studiò i vari aspetti, attraverso un modello in creta per tornare poi al colore. Un'acuta autocritica gli impedì di cadere nella traduzione pittorica del rilievo, perché per l'artista quel primo «Nudo» ricavato plasticamente dalla scultura mediatrice di pittura s'era manifestato subito come un qualsiasi altro oggetto di natura, capace di ispirare e di fornire nuove

impressioni di luce e di colore.

La stessa materia cromatica, in un'operazione come questa, aveva assunto una caratterizzazione del tutto nuova, e con inedite proposte; dovute anche ai materiali - dalla gomma alla polvere d'amianto - che l'artista aveva addizionato al colore per ricavarne una sostanza meglio rispondente alle sue intenzioni.

Messo a punto lo strumento che poteva tornare a dar libero corso alle sue «intenzioni» pittoriche come al suo intenso e rapido modo di lavorare, Chicco se ne è quindi venuto servendo secondo la sua più autentica natura. Alla invidiabile estensione della sua tavolozza, l'artista ha dato di volta in volta i toni più brillanti, per spegnerli altrove in una materia preziosamente lavorata.

Estrema libertà di invenzioni figurali

Luigi Carluccio (1971)

L'Oxford Centre, via Bernardino Galliani 37, inizia una sua attività espositiva con una mostra brillante: una personale di Riccardo Chicco che raccoglie molti dipinti delle sue recenti stagioni di lavoro. Dico «stagioni» perché un certo numero delle opere ora esposte si riferiscono a soggiorni invernali ed estivi nella conca di Bardonecchia: *Les Arnauds, Melezet, l'altare maggiore, Arabeschi a Bardonecchia*. Il dato veristico, in questi dipinti, non appare rielaborato con fantasia minore di quella che Chicco utilizza nella consueta variazione d'umori, che sembra incalzata senza fine e che allegramente deforma il gruppo dei *Bambini alla*



Negli auguri di fine anno Chicco ritraeva se stesso sottolineando con particolare *humour* la sua caratteristica figura.

cerca di libellule (dove anche l'uso accorto del collage di materie diverse contribuisce a rendere più sapida la rappresentazione corale) o il rito cinese in *Cina Town a New York*.

In questi due titoli è possibile cogliere l'estrema libertà con cui il nostro pittore si muove nel catalogo delle invenzioni figurali che il mondo, il mondo dei vivi oggi sotto ogni cielo, sciorina davanti ai suoi occhi, arricchendosi e rinnovandosi senza stanchezza. Questa libertà fa parte della biografia di Chicco ed è un aspetto della libertà di cui può fruire, avendo ragionatamente rinunciato a incasellarsi in una tendenza, a mummificarsi in un'epoca o nel gusto di un'epoca; ad essere cioè pittore, niente altro che pittore, la cui vena tuttavia ha una costante di lepida e frizzante satira, di curiosità stravagante... Nel suo continuo variare, il mondo è un grande spettacolo, pieno di luci, di colori, di forme che si dissolvono nella luce e nel colore, e nel moto del momento che passa. Nel pieno possesso dei suoi mezzi pittorici Chicco sembra vivere all'interno di questo gran teatro. Dall'interno, egli lo forza, lo mette in tensione anche matericamente, con spessori e sciabolate nitide, perché la luce e il colore possano vibrare ed acquisire così un soprappiù di vitalità.

L'idea di "pittura"

Albino Galvano (1972)

L'idea di «pittura» che presiede all'opera di Riccardo Chicco, e che agli occhi di chi guarda i suoi quadri e

alla memoria di chi lo ha conosciuto sin dagli inizi della sua attività sembra quasi confondersi coll'immagine stessa dell'uomo, raggruppare i brandelli dispersi di un dialogo sempre interrotto e sempre ripreso, è un'idea accattivante, ma che sollecita e intriga insieme... Certo: l'incontro presso Casorati, la scuola di via Galliari, il tempo felice - ogni tempo, anche il più sonnacchioso e squallido, è felice per chi lo ricorda come il tempo dei propri vent'anni - di una Torino in cui si spegnevano gli ultimi echi di un secolo che era pur il prossimo fra i trascorsi ma che oggi ci appare già imbalsamato nel museo delle cere della Storia; certo: i compagni di strada ormai mutati o scomparsi, e un profumo, un clima, un colore forse non veramente diversi da quelli delle stagioni di oggi, ma che diversissimi, irrecuperabili, appaiono alle illusioni della memoria e dei rimpianti; certo: ogni nuovo incontro con Riccardo Chicco evoca, tra lo struggimento e il dispetto, questo tumulto d'affetti, ma l'insospettato, il felice prodigio è questo: che la sua pittura, anche la più recente, tutta serpeggiante di quella materia violenta e tenera, fratta e grumosa, ci riporta a quell'immagine, non la cancella né la smentisce... Personaggi di balletto o di mascherata, in un certo senso, quelli che popolano molti quadri di Chicco: ma di una festa in maschera in cui i travestimenti non sono occultamento ma rivelazione ed esasperazione dei tratti di un carattere (*Una cognata sacramentina...*), di un temperamento. Espressionismo, gusto dell'ironico e del grottesco? Forse, ma Chicco, che ha tutte le carte in regola per un'attività di storico dell'arte, è l'ultimo a cercare, o semplicemente a tollerare, di

sentirsi «collocato» in un reticolo di ascisse e di ordinate rispetto all'arte contemporanea. Kirchner e Grosz, Van Dongen e il suo e nostro amico Maccari potranno anche esser più vicini di altri al suo modo di concepir il senso della pittura (e perché non quel Giovanni Grande, un poco dimenticato, che fu suo maestro prima dell'incontro con Casorati, e con il quale Chicco riconosce ancora il proprio debito?) ma appunto quel sicuro ancoraggio a un mondo, a un ceto torinese in cui è nato e di cui anche oggi mantiene nella vita l'inconfondibile stile, quell'ancoraggio che si esprime nell'iterazione attraverso gli anni del motivo dell'autoritratto ...

Momenti e memorie, oppure ricordi di viaggio: il raccogliersi del tempo nella coscienza che si rispecchia in se stessa o l'aprirsi allo spazio nella curiosità del diverso (non eravamo appassionati della filosofia di Bergson nella nostra giovinezza, Riccardo?). Sempre questo muoversi fra tempo e spazio, fra il raccoglimento e l'avventura: la polarità che il filosofo teorizzò fra la dimensione della vita e quella dell'intelligenza agisce nello sgorgo della pittura di Chicco, come un fermento, uno stimolo produttivo...

La severa educazione, il segno indelebile da essa lasciato attraverso la stessa ribellione e gli strazi, gli strappi che di queste vicende interiori mai si cicatrizzano completamente, hanno contribuito a formare lo stile di uomo di Chicco e a determinare questa sua ricerca della presenza umana anche nelle cose. È un vivere questa ambiguità fra l'uomo e la cosa il scegliere a tema il pupazzo, non per nulla col titolo di «Sosia». Ed è indagare l'aspetto

per noi più problematico dell'umanità il vagheggiarne la controparte femminile: ritratti e nudi di donna hanno sempre avuto nell'arte di Chicco un accento particolarmente acuto, pungente.

Chicco, questo pittore che non è avaro di immagini varie, di fiori, di paesaggi, è, in fondo, sempre un ritrattista, diretto o indiretto. Le sue virtù di occhio, di mano, di maneggiatore scaltrissimo di materie impensate e solo apparentemente impiegate con sciolta facilità, sono in realtà sempre animate da questa sua idea, così profondamente sofferta, e, con tutta la signorile discrezione di chi prolunga nei tempi attuali la dignità di un costume trascorso, offerta con civile distacco, dell'uomo e del suo travaglio come tema principe di un discorso figurativo.

Lo humour, ironico distacco

Franco Torriani (1973)

L'ironia è il sentimento più caratteristico delle opere di Riccardo Chicco.

E questo quasi stupisce, anzi, brilla in un panorama (quello dell'arte italiana in genere), in cui l'ironia è scarsamente rappresentata. Nei lavori di Chicco, tutto, dal tratto nervoso e pungente all'uso virulento dei colori, si permea di humour, di immaginazione simultaneamente giocosa e triste.

Quest'ultima affermazione, la si comprende meglio osservando che, nei soggetti di Chicco, si passa facilmente dal sorriso alla lacrima malinconica. Lo stesso ironico distacco con il quale l'artista guarda la realtà quotidiana,

impedisce sia la risata sguaiata che il pianto dirotto.

Questo humour che troviamo dagli oli alla grafica, dai disegni graffianti alle caricature che Chicco esegue da anni per «Stampa Sera» e molti giornali, non sconfinava mai nella canzonatura da baraccone e nemmeno nel sarcasmo disperato. Egli è indubbiamente uno dei primi che, in Italia, ha colto il messaggio espressionista (ricordiamo la sua lunga amicizia col Maccari), introducendolo nel nostro Paese. Il suo discorso, comunque, pur consapevole della notevole lezione dei Kirchner, dei Nolde, e così via... è sempre stato autonomo, fresco, penetrante. Se si vuole, la sua pittura tocca i problemi essenziali dell'individuo e della società, preoccupandosi di mantenere una certa eleganza (non solo formale) e senza reboanti affermazioni di fede pura. D'altra parte, quand'è autentica, l'ironia è molto democratica: permette di dissacrare e di vedere i limiti anche delle proprie opinioni.

Né l'attività di docente (al liceo torinese d'Azeglio e nella sua Scuola di via Cavour), né l'attività di coordinamento critico espletata per la televisione in occasione di grandi mostre - Giorgione, Caravaggio, Van Dyck, 600 europeo - in cui Chicco seppe dare un'impostazione critica del tutto originale a dei problemi e a delle figure di artisti nei confronti dei quali molta «critica ufficiale» si cinciava in una *impasse* metodologica, hanno fatto di lui il "professore che dipinge".

È, com'è stato sempre, un artista vivace ed intelligente, che vuole andare a fondo di ogni problema, con la stessa meticolosa costanza con la quale, in gioventù, *copiava* i

maestri del passato nei musei di Parigi, Vienna, Monaco, Londra, Pietrogrado..., per avere un contatto più diretto con le loro opere, per intenderle meglio.

Dietro alle sue tele si intuisce il suo sguardo acuto, la fronte corrugata dinnanzi alle enormità esistenziali, quella contenuta commozione di chi partecipa, senza eccessiva enfasi passionale, a quell'istante di Storia che ci è consentito di vivere.

Breve biografia postuma

Marziano Bernardi (1973)

Il pittore Riccardo Chicco, scomparso in un'età che ancora gli dava ampie possibilità di fervido lavoro (era nato infatti a Torino il 25 maggio 1910) non era soltanto un attivissimo professionista della pittura, ma - uomo di sottile intelligenza e di vasta cultura, spiritoso, socievole, volentieri presente ai convegni intellettuali - anche un «personaggio» che s'accampava con una certa autorità nella cultura artistica torinese; e qualche sua ostentazione snobistica, contenuta però, dal tratto signorile, lo rendeva mondanamente simpatico, imprevedibile e divertente. Se tanti suoi allievi lo piangeranno, innumerevoli amici e conoscenti ne sentiranno con tristezza la mancanza.

Precocissimo in quella che sarebbe stata la sua arte, era stato d'aiuto, ragazzo dodicenne appena, del pittore Vittorio Cavalleri (che tuttavia poco influì sul suo gusto) in alcuni lavori di decorazione. Ciò non gli impedì di frequentare la scuola classica che l'avrebbe poi condotto



Elisabetta Chicco
RITRATTO DI MIO PADRE, 1961
L'opera è stata eseguita nella Scuola di via Cavour.

ad una doppia laurea, in Legge e in Lettere; e di dilettarsi di studi musicali.

Lasciato il Cavalleri, scelse un maestro più congeniale con le sue inclinazioni artistiche, Giovanni Grande; e chi ricorda, di questo, il quadro *Il filosofo*, ch'è nella Galleria civica torinese, avverte subito che quella vena ironica, quel disincantato umorismo sarebbe poi, anche a distanza d'anni, tornato a serpeggiare nel dipingere di Chicco. Ma egli capì che il suo vero maestro era un altro ancora, e per tre anni frequentò lo studio di Felice Casorati, che già aveva dato una decisiva svolta alla giovane pittura torinese; e vi strinse amicizie che mai s'interrupero.

Un'apertura mentale, dunque, un'irrequietudine di ricerche, cui s'aggiunsero i viaggi e le soste a Parigi, Londra, Monaco, che allargarono il suo orizzonte culturale, mentre il suo «mestiere» s'irrobustiva in copie dall'antico nei musei. Così ogni traccia di provincialismo si disperse in lui; e lo si vide quando nel '31 esordì alla Promotrice di Torino. Da allora si presentò al pubblico in numerose mostre personali e collettive, compresa la Biennale veneziana del '56. Ma aveva anche la passione dell'insegnamento, e gli scolari del liceo Massimo d'Azeglio a Torino non hanno dimenticato le sue lezioni illuminanti e spregiudicate; così i suoi discepoli in pittura della «Scuola di via Cavour» (dove abitava e aveva studio). Qualcuno gli rammentava che la «Scuola di via Cavour» - secondo la definizione di Roberto Longhi - era stata a Roma quella della Raphäel, di Mafai, di Scipione; ed egli sorrideva compiaciuto. Ai discepoli lasciava la massima

libertà, intendeva indirizzarli soltanto alla consuetudine col mondo dell'arte, e possibilmente alla conquista d'una personalità. Il che era poi un riflesso della stessa sua liberissima pittura, basata soprattutto su un colore fortemente espressionistico, sia nel paesaggio che nella figura (coltivò con successo la ritrattistica): la lezione dei *Fauves*, appresa a Parigi, gli era rimasta sempre presente. Un colore talvolta così sfrenato e tumultuoso che si faceva qualche fatica a identificare in esso le forme, di cui, peraltro, era perfettamente padrone, specie quando si diletta della caricatura. Il suo disegno si faceva allora rapido e vibrante, come si poteva notare nei tanti schizzi caricaturali forniti a Stampa Sera.

Un vivissimo ricordo antico Luigi Carluccio (1973)

Ho un ricordo vivissimo di Chicco; un ricordo che potrei già dire antico. Risale al 1928 o '29: la sua figura, tirata su magra e aguzza, accanto a un mucchietto di suoi disegni appesi alle pareti di un circolo ricreativo guidato in quegli anni dai padri gesuiti. Disegni anch'essi magri, tirati a sciabolate di matita, a grandi virgolate, che esprimevano una visione acre e amara della vita: nella figura umana, nei suoi atteggiamenti, nelle sue convinzioni. L'aggressività caricaturale era dunque in lui una forza dell'istinto. Anche dopo, quando lo rividi più volte nelle stanze della scuola di Casorati in via Galliari, al tempo in cui diventava sicuramente pittore, la lezione rigorosa, asettica, formalmente corretta e conclusa del



Nella *Christmas card* dell'ultimo anno, novello Don Chisciotte, Chicco si scaglia, nel ricordo di Cervantes, contro il *burattinismo* dominante.

Maestro non soffocava del tutto lo spirito caustico di Chicco...

Non ho mai dimenticato quelle prime forti sensazioni nel tempo, poi, quando la figura artistica di Chicco sembrò prestarsi ad una facile definizione di leggerezza, quasi di ebbrezza, trasmessa per segni e colori, che a loro volta denunciavano una piena disponibilità ai ritmi più frenetici, barocchi o rococò, nonostante che Chicco avesse cura di avvertire il suo pubblico che il desiderio della pittura era stato per lui «il più soave e il più atroce» dei molti tormenti dell'infanzia e che «l'opera d'arte nasce perché noi dobbiamo morire». Una volta ha anche illustrato i caratteri della sua poetica, definito i confini della sua «coiné», cioè i confini del luogo ideale, del linguaggio, della moralità, in cui poteva riconoscersi affine, anche se lontano: Ensor, Beckman, Grosz, Van Dongen, Kokoska, Ernst, Kayama.

Delineava così un dominio nel quale eleganza e sarcasmo si mescolano, in cui i preziosismi linguistici e materici e la sottile indagine dei costumi si annodano e si involuppano, generando immagini pungenti capaci di provocare nella stessa misura seduzione e repulsione... La grazia, l'eleganza, la piacevolezza che Chicco ha potuto ricavare da tante figure femminili e dal continuamente vario spettacolo del mondo, non hanno mai del tutto sommerso la carica della sua ironia, la sua amarezza, forse anche una certa dose di cattiveria sapientemente misurata. Anche quando un suo dipinto è soltanto uno straordinario mosaico o tappeto o arazzo di colori, se si fissa lo sguardo si può sempre scoprire nell'ombra di una strada, di un

giardino, di una montagna, quasi sperduto, il suo segno acidulo; il segno ch'egli ha sempre riservato all'animale uomo, cominciando da se stesso.

Un limite da non varcare

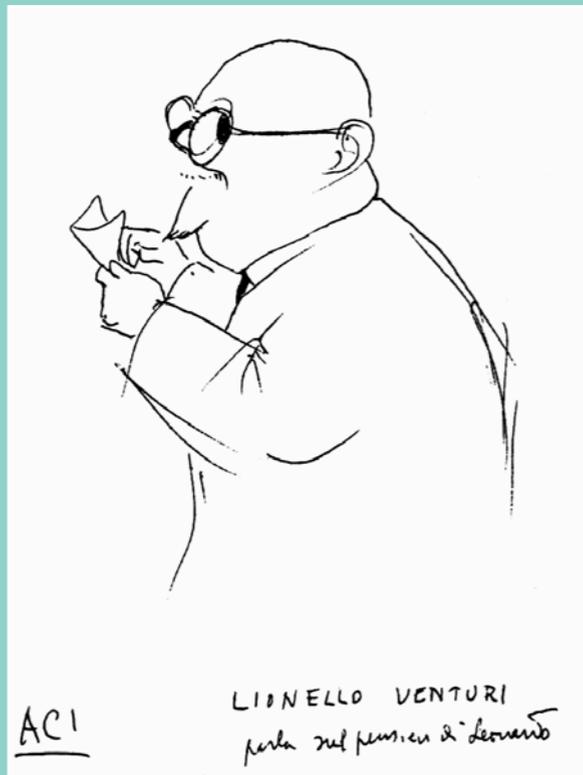
Renzo Guasco (1974)

Professore di storia dell'arte, la profonda conoscenza della pittura di ogni tempo gli serviva non ad inserire nei suoi quadri la citazione colta, ma ad evitarla. Non si abbandonava mai totalmente. Le sue reticenze sono importanti come le affermazioni. Per questo le sue opere danno sempre l'impressione di essere rimaste interrotte. Vi era un limite che egli non voleva varcare, anche a rischio di sembrare oscuro. Nei paesaggi dell'Olanda, della Danimarca, nelle vedute di Parigi, in certi mazzi di fiori che ci riportano il profumo delle stanze di un tempo (di una Torino di sessant'anni fa, conosciuta da bambino, ancora civile e raccolta, ricca di fermenti nel suo ordine solo apparentemente monotono) la pressione dei sentimenti è fortissima.

Un frutto prezioso

Albino Galvano (1980)

Già era vivo in lui quel piglio ironico, quel senso di umorismo, insieme pungente e tenero, che caratterizzò tanta parte della sua produzione, anzi allora permeato di forse più aggressive e acuminata punte, già quel gusto per le tecniche di più rapida esecuzione quasi a fermar con feb-



Una conferenza sul pensiero di Leonardo tenuta dal famoso critico Lionello Venturi è occasione di una sapida caricatura.

brile impazienza quanto occhio e mente coglievano dello spettacolo delle cose e degli uomini, già l'occhio sicuro di chi in un momento fuggevole sa cogliere e fissare le cadenze di un'immagine subito mutantesi...

Il distacco che fu dell'uomo e insieme la sua tenerezza per gli uomini e per le cose si fa, negli acquarelli di viaggio come nei pastelli di fiori o di figure, segno distintivo di un linguaggio di pittore che, moltissimo avendo conosciuto e amato della pittura, riuscì sempre indipendente da maestri e da scuole, libero rispetto alle contingenze del tempo e delle vicende culturali.

Ciò non gli giovò certo - da un punto di vista tutto esteriore - in un tempo come quello a cui a lui e a noi toccò vivere, troppo abituato a schemi, classificazioni, incasellamenti. Ma fu anche il modo di salvaguardare la purezza di un amore per l'arte che ignorava, prima ancora di trascurarli, i compromessi di una cultura che non fosse il riflesso stesso della propria vicenda, del proprio stile d'esistenza.

Il discorso su Riccardo Chicco pittore è, in un certo senso, ancora tutto da fare e non sono queste poche righe di testimonianza che possono rappresentarne almeno un inizio. Ma quanto egli ha lasciato è un frutto prezioso di cui soltanto il tempo consentirà di apprezzare interamente sapidità e fragranza.

Questo è un limitato ma sicuro invito all'accostamento, alla recezione, con un impegno di intelligenza e di felice contemplazione, del modo con cui un artista, insieme intimo ed estroverso, affettuoso e ironico ha saputo vedere.

Ritrattista acuto

Gian Giorgio Massara (2007)

Il primo saggio critico rivolto all'opera di Riccardo Chicco appare su "Il Mondo" a firma Lalla Romano. Siamo nel 1946 e non deve stupire che la pittrice e scrittrice di Torino - nel 2007 celebrata in modo storicamente ampio - amasse i dipinti di Chicco. Entrambi caratterizzarono precocemente, infatti, la propria opera, scritta oppure dipinta, con un personale senso di ironia.

Anche Riccardo Chicco è stato nella primavera 2007 ricordato nella pubblicazione dedicata ai cinquant'anni di fondazione del Piemonte Artistico e Culturale, come artista ma soprattutto come maestro della torinese *Scuola di Via Cavour*. Nel catalogo per essa curato da Renzo Guasco nel 1961 un bel disegno di Elisabetta Chicco, "Ritratto di mio padre", ci restituisce l'immagine del personaggio al quale Enrico Paulucci ha dedicato un'affettuosa pagina critica: *Lo ricordo issato in bicicletta, i baffoni al vento, un largo gesto di saluto... Oggi ripenso allo squisito caro amico, al vero autentico pittore; me lo immagino in alto, come in un dipinto di Cbagall, lui e la sua bombetta viola, a volteggiare sui tetti della sua Torino.* (Chicco, Regione Piemonte, Torino, 1985).

E in bicicletta Chicco appare quale "Ciclomusagete augurante" in uno dei simpatici cartoncini augurali che inviava agli amici durante le festività natalizie (1972). Già altra volta Riccardo aveva augurato buone feste unitamente ad Arsenio (1961) o con Paolo VI e Kruscev

(1970) o ancora in atto di combattere, quale eroe di Cervantes, contro il mondo intero, “burattiname moresco e brunastro” (1973).

E ancora, nell’anno del viaggio spaziale sulla luna ecco, da un groviglio di segni memori di certa pittura d’oltreoceano, emergere l’artista in tuta da astronauta intento a rivolgere una serenata dalla luna alla terra, piccola e lontana.

Scrivono Mino Maccari che Riccardo Chicco è “un uomo libero, intelligente, colto e arguto”: per questi motivi è stato definito il critico con la matita, autore che per *Stampa Sera*, *la Gazzetta del Popolo*, *il Radiocorriere* quotidianamente realizza i ritratti dei personaggi dello spettacolo, del mondo musicale, della cultura, in una serie di disegni intitolati “Visti da Chicco”.

All’immagine di Lionello Venturi, intento a parlare del pensiero di Leonardo (1961) nel raffinato salotto ACL, fa riscontro una bella serie di direttori d’orchestra e di solisti. Herbert von Karajan che dirige con brio guardando un orchestrale; Arturo Benedetti Michelangeli, severo nell’elegante profilo; Arthur Rubinstein eternamente spettinato... Ecco un bonario Zavattini e Macario, con lanterna, ammiccante fra le gambe lunghe e sottili delle ballerine di fila.

Sfogliare l’opera grafica di Riccardo Chicco significa anche scoprire gli schizzi di casa Tibone a Rocca Canavese e del Metro di Mosca, i Nudi, gli Autoritratti, la serie Nozze fra aperitivi e burberi sacerdoti.

Oltre che un amico di pittori e critici, Chicco è stato indiscutibilmente un personaggio nel panorama torinese del

secondo dopoguerra: un gentiluomo, un bel pittore.

Citeremo un dipinto solamente, della sua giovinezza, datato 1932, “Le educande del Sacro Cuore”: una parata di adolescenti in vari atteggiamenti, con trecce o collo di cigno, allampanate, raccolte attorno ad un’insegnante in posa. Sullo sfondo l’irrinunciabile effigie del sovrano, fra vessilli, a testimoniare un momento storico italiano. Nell’autopresentazione dell’*Antologica* del 1964, Chicco ricorda molti artisti: da Felice Casorati a Ensor e Viani, a Dubuffet e Cino Bozzetti abbraccia “cristalli di poesia”, per quindi concludere che “l’opera d’arte nasce perché noi dobbiamo morire”.

Una pianista per il loisir

Ester Maria Cucco Cotti (2007)

Cherasco, fine degli Anni Venti. In mezzo a un gruppo di adolescenti due ragazzi sui sedici, diciassette anni si presentano: “Riccardo Chicco, piacere” e l’altro “Riccardo Cucco, piacere” Stupore! Chi dei due prende in giro l’altro? Stesso nome e allitterazione nel cognome. Da “grandi” l’uno, Chicco, diventa un celebre pittore, maestro nel gusto, nel colore, nell’indagine psicologica dei ritratti con le pose dei suoi personaggi, naturali e impensabili per l’epoca.

Professore di storia dell’arte, era seguito nelle sue lezioni con passione dai suoi allievi del liceo.

L’altro Riccardo divenne uno stimato avvocato civilista, uomo di notevole cultura, appassionato di poesia, arti visive e musica. Sposandomi io divenni signora Cucco e



ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI
HERBERT VON KARAJAN
ARTHUR RUBINSTEIN
ERMINIO MACARIO:
quattro personaggi visti
con ironia affettuosa da Chicco

mio marito mi presentò l'amico pittore. Il mio Riccardo mi regalò per i dieci anni di matrimonio un pianoforte Steinway a mezza coda.

Al concerto in casa, Chicco arrivò con un delicatissimo acquerello: una poetica visione notturna.

Quella sera io suonai a lungo e ricevetti dall'amico pittore il più bel complimento: mi farai sentire al più presto tutto il "Preludio corale e fuga" di César Franck.

Chicco amava molto la musica e la conosceva profondamente, avendo studiato pianoforte e armonia.

Si comprò un sontuoso pianoforte tre quarti coda che imperava nel suo salone. Dopo l'incidente d'auto mi telefonava perché andassi da lui, costretto a letto, a suonare. Gli eseguii di Johann Sebastian Bach il corale della cantata 147 e ad esecuzione avvenuta, arrivò Bella Hutter che desiderò sentirlo: lei l'aveva coreografato e danzato nel teatro di Gualino.

Qualche anno fa alla Pro Cultura Femminile venne la figlia Elisabetta Chicco, valente scrittrice di romanzi, a presentare con altri giovani il Tango, parlandone e poi danzando. Era stato quello un bellissimo pomeriggio: noi socie sedute intorno a questi giovani dalle belle linee e begli abiti. Con la gioia di conoscere Elisabetta, mi avvicinai e le dissi: "Sono Ester Cucco: suo papà mi ha fatto il ritratto". E lei, affettuosa ed espansiva, si rivolse a me con un caloroso "Cucco, la pianista! Mio padre l'adorava". Grazie, Elisabetta! Che felicità ricordare con lei questa bella amicizia che aveva tanto arricchito me e il mio Riccardo.

Una canzone dimenticata

Massimo Maria Cotti (2007)

Ricordo molto bene il professor Chicco: abbiamo trascorso insieme svariate e piacevoli ore. Era una persona serena e simpatica, eccellente pittore. In qualità di architetto di ambienti, inserivo molto volentieri i suoi quadri nelle mie ambientazioni. E' stato anche un compagno musicale. Infatti uno dei miei hobbies era quello di comporre canzoni: Chicco ha contribuito scrivendo le parole di due di esse. "Profumo di lei" ha partecipato ad un concorso ed ha vinto il primo premio. E' stata registrata su disco e stampata. Ricordo che aveva un motivo piacevole con belle parole e che era stata eseguita più volte nelle sale da ballo del tempo.

"Talvolta giunge a me

con un profumo che

mi trascina a lei

più forte di me

Profumo di vento e di foglie nel sol

e d'altro che non so

Sono momenti di felicità

fatta d'un breve sorriso

e talvolta di lacrime lievi.

Son rimpianti che

fan ressa al mio cor

e già se ne va

questo profumo d'amor.

"Profumo di lei" Musica di M. Cotti, testo di R.Chicco.

9° Festival di Torino 1967 Primo premio.

Le mostre principali

Mostre personali

- Galleria del Bosco, Torino, 1946, (presentazione di Felice Casorati).
- Galleria La Bussola: "Visioni d'Europa", Torino, 1954.
- Salone del Circolo degli Artisti: "50 ritratti", Torino, 1958.
- Galleria Montenapoleone, Milano, 1961, (presentazione di Mino Maccari).
- Galleria Piemonte Artistico e Culturale: "Mostra antologica", Torino, 1964.
- Galleria Viotti, Torino, 1967, (presentazione di Massimo Mila).
- Galleria Ente Provinciale del Turismo, Cuneo, 1967, (presentazione di Angelo Dragone).
- Galleria dell'Oxford Center, Torino, 1971, (presentazione di Luigi Carluccio).
- Galleria L'Archivolta: "Opera grafica", Saluzzo, 1971, (presentazione di Mario Valente).
- Galleria Viotti, Torino, 1972, (presentazione di Albino Galvano).
- Galleria Floriana, Fossano, 1972.
- Galleria L'Incontro, Ostiglia, 1973, (presentazione di Franco Torriani).
- Galleria Dantesca, Torino, 1974, (presentazione di Renzo Guasco).
- Galleria Dantesca, Torino, 1977, (presentazione di Renzo Guasco).
- Galleria La Cornice, Cavallermaggiore, 1980, (presentazione di Albino Galvano).

- Biblioteca Nazionale Universitaria, "Visti da Chicco", Torino, 1987.
- Galleria Dantesca, Torino, 1992

Mostre collettive in gallerie private

- Galleria del Fiore, Genova, 1932.
- Galleria dell'Annunciata, Milano, 1938 e 1942.
- Galleria Navone, "Mostra dei ritratti", Torino, 1954.
- Circolo Bovisa, Milano, 1962.
- Galleria L'Incontro, "Caricature e impressioni", Roma, 1956.
- Galleria L'Arte Antica, "Incisori contemporanei", Torino, 1972.
- Galleria 3/A, "Momenti di pittura torinese: Chessa, Chicco, Maccari, Rosso, Spazzapan", Torino, 1973.
- Galleria La Nuova Albertina, "Torino 1947. Il paesaggio", Torino, 1977.
- Galleria Fogliato, "Novecento Piemontese", Torino, 1980.

Mostre collettive pubbliche nazionali e internazionali

- Società Promotrice Belle Arti di Torino: partecipazione annuale dal 1931.
- Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti, Milano: partecipazione dal 1938 al 1942.
- Mostra internazionale d'arte contemporanea, Ginevra, 1947.
- Quadriennale di Roma, Rassegna nazionale di arti figurative: partecipazione dal 1947 a diverse edizioni.

- Premio Torino, Arte italiana d'oggi, Torino, 1947.
- Triennale di Milano: partecipazione dal 1947 a diverse edizioni.
- Biennale internazionale d'arte di Venezia: partecipazione nel 1948, 1950, 1956.
- Mostra internazionale degli Art Club, Torino, 1949 e 1950.
- "I pittori di Bardonecchia", Salone della Gazzetta del Popolo, Torino: partecipazione dal 1950.
- Mostre sociali dell'Associazione Piemonte Artistico e Culturale: partecipazione annuale dal 1950.
- Premio "Vittorio Alfieri" per il disegno italiano, Asti 1950.
- Concorso-Premio "Saint-Vincent": partecipazione nel 1951 e nel 1952.
- Mostra del paesaggio italiano, Diano Marina, 1954 e 1963.
- Mostra interregionale d'arte "Il fiore nella pittura contemporanea", Verbania-Pallanza, 1955.
- Mostra di disegno "Decennale della Resistenza", Biella, 1955.
- Mostra internazionale del bianco e nero, Vienna, 1956.
- "Il paesaggio ligure" nei dipinti della costituenda Galleria d'arte moderna di La Spezia, La Spezia 1958.
- Prima Mostra Nazionale d'arte "Premio Funivia d'oro", San Remo, 1958.
- Mostra "Città di Mantova", Mantova, 1960.
- Premio nazionale di pittura "F. P. Michetti", Francavilla al Mare, 1959 e 1960.
- Premio nazionale di pittura, Varallo Sesia, 1960.
- Mostra "Il paesaggio nell'arte", Galleria Piemonte Artistico e Culturale, Torino, 1961.
- Mostra nazionale di pittura contemporanea "Premio Città di Marsala", Marsala, 1961 e 1963.
- Salone dell'Umorismo, Bordighera, diverse edizioni.
- Biennale dell'umorismo nell'arte, Tolentino, 1963.
- Mostra della moda, stile e costume, Italia '61, Torino, 1961.
- "Secondo Risorgimento", Mostra di Arti plastiche e figurative, Galleria Piemonte artistico e culturale, Torino, 1961.
- Concorso nazionale biennale di pittura "Giovanni Giolitti", Dronero, 1961.
- Premio "Alfieri" per le arti figurative, Asti, 1962.
- "Aspetti del Piemonte", Galleria Piemonte Artistico e Culturale, Torino, 1962.
- Premio Nazionale "Giorgione", Castelfranco Veneto, 1963.
- Mostra internazionale "Orientamento moda", Torino, 1963.
- Mostra degli Incisori d'Italia, Torino, 1963.
- Mostra internazionale dell'incisione, Città del Messico, 1963.
- "Espressioni d'arte di Torino a Martigny", Martigny, 1973.
- "Torino fra le due guerre", Galleria Civica d'Arte moderna, Torino, 1978.
- "Omaggio ai soci scomparsi", Galleria Piemonte Artistico e Culturale, Torino, 1981.
- "Arte a Torino 1946-1953", Accademia Albertina di Belle Arti, Torino, 1983.
- La città inquietante. Pittura fantastica e surreale, Promotrice delle Belle Arti, Torino, 1992.
- 25 opere del Patrimonio d'arte della Regione Piemonte, Palazzo della Giunta Regionale, Torino, 1992.
- Eccentricity. Arti applicate a Torino 1965-1968, Archivio di Stato, Torino, 2003.