



*“COMPITI IN CLASSE”.*  
**LA DONAZIONE CIGNA**

[www.fondazionecribiella.it](http://www.fondazionecribiella.it)

 **Fondazione**  
Cassa di Risparmio di Biella

## **IL DONO E L'ARTE.**

### **APPUNTI PER UNA POLITICA DI ACQUISIZIONE TERRITORIALE**

La Fondazione Cassa di Risparmio di Biella persegue fin dalla propria nascita una politica di acquisizione di opere e oggetti d'arte legati al territorio. Questa politica, che negli anni ha portato alla creazione di una collezione di rilevanza non solo locale, è stata ereditata dalla Cassa di Risparmio, da cui la Fondazione discende, e incentivata negli anni al duplice fine di raccogliere il meglio della produzione biellese, restituendola al territorio in forma unitaria, e di incentivare questa produzione attraverso il sostegno agli artisti.

Con la donazione Cigna, giunta in un momento di crisi per il territorio, questa politica di acquisizione fa oggi un passo ulteriore: la Fondazione si apre infatti alla possibilità di accogliere lasciti artistici anche significativi nella consapevolezza di poter garantire ai donatori la giusta visibilità e valorizzazione delle opere donate.

Si tratta di un segnale estremamente positivo del rapporto di fiducia che si è ormai instaurato tra la Fondazione e il territorio, ma anche di un messaggio di speranza per un futuro che non può prescindere dall'arte.

Sono particolarmente lieto dunque di presentare la Collezione Cigna contestualmente alla Collezione d'arte della Fondazione, di cui essa entra ufficialmente a fare parte, auspicando che essa sia la prima di molte future donazioni che contribuiranno a creare un patrimonio d'arte a disposizione dell'intera comunità biellese che la Fondazione rappresenta.

Il Presidente  
*Luigi Squillario*



## GIORGIO CIGNA: L'ARTISTA



Giorgio Cigna, nato a Biella nel 1939, studia a Milano alla fine degli anni Cinquanta in un clima ricco e vivace caratterizzato dalle attività delle Neo-avanguardie, dalla compresenza dell'ultimo Informale e del Neo Figurativismo.

Nel percorso di Giorgio Cigna emergono alcune tematiche di grande forza, intuite con tempestività e sicurezza, prima fra tutte l'ecologia e quella speciale partecipazione alle sofferenze della natura e dell'ambiente che lo accompagnerà fino agli ultimi anni.

La sua vocazione sperimentale è precoce e si manifesta già nelle aule dell'Accademia. Il giovane Cigna infatti è dotato di grande talento ed è sensibile alla cultura del Surrealismo e delle Neoavanguardie. Nascono così

## ‘COMPITI IN CLASSE’ LA DONAZIONE GIORGIO CIGNA

di Bruno Pozzato

4 combinazioni e *assemblages* di plastiche, di pittura, di concrezioni materiche di ogni genere e affascinanti sculture.

Nei primi anni dell'Accademia esegue affreschi a Montefalcone Marche e ad Arcumeggia. Nel 1968 realizza tre opere murali di grandi dimensioni per la scuola elementare di Pavignano, per l'attuale liceo classico, per l'asilo nido di Biella e nel 1972 per la scuola media di Pettinengo. Riceve importanti riconoscimenti come il "1° Premio Michelangelo" e il "1° Premio Titta". Nel 1959 inizia ad esporre in rassegne nazionali ed internazionali. La sua prima personale fu a Roma nel 1963 alla "Galleria la Feluca", seguono molte altre esposizioni in tutta Italia e in Europa.

Nel 2008, a distanza di quindici anni dall'ultima mostra antologica di Giorgio Cigna, la Fondazione Museo del Territorio Biellese, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, ha dedicato all'artista, scomparso nel 2005, un'ampia rassegna che ripercorre le tappe della sua intensa attività intitolata "*Giorgio Cigna (1939-2005). Un barocco d'avanguardia*", a cura di Martina Corgnati.

5 Con la donazione di 20 grandi tele di Giorgio Cigna, prodotte nel periodo dell'Accademia (Brera 1957 - 1963), la collezione di opere di artisti biellesi acquisite dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Biella si arricchisce, grazie alla generosità della famiglia Cigna, di nuove significative testimonianze sui livelli raggiunti nel XX sec. dall'arte e dalla cultura artistica nel Biellese. Certo non è la sola testimonianza. Ma questa ha un pregio che la distingue: rende conto, con una documentazione visiva straordinaria, di un processo di apprendimento, crescita e maturazione che parte dagli studi accademici, passa attraverso il graduale e consapevole distacco dall'insegnamento scolastico, vale a dire dalla routine didattica e giunge, senza mai rinnegare niente di questa fase, al conseguimento della piena autonomia.

Un percorso, se vogliamo, di tipo tradizionale, ma in cui, a giudicare dai lavori eseguiti "di giorno" (la definizione è dello stesso Giorgio Cigna) nello storico ateneo artistico milanese, s'avvertono già - come dire? - le inquietudini dell'artista fantasioso che saprà dimostrare di essere. Un percorso fatto di curiosità, tanta voglia di conoscere, di cercare, di sperimentare, di appropriarsi delle conoscenze relative agli strumenti tecnici con cui darà corpo e visibilità alle proprie creazioni. Un percorso (meglio: un processo) che insegna a Cigna cose preziose: imparare dai maestri e poi lasciarli. Dentro di sé percepisce una voce che lo esorta, lo incoraggia: "*cerca la tua strada, sii te stesso*" - dice - "*guarda al mondo che ti circonda; giudicalo e poi obbedisci ai tuoi impulsi critici. Se sei bravo, non avere*

6

*paura di sbagliare: gli errori insegnano forse più dei maestri. Imitali, e poi prendine criticamente e formalmente le distanze. Un buon maestro è quello che sa insegnare agli allievi a sbagliare da soli; ovvero a pensare con la propria testa, ad esprimere, con le pulsioni poetiche e i sogni, le proprie idee."*

Ma esaminiamo questa donazione più da vicino. Si tratta di una ventina di quadri il cui interesse risiede nel fatto che sono stati eseguiti "di giorno" nel corso di un quinquennio durante le lezioni di Brera. Diceva "di giorno" (e li definiva "compiti in classe") perché "di notte" si abbandonava alla libera fantasia disegnando, dipingendo e scolpendo fuori dai vincoli accademici. Con questa sorta di trasgressione tradiva una incontenibile fretta di esprimersi con le sue sole risorse. Disegni, dipinti, tecniche miste con cui l'artista riesce a far sua la potenza espressiva e monumentale d'un Sironi, tra i maestri più apprezzati del primo Novecento, detto anche "il disegnatore furioso." I temi che lo coinvolgono sono la famiglia, il lavoro, la storia, la mitologia, la bellezza. L'uomo al centro delle sue ricerche. All'artista sardo si devono aggiungere, insieme agli insegnanti Usellini, Funi e, prima ancora di accedere all'Accademia, Cappello, Santi, Consadori e Gio Ponti, il coraggio e le provocazioni di artisti come Burri per le sue combustioni materiche, Fontana per i suoi buchi e i suoi tagli, le suggestioni metafisiche di Morandi e De Chirico e gli umili omini di Rosai. Giorgio, insomma, dimostra di aver compreso bene la lezione dei moderni per i quali la vita è lotta. Ecco perché le sue figure appaiono



7

8 attrezzate a vincere ogni ostacolo e a proiettarsi oltre la fase scolastica. Potenza, forza, orgoglio sono le qualità di questi maestri, ai quali Giorgio guarderà con molta attenzione e gratitudine.

I lavori donati alla Fondazione meritano appieno una mostra tutta per loro, a prescindere da quelli che verranno con la maturità. Proprio per l'alta qualità che li distingue, per gli orientamenti estetici a cui si ispirano e, più ancora, per i contenuti etici e poetici che esaltano la personalità dell'artista biellese. Rivelano coerenza e l'assimilazione di un linguaggio artistico aperto al mondo contemporaneo. Al quale Cigna cerca di aggiungere del suo. C'è in essi una grande energia vitale, una volontà alfieriana di non poco conto; ma ci sono anche malinconia, fragilità umana, paura, ironia: le ombre inquietanti d'una visione pessimistica della realtà, del mondo e della vita. Come se ci volesse dire: si è artisti per passione, non per istruzione; per amore, non per gioco.

Tutti elementi mal dissimulati dietro la maschera di quella giocosità che lo caratterizzerà nelle opere della maturità e che assumerà le forme di un'apparente timidezza, forse per eccesso di umiltà. In realtà inducendoci alla riflessione sui grandi problemi della condizione umana. Una volta Giorgio, sorridente per la battuta altisonante che stava per fare, ha detto: *"Il vero mistero del mondo - pensava Oscar Wilde - è ciò che si vede, e non l'invisibile."* Alludeva a quegli aspetti intriganti e



9 provocatori della sua arte che alcuni non riuscivano a capire. E aggiungeva: *"Sai il quanto di gomma di De Chirico dipinto in un suo quadro? Decine di critici si sono affannati a spiegarselo dando ognuno una propria interpretazione. Io ho una mia opinione: è l'enigma, il segno distintivo, apparentemente incongruo, della sua metafisica. E, come è noto, l'enigma che si spiega non è più tale."* Implicitamente Giorgio voleva sottolineare l'idea che l'enigma (il mistero) ha, nell'arte dechirichiana, la funzione di stimolo alla riflessione critica. In questo senso vanno letti i media incongrui (matite, sabbia, corda, riporti fotografici, pelle, pergamena, bitume, oro, resina, bottoni, fiammiferi, puntine di grammofono e altri materiali) che inserirà in molti suoi lavori eseguiti con tecniche miste. Per cui la mostra dei suoi "compiti in classe," oltre

## LE OPERE \*

10 che un godimento per gli occhi e per la mente, è davvero una bella opportunità di nutrimento della nostra cultura. Un'occasione per capire.

Primo: come il fare dei Biellesi creativi - in tutti i campi della conoscenza, del lavoro e dell'espressione artistica - non riduca il pensiero ad ancella dell'azione, ma conferisca valore antropologico alla cosiddetta biellesità. Non *"fare senza pensare,"* ma *"pensare prima di fare o contemporaneamente al fare."* Quando un pittore (e sono tanti) dice: *"lavorando io non penso mai. Anzi: mi rilasso"* o è una battuta alla quale lui stesso non crede, o non è un artista. In quello stesso momento, infatti, *"pensa di...non pensare"* e di rilassarsi.

Secondo: per capire, poi, il senso della fase più personale, autonoma, della sua attività artistica: quella dello sganciamento, morbido e al tempo stesso risoluto, da Brera; vale a dire dai maestri che, pur esprimendo e rappresentando le istanze della modernità, ed avendo contribuito ad aggiornare i programmi didattici della massima Accademia di Belle Arti d'Italia al nuovo clima sociale, culturale e politico, sono diventati a loro volta tradizione, passato, storia.

11

\* I titoli delle opere sono dell'autore, ove non presenti sono stati assegnati, tra virgolette, dal curatore del presente lavoro.





*“Studio di nudo”, 1957*

Tecnica mista su carta tirata su tavola, 100 x 150 cm  
L'Accademia fa sentire la propria presenza. La scuola e i maestri non creano artisti, ma possono insegnare l'uso degli strumenti necessari con cui poi si potranno esprimere. E persino migliorarli. Oltre che apprendere la vita e l'esperienza di chi ci ha preceduti e ha fatto la storia. Dell'accademismo ci si deve liberare, non ignorarlo.



*“Donna a riposo”, 1957*

Tecnica mista su carta tirata su tavola, 100 x 150 cm  
Lo stesso discorso possiamo fare per questo nudo di donna, con in più il fatto che veniamo messi di fronte ad un bell'esempio interpretativo dell'essenza d'una figura femminile che si allontana gradualmente dai dettami accademici. Una conferma della statura artistica di Giorgio.





***“Studio di donna,” 1957***

Tecnica mista su carta tirata su tavola, 148 x 100 cm

Donna viva, scultorea, sensuale, seducente. Domanda: perché Dio ha immaginato la donna così dopo aver creato l'uomo? Una dimenticanza riparata? Sempre l'artista, anche quando afferma di lavorare per svago, per non pensare, per rilassarsi, mente a se stesso. Accanto al piacere di creare c'è - e non può non esserci - una sorta di tensione e di sofferenza per quel che si brama e non si ha.



***Natura morta e nudo, 1957***

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Da interpretare anche come omaggio ai maestri: a Sironi, a Morandi; seguirli, studiarli, ascoltarli e al tempo stesso allontanarsene sono le regole di una sana didattica per apprendisti pittori. Trovare se stessi giovandosi del loro aiuto, del loro esempio: ecco la saggezza di Giorgio Cigna. Siamo agli inizi degli studi accademici, ma si esprime già con chiarezza e vigore estetici.



***Nudo, 1957***

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

La monumentalità, la potenza espressiva sironiana rivelano già la direzione verso cui si muove l'allievo: il primo Novecento, l'arte contemporanea, tra Neoclassicità e Picassismo. Giorgio percorre questa strada con disinvoltura, con un'evidente tendenza a concepire, attorno a un nudo, lo scenario che tiene conto del valore formativo dell'ambiente.



***Nudo, 1957***

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Il senso dell'arredo sullo sfondo e intorno alla figura sono un importante richiamo all'arte del primo Novecento: monumentale e celebrativa, con masse geometriche che tradiscono la voglia di ricerca formale e volumetrica più vicina alla scultura che alla pittura. I nudi di Giorgio sono imponenti, sensuali, in perfetta armonia con l'habitat che li contiene.



*"Dialogo fra contrari", 1957*

Tecnica mista su carta tirata su tavola, 150 x 100 cm  
L'apollineo e il dionisiaco nietzscheani a tu per tu. Come dire: l'indifferenza e la malinconia, la passione e il cinismo, la certezza e il dubbio, la verità e la finzione: un confronto intorno a cui ruota l'esistenza. Non solo degli artisti. *"Dove sei tu Caio sono io Caia"* promettevano i romani quando si sposavano.



*"Studio", 1958*

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm  
Le arti: pittura, scultura, architettura, arredo. Il sogno di ogni artista degno di questo nome: unificare le arti. Giorgio rivela qui una velocità di apprendimento che sconcerta. Quelle che disegna o dipinge o compone posseggono già tutti i crismi della maturità. Si sente, anzi, si vede, che prima del suo ingresso a Brera ha avuto guide importanti quali Cappello, Santi, Consadori e Gio Ponti.



*"Interno con natura morta", 1958*

Tecnica mista su carta tirata su tavola, 150 x 100 cm

Chi ritiene la vita "maestra" non può che immaginare condizioni di esistenza anguste, labirintiche, quando non addirittura caotiche. Come se il Tutto e il Caos fossero la stessa cosa. Non c'è fatto, evento, immagine, giudizio, fede, passione, che non abbiano il loro contrario. Benché lontano e vago, questo lavoro evoca il mondo sofferto del grande olandese: Vincent Van Gogh.



*Angolo dello studio, 1958*

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Un ambiente apparentemente confuso. In realtà la tecnica di Giorgio è sempre precisa, ordinata, annunciatrice di una nuova idea della perfezione delle forme. Una sorta di richiamo letterario a Italo Cavino per mezzo dei segni dell'arte. Ormai, a un anno dal suo ingresso all'Accademia, mostra di avere assimilato bene le lezioni di Usellini e di Funi. Ora sente il bisogno di trovare una propria misura, un proprio stile, un proprio linguaggio.





*"Natura morta con figura", 1958*

Tecnica mista su carta tirata su tavola, 157,5 x 100 cm

Ciò che la tecnica ostenta come sublime: le forme della luce e dell'ombra, ma anche le architetture di Brera. Giorgio ama questo luogo sacro, questo tempio della bellezza, apprezza e fa tesoro degli insegnamenti che ne trae, ma non vede l'ora di spiccare il volo, di mettere le ali e volare via per dare libero sfogo alle proprie pulsioni creative. Di notte anticipa il proprio destino con lavori che stupiscono.



*"Nessuno", 1958*

Tecnica mista su carta intelata, 157 x 100 cm

Questo è un manichino da studio, ma anche il simbolo di una categoria di uomini (marionette?) manovrati da poteri e da eventi più forti di loro. De Chirico, Carrà Morandi fanno scuola: li hanno rappresentati in molti loro quadri. Può essere: 1) un oggetto per lo studio di anatomia e di articolazioni del corpo umano; 2) lo stereotipo della condizione umana inteso come minaccia. O, peggio ancora: Nessuno.



*Basta...*, bozzetto per affresco ad Arcumeggia, 1960  
Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Ne ha fatta di strada per giungere ad incontrarsi con Chagall! Quasi una crocifissione, ma non lo è. Direi piuttosto la visione drammatica di un evento catastrofico. Le cronache ci hanno abituati ai gesti di disperazione dopo un sisma, un attentato, un maremoto, un'alluvione. Ciò che colpisce in questo dipinto è il movimento delle figure verso l'informale: un linguaggio che conquisterà l'ex allievo di Brera.



*Nudo e poltrona*, 1960  
Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Ricerca formale in direzione dell'astrazione? Diciamo ricerca volumetrica e coloristica, con cui l'artista dimostra la propria impazienza di uscire dalla routine accademica e imboccare altre strade, altri modi di mostrare la realtà o nasconderla. Quel che dà coerenza ai lavori di Cigna è la solidità degli impianti formali, tipici del miglior Novecento italiano.



*"Figura classica sdraiata", 1960*

Tecnica mista su carta intelata, 100 x 150 cm

Le figure di Giorgio Cigna sono quasi sempre donne: povere o ricche, giovani o mature, ma soprattutto, in quanto modelle, nude. Allusione alla verità, alla maternità, alla famiglia, ma anche alla storia, alla letteratura, alle arti. E soprattutto alla bellezza per eccellenza.



*Bozzetto per affresco ad Arcumeggia, 1961*

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Gente che lavora, che fatica, che soffre, in un ambiente drammaticamente povero. Sembra che Giorgio abbia voluto, non so quanto consapevolmente, illustrare il passaggio degli operai dalla condizione contadina a quella artigiana, su cui cresceranno le industrie con le loro tecnologie alienanti. Ideologismo?





*"La madre", 1962*

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Una visione cupa del mondo, cioè critica. Ossia realistica. Tutto in ombra. Persino il sole nero, alla maniera d'un Pozzi. Tutto viene esibito e nascosto ad un tempo. Tutto emana disagio, sofferenza. Il dolore come condizione della vita. Non si fa niente senza sacrificio. E ogni opera della genialità è figlia dell'infelicità.



*"Figure", 1962*

Tecnica mista su carta intelata, 100 x 150 cm

Scatola senza sorprese. L'amore comunque. Sono evidenti in questo dipinto dell'ultimo anno d'Accademia alcuni elementi della pittura del primo Carmelo Cappello. Questa immagine ricorda molto da vicino una formella pressoché analoga del monumento ai partigiani fucilati dai nazi-fascisti del giugno del 1944 in Piazza Quintino Sella, realizzato poco dopo la fine della guerra.



*Equilibristi*, 1963

Tecnica mista su carta intelata, 160 x 100 cm

Nascita di un enigma, fatto di ombre e forme vagamente antropomorfe. Poco meno di un'escrescenza naturale. La fase di ricerca di Giorgio è giunta al punto in cui compaiono velleità espressioniste. Questo lavoro sembra fatto di grumi materici pronti ad esplodere. È l'ultimo anno di Accademia: ora si può permettere di mostrare questo "compito in classe" ed esibire ciò che dipingeva "di notte".



*"Nudo seduto"*, 1963

Tecnica mista su carta intelata, 150 x 100 cm

Semplicità, sintesi, malinconia: ecco espresso il massimo della modernità a livello accademico, con suggestivi richiami all'Informale. Brera si dimostra, grazie ad allievi come Giorgio Cigna, uno degli Atenei d'arte italiani più avanzati. È vero, l'Accademia non forma gli artisti ma, a giudicare da questi risultati, dà loro una bella mano.



*Presidente*

Luigi Squillario

*Vice Presidente*

Marco Neiretti

*Vice Presidente Organo di Indirizzo*

Ada Landini Zanni

*Segretario Generale*

Mario Ciabattini

*Responsabile Spazio Cultura*

Federica Chilà

**Mostra “*Compiti in classe*” La donazione Cigna**

Museo del Territorio Biellese

3 - 31 dicembre 2010

*Curatore*

Bruno Pozzato

*Fotografie*

Paola Rosetta

*Progetto grafico*

Peperosa visual design - Biella

Si ringrazia per la collaborazione Cristina Fenoglio