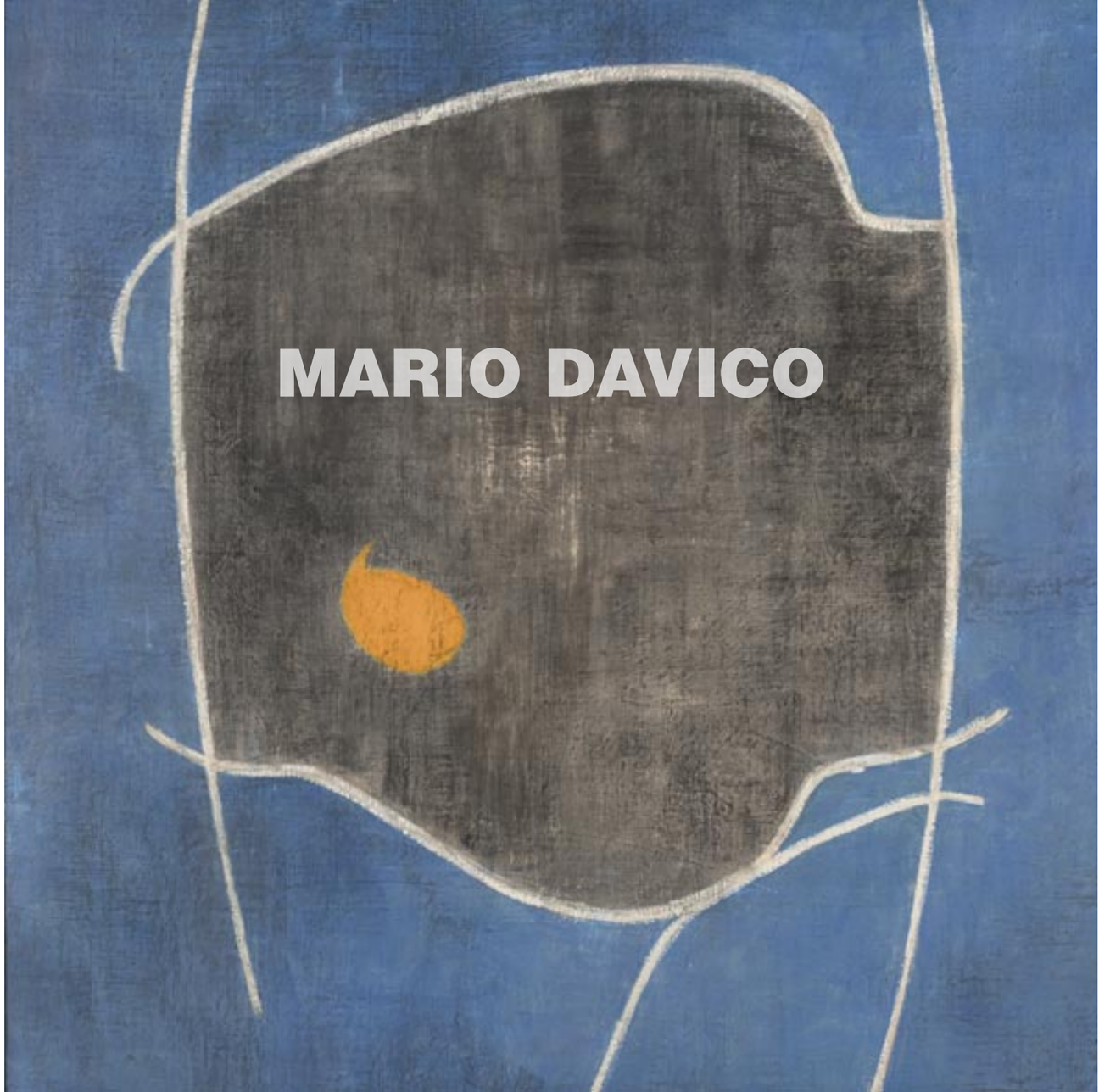
# MARIO DAVICO



MARIO DAVICO

Galleria del Ponte

21 ottobre - 25 novembre 2023

*Testi in catalogo*

Armando Audoli
Albino Galvano

*Referenze fotografiche*

Archivio Davico
Giuseppe Comazzi
Pino Dell'Aquila
Gabriele Gaidano
Cristina Leoncini
Fulvio Richetto

*Grafica*

Claudio Ruffino

*Stampa*

AGT Aziende Grafiche Torino

*Si ringrazia*

Chiara Ruggeri

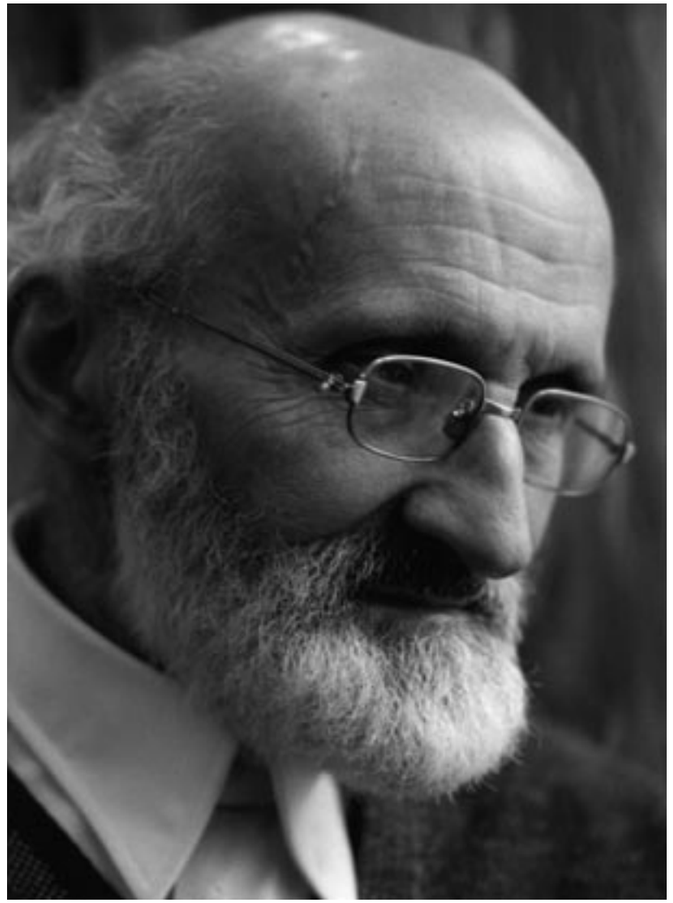
# MARIO DAVICO

## Una plausibile forma dell'assoluto

*a cura di*
Pino Mantovani

*testo di*
Armando Audoli

GALLERIA DEL PONTE



## Una plausibile forma dell'assoluto: la pittura secondo Mario Davico

ARMANDO AUDOLI

Rigoroso, serio, severo, solitario, puro... Sono tutti aggettivi che tendono a ricorrere nei discorsi critici e, in generale, nei ragionamenti intorno a Mario Davico. Sì, ricorrono, e in un certo senso lo rincorrono: ancora oggi, che la sua figura e la sua arte sono oggetto di un culto sottostante, riservato a un distinto novero di iniziati dalla percezione sottile, meritevole certamente di essere più ampio, data l'indiscutibile levatura del personaggio in questione. Non ci sembra sbagliato o riduttivo definire così Davico, perché – perennemente in balìa di speciali ossessioni, idiosincrasie ed eccentricità – a modo suo era anche un "personaggio": protagonista per sottrazione, per ablazione di sé in senso mondano, per differenza. Per dissomiglianza. Aveva un'inclinazione zen e una visione zenitale, Davico, uno sguardo vertiginoso, teso ad altezze (mentali, spirituali e formali) irraggiungibili, assolute. Puntava in alto. Più in alto, più solo: come lo si vede in un'evocativa foto dell'agosto 1950, «solitario alpinista all'Ambin», secondo un'annotazione vergata di suo pugno. «Sii solo e sarai tutto tuo», gli piaceva ripetere con Leonardo, citato e trasformato in moderno aforista da John Ruskin, letto fin da ragazzino grazie a un prezioso dono materno. Ecco, dunque, che egli stesso, volente o nolente, si è reso oggetto cultuale (culturale?) imprendibile, irraggiungibile meta di una rincorsa esegetica costellata di puntuali ricorsi, di precise ed esatte ricorrenze, soprattutto lessicali.

Abbiamo usato consapevolmente il termine "zen", senza tema di cadere nell'arbitrio e nella convenzionalità. Infatti sull'argomento, nel corso degli anni, sono avvenuti molteplici, reciproci scambi di letture feconde tra Davico e il più giovane amico Piero Ruggeri (1930-2009), cominciando – per citare solo un paio di casi esemplari – dall'*Introduzione al buddismo zen* di Daisetsu Teitaro Suzuki (Astrolabio-Ubaldini, 1970) e dal testo maggiormente noto del filosofo tedesco Eugen Herrigel, che con i suoi scritti contribuì in modo determinante alla conoscenza e alla divulgazione del buddismo zen in Europa; ci riferiamo proprio al celebre *Zen in der Kunst des Bogenschießens* (1948), libro sviluppato da un articolo uscito nell'ottobre 1936 sul periodico "Nippon. Zeitschrift für Japanologie" e pubblicato per la prima volta in Italia nel 1955 dall'editore torinese Rigois, con il titolo *Zen nell'arte del tirar d'arco*, poi reso largamente popolare da Adelphi nell'ormai classica e fortunata traduzione di Gabriella Bemporad, che lo ribattezzò *Lo zen e il tiro con l'arco* (1975). Naturalmente si può ipotizzare che l'interesse di Davico per le complesse implicazioni di quello specifico "sistema dottrinale" giapponese, e in generale per la spiritualità e le filosofie orientali, andasse ben oltre la sintesi introduttiva di Suzuki e la disciplina marziale Kyudo divulgata da Herrigel; riteniamo che tale aspetto potrebbe essere un argomento degno di approfondimento, soprattutto in rapporto alla comprensione degli esiti estremi della produzione del pittore torinese, ossia i cosiddetti *Assoluti*, personalissime intessiture di infinite vibrazioni monocromatiche, realizzate a tempera su carta preparata, nominalmente a partire dal 1977, sebbene covate e preannunciate da un decennio abbondante (pensiamo, per esempio, a *Fra giallo e grigio* del 1964). Imparare la giusta attesa, staccarsi da

Mario Davico, solitario alpinista, 1950

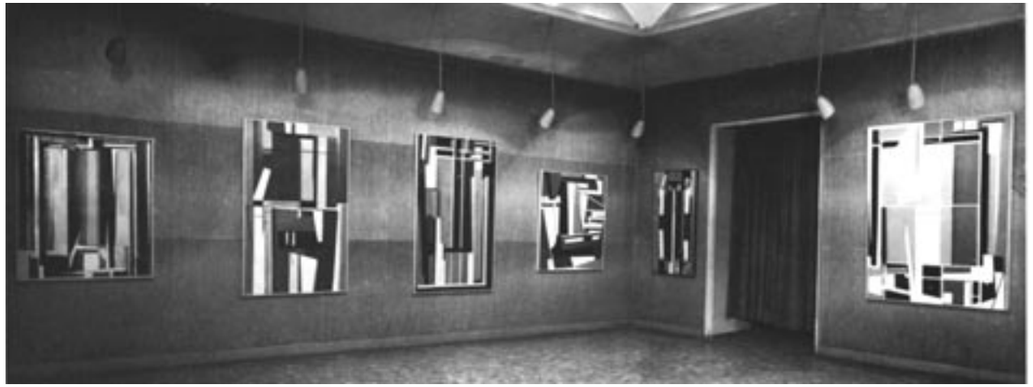
sé, spogliarsi intenzionalmente di ogni intenzione per fondere insieme forma, azione e spirito: sono solo alcuni lineamenti delle tecniche di tiro Kyudo, di cui possiamo intuire – se non proprio sentire – il riverbero nelle prove ultime della ricerca di Davico, nelle quali la meditazione diventa concentrazione su ogni singolo gesto, su ogni singolo segno, ossessivamente intrecciato (Ruggeri chiamava l'amico «spadaccino»)



al fine di restituire un tracciamento visibile dell'essenza mentale, che è a un tempo essenza spirituale e sentimento lirico, in un radicale assolutismo aniconico di trame e trasparenze del pigmento, all'interno del quale il fantasma dell'immagine arriva a trascendere anche il proprio simulacro, per darci «una pura emozione visiva», usando una formula coniata dallo stesso Davico.

È già stato notato un plausibile collegamento – in verità negato dall'artista – tra la texture degli *Assoluti*, silenti spartiti dal fitto contrappunto "tessile", e il «dipingere con l'ago» della madre, Maddalena Ricca (premiata con medaglia e diploma d'onore all'Esposizione internazionale di Torino del 1911), che dirigeva una scuola di ricamo in via Saluzzo 42 e che il 18 marzo 1920 aveva dato alla luce il piccolo Mario. Una sorta di inconscio ritorno alle origini familiari, insomma, sospeso tra rigore formale e libertà emotiva, tra lucidità intellettuale e ispirato lirismo. La biografia di Davico, personalità oltremodo schiva e riservata, si è detto, racconta di un'esistenza densa di creatività, più che di eventi. Dalla madre ricevette in regalo la prima scatola di colori e un libro, *Elementi del disegno e della pittura* di John Ruskin, rimasto per lui basilare insieme al *Breviario di estetica* di Benedetto Croce, affrontato in età più matura. Al Liceo Artistico e all'Accademia Albertina ebbe per compagno prediletto e sodale il coetaneo Mattia Moreni (1920-1999); va sottolineato il fatto che Davico, in periodi diversi della vita, si legò affettivamente a due autori, Moreni e Ruggeri, quasi opposti – nella loro estroversa ed esplosiva veemenza espressiva – rispetto a lui, che era invece congenitamente cautissimo, ascetico, trattenuto, implosivo, lontano anni luce dall'agitata e impetuosa esuberanza dell'Informale. In un interessante dialogo del gennaio 1994 – avvenuto in due riprese nella casa-studio di via Belfiore 72, dove dal 1956 fino alla morte, avvenuta a capodanno del 2010, Mario lavorò e visse con la moglie, la raffinata pittrice Luciana Campi (1922-2009) – Marco Rosci chiese all'artista di rievocare qualche ricordo degli anni di formazione: «L'amicizia e la comunanza di studi con Moreni. Le lezioni di storia dell'arte, quelle brillanti e verbose di Guerrisi, quelle rigorose di Bertini prima al Liceo e poi all'Accademia, dall'antico fino al limite massimo del Rinascimento. Forse per questo tipo di cultura, forse per l'esclusiva pratica del disegno al Liceo, i miei primi interessi erano volti all'architettura e a un'idea di classicità. Nel mio primo viaggio di studio a Roma, alla fine degli anni '30, andai assai più per monumenti romani che per musei (non visitai nemmeno la Galleria Nazionale d'Arte Moderna): conservo un preciso ricordo, in una grande mostra archeologica, del *Guerriero di Capestrano* e del suo calcare rosato». Vinta una borsa di studio all'Albertina, Davico debuttò alla Promotrice e fu subito gratificato da un acquisto pubblico. Nel periodo iniziale, fino alla metà degli anni Quaranta, quando pesavano le vicende della guerra, che Mario trascorse in Liguria come allievo ufficiale istruttore, nei suoi lavori si potevano avvertire richiami all'antinovecentismo di "Corrente", a de Pisis, al maestro d'accademia Paulucci, al giuliano Spazzapan, ammirato nella prima personale torinese del 1941, tenutasi alla Galleria d'Arte della Gazzetta del Popolo, dove nel 1947 il giovane Davico sarebbe rimasto folgorato dall'esposizione "Arte francese d'oggi", curata da René Huyghe, conservatore del dipartimento di pittura del Louvre. A questo punto, grazie all'incontro con Magnelli, Soldati, Cagli, Afro, con i volumi di Moore, con le geometrie di

La prima personale alla Bussola, 1950



Mondrian, gli si spalancarono nuovi e più vasti orizzonti. Un altro gigante che lo colpì profondamente fu Georges Braque, apprezzato nel 1948 al padiglione francese della Biennale di Venezia, riaperta dopo il conflitto mondiale, rassegna che oltretutto registrava la prima partecipazione di Davico alla kermesse veneziana, con una *Composizione* esposta nella sala 47, insieme a Moreni, presente con tre quadri astratti; Rosci ha giustamente osservato che «certe delicatezze felpate di grigi e di bruni» di Davico «fanno pensare a determinate fasi di Picasso e, più spesso, di Braque». Nel 1948 prese parte anche alla V Quadriennale di Roma (Rassegna nazionale di arti figurative), esperienza che avrebbe ripetuto nel 1959-1960 e nel 1965-1966.

Negli anni giovanili, da lui giudicati «cruciali» nel determinare la scelta di imboccare la «strada di pittore solitario», una strada senza ritorno, Mario si concesse qualche strappo alla progressiva tendenza a non muoversi di casa, che sovente lo indusse a non accompagnare nemmeno le sue mostre al di là dei confini piemontesi e, raccontava egli stesso, «dopo il […] primo anno, 1946-47, come assistente volontario a titolo gratuito della cattedra di pittura di cui era titolare Paulucci e i successivi anni di assistente», non volle «mai concorrere alla cattedra per non essere poi destinato fuori Torino». Nel 1948 arrivò la felice sorpresa della segnalazione al premio Forte dei Marmi, nella cui giuria c'era Corrado Cagli, che si recò a Torino per conoscerlo; ma quello che l'artista considerava il suo primo vero successo giunse con il premio acquisto ottenuto dall'opera *Meccanicità* (1948-1949), esposta alla Mostra nazionale d'arte contemporanea di Asti, inaugurata nell'aprile 1949. Nel giugno dello stesso anno troviamo Davico a Firenze, tra i nomi della 3ª Mostra Internazionale "Arte d'Oggi" alla Galleria La Strozzina, situata nei sotterranei di Palazzo Strozzi (qui lo ritroveremo con un'ampia personale nell'aprile-maggio 1957), e successivamente lo vediamo incluso nella collettiva "Italienische malerei der gegenwart", andata in scena all'Accademia di Belle Arti di Vienna dal 10 dicembre 1949 al 10 gennaio 1950. Siamo finalmente alle soglie della storica personale d'esordio alla galleria La Bussola, allestita dall'8 al 14 marzo 1950, con quadri del biennio 1948-1949, e presentata da un testo assai sentito di Albino Galvano, che, tra l'altro, rimarcava opportunamente la distanza che separava quei singolari lavori di Davico tanto dagli «architetti svizzeri e milanesi» del Movimento arte concreta, quanto dai «picassismi orecchiati». La mostra, ampiamente documentata in questo nostro omaggio antologico, non incontrò i favori della critica tradizionalista di allora, ancorata a schemi ormai vetusti, mentre Davico era consapevole della portata innovativa del proprio linguaggio "meccanicista" (da lui definito in terza persona «la sua breve avanguardia»), che anticipava di qualche anno le idee e i concetti propugnati dalla rivista "Civiltà delle macchine", fondata nel 1953 dall'ingegnere-poeta Leonardo Sinisgalli con il sostegno di Finmeccanica, la società finanziaria dell'IRI. Un attento e non retrivo commento all'esposizione della Bussola uscì dalla penna di Alberto Rossi (1893-1956), umanista dalle profonde conoscenze letterarie, artistiche, musicali e cinematografiche, solido critico e giornalista di valore, nonché riservato collezionista (un significativo nucleo di oli, acquerelli e disegni di Filippo de Pisis lo destinò nel 1956 alla GAM, prossima all'apertura del nuovo edificio progettato da Bassi e Boschetti); allora la sua fu una presenza fondamentale per le pagine culturali del quotidiano torinese "La Nuova Stampa", sulle quali scrisse in data 21 marzo 1950: «Ricordiamo Mario Davico quando era allievo, all'Accademia Albertina, di Paulucci: e stupiva per una sua precoce scioltezza e elegante piacevolezza, modellata su quella del maestro (del quale è ora l'assistente). Poi, la sua vita, come per tanti giovani, si indirizzò dalla parte di una sorta di surrealismo, che pian piano si venne facendo sempre più astratto; sin che a un certo momento la sua pittura si trovò condotta senza mezzi termini a una costruzione puramente geometrizzante di forme colorate, con astrazione del tutto rigorosa. È questa fase da lui raggiunta che viene rappresentata soprattutto alla mostra di sue tele aperta alla Bussola [...]. Sono grandi tele, dipinte con assiduo impegno, e indubbia serietà di intenti. Davico predilige una elaborazione di forme verticali, saldamente connesse nell'intersecarsi dei piani e nella proporzione delle zone colorate. [...] Non rimane che attendere i successivi sviluppi di questo artista indubbiamente serio». L'ossessione verticale mostrata da Davico, letta da Galvano come «nostalgia di remote cadenze gotiche» (forse «la nota più schiettamente piemontese della sua pittura»), evidenziava la propensione dell'artista a strutturare l'immagine entro una gabbia architettonica precisa, che non escludeva, ma anzi esaltava, il dettato squisitamente pittorico, a differenza del Concretismo, strettamente modulare – e meno modulato – nell'impaginazione del quadro e nella gestione del dipingere. Nel 1950 Davico fu nuovamente alla Biennale di Venezia e nuovamente con una *Composizione*. La lettura del profetico *Lo spirituale nell'arte* di Kandinskij e di *Kn* di Carlo Belli, uscito nel 1935 per i tipi delle Edizioni del Milione, impressero nuove energie alla sua creatività. Per inciso: la pittura di Davico degli anni Cinquanta è a tratti attraversata da una tensione musicale, che partendo idealmente da *Rapsodia* e *Musicalismo* arriva alle va-

Mostra antologica “Mario Davico all’Accademia Albertina”, 1994

riazioni della serie *Omaggio a Debussy*. Fra la prima e la seconda personale alla Bussola, quella del 1954 (una sorta di consacrazione in ambito torinese, seguita dalle personali alla Galleria del Fiore di Milano, alla Vigna Nuova di Firenze, alla Schneider di Roma, all’Ariete di Milano, alla Saletta degli Amici dell’Arte di Modena), si sviluppò il percorso dal “meccanicismo” alla semplificazione delle *Immagini* di colore-luce, con la comparsa del supporto cartaceo di piccole dimensioni. In mezzo si situa la Biennale di Venezia del 1952, significativa tappa di conferma e occasione di uno stimolante incontro diretto con Atanasio Soldati, lì con una sala personale e vicinissimo alla prematura scomparsa. Cinque erano i dipinti di Davico ammessi alla XXVI Biennale: *Definizione meccanica*, *Visione imaginifica*, *Immagine* (la prima opera acquistata per la Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma dal Ministero, per interessamento di Giulio Carlo Argan), *Visione fantomatica* e *Struttura*. All’inizio del 1953 Umbro Apollonio lo fece includere, unico torinese, nella rassegna di astrattisti italo-francesi “Peintures actuelles de France et d’Italie” al Musée des Beaux-Arts di La Chaux-de-Fonds, in Svizzera; per tale via, in un percorso alla rovescia, Davico venne poi invitato da Luigi



Carluccio, affiancato nell’organizzazione del ciclo espositivo da Vittorio Viale e Mario Becchis, alla terza mostra “Peintres d’aujourd’hui France-Italie. Pittori d’oggi Francia-Italia”, aperta da settembre a ottobre negli spazi della Palazzina della Promotrice di Torino (la sua presenza è ancora registrata nelle edizioni del 1955, 1957 e 1961).

Carlo Ludovico Ragghianti inserì quattro opere di Davico all’interno del percorso espositivo della “Mostra di 60 maestri del prossimo trentennio”, aperta nel settembre-ottobre 1955 al Salone di Apollo di Prato, allora sede di manifestazioni artistiche d’importanza nazionale. Intorno alla metà degli anni Cinquanta avvenne il passaggio di impaginazione compositiva dalla dialettica di forme gemelle a quella tra una forma centrale e lo spazio, entrambi cromatici, passaggio che condusse agli *Ovoidi*, che Rosci valutava un’alternativa di spazio pittorico rispetto ai *Concetti spaziali* di Fontana. Erano le forme stesse a suggerire i colori puri ed essi, spiegava Davico, a loro volta richiamavano, su base complementare e per ciascuna area-colore, i toni della preparazione a tempera. La preparazione, per lui essenziale, non costituiva solo un fatto tecnico, ma faceva parte a tutti gli effetti del processo creativo: «Sulla base della preparazione diversificata da un lato e delle modalità di stesura dei colori puri dall’altro, sempre più [...] la mia pittura ha ricercato e trovato la forma cromatica vibrata, mossa; e poetica».

Vale la pena di ascoltare i titoli, sempre più lirici ed evocativi, delle opere inviate alle Biennali veneziane del 1956 (*Viaggio nella notte*, *Melanconie*, *Favola*) e del 1958 (*Il canto dei sistri*, *L’ultima favola*, *L’île des rêves*, *L’eco*, *Il giardino incantato*). L’ultima personale alla Bussola (1959), introdotta da Carluccio, pose in evidenza la contrapposizione tra l’etereo, impalpabile anacoreta Davico e l’infuriare dell’ondata neoromantica ed esistenzialista dell’Informale torinese, sostenuto dalla Galleria Notizie di Luciano Pistoi e dall’International Center of Aesthetic Research di Michel Tapié. «Il candido, il puro Mario Davico», scriveva con toni crepuscolari Marziano Bernardi, sul quotidiano “La Stampa” dell’8 maggio 1959, «si riaccosta al pubblico, alla Bussola, con le sue ben note forme pittoriche ovoidali campite su un fondo neutro ma intriso di luce, circoscritte per lo più da un perimetro trapezoidale, forme che spesso fan pensare a foglie abbandonate su un terreno immaginario». L’artista, dopo qualche anno di innegabili successi, era arrivato a uno snodo decisivo e sentiva il bisogno di assecondare la propria indole da stilita, lo confessò in prima persona a Rosci: «Il mio effettivo isolamento si incrociava sempre di più con la personale vocazione ad attingere alla forma e pittura “assoluta”, i cui risultati riflettevano talmente l’intimità del mio essere ed erano talmente delicati anche nella sostanza fisica che sempre meno desideravo mandarli fuori dallo studio». A proposito dello studio-sacrario di Davico, ci vengono in mente le illuminanti parole di Pino Mantovani, affettuoso custode delle memorie dell’artista (che gli è stato maestro) e suo più sottile interprete: «Lo studio come *templum*, al quale solo gli iniziati possono accedere, dove l’opera si dà perfetta in condizioni ideali. Pare evidente, ad esempio, che la “luce buona” invocata dal pittore come condizione per *vedere* i quadri [...] piuttosto che luce fisica è luce metafisica (o mistica che sia); oppure, laicamente, disposizione ottima a potenziare la visione. In questo senso, forse, Davico misura nel visitatore il desiderio e l’aspettativa, la disponibilità ad essere preso, anzi-

*Fra giallo e grigio*, 1964

ché l'attenzione e la volontà di comprendere». Dallo studio uscirono ancora gli otto quadri destinati alle due pareti della seconda sala della sezione italiana della Biennale del 1962: *Colore-spazio n. 1*, *Colore-spazio n. 2*, *Superficie*, *Due rossi*, *Nero ed ocra*, *Calma*, *Suggestione spaziale*, *Due forme*. Così, dopo aver esposto finanche nei Paesi scandinavi, a Parigi, in Australia e in Giappone, dal 1966 – per sua ineluttabile scelta – Davico si allontanò in maniera pressoché totale dalla scena espositiva, riproponendosi sporadicamente solo a cominciare dalla fine degli anni Settanta, allorché riapparve in una piccola ma memorabile esposizione della Galleria Weber (1978), giustamente ricordata da Franco Fanelli in un incisivo saggio contenuto nel catalogo della personale del 1994 all'Accademia Albertina: «Si tentava in quell'occasione di allargare il taglio storico a realtà contigue, come la prosecuzione delle ricerche astrattiste fiorite negli anni Trenta intorno alla Galleria del Milione: relativamente a Davico, ci parve particolarmente pertinente la compresenza del lirismo di Licini e dell'assolutismo pittorico-spaziale di Fontana».

La citata mostra antologica, allestita dal 6 maggio al 19 giugno 1994 nel Salone d'Onore dell'Accademia Albertina, ultima personale organizzata con l'autore ancora in vita, avrebbe dovuto essere ordinata da Paolo Fossati, che però si rifiutò di occuparsi dell'esposizione e del catalogo, vuoi per incompatibilità caratteriali, vuoi per divergenze sull'impostazione e sulle scelte; dopo aver pensato a Gianni Vattimo (un filosofo, non a caso), la curatela venne dunque affidata a Pino Mantovani, che coordinò anche lo splendido catalogo, arricchito da un suo testo e dai contributi di Marco Rosci, Andrea Balzola, Franco Fanelli e Paola Salvi, oltre che da una memoria introduttiva dello stesso Davico, intitolata *Breve storia di un pittore solitario* (per la tiratura numerata del catalogo, l'editore Franco Masoero chiese all'artista di incidere una lastra da tirare in 75 esemplari, più 35 fuori commercio contrassegnati da numeri romani).

Fu il canto del cigno di un mistico della pittura. Carluccio e Galvano, attraverso due diversi itinerari ermeneutici, convergevano nell'individuare in Davico quanto di più lontano ci potesse essere dalla figura del "mestierante" e avevano visto in lui uno dei rari pittori meritevoli di essere chiamati "astratti", perché nel suo lavoro (un "lavorio", avrebbe detto Carmelo Bene) ci metteva dentro l'anima, senza cadere mai nella routine, senza mai assumere o codificare una soluzione per ripeterla pedissequamente un numero imprecisato di volte. Totalmente disinteressato e avulso dal mercato, l'artista distillava quasi in segreto la quintessenza del proprio pensiero pittorico – attraverso il filtro di un'intelligenza e di una spiritualità da visionario, spingendosi ai limiti della tenuta nervosa ed emotiva – e lo faceva fino al raggiungimento di una definitiva ragion d'essere dell'immagine, di una sua inappellabile giustezza, precisione e pulizia. Fino al punto di non ritorno del colore puro, fino alle soglie della trascendenza. Non si scappa: in ultima istanza per l'ostinato e solitario Davico, ammiratore confesso di Mark Rothko, che giudicava «l'esperienza più alta dell'astrazione statunitense», l'immagine doveva necessariamente restituire una plausibile forma dell'assoluto.

*Mario Davico realizzò la sua prima personale alla Bussola di Torino nel 1950. Appunto da quella mostra parte l'esposizione alla Galleria del Ponte, con un'ampia scelta di opere del pittore; in catalogo si ripropone la presentazione di Albino Galvano, geniale documento di un'epoca ricca di fermenti creativi e critici.*

## Presentazione per la mostra personale alla Galleria La Bussola

ALBINO GALVANO

Ora che il termine «astratto» ha finito di aver facile e improprio corso è possibile […] esaminare i caratteri di una personalità ben definita, come è quella di Mario Davico […]. Il temperamento cautissimo di Davico, la sua pazienza in un lavoro senza clamore escludono infatti, malgrado le apparenze, la polemica, o meglio la trattengono in un riserbo che è contenuto fervore, adesione senza riserve, ma senza ostentazioni, a quei miti e a quelle sollecitazioni in cui egli meglio ritrova specchiate le inquietudini del proprio gusto. E fu appunto con cautela, con avveduta responsabilità che Davico si accostò a ricerche che venivano imponendosi intanto ai diffidenti torinesi, portando al lavoro comune come parte propria il ragionato evolvere verso il figurativo puro dall'amore di pochi oggetti spogli: bucce di frutta, conchiglie, ossa spolpate cartilagini inaridite. Questo mondo di oggetti lungamente vagheggiati gli si trasformava — attraverso filtrate cadenze, un poco fragili e filamentose, in mortificata gamma tonale – nell'impaginazione rigorosa di forme senza riferimenti ottici, ma cariche di una scattante tensione, fervide di una suggestione imperiosa che doveva spontaneamente portarlo all'adesione ai miti improbabili, ma eccitanti, dell'epica iperspaziale, delle tensioni pluridimensionali e inframolecolari.

Pochi pittori dimostrano come Davico quanto trovar un gusto che risponda a segrete sollecitazioni del temperamento possa esser decisivo per la messa a fuoco della propria personalità […]. E insieme è stato il consenso dei più colti: dalla segnalazione a Forte dei Marmi alla citazione di Giusta Nicco Fasola tra i pittori torinesi significativi […], il premio ad Asti, l'invito alle mostre degli astrattisti a Firenze, di Vienna, di Saint Vincent, di Venezia. Che oramai Davico sia una delle giovani personalità della pittura torinese su cui si possa far un conto concreto è sicuro, ma perciò appunto occorre precisare su di lui un'analisi critica.

Che naturalmente dovrà partire da quell'ossessione della verticale – da quella traduzione in termini di metallo e di meccanica novecentesca di una nostalgia di remote cadenze gotiche che è forse la nota più schiettamente piemontese della sua pittura.

Nota tenuta con insistenza: in una sottigliezza di resa figurativa che persin nelle cose dove ancora la sua nostalgia si ricorda di essere approdata alla meccanica da un mondo organico […] si è tentati di identificare come il centro motore del suo bisogno di dipingere, come il movimento primo di quell'amore per l'allucinata certezza del meccanico che si concluderà in cadenze di spogliata e funerea araldica. Altri ha creduto per questo di poter riferirsi a quell'unico quadro di Picabia comparso in Italia: conforto semmai alla puntualità di una esperienza culturale che non rifiuta parentele né informazione. Ma ogni discorso di questo genere ha un limite previsto nell'unità di sentimento del pittore, ed ecco disegnarsi attraverso la dialettica delle varie componenti la personalità di Davico nei suoi caratteri propri: controllata, contenuta, aliena da sensualità, di una serietà perfino un po' compassata e pedante. Ma poi attraverso quel riserbo, attraverso la scarnitezza di quelle stesure magre, di quegli accostamenti piuttosto gustati come suggestione cromatica che come suggerimento spaziale, si precisa una fisionomia i cui tratti, anche morali, sono pieni di accattivante impegno. E sarà facile ad ognuno trovar nella topografia delle odierne correnti del gusto in Italia, il punto dove Davico deve esser collocato: egualmente lontano per la «presenza» di fantasmi meccanici che sono un «soggetto» ben definito, anche se non illusivamente descritto, dalle malinconiche musiche grafiche della «konkrete kunst» cara agli architetti svizzeri e milanesi, come dai picassismi orecchiati, magari con correzioni realistiche. I riferimenti che già abbiamo fatto a quei pittori e a quei teorici che cercano nella direzione suggerita dalla geometria iperspaziale o dalla teoria junghiana degli «archetipi collettivi» saranno forse i meno approssimativi: ma tenendo presente quanto di robusto e implicito realismo (non di quello illusorio dei filistei) sia però presente in Davico.

Torino 1950.

Catalogo della personale alla Galleria La Bussola, 1950

# Opere

1949-1996

**Senza titolo**, 1949
olio su tela, 152 × 95 cm

**Architettura meccanicistica n. 1**, 1949-50
olio su tela, 160 × 118 cm

**Architettura meccanicistica n. 2**, 1949-50
olio su tela, 160 × 95 cm

**Composizione astratta 1**, 1949
olio su carta applicata su tela, 110 × 90 cm

**Composizione astratta 2**, 1950
olio su tela, 112 × 99 cm

**Senza titolo**, 1951
tempera su carta, 42 × 35 cm

**Senza titolo**, 1951
tempera su carta, 42 × 35

**Musicalismo**, 1951
olio su carta applicata su tela, 120 × 101 cm

**Visione**, 1953
olio e tempera su tela, 100 × 60 cm

**Favola**, 1953
olio e tempera su tela, 109 × 70 cm

**Senza titolo**, 1954 ca.
tempera su carta preparata, 53 × 43 cm

**Senza titolo**, 1955 ca.
tempera su carta preparata, 66 × 48 cm

**Senza titolo**, 1956 ca.
tempera su carta preparata, 48 × 39 cm

**Contes de nuages**, 1956 ca.
tempera su carta preparata, 44 × 34 cm

**Mattutino**, 1955 ca.
tempera su tela, 120 × 110 cm

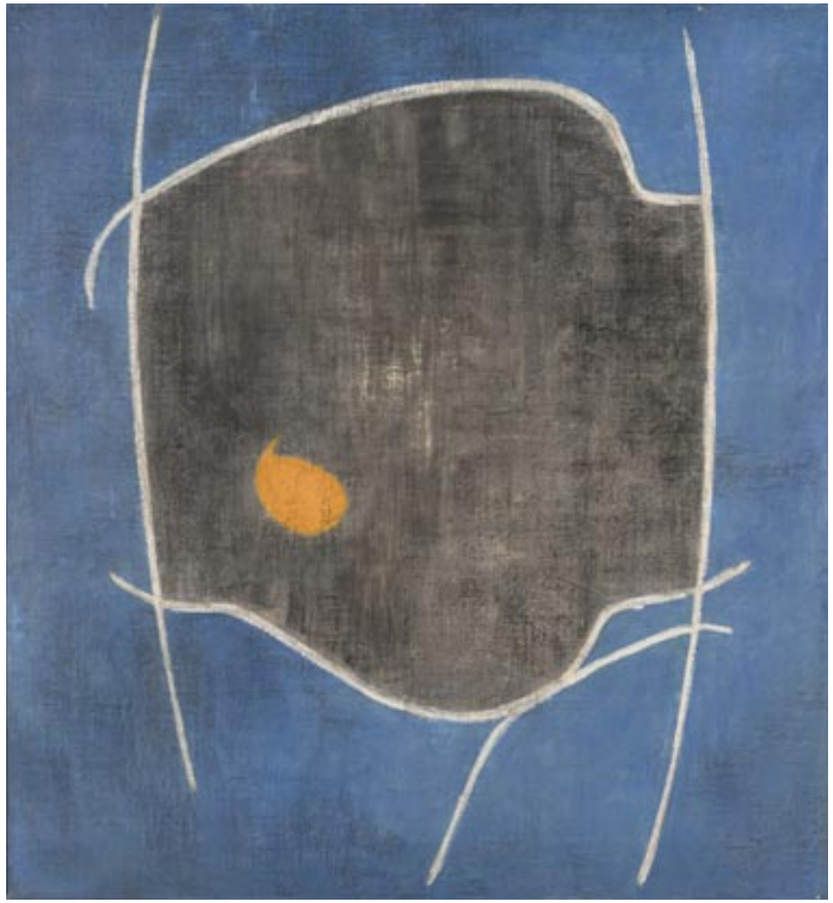


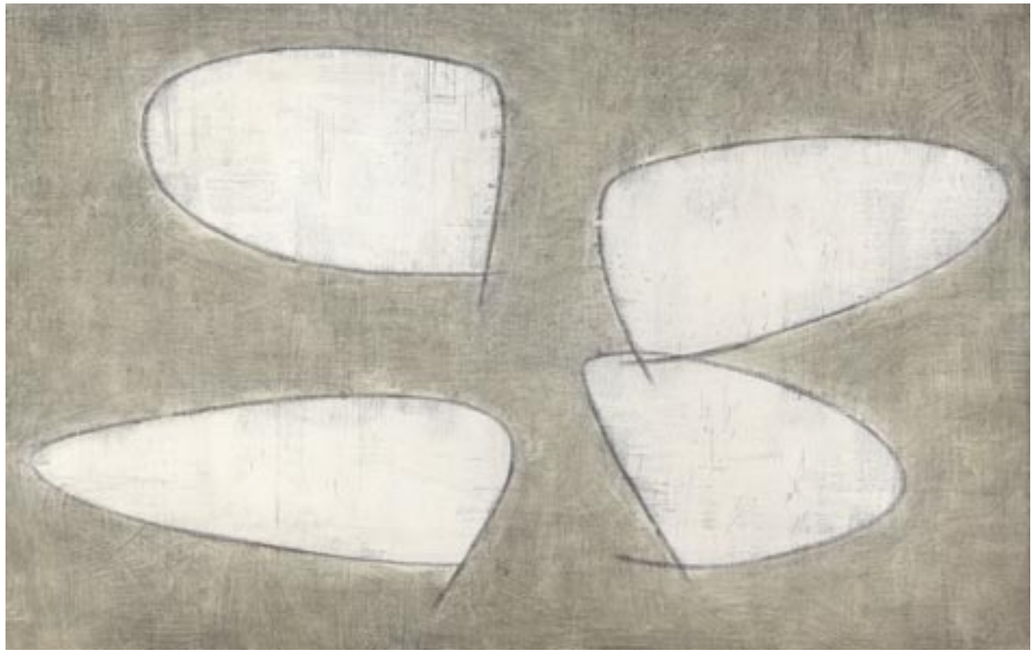
**Immagine fantomatica**, 1956
tempera su tela, 140 × 90 cm

**Fiaba**, 1956
tempera su tela, 120 × 83 cm

**Viaggio verso una spiaggia sconosciuta (Favola)**, 1956
olio e tempera su tela, 135 × 100 cm

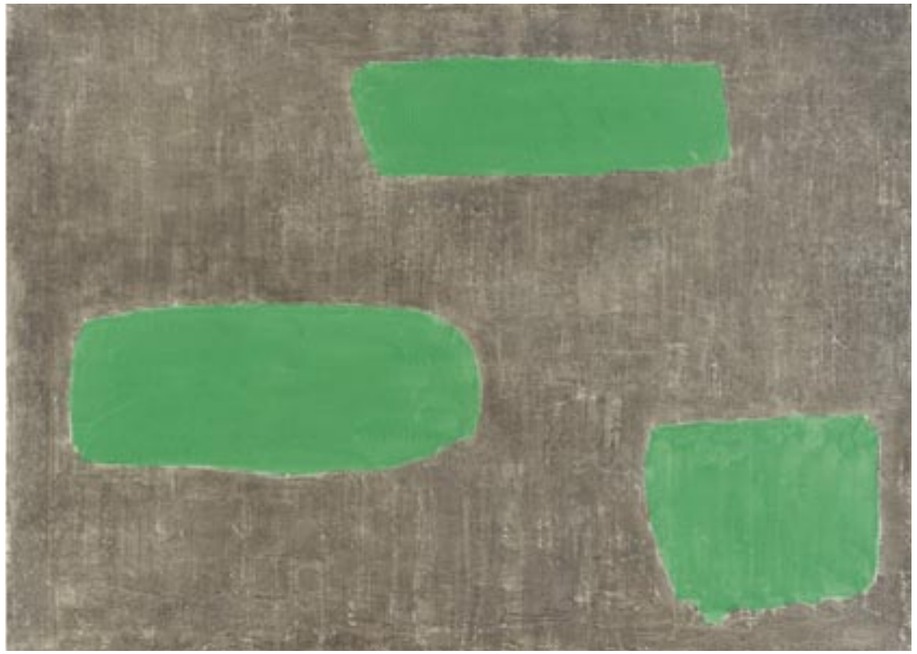
**Pausa**, 1957
tempera su tela, 142 × 80 cm

**Senza titolo** [1959-60]
tempera su tela, 80 × 120 cm

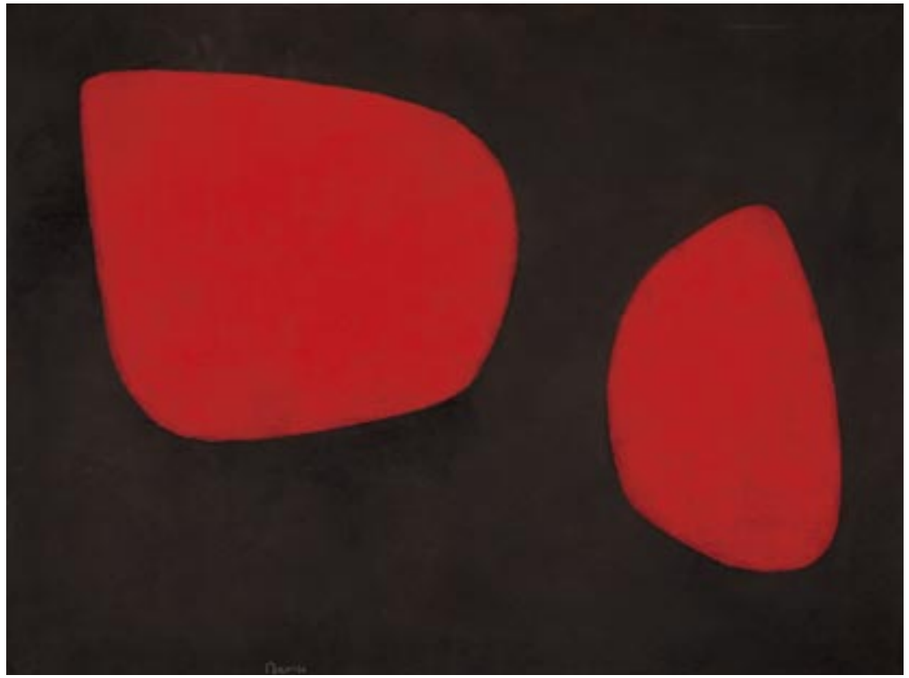




**Senza titolo** [1961-62]
tempera su tela, 65 × 90 cm



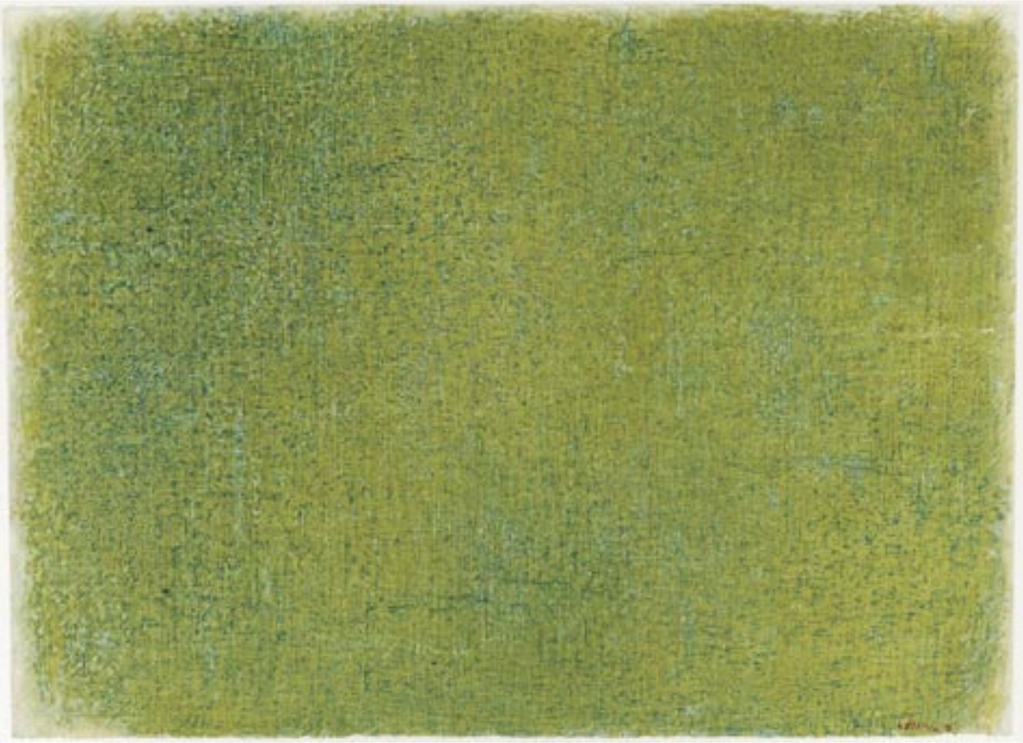
**Colore spazio n. 2**, 1962
tempera su tela, 63.5 × 84.5 cm





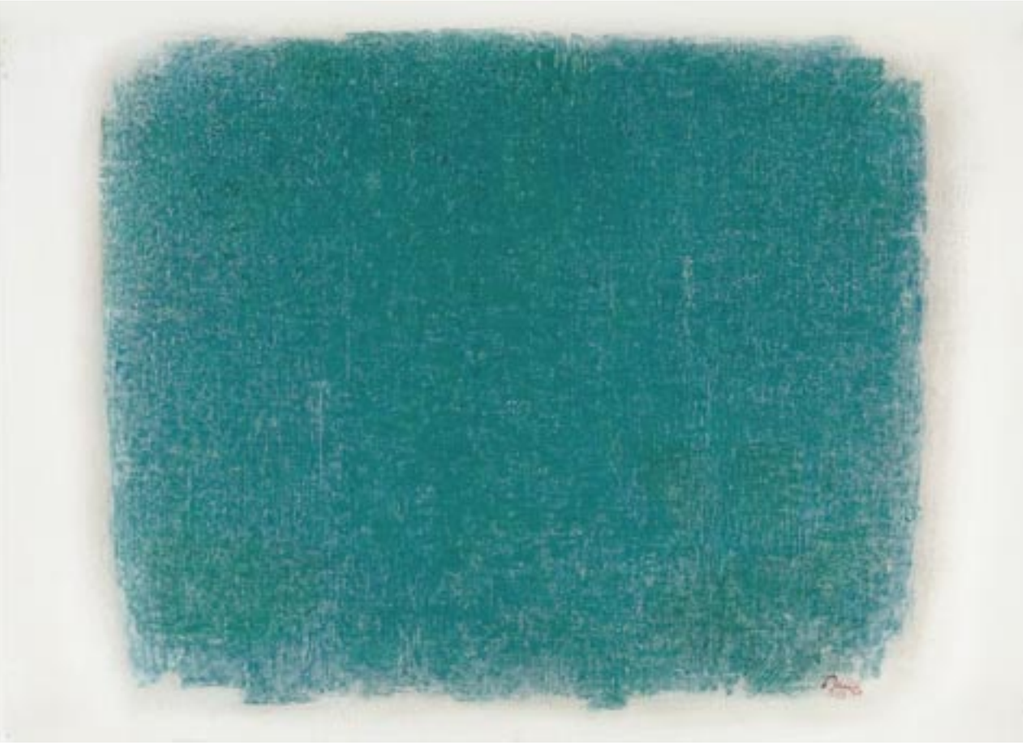
**Calma**, 1962
tempera su tela, 100 × 70 cm

**Assoluto**, 1995
tempera su carta preparata, 48 × 66 cm





**Assoluto**, 1995
tempera su carta preparata, 48 × 66 cm



**Senza titolo** [1994]
tempera su carta preparata, 66 × 48 cm

**Senza titolo**, 1996
tempera su carta preparata, 66 × 48 cm

Accademia Albertina di Torino, aprile 1942
Si riconoscono in alto da sinistra, Rapetti, Gino Gorza, Petri, Adriana Boniscontri, Ezio Casoni, Delleani. Tra gli insegnanti, in piedi, Musso, Alloati, il Direttore Cibrario, Il Presidente Rubino, Casorati, Benzi, Paulucci. Tra le allieve sedute, Maria Pia Mellana, Tina Beria, Tini. In basso, Jenny Savarino, Davico, Asplanato, Falanga



## Nota biografica

Quando è ancora allievo di Enrico Paulucci all'Accademia Albertina di Torino, Mario Davico (1920-2010) espone nel 1942 alla Promotrice delle Belle Arti le sue prime nature morte, che echeggiano modelli pittorici riconoscibili, da Spazzapan a De Pisis. Diplomatosi nel 1949, diviene poi assistente alla Cattedra di Pittura dell'Albertina (incarico che terrà fino al 1990) e negli stessi anni si avvicina alle composizioni di Picasso e Braque.

Nel 1948 viene ammesso alla Biennale di Venezia, tornandovi poi nelle edizioni del 1950, 1952, 1956, 1958 e in ultimo nel 1962, dove partecipa con otto dipinti disposti su due intere pareti. A partire dalla fine degli anni Quaranta si registrano le prime importanti esposizioni collettive: V Quadriennale di Roma (1948), I Internazionale dell'Art Club di Torino (1949), Gran Premio Saint Vincent (1949), Premio Asti (1949), rassegne "Pittori d'oggi. Francia-Italia" a Torino (1953, 1955, 1957, 1961), "60 maestri .del prossimo trentennio" a Prato (1955).

Nella prima metà degli anni Cinquanta l'opera di Davico non aderisce alle teorizzazioni concretiste, ma elabora un personale astrattismo lirico di impianto "meccanicistico", di cui rappresenta uno dei vertici riconosciuti a livello nazionale e internazionale. La personale d'esordio si tiene alla Galleria La Bussola di Torino nel 1950 (seguita da due ulteriori mostre, nel 1954 e nel 1959), mentre altre personali avranno luogo al di fuori del capoluogo piemontese: alla Galleria del Fiore di Milano (1955), alla Galleria Vigna Nuova di Firenze (1955), alla Galleria Schneider di Roma (1955), alla Strozzina di Firenze (1957), all'Ariete di Milano (1958), alla Saletta degli Amici dell'arte di Modena (1958).

Dalle caratteristiche forme ovoidali già di grande purezza e con una forte connotazione "araldica", Davico matura progressivamente il ciclo degli *Assoluti*, nel quale è soprattutto il colore, aspetto mai secondario per l'artista, a diventare protagonista di meditate stesure monocromatiche ossessivamente intessute. Dal 1966, per sua scelta, Davico si eclissa in maniera pressoché totale dalla scena espositiva, riapparendo sporadicamente solo a partire dalla fine degli anni Settanta.

Dopo la mostra antologica allestita all'Accademia Albertina nel 1994, il pittore continua a lavorare fino all'ultimo nella sua amata casa-studio di via Belfiore 72, a Torino.

## Bibliografia consultata


ALBINO GALVANO (a cura di), *Mario Davico*, catalogo della mostra (Torino, Galleria La Bussola, 8-14 marzo 1950), pp. nn.

A. R. [ALBERTO ROSSI], *Davico alla Bussola. Croveri al Grifo*, in "La Nuova Stampa", 21 marzo 1950, p. 2.

MAR. BER. [MARZIANO BERNARDI], *Due astratti, quattro figurativi*, in "La Stampa", 8 maggio 1959, p. 4.

MARIO DAVICO, *Breve storia di un pittore solitario*, in *Mario Davico all'Accademia Albertina*, a cura di GIUSEPPE MANTOVANI, catalogo della Mostra (Torino, Accademia Albertina, 6 maggio-19 giugno 1994), Franco Masoero, Torino 1994, pp. 9-13.

MARCO ROSCI, *Colloquio con Davico,* in *Mario Davico all'Accademia Albertina*, cit., pp. 15-20.

GIUSEPPE MANTOVANI, *Per Mario Davico*, in *Mario Davico all'Accademia Albertina*, cit., pp. 21-26.

FRANCO FANELLI, *Tra effusione e rigore. Una traccia internazionale per una pittura assoluta*, in *Mario Davico all'Accademia Albertina*, cit., pp. 33-42.

AA.VV., *Mario Davico*, con testi di FALMINIO GUALDONI, PINO MANTOVANI, CRISTINA VALOTA, FRANCO FANELLI, RICCARDO CAVALLO, Allemandi, Torino 2019.




## Opere in mostra

**Senza titolo**, 1949
olio su tela, 152 × 95 cm

**Architettura meccanicistica n. 1**, 1949-50
olio su tela, 160 × 118 cm

**Architettura meccanicistica n. 2**, 1949-50
olio su tela, 160 × 95 cm

**Composizione astratta 1**, 1949
olio su carta applicata su tela, 110 × 90 cm

**Composizione astratta 2**, 1950
olio su tela, 112 × 99 cm

**Senza titolo**, 1951
tempera su carta, 50 × 60 cm

**Senza titolo**, 1951
tempera su carta, 50 × 60 cm

**Musicalismo**, 1951
olio su carta applicata su tela, 120 × 101 cm

**Visione**, 1953
olio e tempera su tela, 100 × 60 cm

**Favola**, 1953
olio e tempera su tela, 109 × 70 cm

**Senza titolo**, 1955
tempera su carta preparata, 53 × 43 cm

**Senza titolo**, 1955 ca.
tempera su carta preparata, 66 × 48 cm

**Senza titolo**, 1956 ca.
tempera su carta preparata, 48 × 39 cm

**Contes de nuages**, 1956
tempera su carta preparata, 44 × 34 cm

**Mattutino**, 1955 ca.
tempera su tela, 120 × 110 cm

**Immagine fantomatica**, 1956
tempera su tela, 140 × 90 cm

**Fiaba**, 1956
tempera su tela, 120 × 83 cm

**Viaggio verso una spiaggia sconosciuta (Favola)**, 1956
olio e tempera su tela, 135 × 100 cm

**Pausa**, 1957
tempera su tela, 142 × 80 cm

**Senza titolo** [1959-60]
tempera su tela, 80 × 120 cm

**Senza titolo** [1961-62]
tempera su tela, 65 × 90 cm

**Colore spazio n. 2**, 1962
tempera su tela, 63.5 × 84.5 cm

**Calma**, 1962
tempera su tela, 100 × 70 cm

**Assoluto**, 1995
tempera su carta preparata, 48 × 66 cm

**Assoluto**, 1995
tempera su carta preparata, 48 × 66 cm

**Senza titolo** [1994]
tempera su carta preparata, 66 × 48 cm

**Senza titolo**, 1996
tempera su carta preparata, 66 × 48 cm

Finito di stampare nel mese di ottobre 2023
presso AGT Aziende Grafiche Torino

GALLERIA DEL PONTE

Galleria del Ponte · 10131 Torino · Corso Moncalieri 3 (Gran Madre) · Tel.-Fax 011 8193233 · info@galleriadelponte.it
Orario Galleria: 10-12:30 - 16-19:30