



TOGO

FORME PURE DI COLORE

testo di Francesco Poli

giugno 2010

Progetto grafico:
Gian Carlo de Magistris

Foto di copertina:
Profondo mare, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 100x120

Tutti i diritti sulle foto sono riservati

Le foto delle opere sono di:
Daniele Gulizia, Officina dei Carrubi

L'impaginazione è di:
Sara Migneco

Coordinatore generale:
Gian Carlo de Magistris

Finito di stampare:
nel mese di maggio 2010
dalla Tipografia Stampamatic
Settimo Milanese (MI)



galleria san carlo s.r.l.
Via Manzoni, 46 - 20121 Milano
Tel. +39.02.794218
Fax +39.02.783578
e-mail: sancarlogallery@tiscali.it
www.sancarlogallery.com





Foto Mimmo Irrera

TOGO

Forme pure di colore

Il titolo per questo testo mi è venuto in mente leggendo la frase finale della lettera scritta da Togo all'amico pittore Alvaro, insieme al quale ha esposto in una doppia personale alla Permanente di Milano nel 2007. La lettera è pubblicata in catalogo e la frase è la seguente: "lo sto andando verso una traccia di racconto aniconico che va librandosi verso forme pure di colore".

E' un'affermazione significativa perché mi sembra che indichi con sintetica chiarezza la direzione che contraddistingue l'attuale fase della ricerca di Togo.

Intendiamoci, l'artista continua a rimanere tenacemente e felicemente radicato agli elementi costitutivi del suo linguaggio pittorico che nel tempo, con determinata coerenza, hanno subito una lenta e progressiva elaborazione non tanto per adeguarsi agli stimoli legati a nuove tendenze, quanto piuttosto per l'esigenza di sviluppare, dall'interno, tutte le possibili variazioni che possono scaturire dai vari registri della sua personale concezione poetica della realtà.

Si può dire che la pittura d'oggi è il risultato di un meditato processo di sedimentazione e decantazione dei contenuti che da ormai lontane problematiche di realismo sociale si sono spostati e assestati soprattutto nel territorio più ampio e affascinante del paesaggio mediterraneo, con opere legate da un lato alle memorie personali, alle esperienze e suggestioni naturalistiche e culturali della sua Sicilia e dall'altro lato a una sempre più libera apertura alla dimensione di un immaginario con valenze mitiche senza tempo e con folgoranti accenti lirici.

Tutto questo prende forma attraverso una tensione estetica basata sull'esaltazione delle accensioni cromatiche modulate in luminosi e vitali accordi e contrappunti di colori, e su una articolata sintassi compositiva scandita da incastri sghembi di piani (con qualche vago ricordo postcubista) e da intense tracce strutturali o sovrapposte, sempre colorate, che comunque si integrano organicamente con lo sfondo.

Per caricare di una ben controllata energia dinamica le sue composizioni Togo ha elaborato una sua personale procedura operativa incentrata anche sull'uso di grossi e spessi pastelli a olio, grazie ai quali riesce a trasferire su un piano segnico-materico di grande sensibilità pittorica la sua perizia di esperto grafico incisore.

In questo modo nascono con sempre rinnovata freschezza i suoi racconti di immagini (fatti di frammenti figurativi e di vivide campiture combinati insieme come raffinati puzzle) che non sono descrittivi ma che, intensificati da particolari risonanze emotive, riescono a innescare, a un livello più avanzato, un delicato equilibrio fra contenuto e forma, vale a dire fra una percezione e interpretazione delle opere come pitture di paesaggio e come paesaggi della pittura.

Il che significa, in altri termini, la capacità di trasformare sempre di più l'esperienza della realtà, e le suggestioni delle visioni della natura più amata (quella delle proprie radici culturali e esistenziali) in una dimensione di più pura e rarefatta evocazione specificamente pittorica. E allora si comprende bene cosa vuole intendere

il pittore quando, a proposito del suo lavoro recente, parla di "racconto aniconico che va librandosi verso forme pure di colore".

A dominare le scene dei paesaggi mediterranei sono due colori fondamentali, il blu e il giallo con diverse variazioni di intensità e di toni. Il blu è soprattutto quello del mare: evoca le profondità e le trasparenze dell'acqua, gli incanti suggestivi delle cale fra gli scogli, le onde agitate al largo, le schiumose risacche e le maree, gli spazi fluttuanti che segnano i destini dei pescatori. Ma il blu con valenze più aeree è anche il cielo, non quello aperto su orizzonti infiniti ma quello che, visto dal basso e da scorci angolati, è in stretta relazione con il mare.

Il giallo è soprattutto il colore della luce, della solarità che impregna con la sua vitalità irradiante l'atmosfera e un po' tutti gli elementi delle scene pittoriche. La gamma dei gialli è

molto ricca: si va dal giallo vivo al giallo arancio e al giallo limone, con accostamenti e accordi di squillante o delicata musicalità.

Si può dire che la dialettica articolata fra i blu e i gialli, all'interno della complessità spaziale dei ritmi compositivi, costituisce il tratto più originale e specifico della pittura di Togo, che non è astratta ma tende sempre di più a spostarsi verso l'essenzialità lirica delle "forme pure di colore".

Naturalmente entrano in gioco anche altri colori come i verdi che segnalano frammenti di natura vegetale e come i rossi, che sembrano avere soprattutto una funzione di contrappunto timbrico emozionale.

Della visione naturalistica in questi quadri rimane, per così dire, quasi solo più l'anima profonda: la quintessenza di memorie spaziali

e di sensazioni come il calore del sole e l'aria del vento, la freschezza salina dell'acqua marina, i profumi delle piante e dei fiori, e più in generale il senso della vita della gente di quei luoghi (anche se le figure umane sono ormai raramente presenti).

La pittura di Togo ci trasmette una luminosa serenità e una positiva gioia di vivere, ma è anche attraversata da una vena sottile di melanconia che ne intensifica la qualità in una direzione di più meditata tensione contemplativa. La Sicilia è dunque per l'artista allo stesso tempo il soggetto della sua pittura di paesaggio, il pretesto per paesaggi della pittura e, infine anche e soprattutto paesaggio dell'anima.

Francesco Poli



Togo e Francesco Poli nello studio

Francesco Poli, nato nel 1949 a Torino, insegna Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano). E' anche "chargé de cours" presso l'Università di Parigi 8 e insegna Arte e Comunicazione presso l'Università di Torino. E' critico d'arte e curatore di mostre. Scrive per il quotidiano La Stampa.

Ha pubblicato numerosi libri tra i quali:

- *La Metafisica, Laterza 1989*
- *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale, Laterza 1995*
- *Il Sistema dell'Arte Contemporanea, Laterza 1999*
- *Arte Contemporanea. Le Ricerche Internazionali dagli anni Cinquanta a oggi, Electa, Milano 2003*
- *La Scultura del Novecento, Laterza 2006*
- *Arte Moderna. Dal Postimpressionismo all'Informale, Electa, Milano 2007*
- *Gli anni Cinquanta, Arte Contemporanea, Electa (per "l'Espresso"), Milano 2008*

Ha curato importanti rassegne tra le quali:

- *XLV Biennale di Venezia 1993, Padiglione Italiano sezione persone*
- *XIII Quadriennale di Roma 1999*
- *XIII Biennale Internazionale di Scultura di Carrara 2008*

(...) I colori diventano intrinsecamente emblematici di una situazione emozionale, con un processo che mi ricorda certi paesaggi nei quali l'espressionista tedesco Nolde, interpretava la "natura" dell'Indonesia e di altri paesi orientali da lui visitati con nuove emozioni. Questo tessuto cromatico mi sembra nuovissimo nella pittura di oggi e mi sorprende come se mi trovassi davanti a un prodotto di antiche civiltà eterodosse trasferendoci dal paesaggio come è dipinto nei nostri tempi in un mondo dove i sentimenti non hanno più nulla in comune con i chilometri di pittura postimpressionista ai quali siamo abituati.

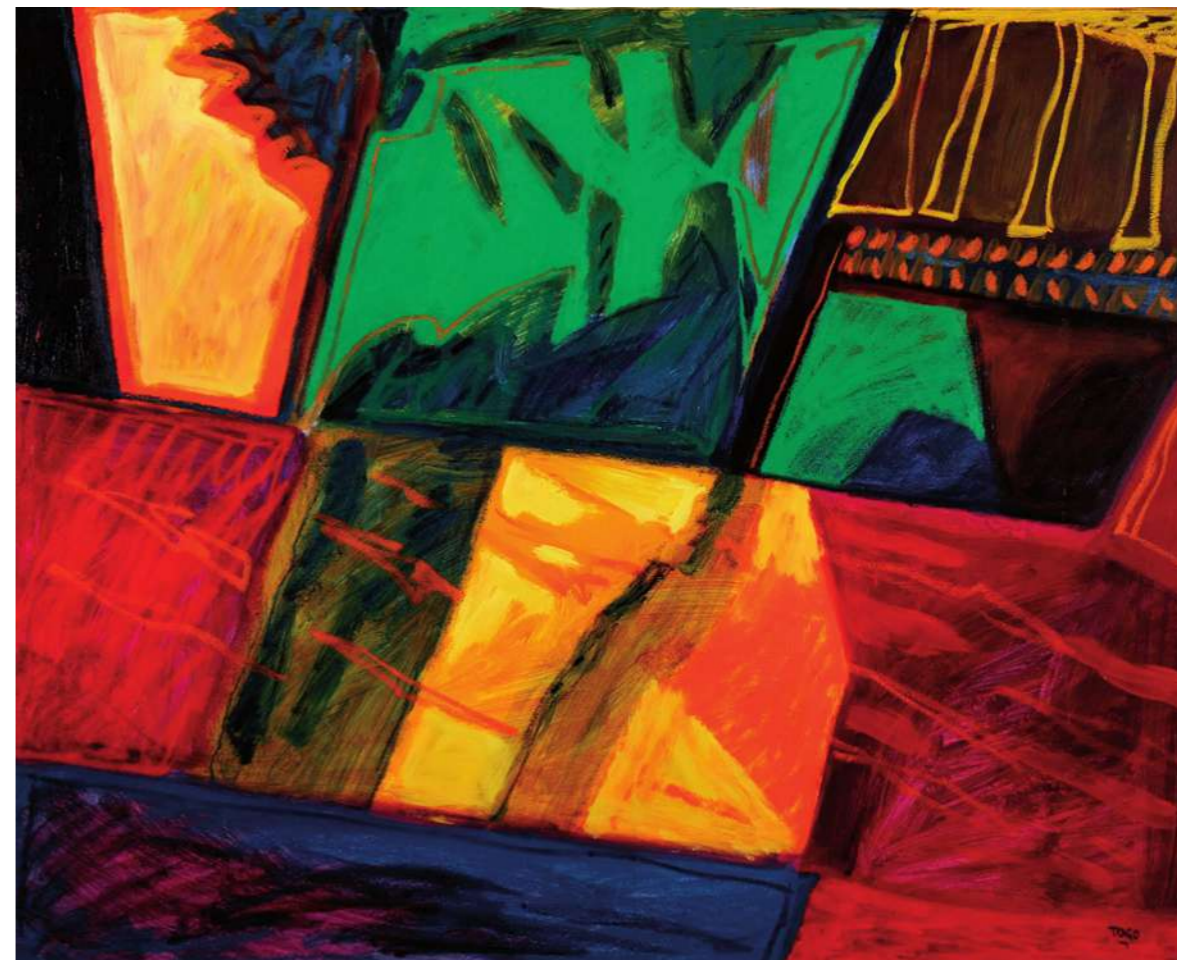
Paesaggio, dicevo, perché anche la "natura morta", la "composizione" sono da guardarsi come "paesaggi" come avventure della fantasia all'avanscoperta di un mondo che si crede di aver ben conosciuto fin dall'infanzia, ma che ci serba sempre nuove sorprese e perciò diventa, oltreché il mondo del godimento naturalistico, l'universo dell'immaginazione in un ricrearsi perpetuo.

Non basta il constatarlo. Si pone il problema di cultura del perché e del come Togo sia giunto a queste nuove

forme. Egli è il solo a subire questo processo di evasione dai canoni del nostro tempo. Non c'è dubbio che un gruppo ancora ristretto di pittori sente una saturazione dei modi europei di fare arte, avverte il richiamo che in questi anni hanno esercitato paesi di lontane civiltà per esempio quelle sudamericane o asiatiche, nel rinnovamento dei dati emozionali che sembrano spenti o nel troppo uso dei termini postottocenteschi o in quelle formule con cui si è avvicinato lo sviluppo stilistico anche nel nostro Paese. Questi artisti vogliono sentire con una sensibilità nuova, non vogliono soltanto far meglio ciò che altri hanno già fatto. E cercano salvezza in una riedizione primordiale del messaggio grafico e pittorico...Ora è la volta del colore, un colore nuovo, esplosivo, tutto teso sul filo portante della fantasia che riprende in mano la vita. (...)

Raffaele De Grada

Dal catalogo della mostra alla Galleria Diarcon, Milano, 1977



Il tempo volge al meglio, 2006
olio su tela, cm. 80x100

(...) Già diversi critici hanno definito la pittura di Togo come figurativo-espressionista con parentele cioè che andrebbero, o andavano, da Gauguin a Matisse: come realistico-poetica, con radici che si affondano, o affondavano, nei patriarchi della pittura siciliana moderna, quali Guttuso e Migneco. Ed erano, e restano, definizioni precise, valide e documentate, poiché Togo ha sangue siciliano anche se per l'anagrafe è concittadino di Bonvesin de la Riva e di Carlo Emilio Gadda: ha sangue siciliano e quindi il baleno dell'intuizione fatalmente è destinato a nascere laggiù, nella terra dell'arancio e dello sgomento esistenziale (cui l'amore è ricercato e insistito linimento), e così fatalmente ardente è la stesura del discorso che da quell'intuizione prende spinta e sapore.

Tuttavia, come per ogni artista o poeta che viva in esilio sia pur volontario, questa operazione intuizione-discorso non nasce senza sforzo e difficoltà, specie se si voglia (come si deve) ritrovare la propria identità ricercando la terra originaria, ma nel contempo dovendo vivere in un ambiente che è una negazione, almeno parziale, della radice e della culla, della prima luce vista e del primo latte succhiato. Più semplicemente: vivendo Togo a Milano, egli non può fare dipingendo un'operazione

semplicemente nostalgica a base di agavi ben disegnate e ben colorate, di picciotti dallo sguardo bruciante o melanconico, di golfi in cui le fanciulle quasimodiane si sono appena lavate le labbra e il seno. No, egli deve ricreare, come appunto fa, quei motivi dal profondo, si che abbiano, pur restando simili a un'immagine primigenia, un significato valido e per lui e per coloro che le hanno viste e per coloro che le hanno ammirate soltanto in cartolina.

La forza del pittore sta qui, come ognuno sa: nel rendere poeticamente preciso il transeunte, mirabile il prodigioso, semplice l'ingenuo eccetera in un'opera che conservi poi la sua validità al di là della stessa operazione che in essa e mediante essa è stata effettuata. Ora mi pare che Togo faccia proprio questo: ci proponga cioè una Sicilia che è sua, e di chi la guarda da lui dipinta, proprio perché ha saputo sciogliere ogni nodo letterario, sfrondare ogni ramo troppo carico d'invenzioni e interpretazioni altrui: in una parola ha cercato di costruire una "regione sconosciuta" tutta sua, di definirla appunto con amore. (...)

Enzo Fabiani

Dal catalogo della mostra alla Galleria Palmieri, Milano 1976



Mare, 2006
olio su tela, cm. 80x100

(...) Il confronto con l'opera di Togo diventa soprattutto fisico, attraverso la vista, il tatto e poi il pensiero che via via viene catturato dalla logica di quella pittura e tirato dentro a girare secondo le sue flessioni e riflessioni tra gli spessori della materia e il suo comporsi in forme e il loro continuo mutare.

Il vostro pensiero come i vostri sensi vengono presi e tirati dentro la pittura e questa ne assume il dominio e li assimila, come capita a certi insetti tra i petali e il polline di determinate piante divoratrici. Bisogna davvero superare questo primo impatto, per potersi mettere con agio razionale critico di fronte alla pittura di Togo, a far funzionare meccanismi critici e selettivi e anche la solita memoria poetica che poi riconduca i consueti confronti e richiami poetizzanti con i territori e i luoghi del pittore, la sua Sicilia, con le sue affinità

culturali e artistiche, le sue frequentazioni, i suoi maestri le sue scuole ecc...

Potrebbe anche essere un discorso molto fertile a patto però, almeno questa è la mia opinione, che non parta dalla pittura e nemmeno dalla presenza storica e reale del pittore Togo, cioè dalla sua cultura e dal suo muoversi ed esercitarsi come protagonista del mondo artistico della Milano di oggi, ma piuttosto dalla sua ansia e capacità di conoscenza, presenti in lui ben prima di essere diventato pittore e che nella realtà e nei tempi del suo percorso esistenziale l'hanno indotto e motivato ad essere pittore, a cadere, a buttarsi nella pittura. (...)

Paolo Volponi

Dal catalogo della mostra alla Galleria Annunciata, Milano, 1981



Mareggiata, 2008
olio e acrilico su tela, cm. 80x100

(...)Togo si misura con l'acquaforte (segno deciso, netto, immediato, senza fronzoli). Ecco, quindi, che passando dalla lastra alla tela, egli tende a costruire alla stessa maniera tanto le metamorfosi di un mondo vegetale in animale (e viceversa), quanto gli altri soggetti che si basano su una tematica interiore: il rapporto con l'adolescenza, filtrata dalla memoria.

Come avviene questo? Togo ha, tutt'ora, un forte debito con i fauves e con Matisse. Si tratta di un debito vecchio, che risale a molti anni fa, quando in lui c'era un recupero indiretto anche di Gauguin, Van Gogh e, tra i siciliani, di Guttuso e Migneco. Recupero, si badi, non citazioni; soprattutto per un certo gusto del colore (blu, verde) misterioso, notturno, pieno di lucori, di magia. Una sorta di pittura sonora, sensuale e sensuosa.

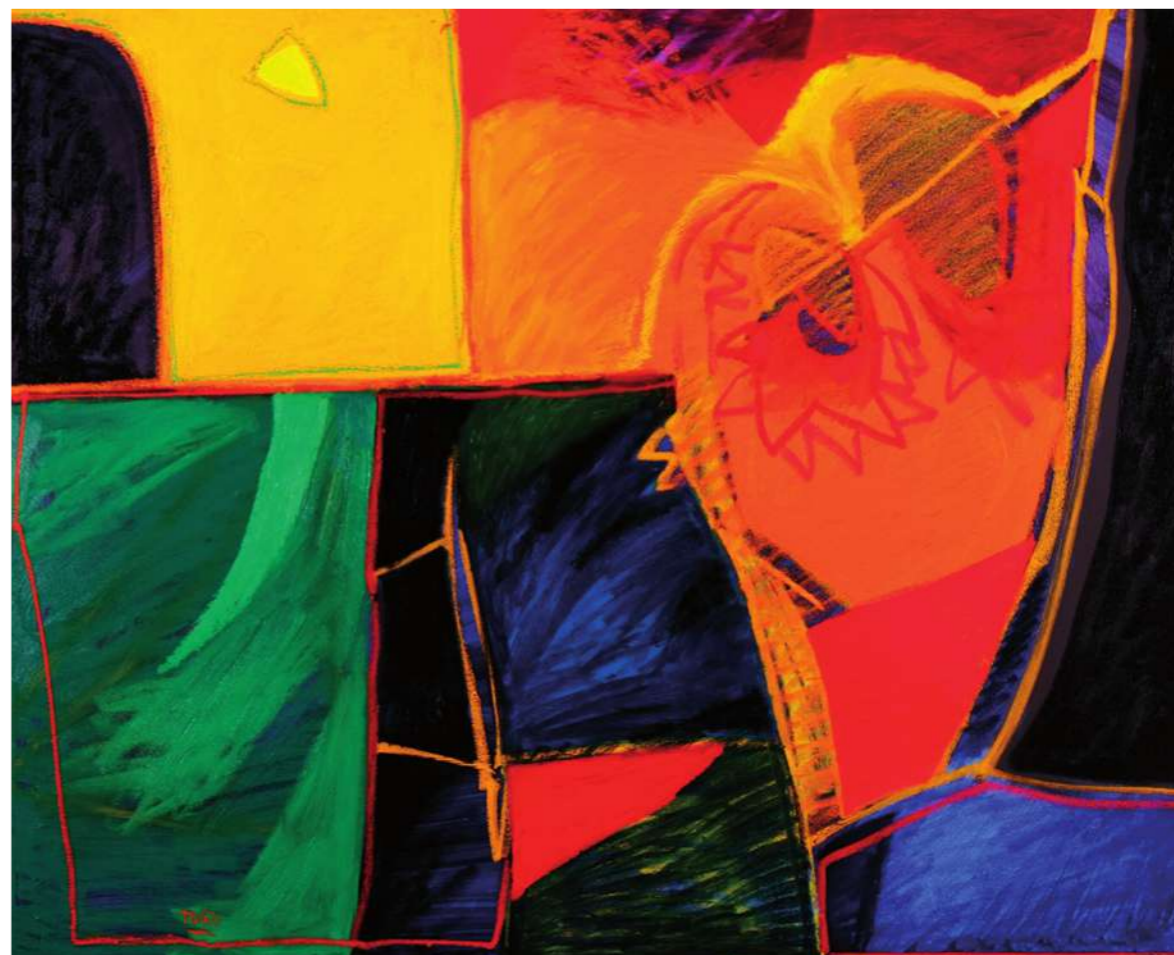
Tra le fonti di Togo ci sono Migneco e Guttuso, si diceva. Ma avrebbe potuto essere altrimenti? Anche se nato a Milano, da genitori siciliani, l'artista ha vissuto una ventina d'anni nell'isola mediterranea; ha assimilato i suoi umori,

la sua forza, il suo canto, la sua disperata bellezza, la sua furia ed il suo splendore (lasciamo da parte la retorica che diventa inevitabile quando si parla di artisti isolani: il cielo, la luna, gli scogli, la leggenda di Aci e Galatea, la terra perduta e gli accidenti che dovrebbero cogliere chi scrive queste sciocchezze che, a lungo andare, diventano una specie di persecuzione).

Della Sicilia, l'artista ha recuperato l'infanzia, qualche scorcio di paesaggio, ma solo come motivo di sottofondo, in chiave onirica. La sua geografia non è presente in alcun atlante. L'operazione più interessante, però, è stata quella di avere approfondito la tematica che gli è propria filtrandola attraverso gli artisti di Corrente. Migneco e Birolli soprattutto (specie riguardo al verde) che, a loro volta, derivano dai postimpressionisti e da Van Gogh.

Sebastiano Grasso

Corriere della Sera, Milano, 31 maggio 1981



Girasoli e mare, 2009
olio e acrilico su tela, cm 80x100

(...) La metafora e la deformazione sono gli strumenti con i quali Togo interviene sull'immagine della natura e sulla figura dell'uomo. I suoi colori vividamente accesi e risentiti, il suo segno nervoso e sensibile, sono gli strumenti efficacissimi di questo suo intervento costante, di questo suo linguaggio di scavo e di testimonianza emotiva, di messa a fuoco poetica di un racconto sulla realtà.

La singolarità del suo lavoro e dello spazio particolare che esso si è ricavato nel panorama attuale della nostra pittura è dovuta, appunto, all'equilibrio specialissimo che si è instaurato all'interno della sua ricerca plastica e poetica tra componenti diversissime tra loro, nell'incontro-scontro tra ingredienti differenti e quasi opposti, tra segni e sapori antagonisti che però, in lui, giungono a trovare un loro miracoloso e singolare fondamento unitario.

Queste componenti sono essenzialmente liriche e si rovesciano sulla tela o sul foglio in un tumulto di efficacissima suggestione emozionale.

L'incontro dei colori e dei chiaroscuri è aspro, spesso allarmato e urtante. Le linee e i segni si inseguono, si sovrappongono, si agitano come fossero animati da un'interiore ventata di energia plastica, e l'immagine subisce una segreta dilatazione, una torsione assoluta che la trascina ai limiti estremi della riconoscibilità senza mai perdere nulla del suo rapporto sostanziale con le cose, con la natura, con l'immaginazione stessa.

Togo possiede una qualità che si viene facendo rara oggi: la sincerità, la schiettezza poetica dei propri intenti espressivi. E se ciò è vero per la pittura, lo è soprattutto per la sua grafica, campo nel quale ha ormai messo le mani su un repertorio tecnico di straordinaria profondità, in cui il "mestiere" è giunto a livelli di grande raffinatezza e suggestività.

Giorgio Seveso

Dal catalogo della mostra alla Sala La Pianta, Corsico, 1988



Mare profondo, 2009
olio su tela, cm. 80x100

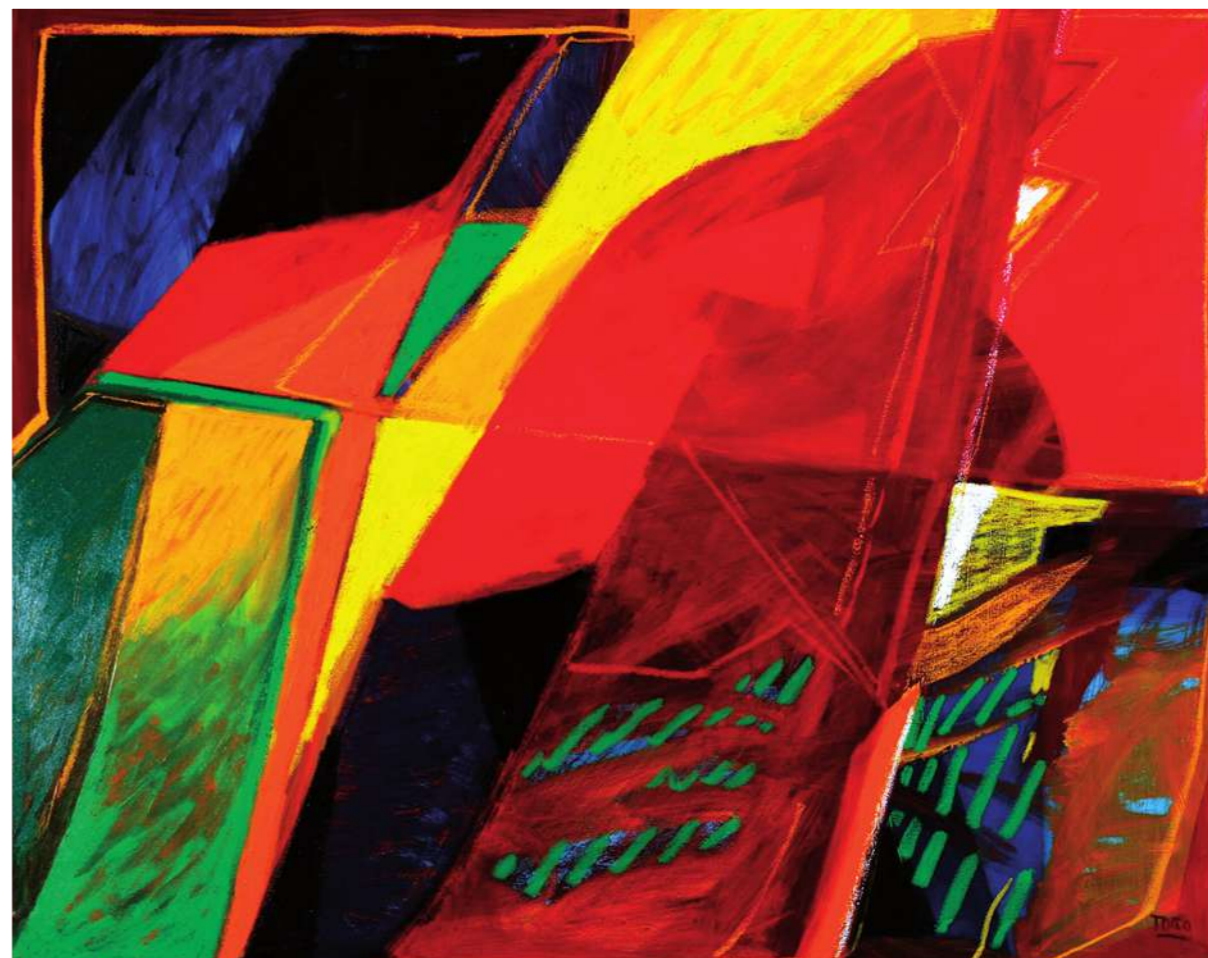
(...) Nulla di quanto è accaduto nella ormai lunga vicenda artistica di Togo si è svolto nel segno della contraddizione, ma piuttosto seguendo un'intima tensione spirituale e una coerente volontà di ricerca. Quando, infatti maggiormente premeva la volontà di segnare e indicare, il colore si faceva da parte, quasi seguendo il segno che costruiva immagini: quando, invece, una memoria emozionata reclamava le sue ragioni, era il segno a diventare umile per lasciare tutto il campo al colore usato o in termini di costruzione iconografica o per la propria purezza, in cui il lirismo del presente veniva a convivere con la "memoria del passato". Ed ecco, appunto, che tutti quei segni, quella tensione e quelle esperienze Togo raccoglie negli ultimi dipinti che si offrono come ingenua e scaltrissima soglia fra la figurazione e l'astrazione: l'ingenuità manifesta la freschezza di una pittura capace di stupirsi e di esultare: la scaltrezza, con i suoi ammiccamenti, conferma il grande possesso dei mezzi espressivi ormai raggiunto dall'artista.

Lì sulla soglia sospesa tra una figurazione che sembra emergere come immagine intravista nella nebbia della memoria e, al tempo stesso, disperdersi come immagine

appena colta in un sogno senza ricordo: lì, dicevo, si collocano questi dipinti che dicono di paesaggi, di giardini, di nature morte, di donne velate, di luoghi incantati. Ma "nebbia", "sogno", "memoria", hanno ora un nome: quel colore di rogo davvero suggestivo, colto, raffinato, sensuale, ricco, mediterraneo, matissianamente felice, capace di dolcissimi abbandoni come di improvise impennate. Un colore che racconta le storie che deve raccontare ma che poi divaga, travolge il "da dire" e, stupendamente egoista, finisce per raccontare solo se stesso, relegando tutto il resto a lontana eco, a qualcosa di "possibile": un "possibile" che è finestra aperta sui sogni e sui desideri, sulla nostalgia e sulla gioia. Insomma, nella sua sofisticata "indifferenza", questo "isolano isolato" a tutti offre il suo mondo colorato che, nato come rifugio per sopravvivere, è diventato natura da vivere, unica realtà, o se vuole, beata bugia.

Lucio Barbera

Dal catalogo della mostra antologica "Terrestrità" al Teatro Vittorio Emanuele, Messina, 1989, Mazzotta editore



Acqualadroni, 2009
olio su tela, cm. 80x100

(...) Ecco, quindi, l'attualità nuova del "genius loci", cui addirittura fin dal titolo Achille Bonito Oliva riferisce nel 1980 una mostra di artisti nuovi. E in seguito tutta una serie di iniziative all'insegna di quelle "radici", alle quali proprio quest'estate è stata dedicata la mostra del Premio Michetti riservata a pittori e scultori nati dopo il 1950. In occasione della quale rilevavo come dagli artisti d'oggi (in quel caso i più giovani, ma l'osservazione può essere pacificamente estesa anche a molti più avanti negli anni, come appunto Togo) i segni della matrice, la memoria delle tradizioni della regione natia, a quella medesima del suo paesaggio, degli usi e costumi dei conterranei siano vissuti non tanto come, in positivo e in negativo, stimate di diversità. Invece quali originali fattori di un tutto che si è andato determinando entro una globalità di apporti, a contatto con una pluralità di stimoli, in una condizione di fattiva interazione con i nuovi orizzonti, ormai inevitabilmente neppure solo nazionali, non con ripiegamento nostalgico, con un guardar solo, o preminentemente all'indietro.

Entro siffatto registro si colloca la pittura di Togo sin dai primi anni Sessanta, allorché certa sonorità di accordi cromatici, o al contrario certa cupezza, con valenze espressionistiche, è poi correlata, all'interno, con la flagranza, di colore e di pennellate, e con la panica circolarità derivante dall'esperienza informale, allora direttamente saggiata. Con conseguenze sul

superamento d'una qual descrittività, e più ancora dell'affacciarsi rischio d'un segno manieristico, tra eredità post-cubiste e folclore, che a Togo veniva da esempi siciliani, magari dal medesimo Guttuso, dal suo pericolosissimo fascino. (...)

E ancora questo avvertito rapporto con la cultura artistica attuale trattiene Togo dal lasciarsi troppo andare all'insidioso piacere della bella pittura, che resta materia del suo fare, anche per l'urgere delle radici, per l'innesto nel calore della mediterraneità, però dominata, e quindi innalzata a obiettivi di invenzione. Come esemplarmente si può constatare nelle tele più recenti, estroverse e fecondate dall'interiorità, compositivamente organizzate con lucida eppur emozionalmente viva sicurezza, in un urgere e confrontarsi di forze centrifughe e centripete, e nel fondersi di tradizione e ricerca. Togo è infatti insieme artista dalla sensualità antica, e tutta terrestre, e accanito sperimentatore. È pittore d'altri tempi e pittore d'oggi. Crede nell'espressione, ma la vuole sedimentata. Qui, in questo fitto interagire di motivazioni e obiettivi, nella preoccupazione di tutto risolvere nella forma senza appiattirsi in essa, sta il sigillo della sua originalità.

Luciano Caramel

Dal catalogo della mostra antologica "Terrestrità" al Teatro Vittorio Emanuele, Messina, 1989, Mazzotta editore



Fata Morgana, 2009
olio su tela, cm. 80x100

(...) Osservando il linguaggio di Togo fin dall'inizio non sfugge la compresenza di almeno due ordini di suggestioni. Da un lato una reiterata ripresa di alcune forme apparentate di lontano con un'arte di matrice espressionista, derivante nella sostanza dai modi di certo espressionismo astratto, come già si è detto: dall'altro una sorta di visione tipicamente mediterranea, segnata da colori caldissimi, violenti senza mai essere brutali, secondo un ordine di valori che esprime una concezione di osservazione delle cose e delle persone: ogni visione possiede il calore tipico della partecipazione, quasi un sentimento diffuso di continua solidarietà. Dunque questo è il primo punto: una matrice vagamente espressionista nell'uso dei colori, senza mai toccare tuttavia le tematiche che tale arte poi di fatto esprime. In Togo infatti la drammaticità, se c'è, non assomiglia comunque mai allo scacco senza scampo degli espressionisti. La parentela con quest'arte è più esteriore, non solo nei modi, particolarmente nell'uso del colore, ma poi anche in una certa maniera di intendere

la realtà, con un'aspirazione verso sogni creduti e amati e di continuo riproposti sulla scena della propria arte, nel tentativo di vedere compiuto un sogno che invece costantemente si riapre e chiede nuove realizzazioni. In questo atteggiamento si palesa in Togo l'esistenza di una sorta di spirito romantico, che di fatto imbeve molte delle sue opere, qualcosa che fa intendere i suoi corrucciati ed esplosivi paesaggi dell'inizio come i segni passionali e profondamente sentiti di uno spirito in caccia: e ancora si lascia scorgere in quegli orizzonti dilatati che sembrano mimare le stesse aspirazioni dell'artista, o nelle complicate e fantastiche costruzioni spaziali degli ultimi anni, che riflettono senza tradire gli inizi, le problematiche di un uomo maturo, il cui spirito, cresciuto all'ombra della realtà, non ha tuttavia cessato di sognare.(...)

Paolo Bellini

Dal catalogo della mostra antologica "Terrestrità" al Teatro Vittorio Emanuele, Messina, 1989, Mazzotta editore



Alta marea, 2010
olio su tela, cm. 80x100

(...) l'osservazione di Lucio Barbera e di Caramel - riferita agli esiti recenti della pittura di Togo - secondo i quali si può parlare di una "esperienza informale" o di "pittura informale" merita una mia considerazione finale.

Ecco, io condividerei l'idea che in certi momenti sia presente in Togo l'assimilazione di una cultura pittorica che guarda a Van Gogh, ma si può precisare meglio che Togo oggi si accosta con i suoi colori e le sue immagini - che risentono inevitabilmente della "mediterraneità" - ai Fauves. Ma non basta: perché a guardare meglio si scopre una costruzione per così dire geometrica dello spazio pittorico, una quasi suddivisione della superficie,

che diventa struttura e supporto della colorazione successiva. Le immagini pur sempre immediate nascono in questa geometria e sono caratterizzate da una sintesi formale, che appunto, rasenta l'astrazione.

Insomma, Togo appartiene alla schiera degli artisti messinesi che hanno abbandonato Messina per affermarsi in centri nazionali ben più importanti; ma ha dimostrato con i fatti che non è venuto meno il rapporto sentimentale e culturale con la nostra città.

Luigi Ferlazzo Natoli

Arte Contemporanea a Messina, Intilla editore (1980-1997)

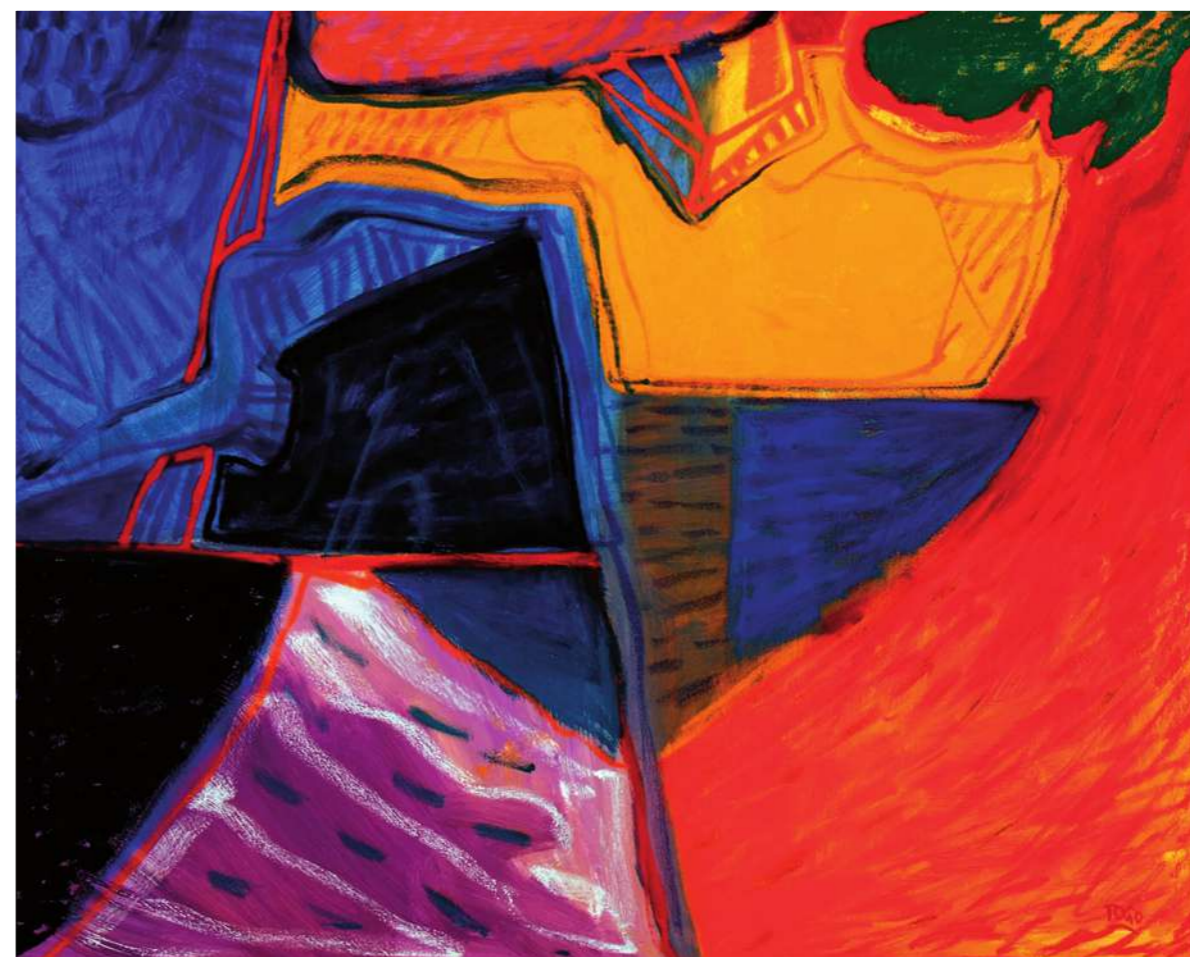


Alba estiva, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 80x100





Il castello saraceno, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 80x100



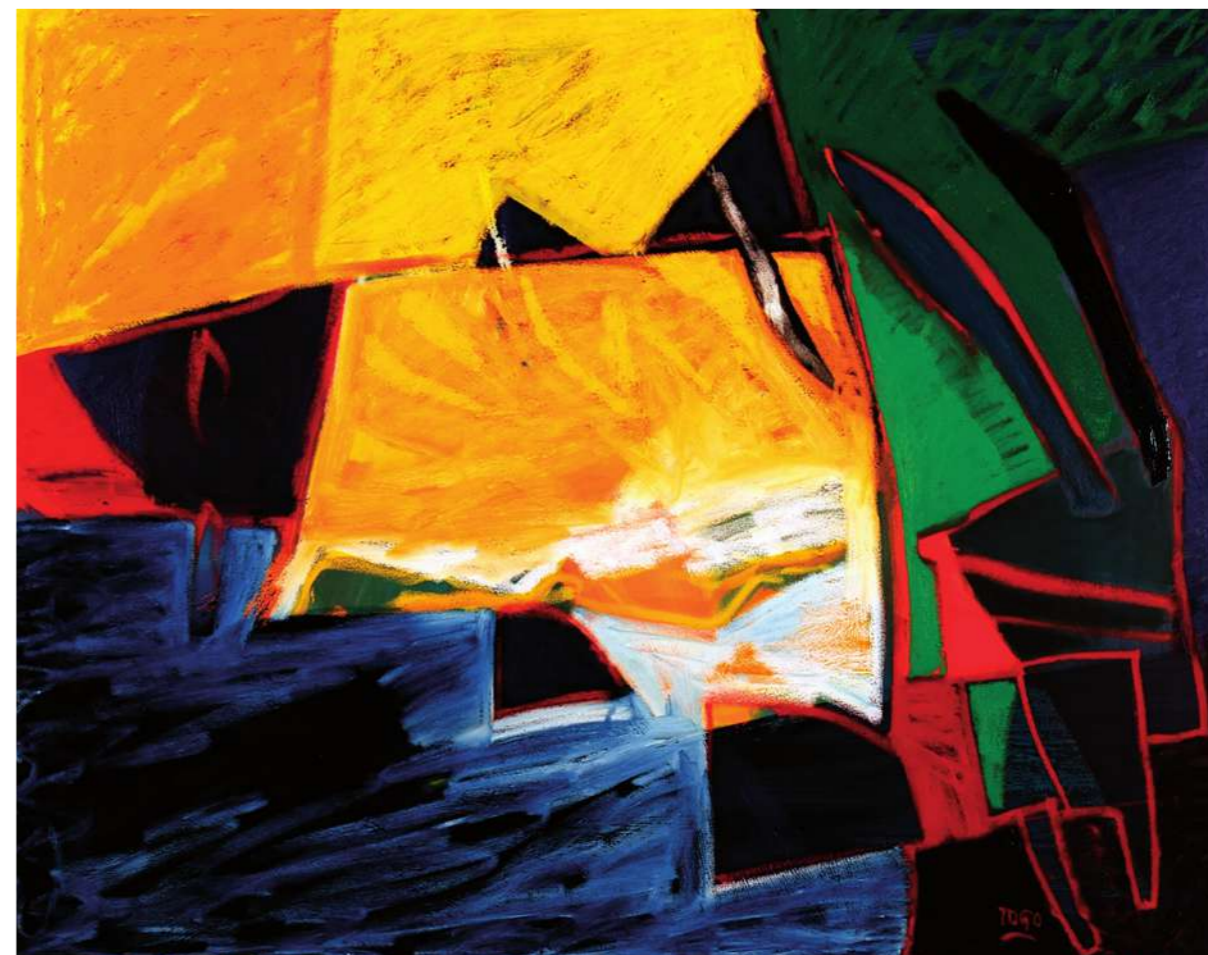
(...) nella pittura di Togo due aspetti sono sempre essenziali, la gioia e l'emozione, del tutto estranei, da una parte, alla intenzionale durezza di contenuti dell'espressionismo e, dall'altra, alla calcolata razionalità del cubismo. Sarebbe semmai da vedervi, a mio avviso, un "pre-cubismo" alla Cézanne, piuttosto che un "post-cubismo". E alle diverse osservazioni dei critici dei cui scritti in catalogo si riporta una antologia, Ferlazzo Natoli nella sua recensione aggiunge come nella pittura di Togo, oltre al particolare trattamento cromatico di cui tutti parlano, "a guardare meglio si scopre una costruzione geometrica dello spazio pittorico, una quasi suddivisione della superficie che diventa struttura e supporto della colorazione..." e aggiunge che "Le immagini pur sempre immediate nascono in questa geometria e sono caratterizzate da una sintesi formale che, appunto, rasenta l'astrazione"

Infatti, sfogliando il catalogo si rivela come, già dai primi

anni Sessanta, (e come del resto ho già osservato, ricordando la mostra messinese del '76), cioè fin dai suoi inizi di pittore le immagini di Togo siano "impressioni" e mai "descrizioni" di paesaggi (o di figura); mentre nel corso degli anni Ottanta, si registra quella progressiva tendenza a cercare la struttura delle forme, che, proprio intorno all'89, egli realizza con assemblaggi geometrizzanti, pur se mai senza gli immancabili riferimenti naturalistici. Penso a Cariddi, un olio su tela di grandi dimensioni (cm 400x200), o ad Acqualadroni (nome di una contrada della costa messinese), o a Paesaggio con palme, tutti dell'89. E sono opere nelle quali le forme, anche se schematiche, scomposte e ricomposte in giochi geometrici, sono sempre, come ho detto, visibili, non solo, ma comunicano con immediatezza l'emozione del paesaggio e del luogo (...)

Teresa Pugliatti

Arte Contemporanea a Messina, Intillia editore (1980-1997)



Dalla finestra il mare, 2010
olio su tela, cm. 80x100

(...) Da altri critici è stato ben rilevato che l'arte di Togo si è mossa con grande sensibilità, e con ampio anticipo sulla Transavanguardia, in una visione d'identità antropologica che privilegia le radici culturali di un luogo contro gli scambi sradicati del cosmopolitismo artistico.

Caramel e Barbera in particolare hanno sottolineato le sue precoci sintonie con la poetica transavanguardistica del "genius loci", dell'appartenenza a un deposito di figure e stili.

D'altro canto De Grada aveva già notato in precedenza, a proposito di una fase d'impressionismo togoano, che l'artista poteva essere avvicinato a certa arte latino-americana: per l'orgoglioso senso di eredità, io sospetto: per l'acuto sentimento di nostalgia liberata dal canto che l'indigeno brasiliano chiama "saudade".

Senonché, la poetica del "genius loci" ha rappresentato un alibi per il conservatorismo e l'indigenza creativa di molti epigoni della Transavanguardia. Una visione antropologica che si richiama alle origini dev'essere evolutiva e coraggiosamente utopica assai più di una

qualsiasi fuga in avanti avanguardista. Le radici tratte dall'oblio costituiscono un altrove e un'utopia che comunque sono, esistono, che comunque ci precedono. Per riviverle, bisogna prima reimpiantarle.

E' quel che ha fatto Togo fuori dall'insularità mediterranea e siciliana, in una città come Milano anch'essa incline al senso del clan e della famiglia che è un tratto caratteriale di questo artista più che della sua terra d'origine, al centro degli scambi in Europa.

Ha affondato le sue origini dall'ormai lontano Mediterraneo, ben insulare rispetto ai centri di potere mondiale, anzitutto nella sua pittura: non diversamente da Matisse. E riponendo le sue radici al centro della sua opera, ha contribuito ad assottigliare lo sradicamento ontologico che fonda la pittura stessa: il suo essere per sempre altra e distaccata rispetto alla vita.

Tommaso Trini

Dal catalogo della mostra alla Galleria Bonaparte, 1992, e Università Bocconi 1993, Milano



Nostalgia, 2010
olio e acrilico su tela, cm 100x120

Ora il raggio, il riverbero, l'abbaglio, l'orgia del colore – il giallo che t'acceca, il rosso che ti investe, l'azzurro che t'annega, il verde che ti perde – ora il gran pontificale, il fragore, lo squarcio, il sipario aperto – un lampo, il guizzo d'una lama – sopra il gran teatro, sopra quest'apparenza in festa, ora si smorza, spegne, si mostra nel rovescio, nella trama nuda, nell'ossatura, nell'intreccio impietoso, nelle latebre profonde, nel segreto germinare.

Staccato il ramo d'oro, compiuti i sacrifici rituali, varchiamo quindi la soglia della notte, entriamo nel mondo scolorato, nella spiaggia delle ombre, nella plaga dei sogni, nel regno tremendo e necessario della nostalgia, della memoria.

In segni incisi, in linee, in fitti tratti o in mancanza d'essi, in neri abissi o in lunari superfici, in bianchi vuoti, allarmanti il mondo ci ritorna. Ritorna instabile, mutante, in perenne metamorfarsi. In girasoli declinanti a stendere nastri, foglie serpeggianti; mano di collinose, dure nocche a battere, scandire un tempo immobile, tentare d'infrangere le porte del silenzio; occhi che scrutano, contemplan stupefatti il tuo stupore.

In memoria, in evocazione, in sortilegio ritorna il paesaggio di ombre e luci, di deserte piazze, fughe di muri, di alberi,

di grigi fondi, di sfondi di caverne d'occhi, di lune divelte dal manto della notte, di buchi neri, di pozzi insondabili, di cerchi di terrore.

O in affabili sequenze, in familiari labirinti di scialbate mura, mediterranee architetture, materni antri, l'olivo del conforto, la palma del riposo, la scala che si perde nella penombra lieve.

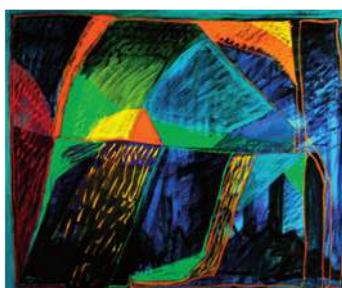
Ritorna in sogno il mondo, risorge come da uno Jonio di brezze e trasparenze, come da un greco mare risorge trasognata la Bellezza, come l'incanto di una strada chiara, d'una fata morgana tra il cielo e il mare dello Stretto.

Ora la luna pietosa risorge, stende chiaro il suo canto, la sua eco sul notturno paesaggio, palpita sulle ferme acque, sulle ramaglie, sopra i tetti di dimore spente...

Che non s'infranga, frantumi, disperda in un soffio, nella chiara dell'alba il sogno, il concerto sommerso di ombre e lucori, il disegno inciso nella nostra memoria, la profonda poesia, il fragile volo, la pura nostra avventura.

Vincenzo Consolo

Dal catalogo della mostra allo Studio d'Arte Grafica, Milano, 1995



Riverberi, 2010
olio e acrilico su tela, cm 100x120

"La natura non fa nulla di inutile". Così sentenzia il sommo Aristotele nell'opera "La politica". Come non pensare allora al punto di partenza, all'origine, delle opere incisive di Enrico Della Torre, Ugo Maffi e Togo (...) Ma la natura attraverso un'eclissi, un miraggio o un riverbero ci costringe anche a rivederla, a rielaborarla e persino a rifarla, se necessario; ed è proprio attraverso un'opera di decostruzione e ricomposizione

dell'immagine che Togo sovverte le sue reminiscenze percettive per poterle poi far risplendere non di luce riflessa ma di vita propria. (...)

Ivan Croce

Dal catalogo della mostra "Maffi, Della Torre, Togo" alla Galleria Brambati Arte, Vaprio D'Adda



Grotta azzurra, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 100x120

(...) In Togo l'umore più profondo e decantato di questa realtà si proietta, con eguale scioltezza, nelle figure e nelle terre: che sono, poi, paesaggi del sud, della sua Sicilia, di quella mediterranea espressività raccolta dall'artista, con una gestualità del segno dinamica e accattivante, ora nelle maniere nere (dalle "Metamorfosi" degli anni Settanta alle successive "Immagini di memoria" degli anni Ottanta).

Il materiale creativo di Togo esorbita tra le campiture dilavanti, conquista le efflorescenze botaniche, s'infiltra nel rigoglioso intersecarsi di luci naturali e linee del corpo.

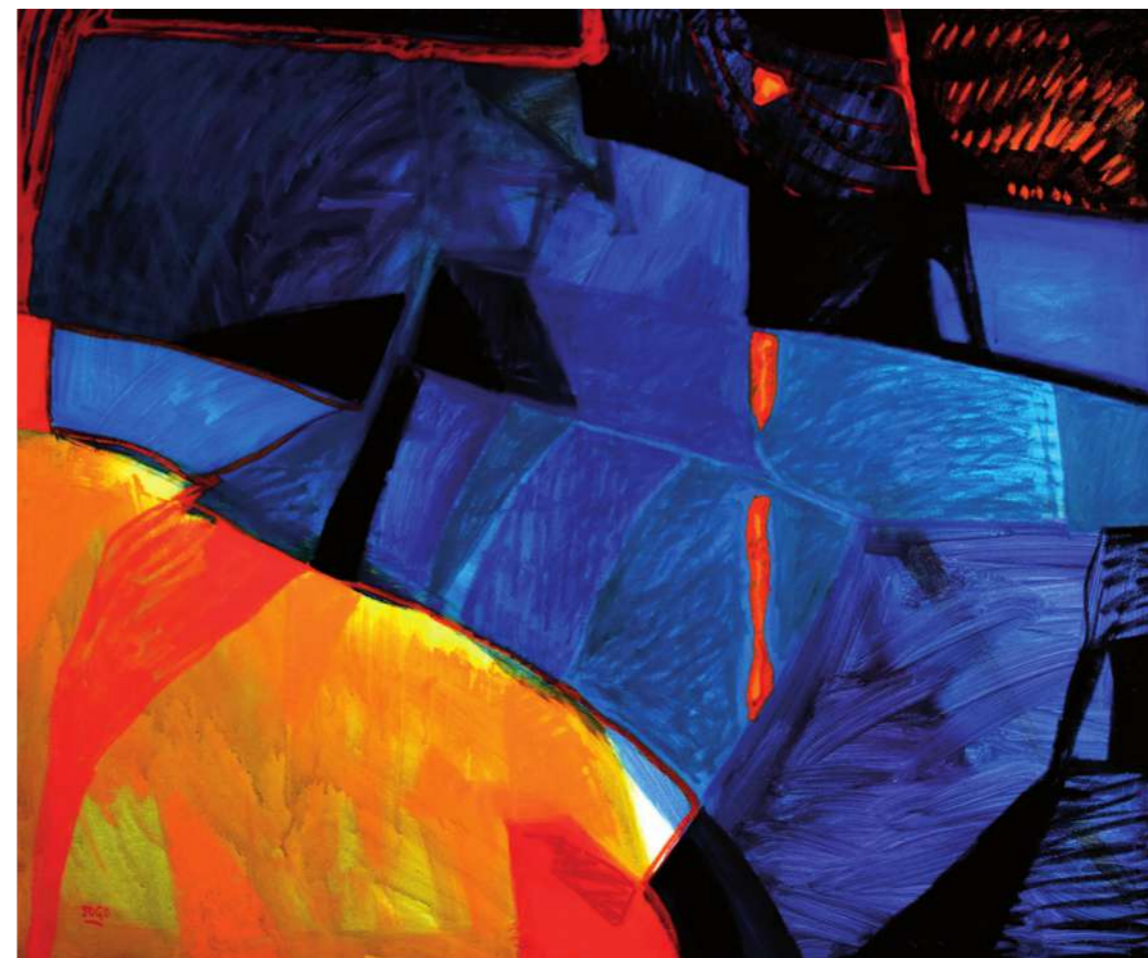
Figure, frammenti luminosi, conflitti espressivi tra interni e esterni, suggestioni memoriali trasmettono, così, l'emersione del mito: esso erompe nel trascorso dei

solchi e nell'attrito del bianco e nero.

La condivisione di Togo alle grandi lezioni primo-novecentesche, viene rivitalizzata nel suo ampio respiro emotivo; il gioco delle sue costruzioni, sospinte in un cinematismo sempre più acceso (corroborato dalla ricerca d'una espressione formale nutrimento alla sua pittura), trasfondono, poi, una liberatoria, quanto quieta, dispersione di segnali, di voci appena accennate tra un disciogliersi di occhi e fronde.

Aldo Gerbino

Dal catalogo della mostra "Attardi, Gambino, Togo, luoghi del volto, terre" alla Galleria Studio 71, Palermo, 1999



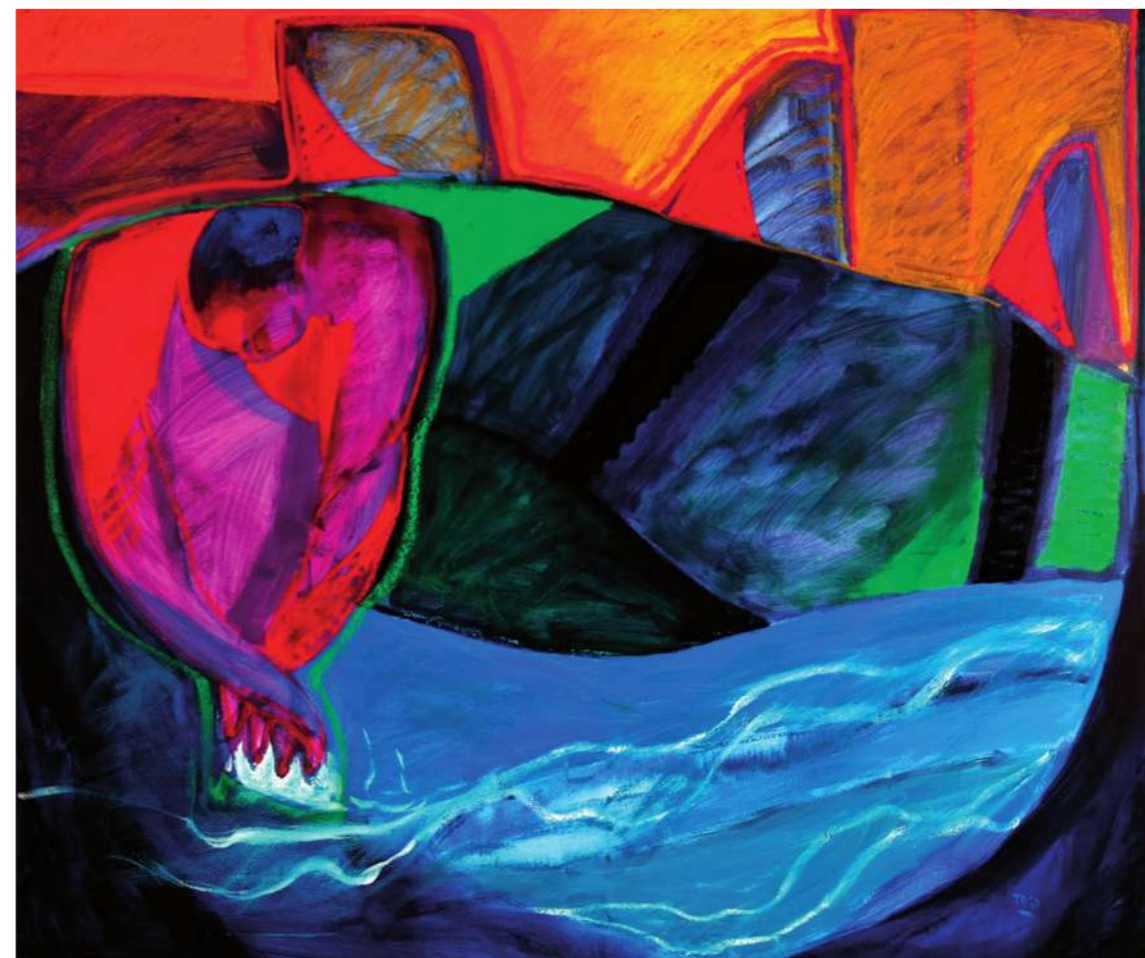
Profondo mare, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 100x120

(...) Le prove grafiche (...) oscillano tra rese più direttamente "reali" (l'Alcàntara, fiume sospeso come "ponte" in un letto di lava, è proprio quello così chiamato dagli Arabi) e quelle suscitate dal trasognamento mitopoietico e dal vagheggiamento mitico (ma la variegata gamma dei chiari e degli scuri, nell'incisione de La cantina, è "reale" anch'essa o è solo sognata, indicando soltanto l'affiorare simbolico dell'incoscio verso la coscienza?). Nulla di nuovo sotto l'aspetto dell'iconologia. A noi preme più rilevare certe caratteristiche del segno grafico di Togo. Quella innanzitutto rilevabile dalla varietà-profondità del segno, dalla sua straordinaria gamma di toni (dai chiari più o meno accentuati, fino all'uso dello stesso foglio

bianco come campitura significativa, agli scuri più forti e meno forti, fino al nero assoluto anch'esso in funzione espressiva), che si accompagna all'altra caratteristica: una costruzione dello spazio di natura geometrica, che "compone" i vari campi della raffigurazione secondo un controllato "ordine" mentale e visivo. Ordine in definitiva che – a nostro avviso – indica quella della ragione mediterranea che fu già del mondo classico e che a Togo deriva per discendenza di sangue e di cultura.

Sergio Spadaro

Dalla catalogo della mostra "Tono Tano Togo" al Centro dell'Incisione Alzaia Naviglio Grande, Milano, 2002.



A mani nude, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 100x120

(...) Togo dipinge. Togo è pittore. Lo è nel segno (nell'espressione), nel gesto, lo è nell'uso che fa del colore, e a chi, entrando a casa mia, si rivolge al dittico chiedendo "cos'è?", "cosa rappresenta", insomma chiede il significato del quadro, io rispondo così: è un paesaggio visto da un airone. (...) Quindi, per capire il significato dei quadri di Togo (anche "Quadriditogo" non è male), occorre immedesimarsi nel volo di un airone.

E allora mettiamoci pure nei panni di un airone! (...) Quel becco lungo e robusto traccia ellissi nell'aria, insegue aquiloni persi nel cielo, posa maestoso sui balconi ferrati, trapassa ringhiere inclinate, scarabocchia nel cielo, traccia una rotta e poi vira di scatto, raggiunge paesi molto lontani e incontra Van Gogh, Gauguin, i Fauves e Matisse, l'espressionismo tedesco con Pechstein e Schmidt-Rottluff, la Transavanguardia bonitoliviana e il Rotcho più bello, l'airone vola sopra nomi e correnti, tra finestre e tendenze, l'airone è fuggente e mai indifferente, garbato, elegante, direi intelligente.

Pura vertigine dei sensi è planare su scogliere che appaiono sghembe, su tetti obliqui che precipitano dentro terrazze balastrate, schivare palme che qui, e solamente qui, crescono tra le onde del mare.

Poiché questo è il punto di partenza: nei quadri di Togo nessuno ci deve abitare.

I Quadriditogo (e lasciatemelo scrivere tutto attaccato!) sono non-luoghi, territori neutri, spazi vuoti a disposizione della memoria, taccuini dove appuntare ricordi, luci, forme, onde di mare, sono paesaggi visti da un airone, puzzle disordinati, armadi pieni di maglioni colorati, piegati, stropicciati, accumulati, sono mappe e non territori (di chi era questa? Bateson?), sono paesaggi scomposti e ricomposti secondo un ordine non conforme alla realtà (...)

Carlo Vanoni

Da: "Togo, Saussure e l'airone", Milano 2004



Paesaggio alle Eolie, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 60x80

(...) Togo utilizza tutte le lingue utili all'armonia musicale del semantema iconico che rendono efficace il suo sentire il mondo, la sua lettura e la sua proiezione sulla tela. Attraverso la sua opera Alice-spettatore entra nello specchio che è porta di un mondo parallelo, un mondo in cui l'orizzonte non è fatto dall'unione tra cielo e mare ma è il punto di fusione tra pennello e tela, tra colore e canapa, tra olio di lino e setole: alchimia del durante. Una sorta di sindrome di Sthendal a cui, indirettamente, anche Paolo Volponi sembra pensare quando parla dell'opera di Togo. E, indubbiamente, osservare una sua opera produce una certa vertigine, crea un momento in cui non sai quanto sei dentro e quanto ci metterai per tirarti fuori dal quadro. Non è una questione di figurazione naturalistica o meno. Il problema della figurazione è quanto mai irrilevante nell'opera di Togo. Nei suoi quadri il colore è una porta aperta alle contaminazioni emotive, una chiave per entrare nell'imponderabile personale, un

varco nell'infinito. E tra gli oggetti indefiniti e indefinibili della sua pittura, l'acqua è un elemento permanente, come una soluzione unica e infallibile, che ha in sé la potenza dell'energia vitale, panacea a mali altrimenti insolubili: l'acqua scorre, si rigenera e rigenera, come un liquido amniotico incorruttibile si fa pancia instancabile, senza contorni definiti, senza fine.

E in questo spazio allargato, in questo regno del possibile creato e ricreato magicamente in ogni opera, ognuno di noi trova la sua personale mitologia richiamata da quel "terremoto segnico" individuato da Lucio Barbera entro il quale scopriamo metafore e deformazioni che ci appartengono, che ci fanno creatori, se non artisti, di rimandi emozionali. (...)

Angela Manganaro

"Opere recenti", Milano 2006, Edizioni AvatarA



Vento di scirocco, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 60x80

Gli incontri amicali, fatti di dialoghi, sottile complicità intellettuale, lunghi silenzi e vezzose esplosioni iraconde, vissuti con Togo mi hanno portato a formulare queste brevi riflessioni sulla sua arte: dietro i colori accesi della pittura, così come dietro la sua vulcanica personalità di satiro, predomina un sentimento nobile: la nostalgia dell'infinito. (...) Sostituire la natura al logos equivale a trasformare il cosmo dei valori nel caos delle contraddizioni e le raffigurazioni cromatiche, che attingono sempre la punta del pennello nell'espressionismo più crudo, non si distaccano, nelle sue tensioni più profonde più autentiche, dalla realtà allucinante di un divenire prigioniero delle sue contraddizioni e al tempo medesimo sempre in procinto di trasfigurarle. Ogni quadro nuovo è la voluta, cercata, desiderata trasfigurazione di quello vecchio. Nell'espressionistica ricerca dell'elementare la necessità del caos è sempre latente; ma questa necessità è quella stessa figura di "satiro", concepita tragicamente, come un

significante contraddittorio dentro la sua essenza, il cui unico referente vero è la medesima contraddizione. In Togo è evidente che la conversione delle contraddizioni non mira ad eliminarle o smascherarle: piuttosto la regressione può essere una fuga dal sociale oppure costituire il sintomo di una radicalizzazione delle contraddizioni che non possono essere più in alcun modo dissimulate o esorcizzate. La presa di distanza dall'umanesimo, come cardine di un mondo di valori consacrato dal potere borghese, è portatore, nella sua intima sostanza, del convincimento che "il caos non ha bisogno di imbellettature". E se il caos non ha bisogno di trasfigurator, non resta, per la rivolta di Togo, che la quiete dentro e dietro l'ansia d'infinito.(...)

Santi Lo Giudice

Da: Profili della Contemporaneità "Togo: il segno come nostalgia d'infinito" Il edizione-Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2006



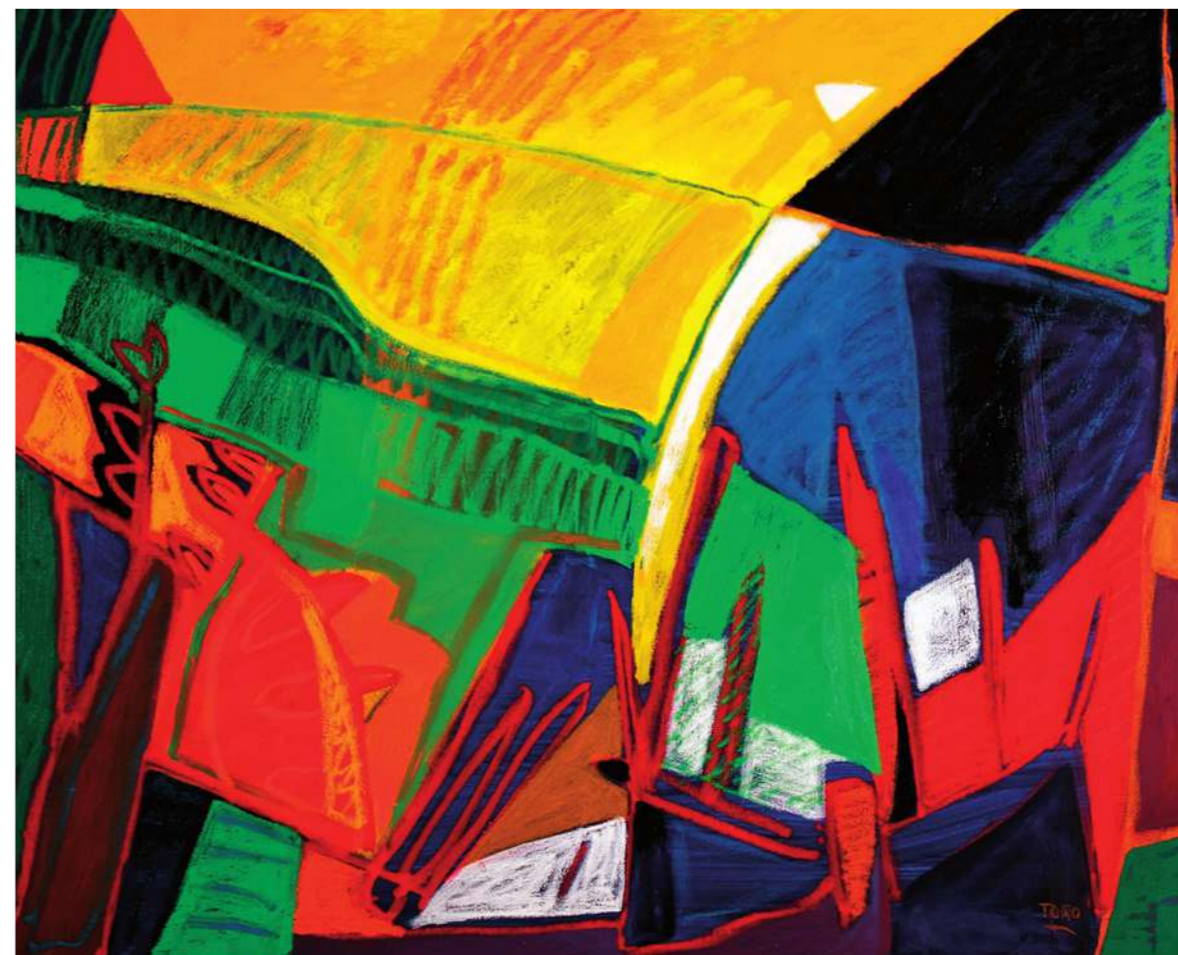
Gli scogli dei ciclopi, 2010
olio su tela, cm. 80x100

(...) Con quella sua faccia che sembra un po' Ulisse, ne deve avere visto di cose il pittore siciliano che ha lasciato la Sicilia per vivere "fra gente petrosa ai sogni". Strano, molte sue tele hanno un formato da finestra, come se ogni tela fosse un affaccio su un mondo migliore: agavi e mare, alba mediterranea, arcipelaghi, cala dei corsari, cala rossa, Fata Morgana, gli scogli dei Ciclopi, la palma blu. Immagino un uomo che vive a Milano, che è pure una città eccitante ma che non conosce le dolcezze di madre natura, il mare, l'alba, la palma e l'arcipelago. E mai nessun pirata sarà passato da Milano, credo. Togo a Milano inventa, con le sue tele, altri mondi che lui sicuramente ama: l'aquilone fuggito, l'isola dei pescatori, il grande albero verde, l'isola di Dino, luna crescente, mare d'agosto e risacca. Ama così tanto il mare che anche la sua pittura è liquida. Dipinge il mare rosso e che importa,

anche Omero vedeva il nostro mare colore del vino e anche Leonardo Sciascia. Togo cattura l'essenza di una vita bella e la dipinge anche con precipizio. Con precipizio perché il suo pennello corre e con precipizio sembra che tutto viva: il paesaggio a S. Alessio, vegetali e mare, il mare d'agosto. Ma così è il mondo come lo guarda lui. Se ci si avvicina alle cose, al mondo, con gli occhi, ad esempio, a filo d'acqua sulla superficie del mare, o su un campo di fiori, si vedono così le cose, a grandi macchie arlecchine. Se poi si sale in elicottero, si vede pure così, il mondo, a grandi macchie arlecchine...(...)

Giovanna Giordano

Dal catalogo della mostra "Luoghi d'acque e di miti",
Villa Genovesi, S. Alessio (ME), 2007



Veduta sul mare Ionio, 2010
olio su tela, cm. 80x100

(...) Come un uccello, libero e dalla vista acuta, l'artista sorvola il suo paesaggio, con i suoi rilievi e le sue profondità, misura le cose alte e basse, vede i colori e cattura le sfumature, distingue ogni particolare. Ma poi quasi si ritrae e lascia che sia la natura a spontaneamente deporsi sulla tela. Cioè a farsi pittura.

Si ritrae, Togo, perché vuole che la sua pittura sia naturale come la natura. Ma è lì a governare tutto, con una grande sapienza costruttiva, frutto di un lungo e serio lavoro che proprio nella sua piena maturità ha conosciuto, e vive, il massimo splendore.

Come uno spettatore, guarda che la natura si faccia pittura; ma come un abile regista, muove la mano perché ciò avvenga. Così la sua pittura, di straordinaria veemenza e felicità, che sembra avere alle spalle la grande stagione fauve, la gioia matissiana, l'espressionismo astratto, e il colorismo di Gauguin, senza nulla perdere di un impeto quasi gestuale, si snoda secondo una struttura e un ritmo al tutto disciplinati.

Sono piani che si sovrappongono, accostamenti di colori impensabili eppure armonici, resi con un particolare tipo di olio in barre che, seconda dell'imprimatura della mano, si addensano e si sovrappongono in sottili trasparenze o

si ammorbidiscono fino a sfiorare la delicatezza satura del pastello.

Quel che si vede non è più un "paesaggio", ma una sensazione, una pura astrazione della mente e dell'anima, dell'immaginazione e della memoria. Ci si rende conto allora che il grande merito di Togo non è quello di trasferire la natura in pittura, ma al contrario, di costringere la pittura a farsi natura.

Ed è proprio la "pittura", più che il mare e i limoni di Briga ai quali spesso torna, ad essere l'unico e mai abbandonato "paesaggio" di Togo. Lì respira, si muove e vive l'artista, accecato dalla luce mediterranea, con i suoi occhi che si assottigliano e si sgranano per vedere sempre meglio.

Il suo paesaggio è astratto, come una sensazione colorata che in sé serba le cose viste e sognate, e le visioni che si possono solo immaginare a occhi chiusi.

Quando il sole assola e quando la notte annotta.

Lucio Barbera

Dal catalogo della mostra "Radici" al Palazzo dei Duchi di Santo Stefano, Taormina 2009



Pescatori di granchi, 2010
olio e acrilico su tela, cm. 150x180

Si vede subito che sono paesaggi. E non paesaggi qualunque. Sono mediterranei, i nostri, quelli che abbiamo sotto gli occhi ogni giorno e di cui forse non vediamo più per intero gli splendori.(...)

Ecco allora che chi guarda queste opere diventa soggetto attivo. Può decidere di restare spettatore all'esterno di questi oli ma anche di entrare nel movimento suggerito dai colori così accesi, che vivono di contrasti lancinanti, eppure perfettamente amalgamati. E, da dentro il dipinto, l'esplorazione dell'opera di Togo può diventare un'intrigante avventura personale. Come se quella pittura abbagliante contenesse in sé – e lo contiene davvero – il mondo di ciascuno di noi; come se quei colori determinati e determinanti ci aprissero un varco tra le nostre sensazioni così evocate e quelle dell'artista. Sole, tetti, onde, stelle, alberi... E ci si abitua talmente a questo cammino soggettivo, dove ogni pennellata è un suggerimento ma anche un'istigazione a stare in questo splendido gioco emotivo, che quasi ci si sorprende quando – improvviso – appare uno scoglio, o una palma o una barca.

Mentre la presenza umana che fa capolino oppure

qualche volta invade le opere, ha sempre qualcosa di non finito, di non delineato, di non oggettivo: un'occasione, anche questa, di un'immedesimazione o di estraneità, secondo la scelta che si può fare di volta in volta di stare dentro il quadro o fuori.

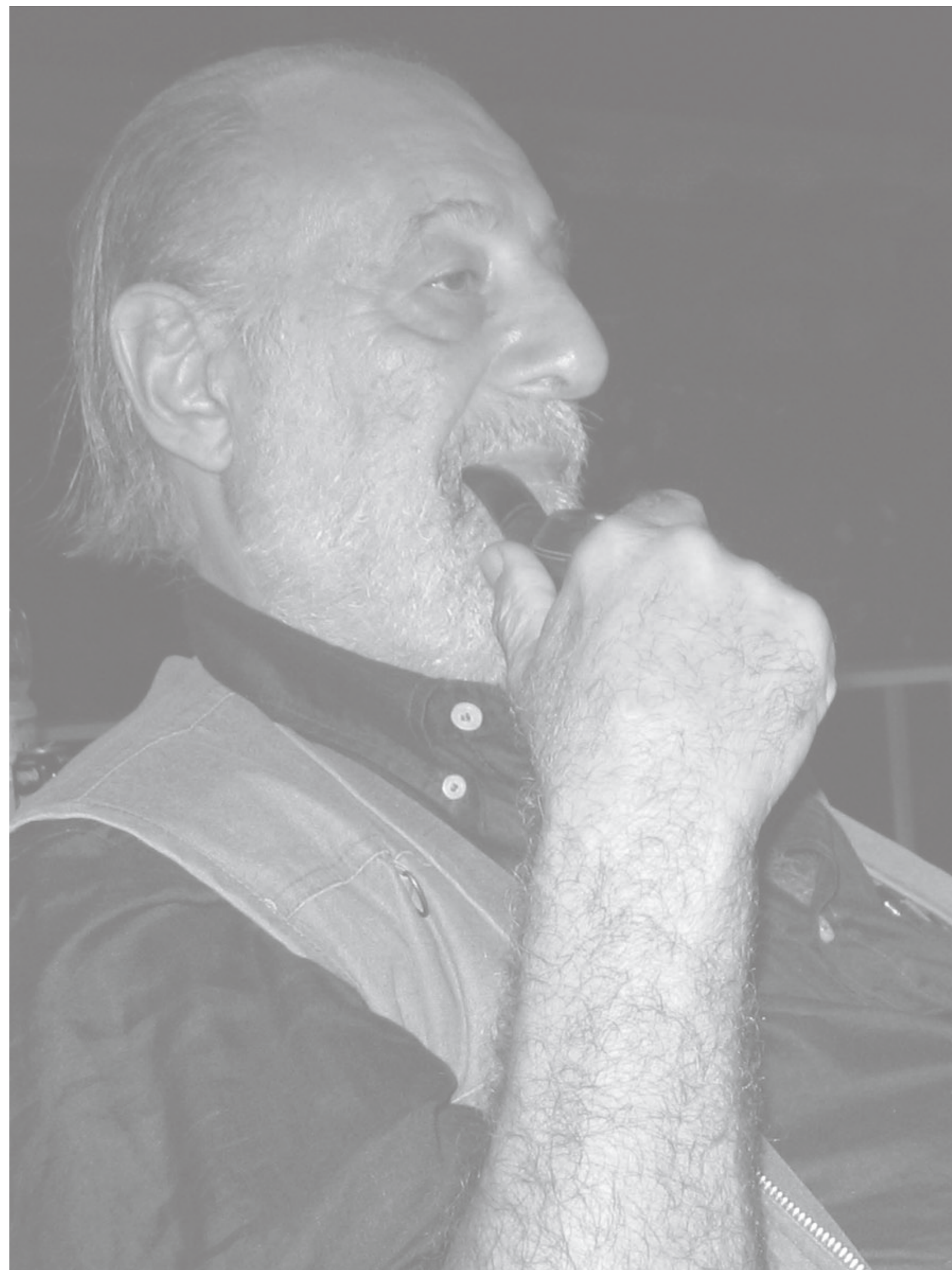
E' evidente che Enzo Migneco, in arte Togo, messinese di Milano (che torna ogni volta che può a fare provvista dei colori delle sue "Radici" nella casa di Briga, a Messina) è un maestro che usa il colore con una capacità tecnica che gli deriva da una lunga e riconosciuta carriera. Ha ragione Barbera quando scrive che la sua pittura "sembra avere alle spalle la grande stagione fauve, la gioia matissiana, l'espressionismo astratto, e il colorismo di Gauguin". Eppure colpisce ancora di più questa sua personalissima qualità di emozionare ed emozionarsi, partendo dall'esteriorità del paesaggio mediterraneo per poi penetrare l'humus più segreto, denso di un mito che ha un senso, proprio perché è fuso con la natura. (...)

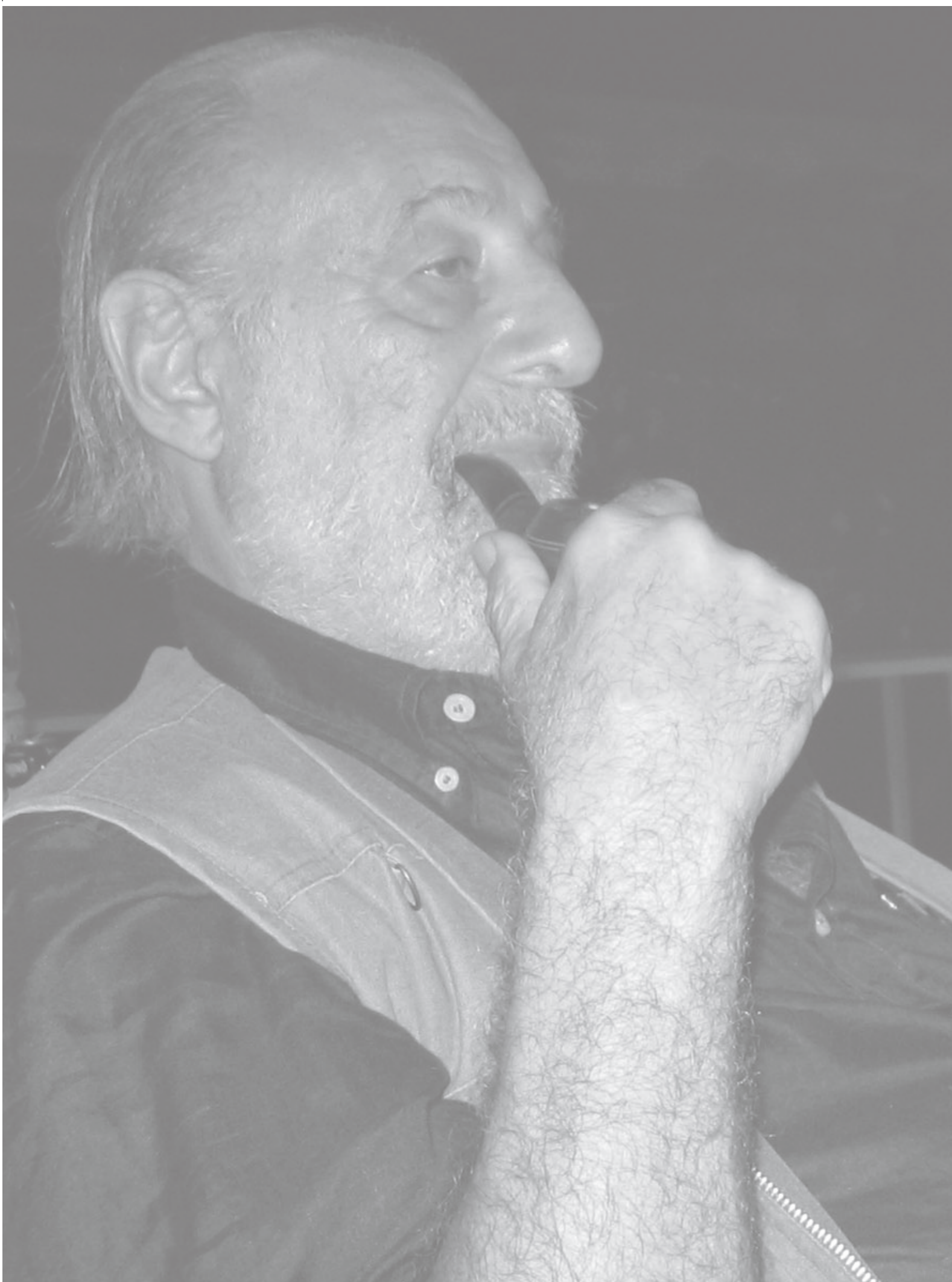
Vincenzo Bonaventura

Gazzetta del Sud, Messina, agosto, 2009



Miraggio 2010
olio e acrilico su tela, cm. 150x180





BIOGRAFIA

Togo (Enzo Migneco) è nato a Milano nel 1937, ma vive gli anni della sua giovinezza a Messina, città di origine della famiglia.

La fine degli anni cinquanta lo vede partecipare a mostre e rassegne artistiche nella città dello Stretto, dove tiene anche la sua prima personale.

E' di questi anni l'incontro con altri artisti e giovani intellettuali, (il loro luogo di ritrovo è il bar Nettuno) tra cui Enzo Celi, Alvaro Occhipinti, Alfredo Santoro, Antonio Cucinotta,

Nino Rigano, Sandro Giliberto, Bruno Samperi, Mario e Renato Corrieri, Ernesto Lombardo, Salvatore Brancato e Michele Spadaro con il quale apre il suo primo studio nel 1960. E con Celi, nel 1961, espone a Messina nelle sale dell'Istituto Verona-Trento presentato da un breve saggio di Vincenzo Palumbo. Alla fine del 1962 un po' per sfuggire al clima provinciale, un po' perché attratto dalla grande metropoli, si trasferisce a Milano città che in quegli anni, ancor più di oggi, rappresentava il centro di un mondo culturale di grande importanza. Nel 1963 contemporaneamente alle nozze con la sua compagna Graziella Romeo, apre il suo primo studio milanese in via Palermo proprio nel cuore della vecchia Brera.

Nel 1965 nasce Paola, la prima figlia.

Dopo la mostra alla Galleria Laurina di Roma del 1966, presentata da Carlo Munari, prepara e realizza la prima personale lombarda che è ospitata, nel 1967, presso la Galleria 32; in catalogo un testo di Raffaele De Grada.



Milano 1971, Galleria Torcular; Togo con Giuseppe Migneco (foto Studio 15)

In quegli anni Togo frequenta giovani pittori lombardi suoi coetanei tra cui si segnalano Lino Marzulli, Umberto Faini, Vitale Petrus; con loro espone sovente in mostre collettive come quella presentata a Palazzo Gotico di Piacenza nel 1971. Nel 1969 entra a far parte con Marzulli e Faini del gruppo di pittori della Galleria Diarcon diretta da Pasquale Giorgio.

Inizia la sua ricerca nel campo dell'incisione, tecnica questa che andrà approfondendo con sempre maggior merito negli anni successivi.

Nel 1970 nasce Sara.

Nel 1972 Togo viene segnalato da Raffaele De Grada nel catalogo Bolaffi della pittura e, sempre dallo stesso critico, viene presentata la personale organizzata alla Galleria Diarcon.

Abbandonato il vecchio studio di via Palermo, nel 1973 si trasferisce in quello attuale di via Gaetana Agnesi 10. Lo studio più ampio e la collaborazione col giovane stampatore messinese Leopoldo Paratore spingono Togo ad approfondire

ulteriormente la conoscenza dei processi tecnici dell'incisione.

Dal 1973 al 1980 la sua attività espositiva avrà momenti anche molto significativi come ad esempio le mostre personali presso le Gallerie Palmieri di Milano, con in catalogo un testo di Enzo Fabiani, e Busto Arsizio, con una presentazione di Mario La Cava, e quelle organizzate dalla Galleria Diarcon che nel 1977 pubblica la prima monografia con opere a partire dal 1962; il testo è di Raffaele De Grada. Partecipa nel 1976 alla Prima Rassegna Nazionale "Mediterranea I", a Messina.

Nel 1980 inaugura la sua prima mostra di grafica che viene ospitata a Palazzo Sormani a Milano. E' il primo grande riconoscimento ad una attività di ricerca e di analisi ormai decennale.

La galleria Annunciata, diretta da Sergio Grossetti, ospita nel 1981 una sua personale; in catalogo una testimonianza di Paolo Volponi.

Sempre nel 1981, insieme ai pittori Mario Bardi, Julio Paz, Benito Trolese, al critico Giorgio Seveso e Paola Mortara Bardi, costituisce lo spazio "Aleph", centro d'arte e di cultura, che aggrega artisti ed estimatori d'arte.

In questo spazio autogestito Togo espone nel 1982 una serie di disegni e grafiche, il commento in catalogo è di Giorgio Seveso.

Fonda, con Leopoldo Paratore, le Edizioni dello Scarabeo, edizioni di grafica e libri d'arte, che pubblicano una monografia del suo lavoro di incisore, a cura di Alberto Cavicchi. Espone, con Alvaro, al Grifone Arte di Messina, presentato da Lucio Barbera e al Museo Remo Brindisi di Lido di Spina.



Milano 1972, Galleria Diarcon, Togo con Renato Guttuso (foto Gallini)

Nel 1983 si presenta nuovamente alla galleria Annunciata con venti grandi incisioni a "puntasecca"; in catalogo una nota di Alberto Cavicchi.

Nell'estate dello stesso anno partecipa con Luigi Veronesi, Giovanni Cappelli e Julio Paz alla mostra "Grafica Oggi - Quattro proposte di ricerca" presentata al Festival Provinciale dell'Unità di Milano con note in catalogo di Alberto Cavicchi.

Lo stesso critico si occupa della mostra del "Gruppo Aleph" alla Galleria Massari I del Palazzo dei Diamanti di Ferrara e al Teatru Kalambur a Wroclaw in Polonia.

Nel catalogo Bolaffi della grafica 1983 Togo viene segnalato dai critici Giorgio Seveso e Sebastiano Grasso.

1985 - Due sue opere sono riprodotte nella "Storia dell'Incisione Moderna" di Paolo Bellini, edita da Minerva Italica; lo stesso critico presenta una sua mostra di disegni e incisioni allo Spazio Aleph di Milano.

1986 - Espone presso la Galleria Mosaico di Messina,



Milano 1992, nello studio (foto Mario Dondero)

alla galleria Bonaparte di Milano, presentato in catalogo da Luciano Caramel e alla Villa Comunale di Trezzo sull'Adda con un testo critico di Romano Leoni; esegue un murale, "Il ritorno dell'emigrante", a Limina (ME).

1988 - E' invitato alla mostra "Theotokos", a Tindari, curata da Giovanni Bonanno.

E' di quest'anno una sua esposizione di grafica presso il Comune di Senigallia. Vince il Primo Premio per il disegno a Nova Milanese.

1989 - E' pubblicato il volume di Vincenzo Palumbo per le Edizioni D'Anna, "Poesia degli uomini senza miti" che riproduce, tra gli altri, un disegno di Togo eseguito per l'occasione e riprende

l'articolo del 1961 "Celi e Togo, felice avvio di due giovani artisti".

Nello stesso anno l'Amministrazione Provinciale di Messina organizza, al Teatro Vittorio Emanuele, una sua mostra antologica curata da Lucio Barbera. Sono esposti 60 oli realizzati a partire dal 1962 e 30 incisioni; nel catalogo delle Edizioni Mazzotta sono pubblicati testi di Luciano Caramel, Lucio Barbera e Paolo Bellini. Sergio Palumbo è autore del video "Togo arte per arte".

1991 - Otto sue incisioni, con un testo di Lucio Barbera (Togo, il segno e il sogno), vengono pubblicate su "Arte fantastica e incisione" delle Edizioni Giorgio Mondadori, a cura di Paolo Bellini;

partecipa ad "Autoritratto d'artista", mostra curata da Giorgio Seveso su un'idea di Giovanni Billari. E' invitato da Renzo Bertoni alla Rassegna "Sicilia mito e realtà" al Museo Pepoli di Trapani. 1992 - Espone ancora alla Galleria Bonaparte presentato in catalogo da Tommaso Trini. 1993 - E' ospitato con oli ed incisioni nelle sale dell'Università Bocconi di Milano (nel catalogo delle Edizioni Torcular, un testo di Tommaso Trini) e alla Galleria Quasar a Monticelli d'Ongina; partecipa al Premio Suzzara. 1994 - E' invitato da Lucio Barbera, curatore della mostra "Artisti al Museo", per il Rotary Club, al Teatro Vittorio Emanuele di Messina. 1995 - Espone una serie di incisioni allo Studio d'Arte Grafica di Milano con una testimonianza in catalogo di Vincenzo Consolo, alla Galleria Nuvola Nera di Santa Croce sull'Arno e alla Galleria Radice di Lissone con un testo di Francesco Poli,

alla terza Biennale di grafica di Castelleone e al Centro dell'Incisione di Milano "Vent'anni dopo". Il suo lavoro d'incisore, assieme a quello di Tomiolo, Ferroni, Cazzaniga, Della Torre e Cottini è parte dello studio per una tesi di laurea di Elisa De Gradi a Brera. Relatore la Prof. Luce Delhove. 1996 - L'Ente Mostra di Pittura "Città di Marsala" allestisce una sua personale presentata da Giuseppe Quatriglio. E' invitato alla Biennale dell'Incisione Alberto Martini di Oderzo e al Premio Biella. Espone a Messina alla Galleria Il Sagittario con un testo in catalogo di Lucio Barbera e a Milano alla Galleria Il Torchio; invitato da Renato Valerio dipinge, a Casoli, il murale "Il ritorno". 1997 - La Galleria Mecedon di Milazzo presenta una sua esposizione con in catalogo un testo di Mariateresa Prestigiacomio; espone a Patti presso le sale dell'Ente Provinciale del Turismo e a Mantova



Messina 1996, Togo - L'arte in movimento - ATM



Milano, 1998, nello studio (foto Duilio Zanni)

alla Arianna Sartori Arte, partecipa alla seconda Rassegna dell'Incisione "Bianco e nero" di Modica. 1998 - Nei mesi di marzo e aprile tiene un corso di incisione, per l'Ente Mostra di Pittura Città di Marsala, presso i magnifici ambienti dell'Ex Convento del Carmine. Espone 50 acqueforti a Milano al Centro dell'Incisione Alzaia Naviglio Grande. E' presente a Palazzo Sarcinelli di Conegliano per le donazioni del nuovo Museo invitato da Marco Goldin. Partecipa in aprile, con 4 opere, a "L'Isola dipinta", mostra a cura di Aldo Gerbino, al Vittoriale, a Roma, e in settembre a "La Sicilia è un Arcipelago", a cura di Lucio Barbera, mostra ospitata all'Acquario di Roma poi a New York, Palermo e Messina e al primo Salone dei Pittori Siciliani Contemporanei a Palermo; espone alla Galleria Brezia di Cosenza.

1999 - In aprile gli è assegnato il Premio Nazionale di Pittura Santhià. In ottobre a Palermo espone 10 incisioni assieme ad Attardi e Gambino presso la Galleria Studio 71 (la mostra è curata da Aldo Gerbino), a Milano 25 incisioni presso la libreria dell'Angolo (la mostra è curata da Gianni Pre) e a Messina presso l'Associazione Motonautica Peloritana "Il mare e i suoi colori", mostra curata da Lucio Barbera; partecipa a "Cyperus Papyrus, Aspetti dell'Incisione Italiana", curata da Renzo Margonari. Nel novembre dello stesso anno è invitato a Bruxelles negli ambienti del Parlamento Europeo con 20 pitture recenti; partecipa alle Rassegne d'Incisione "L'Arte e il Torchio" a Cremona, al Museo Civico Ala Ponsone, nel 1999, 2003 e 2007.



Milano 2000, Togo con Franco Zazzeri e Ermanno Krumm

Il suo lavoro di pittore è analizzato da Erminia Felletti nella sua tesi di laurea: "Togo, luce, musica e colore", a Brera. Relatore il Prof. Andrea del Guercio.

2000 - In aprile, a Roma, gli viene assegnato il premio Antonello da Messina per le Arti Figurative. Viene eletto membro del Consiglio Direttivo della Permanente di Milano, incarico che ha mantenuto fino al 2006, e nel 2002, dallo stesso Ente gli viene affidata l'organizzazione della VIII Triennale Nazionale dell'Incisione assieme a Enrico Della Torre e Walter Valentini. E' invitato al 3° Premio Casoli, edizione dedicata alla grafica. Esegue una incisione originale per la traduzione di Vincenzo Palumbo del "Soliloquio d'un Fauno" di Mallarmè, pubblicata in volume, con una prefazione di Mario Luzi, un testo a cura di Maria Gabriella Adamo, un saggio di Sergio e Massimo Palumbo e una nota di Maria Teresa Giaveri,



Milano 2002, Togo con Tommaso Trini e Franco Boni

per le Edizioni ETS di Pisa e presentata a Bruxelles, Milano e Messina.

2001 - E' invitato a "Il canto del mare" rassegna curata da Giovanni Bonanno a Mazara del Vallo; espone una serie di incisioni alla galleria Rosaspina di Ascoli Piceno.

2002 - Espone al Centro dell'Incisione di Milano assieme a Tano Santoro e Tono Zancanaro, presentato in catalogo da Sergio Spadaro; partecipa a "Arte a Milano oggi nella collezione del Museo della Permanente", a Urbino, Casa di Raffaello e a Vigevano, Castello Sforzesco; è presente nella mostra dei Tondi Zanni alla Permanente.

2003 - E' invitato da Emilio Sidoti, alla Mostra "Pirandelliana", 12 pittori e scultori interpretano Pirandello novelliere, presentata a Palazzo della Provincia e a Villa Cambiaso a Savona, a San Remo, a Imperia.

Il suo lavoro appare nella cartella "Cento artisti per un museo" alla Galleria La Regina di Quadri di Modica. La cartella è stata esposta nel 2005 al



Porto Val Travaglia 2004, murale a Villalu (foto Carlo Celentano)

Centro dell'Incisione di Milano, a Chieri, Bad Seben (Germania) e Berlino.

Dal 1999 al 2004 è stato titolare della cattedra di Incisione presso l'Accademia di Belle Arti "Aldo Galli" di Como. Dallo stesso anno e fino al 2005 ha avuto un contratto con i gruppi editoriali Torcular e Telemarket che hanno proposto per televisione, in esclusiva, la sua opera pittorica.

2004 - Espone in collettiva alla Brambati Arte di Vaprio d'Adda, in catalogo un testo di Ivan Croce. Pubblica, con la Est Ticino di Turbigo (MI), una cartella di sei incisioni con testi di Terenzio Baronchelli e Pinuccio Castoldi. L'opera "Cariddi", grande tela di 4 metri di base, è inclusa nella Collezione della Galleria Provinciale di Arte Moderna e Contemporanea di Messina il cui catalogo è curato da Caterina Di Giacomo e Lucio Barbera; è presente nella mostra della Collezione Cappelletti alla Permanente di Milano curata da Flaminio Gualdoni.

2006 - Espone con Enrico Della Torre e Ugo Maffi alla Brambati Arte: la mostra è curata da Ivan Croce; è invitato alla IV Biennale dell'incisione contemporanea "Città di Campobasso", a Piraino nella mostra "La donna e il mare" curata da Giovanni Bonanno, alla Permanente di Milano nella rassegna "Ventipiùcento"; per le edizioni AvatarA è pubblicato un catalogo "Togo opere recenti" con un testo critico di Angela Manganaro e una poesia di Guido Oldani.

Mario Migneco invita Michele Cannà e Togo ad esporre presso il Circolo U. Fiore di Briga Marina (ME).

2007 - Su invito di Michele Cannà espone con Alvaro allo Shu Gallery di Milano in "Dribbling d'Autore". Con Giancarlo Colli, Gioxe De Micheli, Ugo Sanguineti e Alberto Venditti pubblica, con la Est Ticino, una cartella di incisioni curata da Terenzio Baronchelli, con un testo critico di Giorgio Seveso; assieme a Michele Cannà



San Paolo 2005, Togo con Mia (foto Graziella Romeo)

e Tano Santoro, per le Edizioni AvatarA, è presente nella cartella d'incisioni "Per amore" corredata da un testo di Angela Manganaro e tre poesie inedite di Juan Gelman, Franco Loi e Guido Oldani. Partecipa a Mantova alla rassegna "La vite, l'uva e il vino nell'Arte contemporanea" alla Galleria Arianna Sartori. Presenta trenta incisioni alla Orientalesicula 7 punto Arte di Messina. A Ficarra (ME) è invitato con quattro opere alla rassegna "Magnificat" organizzata da Giovanni Bonanno. Espone a Villa Genovesi, S. Alessio (ME), con una testimonianza in catalogo di Giovanna Giordano. Nei mesi di novembre e dicembre presenta, assieme ad Alvaro, "Conversazioni" opere recenti, alla Permanente di Milano. La curatela della mostra e il testo critico in catalogo sono di

Angela Manganaro.

2008 – Il suo lavoro di incisore è pubblicato dal Centro Studi Sartori per la grafica nel volume "Incisori moderni e contemporanei" di Adalberto e Arianna Sartori.

2009 – Partecipa alla Via Crucis da "Il chiodo fisso" di Guido Oldani, a cura di Michele Cannà (mostra itinerante: Permanente di Milano e Castello Mediceo di Melegnano).

Durante il "VI Convegno di Primavera" dell'Ordine dei Medici, al Teatro Vittorio Emanuele, a Messina, riceve una targa quale riconoscimento al suo lavoro d'artista.

All'interno di un progetto della Provincia Regionale di Messina è invitato a esporre, in una mostra personale, opere di pittura e incisione a

Taormina nelle sale della "Fondazione Mazzullo" nel Palazzo dei Duchi di S. Stefano. In catalogo una presentazione di Lucio Barbera.

Espone assieme a Michele Cannà, Tano Santoro e Alberto Venditti, una serie di incisioni alla Biblioteca Comunale Cassina Anna di Milano e alla Fondazione Granata-Braghieri di Imbersago (Lecco). Le due mostre sono curate da Angela Manganaro su progetto di Giulio Crisanti.

E' invitato, con cinque opere, alla mostra di pittura e scultura "Astratta/Informale" di Gravedona.

Partecipa al progetto di Vittorio Ferri "Domino" assieme a Sonja Aeschlimann, Alvaro, Michele Cannà, Ignazio Moncada, Sara Montani, Augusto Sciacca, Susan Post, Alberto Venditti.

E' invitato alla Biennale di Lodi.

Espone, in una mostra collettiva, sette dipinti nelle sale del Museo Leone da Perego di Legnano, invitato dalla cooperativa Est Ticino per la mostra "Impresa, sogni e arte da oltre trent'anni".

E' presente, con la sua opera incisa, presso le sale della

Raccolta Bertarelli, al Castello Sforzesco di Milano, per i 20 anni della rivista Grafica d'Arte.

Partecipa con un'opera al Museo del Fango, a Taormina, presso il Palazzo dei Duchi di Santo Stefano, alla mostra che testimonia con la pittura, la poesia, la musica, i video e la satira la solidarietà a favore dei paesi del messinese distrutti dall'ultima alluvione.

E' presente, con una serie di opere, alla Mostra dell'Incisione Italiana Contemporanea al Museo Civico Ala Ponzone di Cremona, opere che faranno poi parte della donazione al Museo della Slesia di Katowice (PL).

Per l'Associazione "Roberto Boccafogli" con Sara Montani è docente e responsabile del laboratorio "La Stamperia", centro di attività espressive e socializzanti a Milano.



Milano 2010, Togo con Giancarlo De Magistris