

Mario Becchis

Presentazione alla mostra – Galleria Il Milione, Milano – 1956

La società artistica italiana a un'esistenza davvero singolare. Costretta continuamente a 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 - che 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. 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: né ha lui soltanto. Marziano Bernardi non è un critico che si arrende con facilità alle lusinghe delle forme a parte che non siano figurative come la tradizione suggerisce eppure, in occasione della mostra torinese, annotava che l'insieme delle opere era "di fulgente armonia, forte e severa", e che sembrava "indicare la maturità espressiva che da tempo Becchis cercava". Francesco Arcangeli nella prefazione al catalogo della stessa mostra, con affetto da amico e intelligenza di critico, coglieva nelle immagini e nei temi dell'artista: l'affiorare di una "lenta, grave, talvolta faticata conquista", segnalando così un ritmo del particolare momento che è lo stesso ritmo dell'opera intera.

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 organizzato 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 rappresentazione 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 sé della luce, anche quando in realtà è mescolata ai vapori dell'atmosfera o diminuisce espandendosi nei luoghi lontani; che possono essere luoghi lontani soltanto allusivi, come il drappeggio d'un panno antico mosso sul fondo di 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 freddo di temperature o dalle foglie che bruciano nelle cucce 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 variano nella profondità delle acque - di verdi tra il velluto e il muschio. Ed erano soprattutto queste qualità del colore, questa abilità nel tessere il panno della pittura che toglievano alle sacre rappresentazioni di Becchis il dubbio che si trattasse di un *divertissement* profano, o del prodotto squisitamente falso d'un gusto letterario per i testi. Quelle figurazioni

porgevano le chiavi di un dominio silenzioso e in parte ancora segreto. Più tardi sarebbe stato chiaro che quelle scene di Re Magi segnavano un passaggio fondamentale per l'artista che muovendo dalla pittura di paese, accordata candidamente sulla lezione delle estreme delicate cadenze del vedutismo piemontese, si spostava verso il campo dei ritmi intellettuali, per dipingere nature morte di oggetti musicali e composizioni di personaggi: i guitti, le cavallerizze, i mendicanti.

Nello studio di Becchis, per queste composizioni, tenevano luogo di manichini una vera folla di pupi da presepio; pupi del sette e dell'ottocento, pittura ligure o piemontese. Quei personaggi coperti da abiti sontuosi, anche quando fingevano i brandelli; con le teste bene imparruccate o lisce e nude; con i grandi occhi attoniti; le posture inerti e tese, insieme, sulla semplice meccanica degli incastri e dei legamenti, costituivano la sola autentica mediazione tra il pittore e il mondo. Mossi dai fili dell'artista diventavano attori, recitavano la loro parte ma nelle trasformazioni di carattere e di ruolo conservavano sempre qualcosa della primitiva destinazione: un che di computed e di severo, mescolato a molta polvere degli anni passati, a un vago odore di incenso e di cera, a qualche strofa di canzonetta popolare in sordina - tra Natale e l'Epifania - e un principio di preghiera nell'aria di campagna, una parvenza di perenne crepuscolo; e nella misura che può essere un sentimento, l'annuncio di una verità poetica e attuale. 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 assomigliare 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 dalla 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 albeggia, già con splendori aurorali, nei dipinti di dieci anni fa è quella che "nella impegnatissima ricerca dell'artista" Arcangeli ha definito con efficacia e proprietà di linguaggio come "esigenza di conferire un valore spirituale al colore e alla forma, che fa un corpo inscindibile con un accrescimento delle sue qualità". Questo è anche il risultato maggiore, il più originale della 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 estrae le immagini per forza di evocazione dal mondo delle probabilità, non le sottrae al buio della ragione come presenze ectoplastiche per virtù 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 "farfalle verdi" consentono di seguire la progressiva chiarificazione delle immagini di Becchis, la strada che percorre la sua poetica. Il segno è sempre meno un cerneccio lento che argina e contiene, diventa una rapida indicazione dei luoghi, di incontri, di nodi che si dispongono senza sbavature sul loro registro esatto; "corpus" pittorico accresce la sua fulgente forza espansiva, la bellezza tout court della materia si stende infine superando gli arresti delle contraddizioni i residui di una semplicatissima dialettica degli 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 ancora 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 alveari e il moto lento, un rondò brulicante, degli involgimenti, degli scatti e delle vibrazioni, dei rotolamenti segreti di molti esseri musicalmente 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. È sullo spirituale che le costanti dell'arte del nostro pittore fondano una loro unità; riverberando la certezza di 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 funzione 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 medievali e la coerenza di una natura educata alla visione religiosa 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 è 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. C'è la stessa preminenza dell'intellettuale nel loro lavoro, che dà lo stesso modo di filtrare la sensibilità dei loro strumenti grezzi. C'è lo stesso senso del colore, sapidamente diventato, illuminato dall'interno; un colore aromatico, orientale. Lo stesso valore simbolico della qualità e persino della quantità cromatica.

C'è infine la profonda suggestione dell'opera del pittore francese, che Becchis ama confessare. Ma è una suggestione che bisogna intendere attiva ed efficace e soprattutto sul piano della cultura, come un'altra conferma della possibilità, ed anzi della legittimità di un atteggiamento non conformistico dell'artista "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-impressioniste 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 fino al punto in cui la reversibilità dell'immagine è affidata soltanto più all'intelligenza dell'energia ricreativa; è un'inflessione non figurativa di carattere empirico, felicemente empirico. Le sue sono uniche, intere, "semplici" e restano iscritte, consegnate nel loro spazio vitale come stelle fisse di un firmamento contemplativo più che genetico, soluzioni più che impostazioni di enigmi. Sono immagini nitide, come matrici di sigilli, come lettere miniate di codici medievali. Avvolte nel medesimo silenzio sovraterreno di quelle, liberano lentamente dal testo un alto splendore simbolico, stilisticamente preciso e duro ma ridente anche; come, appunto, nelle antiche carte.

Luigi Carluccio