# IL MILIONE BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE



MARZO 1956 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

DIPINTI DI

## MARIO BECCHIS

IN UNA MOSTRA PERSONALE

Farfalle

Variazione IX.





### MARIO BECCHIS

La società artistica fialiana ha un'esistenza davvero singolare. Costretta a continuamente superare la sistemazione provinciale cui sembra condannata dalla struttura geografica, sia politica che economica, essa è attiva come poche altre nell'escogitare, inventare, rinnovare rimedi che appaiono di volta in volta adatti; ma assai di rado realizza l'impresa, e se la realizza non sempre mantiene poi i livelli e le soglie raggiunte con tanta fatica. Ogni cosa, ogni volta, rientra d'abitudine nella sua sfera limitata; come si spengono le luci a festa finita e cade, allontanandosi dal suo punto di percussione, anche il suono più alto.

Così capita di poter scoprire, o di dover riscoprire buoni artisti —e non sono tutti dei giovani avanti l'età canonica— ch'erano ignorati o dimenticati, oppure se ne stavano silenziosamente in disparte, soddisfatti di provvedere per loro conto, e secondo la loro disponibilità, all'imperativo d'essere pittori, scultori, disegnatori. Potremmo fare una buona lista: ma non per metterci, oggi, anche il nome di Becchis. Lo lasceremmo da parte; vittima, ancora, di un certo pudore e, proprio lui che ha speso molte energie per provvedere a incontri e conoscenze generali, vittima dell'attivismo di cui sopra; cioè dei problemi forse insolubili della società artistica italiana, della sua cultura e della sua storia attuale. Tanto più che per una mostra personale a Torino e per la sua partecipazione a un rado giro di esposizioni collettive l'anno scorso la critica ha avvertito la presenza di Mario Becchis e l'ha inserita nel panorama della pittura italiana. Il secondo posto, in fila con Morlotti, nel premio «Città di Spoleto» ha avuto il valore di una indicazione generale; per molti è stato anche una piccola rivelazione. Ma a chi segue da anni per consuetudine amichevole lo sviluppo dell'artista, questo suo inserimento, d'un tratto autorevole, è apparso come naturale conclusione di una lunga attesa: nè a lui soltanto. Marziano Bernardi non è un critico che si arrende con facilità alle lusinghe delle

Adesso che Mario Becchis si presenta per la prima volta a Milano con un gruppo di dipinti dell'ultima annata —e già in parte mostrano un perfezionamento di quella rivelazione—mi è parso opportuno fare queste premesse e quindi tentare di dare un corpo, una storia, al sentimento di sorpresa di chi per la prima volta si troverà davanti all'opera del nostro artista, senza conoscere donde vengano e con quale bagaglio.

Ho veduto i primi dipinti di Becchis dieci anni fa. Era appena finita la guerra e gli artisti torinesi avevano organizzata una mostra « della liberazione »; un pretesto per prendere una boccata d'aria a finestre spalancate, per curiosare finalmente nel giardinetto altrui e per ritrovarsi insieme tutti buoni amici come l'euforia del momento poteva ancora consentire. I quadri di Becchis figuravano rappresentazioni di Re Magi. Ricordo un colore intenso ma fumoso; erano di quei fumi, però, che richiamano subito nel campo dell'immagine la presenza della fiamma viva, della luce delle candele per esempio, ed alla mente la purezza in sè della luce, anche quando in realtà è mescolata ai vapori dell'atmosfera o diminuisce spandendosi nei luoghi lontani; che possono essere luoghi lontani soltanto allusivi, come il drappeggio d'un panno antico mosso sul fondo d'un dipinto. Fumi così ce ne sono, in sottili variazioni, nelle atmosfere di Fontanesi; che non sai se sono generati dai vapori sortiti tra caldo e freedo di temperature o dalle foglie che bruciano nelle cuccie umide, tiepide, dei boschi: in aprile o a novembre.

Il colore di Becchis era anche misterioso, risplendente all'interno e un poco solenne; fatto di rosso sangue, di azzurri —come svariano nella profondità delle acque— di verdi tra il velluto e il muschio. Ed erano sorprattutto queste qualità del colore, questa abilità nel tessere il panno della pittura che toglievano alle sacre rappresentazioni di Becchis il dubbio che si trattase di un divertissement profano, o del prodotto squisitamente salta primitiva che stato chiano che quelle scene di Re Magi

cipio di preghiera nell'aria di campagna, una parvenza di perenne crepuscolo; e nella misura che può essere un sentimento, l'anuncio di una verità poetica e rituale. Questa mediazione, amata come garanzia di solitudine e di pace, di autonomia e di libertà rispetto all'urto delle esperienze che non sempre somigliano o possono somigliare al desiderio dell'artista, illumina l'inclinazione spontanea di Becchis a realizzare il proprio lavoro su oggetti che sono essi stessi un prodotto della fantasia; a realizzare cioè nuovi fantasmi, fantasmi in secondo grado, due volte lontani dall'attualità e quindi dal tempo e dallo spazio comuni.

Questo modo di collocarsi, riflesso rispetto alla propria immaginazione, è tipico dell'arte di Becchis, ma la costante che albeggiava, già con splendori aurorali, nei dipinti di dieci anni fa è quella che «nella impegnatissima ricerca dell'artista » Arcangeli ha definito con efficace proprietà di linguaggio come «esigenza di conferire un valore spirituale al colore e alla forma, che fa corpo inscindibile con un accrescimento delle pittura di Becchis e per il carattere della sua ricerca stilistica e per il modo di condurre tale ricerca, avanzando tutti gli elementi su linee di approssimazione sempre più ravvicinata e su una scala che sembra obbligare l'artista all'assolutezza ed alla pienezza dell'opera unica.

Becchis non muove dall'indistinto, da una situazione fluida. C'è nella sua opera un riverbero di luci annegate e misteriose, ma il pittore non

obbligare l'artista all'assolutezza ed alla pienezza dell'opera unica. Becchis non muove dall'indistinto, da una situazione fluida. C'è nella sua opera un riverbero di luci annegate e misteriose, ma il pittore non estrae le immagini per forza di evocazione dal mondo delle probabilità, non le sottae al buio della ragione come presenze ectoplastiche per virtu quasi medianiche. Egli procede dalla cosa conosciuta, solidamente conosciuta per le vie della logica e della morale: parte dalla cosa unica, categorica e la preme, la incalza da ogni parte, la spoglia di tutte le note accidentali e la conduce verso la semplicità, la purezza, l'efficacia impressiva ed eloquente degli ideogrammi.

Le variazioni sul tema delle farfalle, sino alle ultime cfarfalle verdisconsentono di seguire la progressiva chiarificazione delle immagini di Becchis, la strada che percorre la sua poetica. Il segno è sempre meno un cernecchio lento che argina e contiene, diventa una rapida indicazione di luoghi, di incontri, di nodi che si dispongono senza sbavature sul loro registro esatto: il «corpus» pittorico accresce la sua fulgente forza espansiva, la bellezza tout court della materia si stende infine superando gli spazi. Salvo i rari ritorni di una trepidazione naturalistica, e quasi di verismo —là dove inaspettatamente avverti un battito d'ali e il meccanismo frenetico d'una voracità animalesca come il deposito, la morchia, delle sensazioni e del piacere ancor vivo sull'osservazione dell'artista— quelle variazioni si presentano le tappe di un crescente possesso intellettuale degli impulsi del mondo fantastico e degli strumenti che lo realizzano. Questo carattere intellettualistico dell'opera è tipico del lavoro di Becchis, anche se non esclude il perdurare delle emozioni e se, per esempio, nel ritmo visivo degli insetti, dei coleotteri, è ancora indotto il rombo degli advari e il moto lento, un rondò brulicante, degli involgimenti, degli scatti e delle vibrazioni, dei rotolamenti segreti di molti esseri musical-

mente legati. Becchis infatti tende a levare l'emozione su una sfera più alta delle semplici sensazioni, tende a farla libera, autonoma alla maniera romantica, astratta infine e diventata essa stessa un bene e una quantità spirituale. E' sullo spirituale che le costanti dell'arte del nostro pittore fondano una loro unità; riverberando la certezza d'una realtà metafisica dalla quale discende una pace particolare sulle cose e, sull'artista, l'impegno di tenere gli occhi rivolti ad una certa altezza, e di realizzare una finzione del mondo nella sfera di regole armoniose. C'è un riflesso severo nell'opera di Becchis, che può farla apparire cresciuta in quel clima tipicamente torinese che volge gli spiriti ad una moralità giansenistica, le menti ad una fronda austera, gli animi ad una malinconia sottile ed ossessiva —la stessa delle Piazze d'Italia e dell'insoluto antigrazioso casoratiano. Ma guardata da vicino quella severità rivela una struttura ed un timbro medioevali e la coerenza d'una natura educata alla visione re ligiosa della vita e dei suoi avvenimenti.

Perciò non stupisce che per Mario Becchis sovente sia stato fatto l'esempio di certa pittura contemporanea francese d'osservanza mistica e il nome di Manessier. Le affinità esistono. La meditazione dei due artisti, anche quella pertinente il gusto per cui sembrano entrambe coltivare un'inflessione mo

di certa pittura contemporanea francese d'osservanza mistica e il nome di Manessier. Le affinità esistono. La meditazione dei due artisti, anche quella pertinente il gusto per cui sembrano entrambe coltivare un'inflessione moderna del sentire gotico, sorge sulle medesime istanze oltramondane. Cè la stessa preminenza dell'intelletutale nel loro lavoro, che dà lo stesso modo di filtrare la sensualità dei loro strumenti grezzi. Cè lo stesso senso del colore, sapidamente pimentato, illuminato dall'interno; un colore aro matico, orientale. Lo stesso valore simbolico della qualità e persino della quantità cromatica. Cè infine la profonda suggestione dell'opera del pittore francese, che Becchis ama confessare. Ma è una suggestione che bisogna intendere attiva el efficace soprattutto sul piano della cultura, come un'alta conferma della possibilità, el anzi della legittimità di un atteggiamento non conformistico dell'artista e cristiano » rispetto al tradizionale ossequio per il vero. La rappresentazione nei due artisti è sostanzialmente diversa. L'astrattismo di Manessier è sistematico, teoretico, continua le esperienze post-cubiste e post-espressioniste dell'immediato dopoguerra sulla linea del rifiuto cosciente della figura; della molteplicità aperta e dialettica delle vie d'accesso della percezione sensibile all'immagine; della lettura frantumata, della sequenza su un percorso enigmatico. L'astrattismo di Becchis è piuttosto una dissociazione morfologica sollecitata sino al punto in cui la reversibilità dell'immagine sollecitata sino al punto in cui la reversibilità dell'immagine el ella figura dell'energia ricreativa; è un'inflessione non-figurativa di carattere empirico, felicemente empirico. Le sue immagini sono uniche, intere, « semplici» e restano iscritte, consegnate nel loro spazio vitale come stelle fisse d'un firmamento contemplativo più che genetico, soluzioni più che impostazioni di enigmi. Sono immagini nitide, come matrici di sigilli, come lettere miniate di codici medioevali. Avvolte nel medesimo solen ridente anche; come, appunto, nelle antiche carte.

Luigi Carluccio

1

#### ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

1. San Martino e il povero, 120 x 100. 13. Coleotteri, 120 x 100.

2. San Martino e l'ammalata, 120 x 100. 14. Insetti, 110 x 90.

3. Il miracolo, 110 x 150.

6. Composizione su fondo ceruleo, 70x80. 17. Farfalle (variazione VII), 80 x 100.

7. Studio, 70 x 80.

8. Farfalle, 150 x 120.

9. Farfalle (variazione II), 150 x 110. 20. Coleotteri (variazione II), 80 x 70.

10. Farfalle (variazione III), 150 x 120. 21. Farfalle (variazione X), 80 x 70.

11. Farfalle (variazione IV), 120 x 100. 22. Farfalle verdi, 70 x 80.

12. Farfalle (variazione V), 120 x 100. 23. Farfalle (variazione XI), 70 x 80.

Fondo oro, prop. Comune di Spole-to, 80 x 100.

4. Veie, 90 x 120.
5. Composizione su fondo rosso, 80 x 70.
16. Farfalle (variazione VI), racc. Perotti, 100 x 80.

18. Farfalle (variazione VIII), 80 x 100.

19. Farfalle (variazione IX), 80 x 70.

NOTIZIA BIOGRAFICA. — Mario Becchis è nato a Chialamberto (Torine) il 5 agesto 1905. 

E' autodidatta. Il suo amore per la pittura è uno degli aspetti, il prediletto, del suo amore per opni attività che interesse la realizzazione d'una idea del belle. Esso è anche uno dei segni, il preminente, della sua partecipazione attiva ai fatti della cultura, alla formazione del guato e del costume del proprio tempo. Negli anni di guerra ha curario generosamente quella che è stata senza dubbio, una tra le prime collane di fascicoli su artisti contemporanei tuilani ad alto livello, atsampata da Chiantore. Al tempo in cui gli stabilimenti tipografici di Carlo Accame furono distrutti per bombardamento aerce, erano glà usediti: a Folice Casorati so cui testo di Italo Cremona, « Giorgio Moranda son testo di Comma Schaiviller, della contenta della collectione della serio della collectione di montri internazionali.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE. — Italo Cremona, presentazione Mostra Personale, Torino, novembre 1939; Augusto Morello, nota al Catalogo e Francia Italia s, Torino 1951; Paolo Cosarini, Gazzetta del Popolo, Torino, 3 giugno 1952; Paolo Cesarini, Nello studio d'un pittore, Gazzetta Sera, Torino, aprile 1953; Francesco Arcangell, presentazione Mostra Personale, Torino, maggio 1955; Marziano Bernardi, La letiono dell'astrattismo, La Stempo, Torino, 22 maggio 1955; Luigi Carluccio, Mario Becchis - La Gazzetta del Popolo, Torino, 24 maggio 1955;

PREMI. - « Albarello » (Torino, 1939; « Saint Vincent » Val d'Aosta, 1948; « Spoleto » 1955

La mostra rimarrà aperta dal 27 marzo al 10 aprile 1956 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluso le domeniche.

LE NOSTRE MOSTRE

Del pittore bolognese Pompilito Mandelli la tenuto il suo passo, attenziona personale che assumera un particulare rilievo sia per essere la sua prima presentazione in modo esauriente al publico milanese, sia perchè nell'imminenza della personale alla Biennale di Venezio, essa ne era, se non una primizia, una specie di prova generale.

Francesco Arcangeli per l'invito che abbiamo diramato, aveva seritto un appassionato e meditato discorso quale solo lopoteva un critico legato all'artista da lontana amicizia e da lunga ditutura dimestichezza. Questo scritto i ripubblichimo qui onde inserrito nella raccolta di questo Bolletino qlinchè ne rimanga la testimonianza dell'incontro tra l'artista e critico. coi come sulla terza papira della copertima riproduciamo un opera della mostra.

Questa mostra di Mandelli non vuole essere cantologica», come ora si usa dire; ma la presenza di alcune opere da 1950 fin verso il 73 è volta, per quel tanto che si è ritenuto indispensabile, a care il punto a della situazione del pittore.

Furon gli anni in cui motivi piesasiani, o più genericamente postucisti, ebbero il massimo credito presso i giovani artisti taliani, derivando rapidamente, in molti casi, verso l'astrattismo. Mandelli non ritaravolto. Rispetto ai più avvertiti o impre tuosi, si accostò a quei motivi serza sottanziale riatoro, ma più avvertiti o impre tuosi, si accostò a quei motivi serza sottanziale riatoro ma più lentamente, li randoli in una meditazione vigile, inquiera, forse un po' angosciosa. Era l'angoscio di chi può sospettare di non essere caltorpefettamente entro le idee, le violenze, le pressioni del proprio tempo, di avere un «uncleo» odi diverso, che in tempi dui arrebbe tentante disconoscere. Credo che Mandelli, con l'intelligente tenacia d'una lavoro solitario, e senza speranza di successi effetivi, si a fusicito nella difficili impresa di accrescere quel suo nucleo senza tardiro. A Bologna le condizioni dei di pittori sono sempre state durissime, e sostanzialmente lo sono tuttori arduo

movato. Appare ora, più che l'arbusto nell'aria. il dolce e premente germinare del suo groviglio; più che l'albero nella luce, il turgido impalcarsi della sua frasca entro il velo denso e lieve della sostanza atmosferica; o il suo svaporare in altit, ma vicini e quasi tangibili. Il pittore, appena vede l'aria delle cose naturali, subito sembra « sentime » la materia, tuffarsi nel suoi spessori. Si parli pure, da chi vuole, di ritorno all'800; ma dovrebbero dirci a quale '800 intendono alludere, e se abbiano meditato davvero i temi più grandi e profondi di quel secolo. Anche i rivolgimenti più radicali e ripropognono, immancabilmente, qualche cosa che era dimenticato. Ma ripropongono a nuovo, su un nuovo anello della spirale in cui sembra potersi configurare lo svole gimento della vita. Ha riproposto a nuovo, in radice, cose dimenticate, la pittura di Morlotti, di Mandelli e, in un cero periodo, quella di Vacchi. Recutando in composito della vita. Ha riproposto a nuovo, in radice, cose dimenticate, la pittura di Morlotti, di Mandelli e, in un cero periodo, quella di Vacchi. Recutando in composito della vita. Ha riproposto a nuovo, in radice, cose dimenticate, la pittura di Morlotti, di Mandelli e, in un cero periodo, quella di Vacchi. Recutando in cero, che se estroverte » con violenza personale motivi probabilmente analoghi, questi sono stati, e nel caso di Morlotti e di Mandelli sono tuttora, i casi di maggior pressione nella nuova direzione naturalistica; mentre il percorso di altri pitori italiani, più o meno giovani, è in fase di interno dibattito, quando non sia di uri intelligente assimiliazione. Motivo comune ai maggiori responsabili del nuovo indirizzo potrobbe essere l'atteggiamento che a Wolo da Pollok può portare fino ai nostri elombardi », quale sia la maggiore o minore umanità di motivi, forza artistica, novià di sa graduazione che da Wolo da Pollok può portare fino ai nostri elombardi », quale sia la maggiore o minore umanità di motivi, forza artistica con formale» possa ancorarsi, nell'opera dei

fraintendere. Comunque, la « presa di coscienza » di Mandelli accade sempre più chiara-mente in questo nuovo clima, ne è ele-

mento decisamente attivo. Altrettanto e più che le ore d'una giornata rivivono, sulle sue tele, el es tagioni: più che la loro visione, il loro tremito, il loro rigolio. Il rapporto artista-natura, allontanato nella prima metà del nostro secolo fino alla trasposizione difficile e siderale di Klee, o travasso in irriconoscibile interantica del controlo del respecto de

d'umiltà: ci crediamo, ormai, padroni di qualche cosa che in realtà ci elude, siamo ancor dominati, in sostanza, da qualche cosa che segretamente ci incombe. Difficile, se non impossibile, evitare questa condizione, che corrode, alla base, i più moderni tentativi per un equilibrio. Anche per questo è così ardua, ove sia sincera, la figurazione umana, nell'arte moderna; perchè, se s'interroga, subito l'uomo si sente distrutto a una sua dignità intera. Immagnin umane vere, ci sembrano ancora queste di Mandelli; prorio perchè ombre labili, larve. Creature fragili, sembrano ricche, e avide soltanto del succo delle cose e del mondo, come libellule impollinate dall'aria che le avolge e le impregna in ogni tremante giuntura: sentimentali, e subito sensibili. Possono ormai vivere, questo c'importa, entro il rapporto con la natura che l'intelligenza e la vita dell'artista hanno fondato.

#### LE EDIZIONI

NOVITA

COSTRUIRE IN MONTAGNA (Architettura e Storia) di Mario Cereghini. II edizione 1956. Volume di pp. 576 con 575 foto, 30 disegni e stampe, 269 piante e alzati, leg. tt. con sopracoperta a colori, formato 22 x 29,5.

ermato 22 x 29,5.

Edizioni: italiana, inglese L. 8.000
Fa parte della Collana « Misure ».

Fa parte della Collana « Misure ».

A proposito della prima edizione di quest'opera uscia nel 1950, non dicemmo che il libro di Cerephini capituva, giusto giusto, a riempire la tradizionale lacuna.

Invece, una volta tanto, la locuzione dubastissima e consunta avrebbe finalmente avato un senso, perchè il libro in poco tembo fu "bevuto" dal mercato in queste condizioni, l'interesse dell'Editore avrebbe richiesto una immediata ristampa o, al più, una seconda edizione appenaripulta dai vecchi refusi e, naturalmente arricchita di nuovi.

Sennonche gli scrupoli dell'Autore nei riguardi di una materia, come questa, viva e in continua maturazione, trovarno subito un appoggio nell'atteggiamento dell'Editore, il quale, al di la di un passivo sfrutamento del mercato, mira costantemente ad una incidenza quanto mai

vivace ed attiva nel mondo della cultura mediante opere acutamente qualificate e attentissime agli interessi presenti.
Queste esigenze, se hamo ineviabilmente causaio un notevole ritardo rispet to alla richiesta, hamo d'altro canto conseguito il risultato di un opera, non diciamo interamente nuova, che sarebbe dire troppo poco, ma largamente rinnova in, meditatomante approfondita, raffinata sultiuse della especialità della conseguito il risultato di un opera, non deciamo interamente nuova, che sarebbe dire troppo poco, ma largamente rinnova in, meditatomante approfondita, raffinata sultiuse della especialità della composito solo e inerme di fronte alla forza della natura, di maturata conoscenza e di esperienze non affatto libresche, che l'architetto Mario Cereghini ha accumulato sciando sui campi sconfinati di neve colando pareti di roccia e di ghiaccio, ripetendo i suoi titnerari alpini, albanes; un si cintro della controvento e controneve, costruendo baite, rifugi, case, ville e alberghi di montagna.

L'opera comprende un esame essurien dell'ambiente, del clima, dei materiali alpini, un'attenta esposizione tecnica cire i leganui d'opera, il loro taglio e la loro stagionatura, una classificazione dei sistemi costruttivi in rapporto alle particolari esigenze alpine, una discussione non conformista dei problemi più attuali della l'architettura nei particolari e singolarismi riflessi della costruzione di montagna. Infine, un utilissimo capitolo sulfattrezzatura sportiva della montagna, che tratta, con competenza impareggiabile, di utta la vasta gamma degli apprestamenti per le stazioni sportive invernali (piste da sulto, bob, campi di pattinaggio, sciovie, seggiovie, funivie, funicolari, ecc.).

In questa nuova Edizione, oltre alle aggiunte di alcuni capitoli movi come quello dedicato alle coperture, è da considerari quasi del tutto rimovata la parte documentaria che, con una obiettività che non abdica al diritto di scelta, illustra ampiamente le costruzioni alpine moderne di tutto il mondo fino alle più recenti.

#### L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste

Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO Telefono N. 53.335 casella postale 3549



ESPERIA - MILANO

