



Mario Davico alla Galleria del Ponte
2003



MARIO DAVICO

L'ossessione. La riflessione

Venerdì 30 Marzo 2012 - Sabato 5 Maggio 2012

Galleria del Ponte

Orari: Da Martedì al Sabato 10 - 12,30 / 16 - 19,30

10131 Torino - Corso Moncalieri, 3 (Gran Madre) - Tel. e Fax 011.8193233
info@galleriadelponte.it - www.galleriadelponte.it



Les images qui glissent

L'archeologia è da sempre una delle più accese passioni di chi scrive che, insospettabilmente, ha potuto assecondarla attraverso il lavoro di catalogazione del materiale conservato nello studio di Mario Davico. Come durante una campagna archeologica, infatti, gli olii, le tempere e i disegni che Davico ha accumulato in oltre cinquant'anni di intensa produzione artistica necessitano spesso di un attento lavoro di scavo, ossia di individuazione, decifrazione e interpretazione di indizi. Talvolta l'iniziale certezza di aver sciolto un dubbio è però fatta vacillare dalla scoperta di un ulteriore elemento che, allontanando la soluzione, suscita piuttosto l'impressione che certe opere di Davico non vogliano farsi catturare, che scivolino tra le mani. È in momenti simili che torna inevitabilmente alla mente un titolo come "Le images qui glissent" ("Le immagini che scivolano"), che Davico ha assegnato ad almeno due sue significative opere della seconda metà degli anni Cinquanta. Una, la tempera e olio su tela del 1955 esposta in questa retrospettiva, può essere assurta a caso emblematico della disinvolta

"amministrazione", da parte di Davico, delle sue opere. Innanzitutto, la storia di questa tela restituisce con chiarezza i contorni della pratica, cui ha spesso fatto ricorso l'artista, di assegnare ad una medesima opera, per poi modificarli anche ripetutamente, spesso in occasione di nuovi appuntamenti espositivi, titoli e date diversi. Non bisogna infatti dimenticare che la metà degli anni Cinquanta fu, come ebbe a dire lo stesso Davico, un "periodo caratterizzato da un mio grande fervore creativo" (1), cui fece conseguentemente seguito un'altrettanto intensa attività espositiva, e spesso nelle sedi più autorevoli, come la Biennale di Venezia (Davico presenziò a 6 edizioni): la tela in oggetto, in particolare (ma è solo un esempio fra tanti), fu dapprima esposta con il titolo di "Immagine" nella mostra "Pittori d'oggi. Francia - Italia" del 1955 e nella rassegna itinerante "Arte italiana del XX secolo", che nel corso del 1956 toccò i musei di varie città australiane, da Melbourne a Hobart, per poi comparire, con l'attuale titolo "Les images qui glissent", nella mostra di "Giovani artisti italiani" che il quotidiano "Il Giorno" organizzò alla Permanente di Milano nel 1958, e ancora al Premio di Pittura "F.P. Michetti" a Francavilla al Mare nell'estate

dello stesso anno. Un simile comportamento da parte dell'artista dovrebbe forse indurre a sgomberare il campo da ingenua considerazioni circa un'idea romantica di Mario Davico quale pittore solitario e schivo, e fors'anche sprovveduto, che scelse di appartarsi nell'"alibi" di uno sdegnoso isolamento, ma piuttosto interpretarlo anche alla luce di un suo atteggiamento ben più avveduto, ossia nei termini di un'attenta e ponderata gestione del proprio lavoro.

In un percorso antologico, supportato anche dall'autorevole storia espositiva di alcuni pezzi selezionati, svolge un ruolo puntuale la "Composizione" esposta nel Salone Centrale della XXIV Biennale di Venezia del 1948, un'edizione particolarmente carica di significati perché segnava la riapertura della manifestazione dopo sei anni di interruzione a causa della guerra e il centenario del Risorgimento italiano: si tratta di un olio su tela di un formato intermedio rispetto ad opere degli anni successivi e che nell'accentuato dinamismo della composizione suggerisce richiami ancora "vorticisti". È invece datato 1949, ma rimasto "Senza titolo", un altro olio su tela che dal punto di vista iconografico è

certamente riconducibile ad alcune "Composizioni" tipiche dei due anni precedenti, rispetto alle quali però, l'opera in questione, con la quale Davico si presentò alla 3a Mostra Internazionale di "Arte d'oggi" a Firenze nel giugno del 1949, denuncia una raggiunta maturità compositiva sostenuta da un'armonia cromatica caratterizzata da un abbassamento di toni (vi dominano i bruni e i verdi terrosi, mentre scompaiono le accensioni tonali di rossi e gialli). Gli anni dell'"Astrazione meccanicistica" sono invece esemplificati da sei carte (spesso da intendersi quali studi preparatori delle tele di maggior formato), che, compreso un bellissimo esemplare in piccolo formato, ribadiscono l'idea che Davico espresse circa l'"immagine meccanica" come "intrinsecamente pittorica", con ampie forme di colore stese in pennellate diluite; tra questi fogli, quello nel quale compaiono due macchie rosse simmetriche richiama la forma binata che ritornerà poi prepotentemente nelle grandi tele della seconda metà degli anni Cinquanta, quando il discorso pittorico di Davico oscilla tra la forma centrale colore su colore ("La riva silenziosa n. 2" del 1957) e la "dialettica binata" (2) ("Le silence est gris" del 1958, una tempera

su tela esposta a Torino sia nell'ultima personale di Davico alla Galleria La Bussola nel 1959, sia nella mostra "I pittori italiani - Unesco" alla Galleria Civica d'Arte Moderna nel 1968, ma qui con una diversa data d'esecuzione, 1963), fino a soluzioni compositive nelle quali i due motivi convivono (la tempera su carta "Il sogno" del 1956).

La calibrata selezione delle opere esposte consente inoltre preziosi accostamenti tra tele, che in alcuni casi, e inspiegabilmente considerata la loro qualità, non avevano, Davico in vita, lasciato lo studio di via Belfiore e che quindi vengono finalmente proposte al giudizio del pubblico ("Piccola cavalcata" del 1959), e carte di medesimo soggetto (per esempio, la tempera su carta intitolata "Breve sogno" del 1959 e altrove datata 1964), a conferma dell'indissolubile continuità tra i due supporti tecnici nella pratica artistica di Davico.

All'interno di un discorso circa la mutevolezza dei titoli che Davico assegnava alle sue opere, e per una corretta lettura del suo fare artistico, merita un accenno anche la diversa natura della titolazione dei dipinti lungo l'intero arco della sua carriera, anche in rapporto ad alcuni lavori in mostra, quali "Il giardino incantato"

(1958) e "Piccola cavalcata" (1959). Tralasciati i dipinti più schiettamente figurativi dei primi anni Quaranta, quelli risalenti al periodo "meccanicistico" sono connotati da titoli descrittivi, per i quali risultano determinanti il contemporaneo clima di generale interesse per il mondo delle macchine, oltre che gli interessi architettonici di Davico (emblematico è, a tal proposito, il caso dell'olio su tela noto come "Architettura meccanicistica n.2", ma precedentemente intitolato, nell'ordine, "Composizione", "Composizione verticale", "Comparizione verticale" e "Immagine meccanicistica n. 1"). Gli anni Cinquanta sono invece scanditi da opere le cui titolazioni rimandano a suggestioni liriche, forse suggerite a Davico, come ipotizza Pino Mantovani, anche dalla frequentazione con la futura moglie, Luciana Campi, laureata in letterature straniere e quindi "veicolo" di nuove letture poetiche (da "Contes de nuages" del 1954 a "Rencontre dans un'île lunaire" del 1957, sino ai già citati "Il giardino incantato" del 1958 e "Piccola cavalcata" del 1959). A partire dal decennio successivo, anche da un punto di vista propriamente linguistico, tutto viene ricondotto al puro fare pittorico, per cui

risultano chiarificatori i titoli assegnati alle otto opere esposte alla Biennale di Venezia del 1962, da “Colore spazio” a “Superficie”, da “Due forme” a “Due rossi”: si tratta di titoli “intransitivi”, perché non rimandano a null’altro di diverso da ciò che è dipinto sulla tela, e contemporaneamente metalinguistici, in quanto inducono a una riflessione sui metodi e sulle finalità stesse della pittura che per Davico, come ha inteso dimostrare con gli “Assoluti” degli anni a seguire e che proprio nei titoli queste tempere anticipano, deve puntare all’essenziale.

Il discorso, anche nell’ambito del percorso antologico, può concludersi con gli “Assoluti”. Nell’accostarvisi, sia attraverso le loro dirette anticipazioni nelle quali compare ancora un’esile traccia grafica (da “Dialogo” del 1960 a “Moto semplice n. 2” del 1961), sia con le tempere propriamente dette “Assoluti”, che contraddistinguono ossessivamente l’ultima sua fase creativa e nelle quali la pratica pittorica si risolve in un precipitato di colore, è fatale tornare con la mente all’immagine che Davico diede di sé quale bambino curioso che seguiva il “dipingere con

l’ago” della madre, Maddalena Ricca, che dirigeva una scuola di ricamo. E come una tela che non trovi posa, gli “Assoluti” rimandano a raffinate matasse di colore. Opere “aperte” per struttura cromatica e allusive di un infinito spaziale e mentale, sono altresì metafora pittorica dell’intima intransigenza caratteriale del loro autore e dell’ostinato isolamento, cui Davico si votò.

Cristina Valota

(1) M. Rosci, *Colloquio con Davico in AA. VV., Mario Davico all’Accademia Albertina*, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Mantovani, Torino, 1994, pag. 19

(2) *Ibidem*

1962-2010: verso gli “Assoluti”

“Penso che l’idea di finito sia una finzione”

Barnett Newman

I veleni che da parte francese salutarono il Gran Premio assegnato a Robert Rauschenberg alla Biennale di Venezia del 1964 erano il riflesso del mutamento della geopolitica dell’arte contemporanea. Erano noti, in effetti, gli sforzi compiuti da due galleristi, Leo Castelli e Ileana Sonnabend, per sancire in una passerella già allora potentemente mediatica, Venezia e la sua Biennale, quanto da tempo si era compiuto dall’altra parte dell’Oceano, ovvero il passaggio di mano tra due capitali della cultura visiva moderna, con il tramonto di Parigi (tuttora in clamorosa crisi creativa) e l’ascesa di New York. Lo stesso Gran Premio, andato nell’edizione precedente a Manessier, aveva assunto il significato di riconoscimento alla carriera, e nulla più, di una scuola giunta alla sua seconda, e quanto mai esausta, generazione che, come spesso accade al crepuscolo di una civiltà, si era comunque espressa, nei suoi migliori componenti, all’insegna dell’equazione

tra massima decadenza ed estrema preziosità formale. 1962-1964: se le Biennali possono essere prese come punti di riferimento, quasi dei capoversi (o, per restare in tema tipografico, dei “finalini”) nello scorrimento della storia dell’arte del ’900, va detto che da allora nella cultura artistica contemporanea nulla sarà più come prima, per almeno due motivi.

Il primo risiede nel mercato, piaccia o meno, da sempre, variabile fortemente attiva non solo nella fortuna degli artisti ma anche nelle loro opzioni estetiche. È il mercato che traccia la mappa e i confini del sistema dell’arte: vince, come in ogni versante della creatività, chi percepisce, consciamente o meno, il mutamento del desiderio estetico e lo *Zeitgeist*; su quella percezione, a seconda degli attori del sistema, chi crea, teorizza, espone, vende, colleziona e musealizza, impone ad alto livello una precisa tipologia di prodotto. Lo strapotere del collezionismo americano, nella fattispecie, garantirà il sostegno e la difesa di un determinato prodotto: un fenomeno, nel nostro presente globalizzato (a differenza dei primi anni Sessanta) che se da un lato, quello del collezionismo, è ben più diramato (dalla Russia alla Cina all’India),

dall'altro è ancora saldamente governato da una intelligenza critica anglosassone.

Il secondo sta nei modi dell'espressione. Al passaggio del millennio, una sia pur rapida valutazione della tipologia oggi più forte sul mercato rivela che, sul piano artistico, le più durature eredità del '900 sono quelle che fanno capo alla dissacrazione Dada e all'oggettualizzazione, alla figurazione e alla spettacolarità Pop. Il cocktail che se n'è ricavato a cavallo tra '900 e 2000 è quello della pratica artistica come parodia, ovvero come presa di distanza dall'utopia costruttivista e dall'idealismo formale (e poetico) di origine modernista, l'irrisione dell'intimismo a favore di un protervo monumentalismo che, guarda caso, si afferma nei periodi di massima espansione e floridezza del mercato: è quel tipo di arte che fa da vistoso manifesto estetico in molte collezioni private con ambizioni museali, da Pinault ai Dakis Jannou (a intervallare, sempre più flebilmente, almeno sino a oggi, questa tendenza, sono i periodici "mercoledì delle ceneri" neopauperisti e neoconcettuali che si affacciano quando le borse tracollano).

Tutto questo gettava le sue imponenti basi proprio

in quell'inizio degli anni Sessanta: un ciclone che si abbatte sulla carriera di molti artisti europei, senza fare distinzione tra gli attardati, i "seduti", gli appartati, gli affermati e coloro che in quel giro d'anni erano intenti a una complessa e delicata fase di transizione nella loro ricerca.

Mario Davico ha 42 anni nel 1962, data della sua ultima partecipazione alla Biennale, dov'è tuttavia presente (come segnala Cristina Valota) non con una sala, come spesso si è scritto, ma con due pareti, avendo come coinquilino Domenico Manfredi. "*Davico? Lo trattarono male*", ricordava Piero Ruggeri, riferendosi a quell'allestimento, lui che invece, a 32 anni, la sala tutta sua, in quel 1962, l'aveva avuta davvero. Tra i molti artisti torinesi invitati a quell'edizione, ma anche della gran parte di italiani nel Padiglione Centrale ai Giardini, Davico e Ruggeri sono quelli colti in piena sperimentazione. Di Ruggeri si sa. Il riordino, in corso, della produzione di Mario Davico, ha riportato alla luce i dipinti presentati in quell'occasione, quando l'artista abbandona le suadenti trasparenze su cui affioravano i suoi ovoidi e

si lascia alle spalle quella pittura che lasciava trapelare un'eccezionale sensibilità per l'interazione tra asciutta essenzialità del pigmento e rapporto materia-supporto, e insieme una straordinaria agilità gestuale (ovvero quanto di meglio aveva fatto scaturire dal confronto con l'ultima École de Paris). Lo fa per avventurarsi in quella *"più decisa articolazione di zone"*, nelle quali *"la luce non s'intride più di crepuscolari trasparenze"*, sia pure all'insegna della coerenza con *"l'effusione emotiva"* abbinata al *"rigore dell'intelligenza"*, come nota nel suo testo in catalogo Albino Galvano. Due scelte, quelle di Ruggeri e Davico, parimenti coraggiose: il primo, verso una pittura *"aperta"*, sorretta ora dal rapporto tra gestualità e sensibilità segnica; il secondo, al contrario, verso (ancora Galvano) l'*"improvviso rassodarsi, e quasi precipitare in argini più fermi e decisi, di quel suo vivere come atmosfera, su cui s'incideva la traccia di un segno"*. Non è questa la sede per stabilire, o ribadire, chi non capì, non volle capire o *"puni"* quell'illusione, da parte dei due, di operare in un territorio culturale (ed economico) pronto a sostenere la sperimentazione. Il seguito, invece, è noto. Ci limitiamo qui a ricordare che, mentre Ruggeri non rifiuterà il confronto in

campo aperto, proponendo pubblicamente le altre grandi stagioni della sua pittura, il 1966 segnerà per Davico il quasi totale abbandono della scena espositiva. Ma per restare al dato puramente pittorico, i quadri presentati da Davico alla Biennale del '62, se riprendono, secondo Galvano, il rapporto con la *"qualità di corpo"* del pigmento e con la nettezza della scansione già manifestatasi durante il *"periodo geometrico"* dei primi anni Cinquanta, rivelano la criticità (e quindi la fragilità) di una fase di transizione che sembrerebbe spostare Davico, o quanto meno metterlo in rapporto, con la coprente assertività di un modo pittorico prossimo al Minimalismo.

Sono in tal senso sorprendenti e indiziari, in attesa di una datazione certa, due dipinti rinvenuti nello studio dell'artista. Uno, quadrotto, caratterizzato da un'inedita, quasi *"industriale"* stesura arancione attraversata verticalmente, da lato a lato, da due bande irregolari bianche; l'altro, fortemente verticale, dominato da un antracite compatto, con una banda gialla sul lato destro. Più che a Morris Louis o allo stesso, amatissimo Mark Rothko, sono dipinti che fanno pensare a Kenneth Noland o a Ellsworth

Kelly, e soprattutto a Barnett Newman (le bande che attraversano la tela di Davico potrebbero essere l'analogo delle "zip" del suo collega americano) indipendentemente, sia chiaro, da una effettiva conoscenza della loro produzione. All'inizio degli anni Sessanta, comunque, è Luciano Pistoï con la Galleria Notizie a portare la pittura aniconica americana a Torino: in particolare, Rothko nel '61 (lo stesso artista è tra i partecipanti alla mostra "L'incontro di Torino. Pittori d'America, Europa, Giappone", alla Promotrice delle Belle Arti nel 1962); Noland e Stella nel '64. Di certo c'è il fatto che non sarà Gorky (cioè l'antitesi del geometrismo minimalista), pure omaggiato da una retrospettiva nella stessa Biennale del '62, a sconvolgere Davico, forse perché "troppo disegnatore" per un pittore-pittore come lui, o troppo surrealista per un artista che proprio in quegli anni prendeva le distanze dalla visionarietà, del resto sottolineata dai titoli desunti dalla poesia simbolista, espressa nella seconda parte degli anni Cinquanta, per incamminarsi verso un'assolutizzazione del fatto pittorico.

Inizia allora per lui, nel 1963, quella fase radicalmente aniconica che sonderà sino alla fine. È allora che Davico

riduce drasticamente i formati (è prevalente il 44x66 cm. delle carte), operazione necessaria per una pittura eseguita per sottrazione (lo fa, oggi, Ettore Spalletti, altro artista che opera per forza di evocazione e non di narrazione), scavo e ritessitura: a ben vedere, una clamorosa smentita dell'impenetrabile saturazione materica dei dipinti esposti nel '62 e dei due citati esempi "paraminimalisti". È il segno più evidente di quanto Davico non appartenga, con gli "Assoluti", al "nichilismo" dei black-painters americani, i dioscuri Frank Stella e Ad Reinhardt: il testo *On negation*, di quest'ultimo, è del resto assolutamente esplicito circa la volontà di operare una nettissima frattura non solo nei confronti del pathos espressionista-astratto, ma anche dell'utopismo avanguardista e della stessa spiritualità come elemento delle teorie astrattiste. L'artista torinese guarda al rapporto pigmento-tela, al monocromo e all'aniconicità assoluta di Rothko (come lui, come tanti, partito da esordi visionari) e, senza saperlo, si affianca all'intimismo di Agnes Martin e alla sua evocazione, attraverso la pittura, di pure "atmosfere luminose". Con i black painter ma anche con Barnett Newman e ovviamente con Agnes Martin, condivide

l'avversione per la "transitività" dell'astrattismo pittorico (Reinhardt parlava ironicamente di "arte estratta" a proposito di quella pittura che poteva essere usata per "l'insegnamento, la comunicazione, la percezione, i rapporti esterni") cosa che ne ha sempre distinto il lavoro da quanto, tra Francia e Svizzera, avevano elaborato movimenti come Abstraction-Création e Cercle et Carré o individualità come Max Bill a proposito delle contiguità con il design. Di qui, anche, l'avversione di Davico per il Concretismo italiano: chi scrive ebbe con lui un breve ma acceso scontro quando si permise di citare il M.A.C. in uno dei testi nel catalogo della retrospettiva del 1994 all'Accademia Albertina.

Davico, pur non aderendo al "pathos dell'impersonale" che contraddistingue il più radicale minimalismo pittorico americano, non esita negli "Assoluti" a spogliarsi di uno dei suoi talenti più cristallini, la freschezza gestuale nella stesura pittorica e la straordinaria eleganza grafica. Nel contempo, sembra definitivamente prendere coscienza che la sua matrice non è nella pittura a corpo, ma nella trasparenza del pigmento e nella stesura a palinsesto, priva della didascalica scacchiera

della "griglia" cara agli americani e al contrario aperta a infinite variabili. Infine, se con Reinhardt e Stella si compie il nadir della pittura, e se la loro ricerca è votata all'esaltazione dell'"ultimo quadro", è come se nel procedere per tessiture, ricuciture, per trame e velature negli "Assoluti" Davico si rivelasse intento, idealmente, all'eterna predisposizione di un'ipotesi di supporto tramato dalla ripetizione differente, sul quale l'altrettanto ipotetico avvento di un segno possa deporsi e, nello stesso tempo, venga continuamente inghiottito e moltiplicato. È l'infinita tessitura di una tela atta ad accogliere il "primo quadro", nella luminosità di un'eterna albedo della pittura.

Franco Fanelli

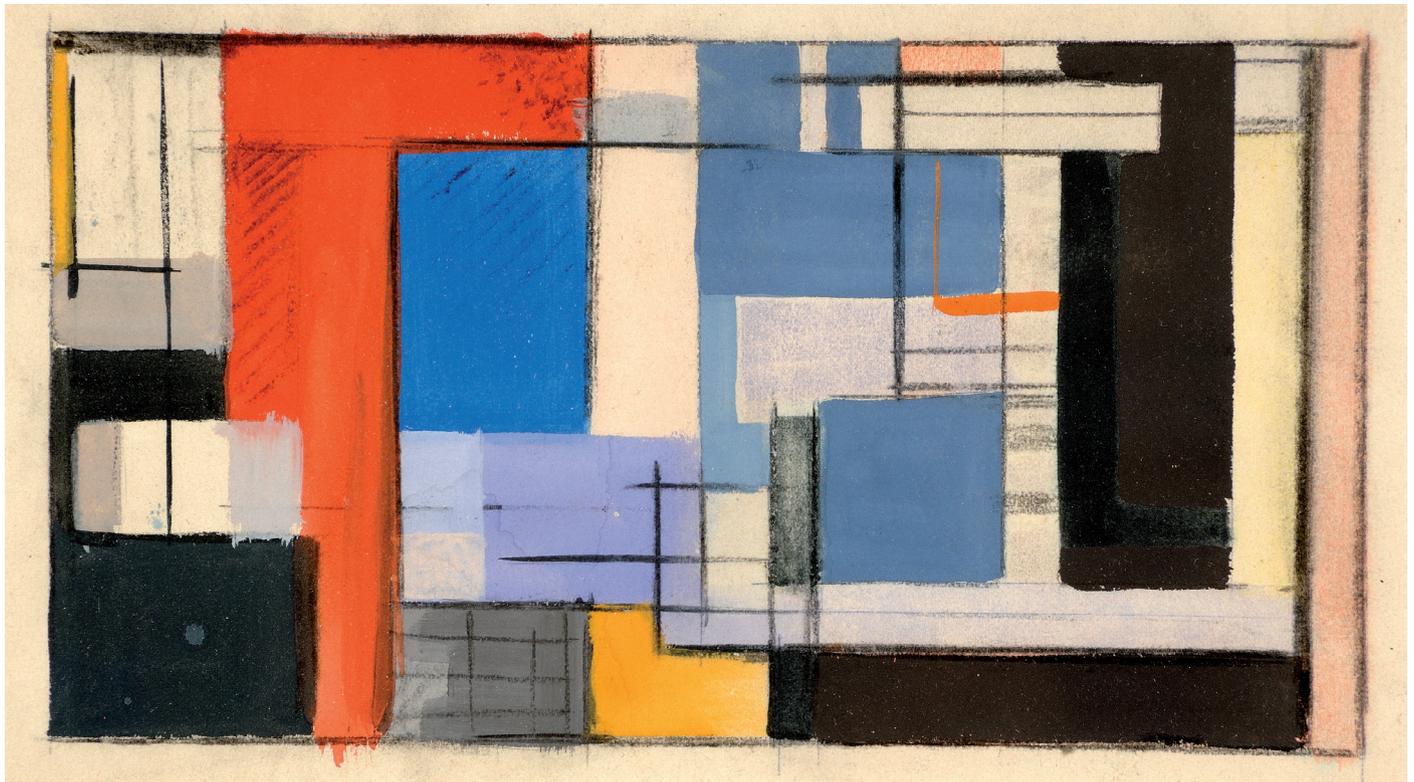
Le opere



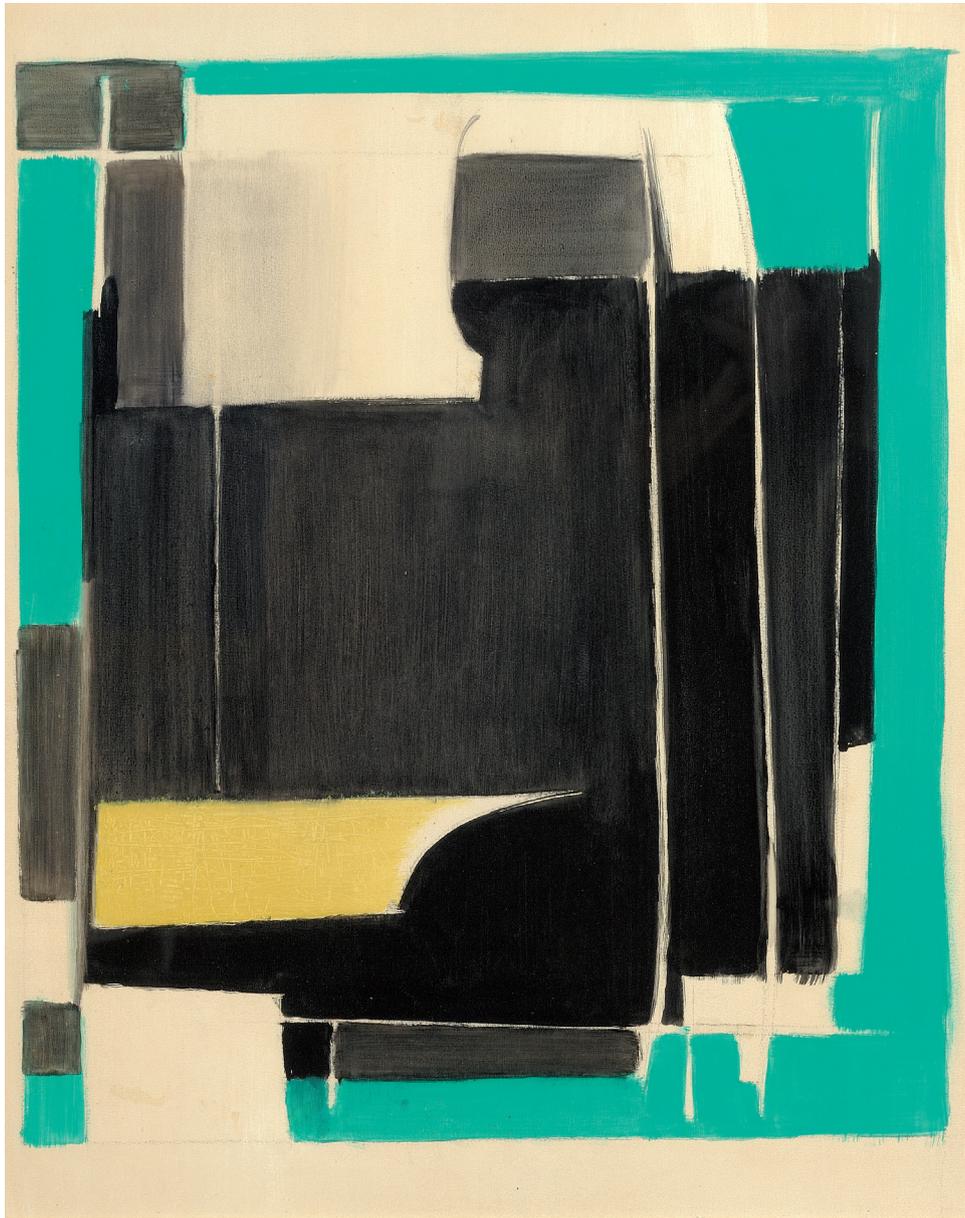
S.T., 1949 - olio su carta applicata su tela - cm. 83,5 x 109



S.T., 1949 - tempera su carta - cm. 65 x 47



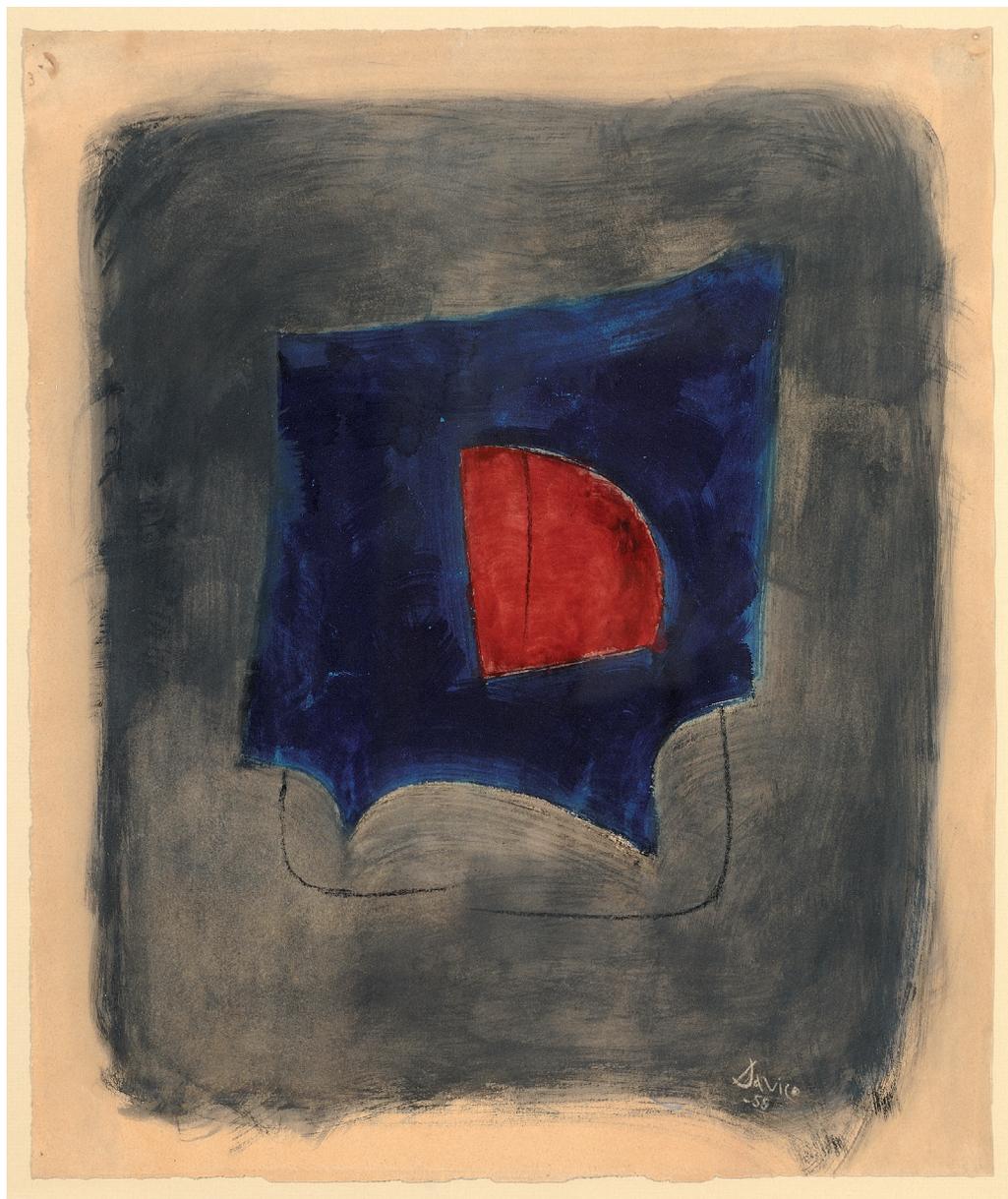
S.T., 1951 - tempera su carta - cm. 19 x 33,8



S.T., 1952/53 - tempera su carta - cm. 57 x 47



S.T., 1952/53 - tempera su carta - cm. 57 x 47



S.T., 1954 - tempera su carta - cm. 44 x 34



S.T., 1955 ca. - tempera su carta preparata - cm. 66 x 48



Favola, 1955 - tempera su tela - cm. 100 x 70



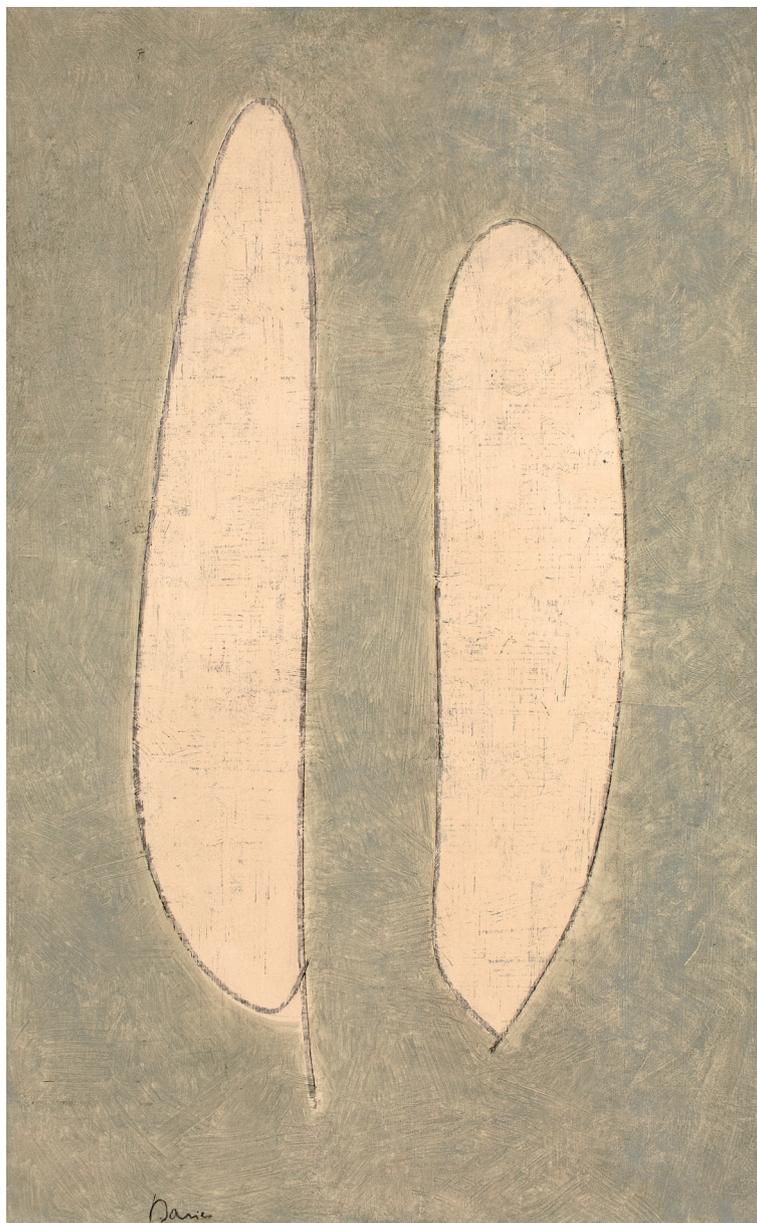
Les images qui glissent, 1955 - tempera su tela - cm. 85 x 80



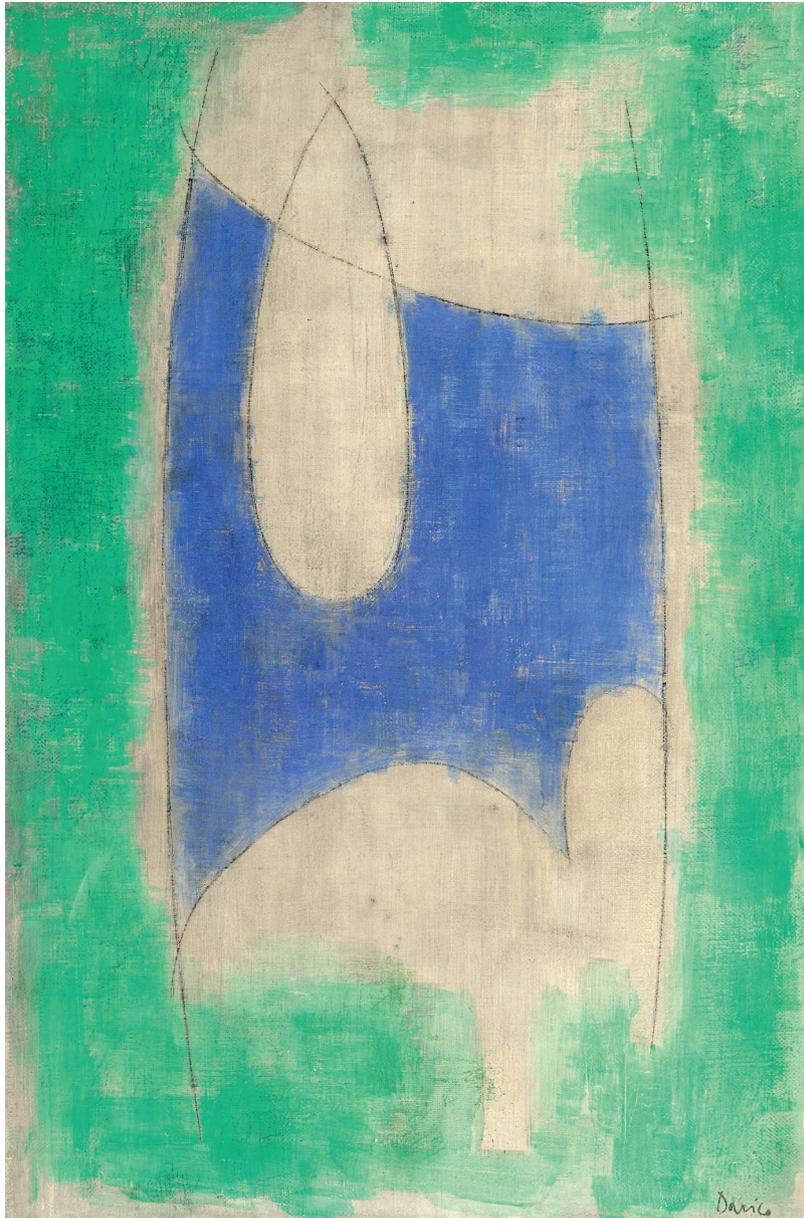
S.T., 1955 - tempera su carta preparata - cm. 44,5 x 33



La riva silenziosa n. 2, 1957 - olio su tela - cm. 100 x 85



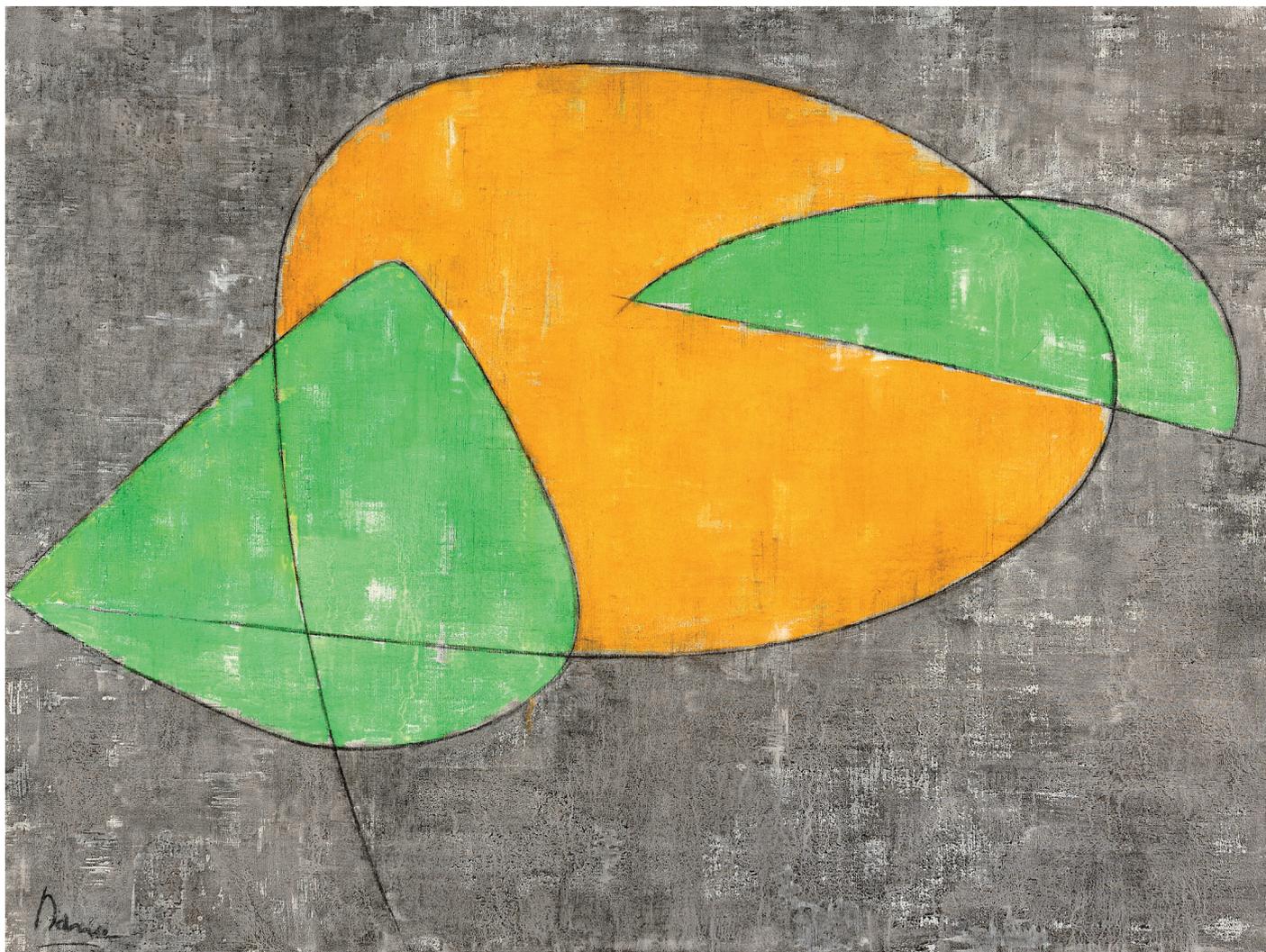
Le silence est gris, 1958 - tempera su tela - cm. 120 x 75



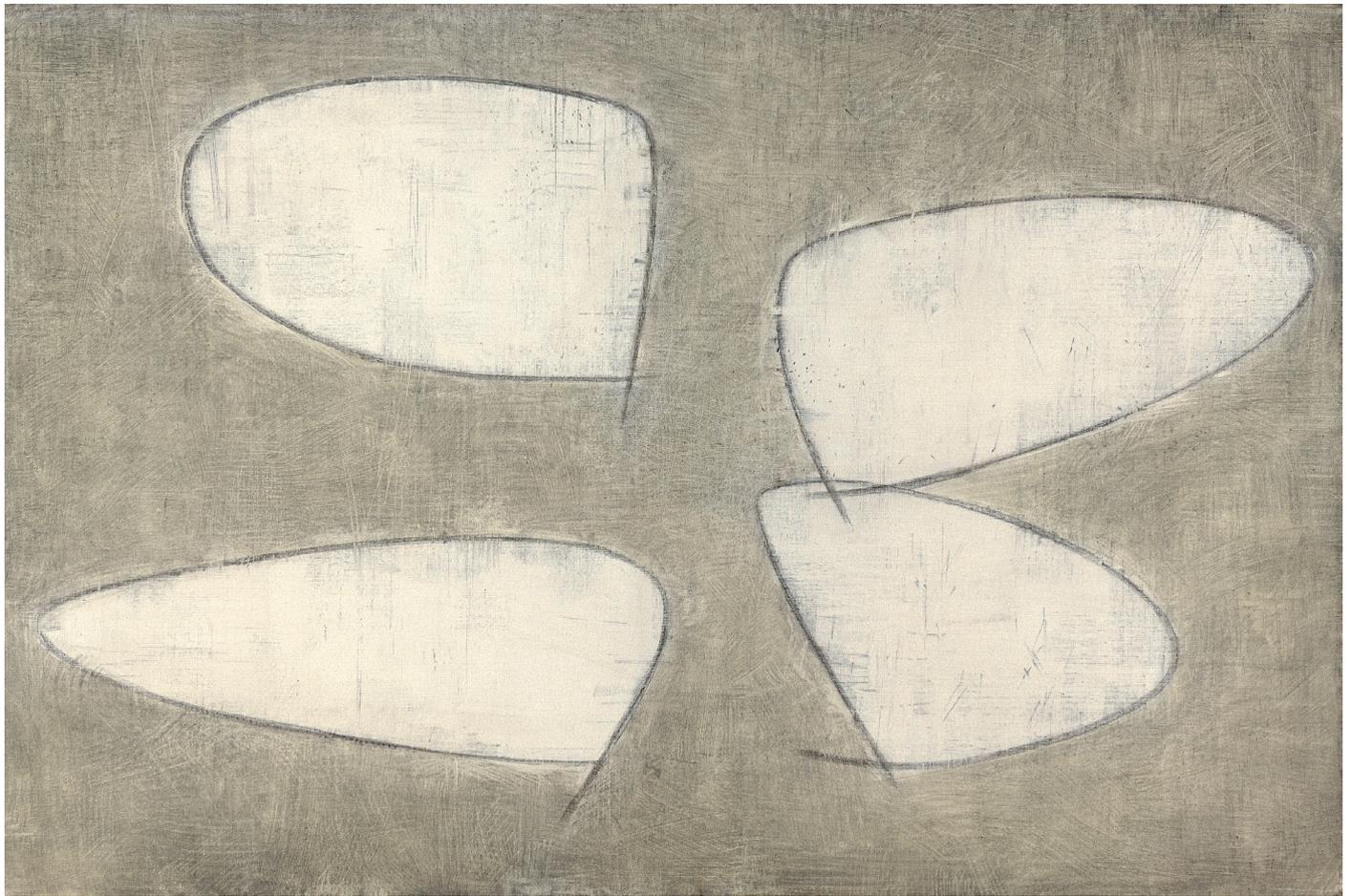
Il giardino incantato, 1958 - olio e tempera su tela - cm. 120 x 80



S.T., 1958/59 - tempera su tela - cm. 120 x 75



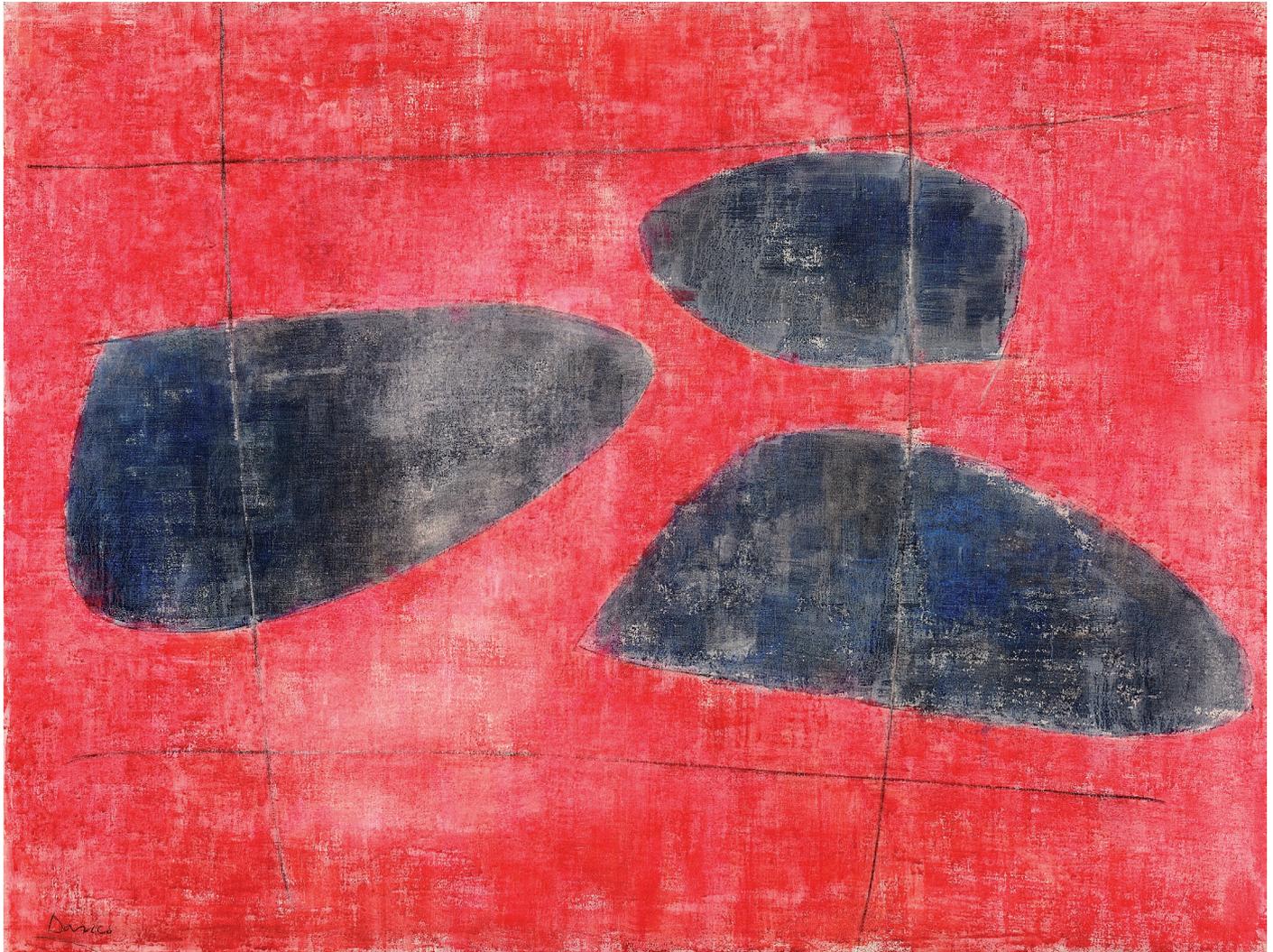
S.T., 1959 - tempera su tela - cm. 85 x 120



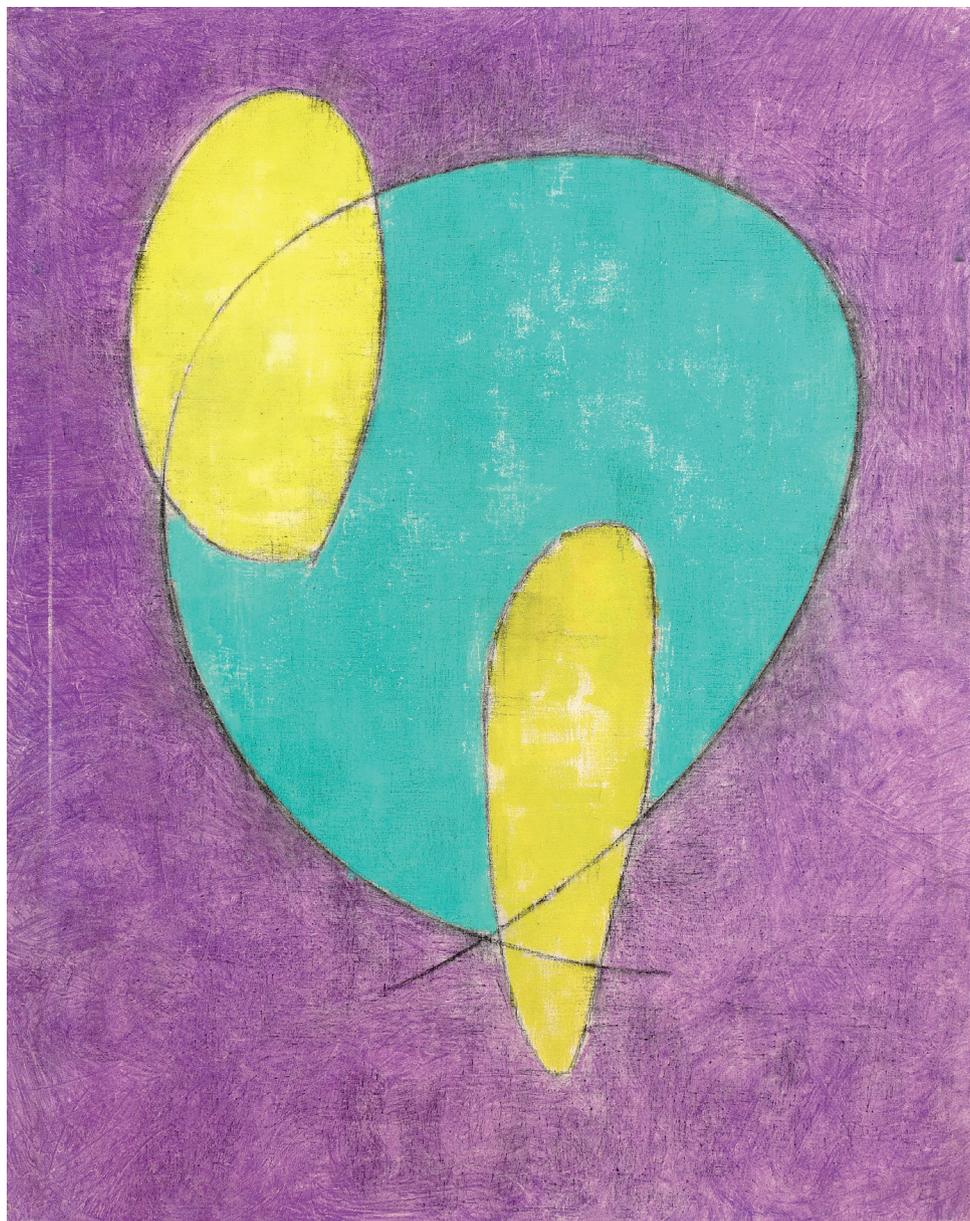
S.T., 1959 - tempera su tela - cm. 80 x 120



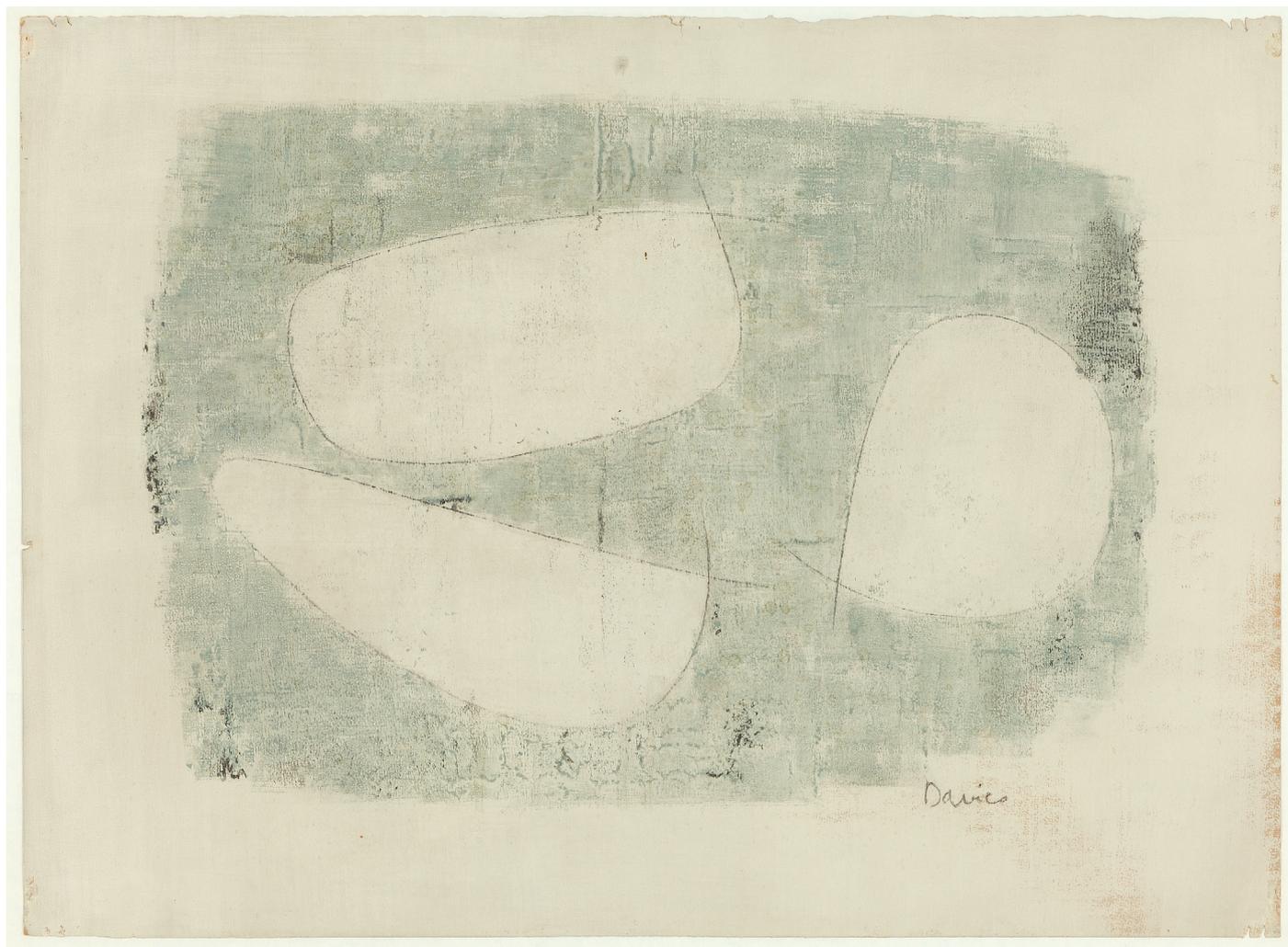
S.T., 1959 - tempera su tela - cm. 70 x 120



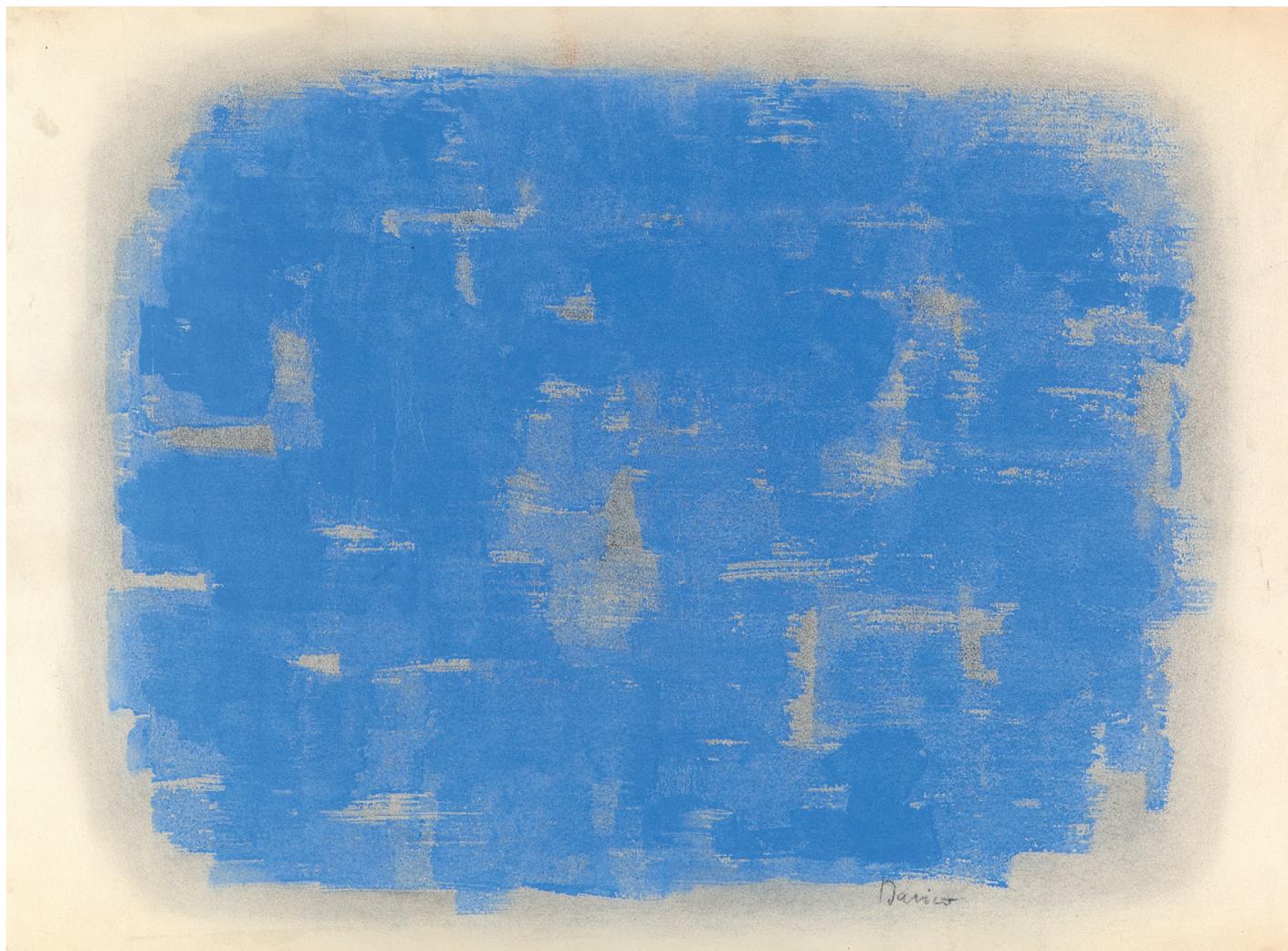
S.T., 1959 - tempera su tela - cm. 90 x 120



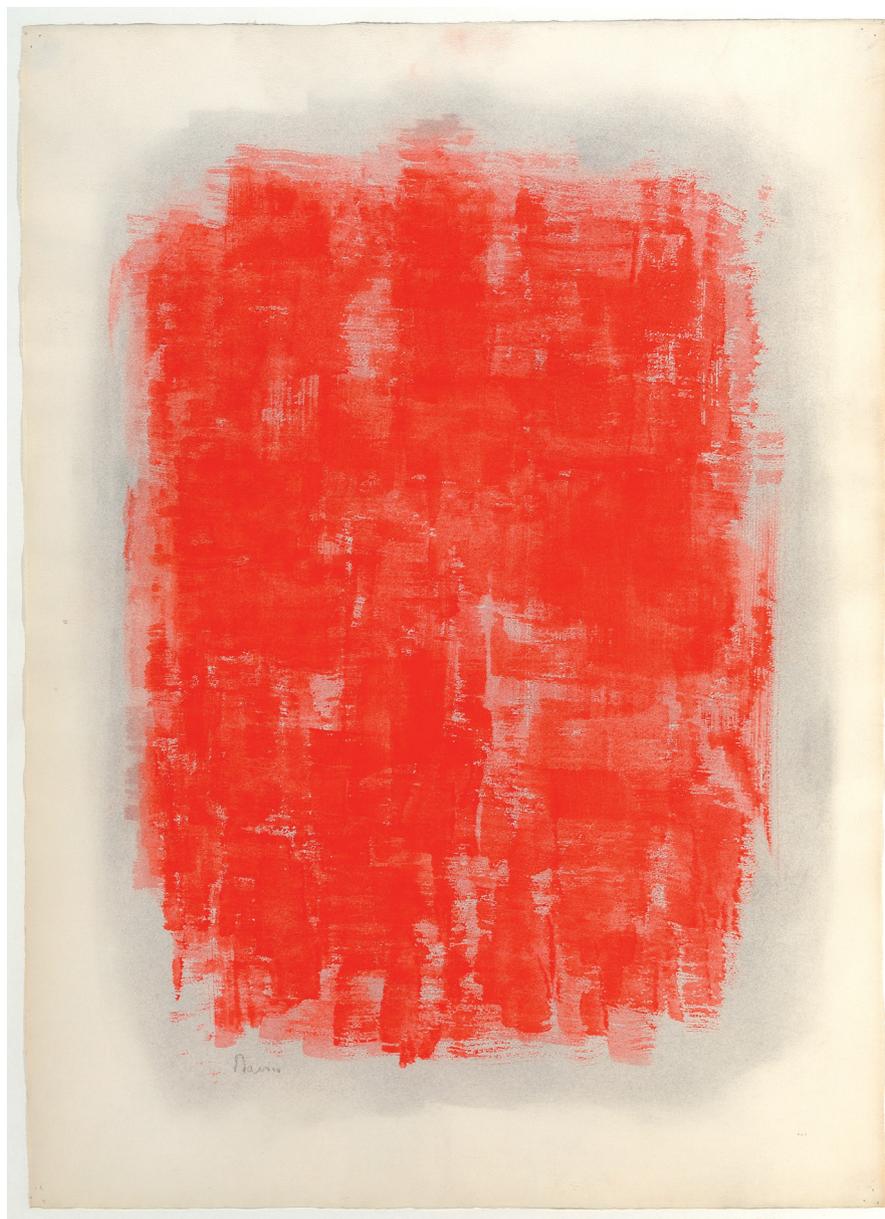
S.T., 1959 - tempera su tela - cm. 120 x 95



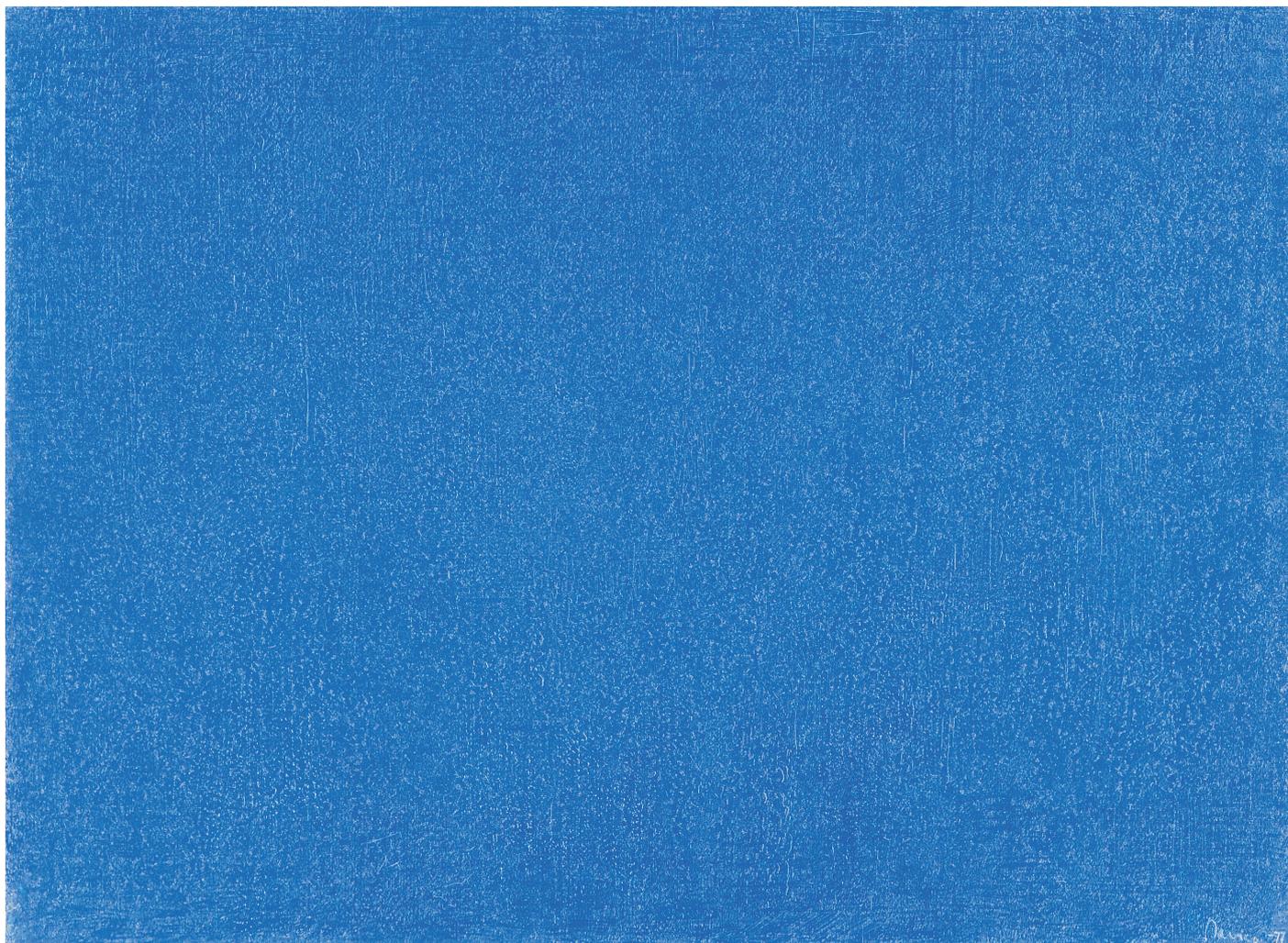
Breve sogno n. 2, 1959 - tempera su carta preparata - cm. 48 x 66



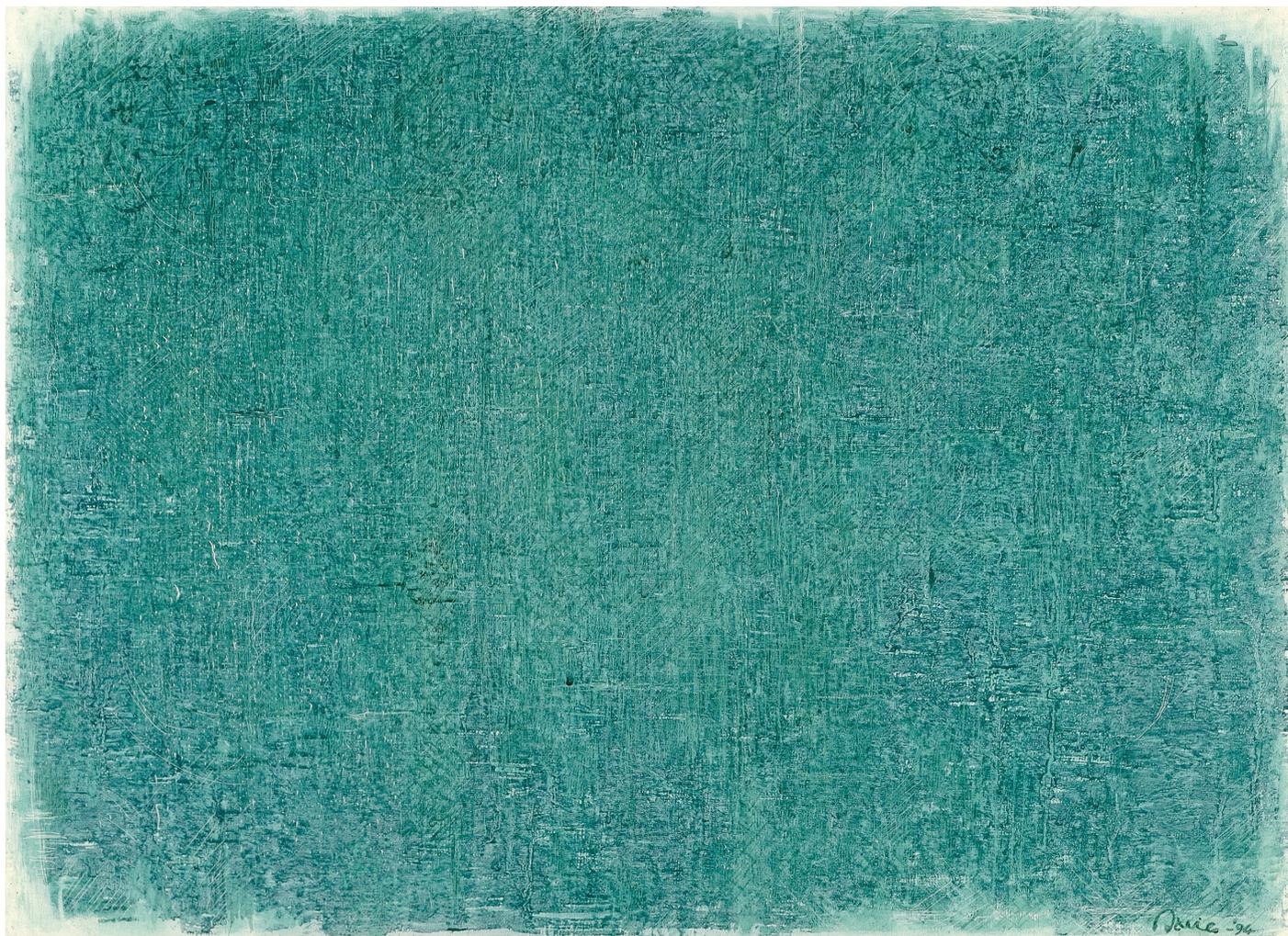
S.T., 1963 ca.- tempera su carta preparata - cm. 48 x 66



S.T., 1963 ca. - tempera su carta preparata - cm. 66 x 48



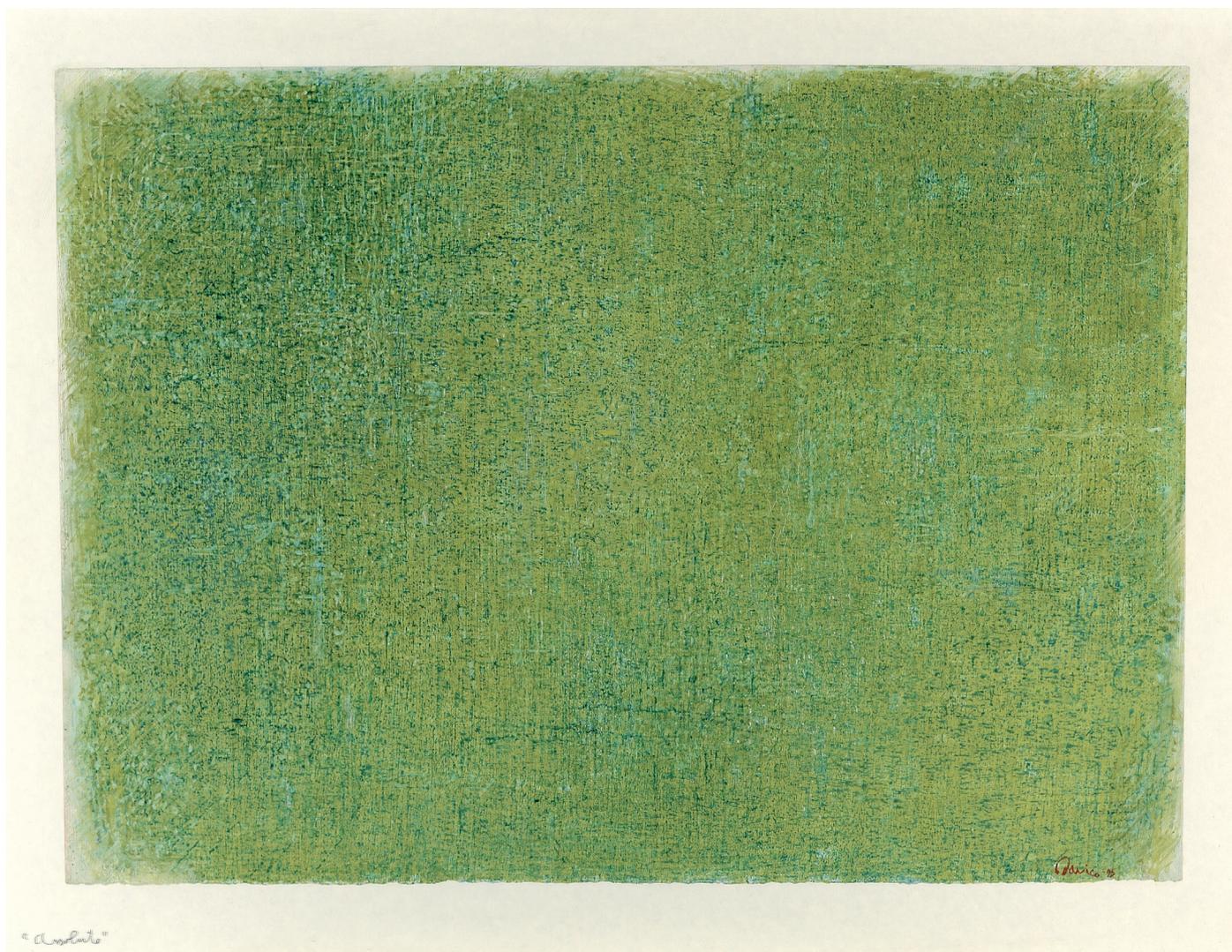
Assoluto, 1977 - tempera su carta preparata - cm. 48 x 66



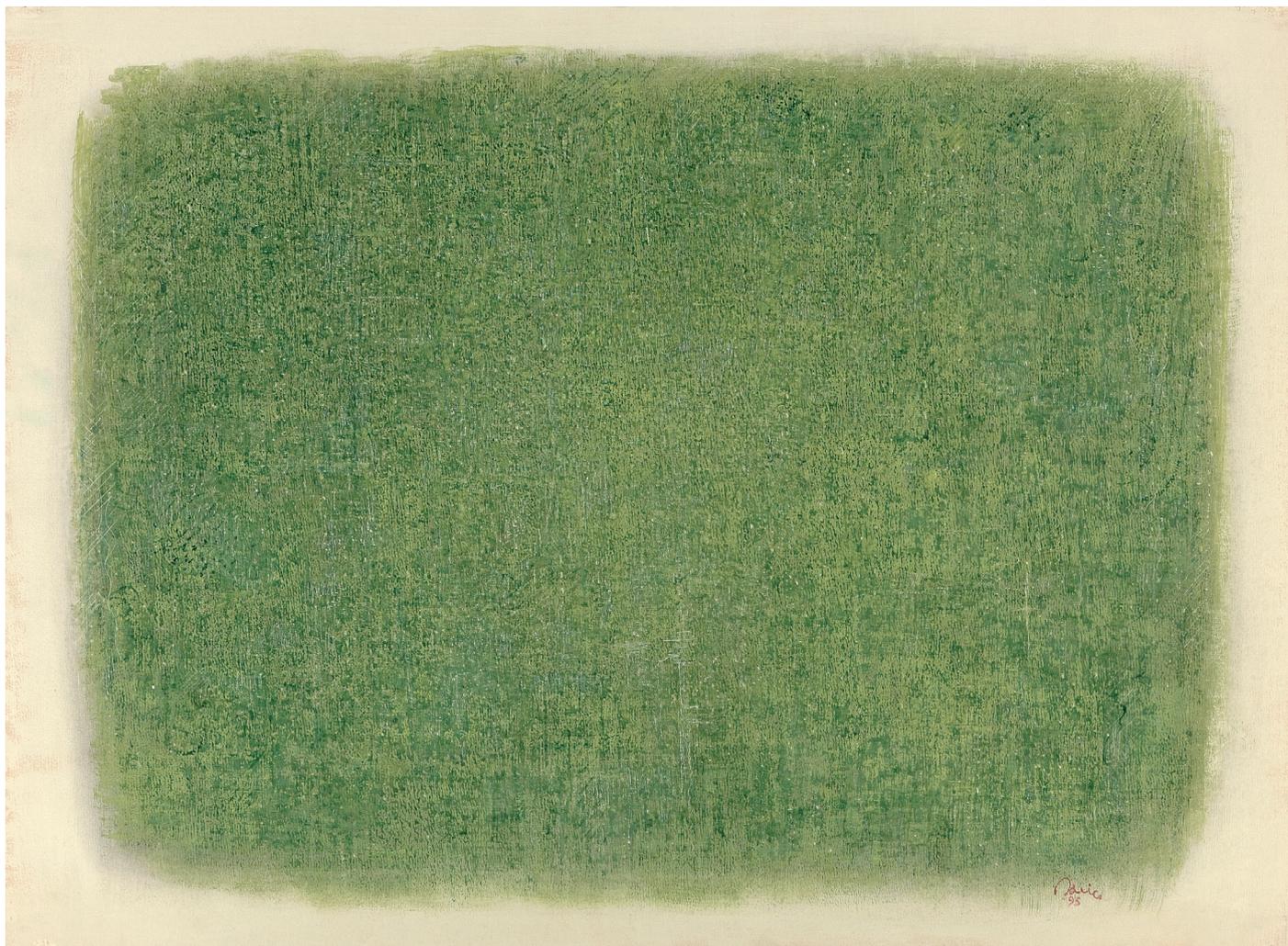
Assoluto, 1994 - tempera su carta preparata - cm. 48 x 66



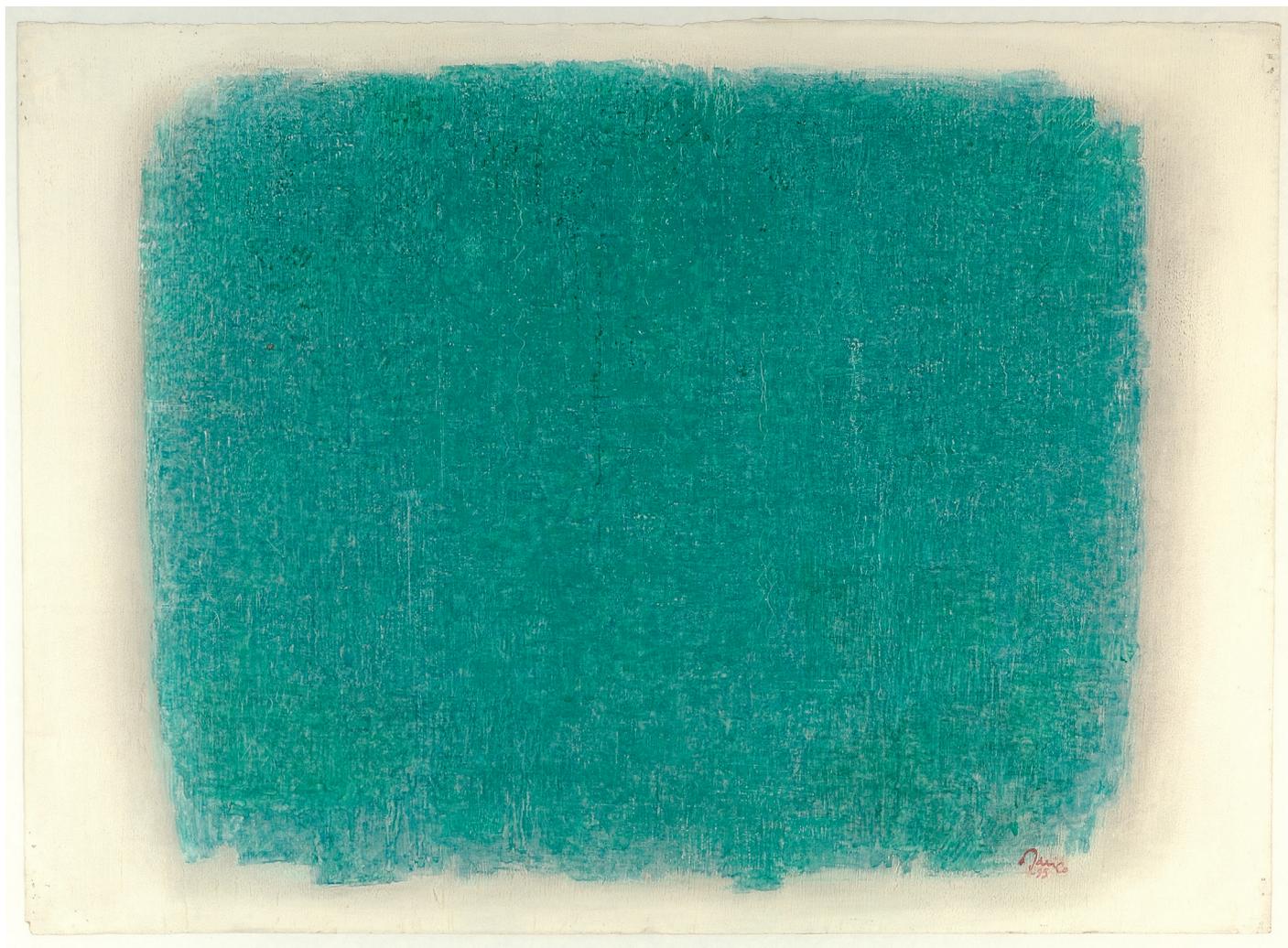
Assoluto, 1994 - tempera su carta preparata - cm. 66 x 48



Assoluto, 1995 - tempera su carta preparata - cm. 48 x 66



Assoluto, 1995 - tempera su carta preparata - cm. 48 x 66



Assoluto, 1995 - tempera su carta preparata - cm. 48 x 66

Le opere esposte

“S.T.”, olio su carta applicata su tela, 83,5 x 109 cm, 1949

“S.T.”, tempera su carta, 65 x 47 cm, 1949

“S.T.”, tempera su carta, 76 x 47 cm, 1952/53

“S.T.”, tempera su carta, 57 x 47 cm, 1952/53

“S.T.”, tempera su carta, 76 x 47 cm, 1952/53

“S.T.”, tempera su carta, 57 x 47 cm, 1952/53

“S.T.”, tempera su carta, 19 x 33,8 cm, 1951

“Emblema n.1”, tempera su carta, 44 x 34 cm, 1954

“S.T.”, tempera su carta preparata, 66 x 48 cm, 1955 ca.

“Favola”, tempera su tela, 100 x 70 cm, 1955

“Les images qui glissent”, tempera su tela, 85 x 80 cm, 1955

“S.T.”, olio magro su carta, 45 x 45 cm, 1955 ca.

“S.T.”, tempera su carta preparata, 44,5 x 33 cm, 1955

“La riva silenziosa n.2”, olio su tela, 100 x 85 cm, 1957

“Le silence est gris”, tempera su tela, 120 x 75 cm, 1958

“Il giardino incantato”, olio e tempera su tela, 120 x 80 cm, 1958

“S.T.”, tempera su tela, 120 x 75 cm, 1958/59

“Piccola cavalcata”, tempera su tela, 85 x 120 cm, 1959

“S.T.”, tempera su tela, 80 x 120 cm, 1959

“S.T.”, tempera su tela, 70 x 120 cm, 1959

“S.T.”, tempera su tela, 90 x 120 cm, 1959

“S.T.”, tempera su tela, 120 x 95 cm, 1959

“Breve sogno n. 2 “, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1959

“Breve sogno n. 1 “, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1959

“S.T.”, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1963 ca.

“S.T.”, tempera su carta preparata, 66 x 48 cm, 1963 ca.

“Assoluto”, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1977

“Assoluto”, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1994

“Assoluto”, tempera su carta preparata, 66 x 48 cm, 1994

“Assoluto”, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1995

“Assoluto”, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1995

“Assoluto”, tempera su carta preparata, 48 x 66 cm, 1995

Nota biografica

Mario Davico (Torino, 1920 - 2010) nel 1949 si diploma in pittura all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, dove frequenta l'amico Mattia Moreni; terminati gli studi, e fino al 1990, ricopre il ruolo di assistente alla prima Cattedra di Pittura presso la medesima istituzione.

A partire dalla fine degli anni Quaranta, Davico è una presenza costante nel panorama espositivo nazionale (sia in mostre personali sia in rassegne collettive), con varie partecipazioni in significativi appuntamenti internazionali.

Dal 1966, per sua scelta, si sottrae in maniera pressoché totale alla scena espositiva.

Mostre personali:

- 1950: *Galleria La Bussola, Torino (presentazione di Albino Galvano)*
- 1954: *Galleria La Bussola, Torino (presentazione di Luigi Carluccio)*
- 1955: *Le immagini di Mario Davico, Milano, Galleria del Fiore (presentazione di Luigi Carluccio)*
Mario Davico, Roma, Galleria Schneider, Sala Quadrata (presentazione di Luigi Carluccio)
- 1957: *Davico alla Strozziina, Firenze (presentazione di Luigi Carluccio)*
- 1958: *Davico. Dipinti e tempere, Milano, Galleria Dell'Ariete (presentazione di Luigi Carluccio)*
Davico alla Saletta, Modena, Saletta degli Amici dell'Arte (presentazione di Franco Russoli)
- 1959: *Personale di Mario Davico, Torino, Galleria d'Arte "La Bussola" (presentazione di Luigi Carluccio)*
- 1994: *Mario Davico all'Accademia Albertina, Torino, Accademia Albertina di Belle Arti (a cura di Pino Mantovani con saggi in catalogo di Marco Rosci, Pino Mantovani, Andrea Balzola, Franco Fanelli e Paola Savvi)*
- 2011-12: *Mario Davico. Disegni e tempere 1948-1956, Alessandria, galleria Il triangolo nero (testo di Riccardo Cavallo)*

Principali mostre collettive:

- 1948: *V Quadriennale d'Arte, Roma, Galleria d'Arte moderna, Valle Giulia*
XXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia
- 1949: *I Mostra Internazionale dell'Art Club, Torino, Palazzo Carignano*

- Pittura Italiana contemporanea, Vienna, Accademia di Belle Arti*
- Mostra Nazionale di Pittura, Asti (vince un premio acquisto)*
- 3a Mostra Internazionale Arte d'oggi - La Strozzi, Firenze, Palazzo Strozzi*
- 1950: *XXV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia*
- 1951: *I Mostra Arte in vetrina, Torino*
- Italian Artist of Today - Art Club. Panoramica di Pittura italiana nei Paesi Scandinavi (Svezia, Norvegia, Danimarca, Finlandia)*
- 1952: *XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia (5 opere)*
- 1953: *Peintures actuelles de France et d'Italie, Musée des Beaux-Arts La Chaux-de-Fonds (5 opere)*
- Arte astratta italiana e francese (École de Paris) - 82a Mostra dell'Art Club, Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna (3 opere)*
- 3a Mostra Peintres d'aujourd'hui France - Italie. Pittori d'oggi Francia - Italia, Torino, Palazzo Belle Arti Parco del Valentino (3 opere)*
- 1955: *4a Mostra Peintres d'aujourd'hui France - Italie. Pittori d'oggi Francia - Italia, Torino, Palazzo Madama (3 opere)*
- Sessanta Maestri del prossimo trentennio, Prato, Salone di Apollo (4 opere)*
- 1956: *XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia (3 opere)*
- Arte italiana del XX secolo - XXth century italian art, Gallerie Nazionali di Melbourne, Sidney, Perth, Brisbane, Adelaide, Hobart*
- 1957: *5a Mostra Peintres d'aujourd'hui France - Italie. Pittori d'oggi Francia - Italia, Torino, Palazzo delle Arti, Parco del Valentino (5 opere)*
- 1958: *Giovani artisti italiani, Milano, La Permanente*
- XXIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia (presentazione di Franco Russoli; 5 opere)*
- 1959-60: *VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni*
- 1960: *École de Paris, Parigi, Galerie Charpentier*

- 1961: *Young Italian Painters, Giappone, Kamakura, Museum of Modern Art*
7a Mostra Peintres d'aujourd'hui France - Italie. Pittori d'oggi Francia - Italia, Torino, Galleria civica d'Arte moderna (3 opere)
- 1962: *XXXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia (8 opere)*
- 1965-66: *IX Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni*
- 1968: *I Pittori Italiani dell'Unesco, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna*
- 1980: *Pittori a Torino negli anni '50, Saluzzo, Museo di Casa Cavassa (cat. a cura di Pino Mantovani)*
- 1983: *Arte a Torino 1946-1953, Torino, Accademia Albertina di Belle Arti*
L'Informale in Italia, Bologna, Galleria d'arte moderna (cat. a cura di Renato Barilli, Franco Solmi; per la parte torinese, Francesco Poli)
- 2001: *Dal Divisionismo all'Informale. Le due nature nella pittura piemontese tra i due secoli 1880-1960, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco e Acqui Expo (a cura di Marco Vallora)*
L'immagine e la parola. Piero Santi e l'arte a Firenze dal 1950 al 1975, San Gimignano (Si), Galleria d'arte moderna e contemporanea Raffaele De Grada, Musei Civici (a cura di Ettore Ghinassi)
- 2010-11: *L'Informale in Piemonte. Arte, costume e società negli anni Cinquanta, Alessandria, Galleria Carlo Carrà, Palazzo Guasco (a cura di Adolfo Francesco Carozzi)*
- 2011: *Pensare concreto. Soldati, Nigro, Davico, Crippa, Nativi, Milano, Galleria Bianconi (a cura di Flaminio Gualdoni)*

Opere di Davico sono state esposte presso la Galleria Del Ponte nelle seguenti rassegne:

- 1993: *Informale e dintorni. Torino tra '50 e '60, Torino, Galleria del Ponte (a cura di Pino Mantovani)*
- 2003: *Pittura degli anni Cinquanta a Torino, Torino, Galleria del Ponte (a cura di Pino Mantovani)*
- 2008: *Quando l'arte non era ancora povera. Torino tra '50 e '60, Galleria del Ponte (con interventi di Giovanni Romano, Pino Mantovani, Ettore Ghinassi e Pier Paolo Benedetto)*

È invitato ai Premi:

- 1948: *Gran Premio Internazionale Forte dei Marmi*
I edizione Gran Premio Saint Vincent per le Arti figurative
- 1949: *II edizione Gran Premio Saint Vincent per le Arti figurative*
- 1953: *IV Mostra Nazionale Premio del Fiorino, Firenze, Galleria dell'Accademia*
VIII Premio Lissone Internazionale per la pittura "Francia Germania Italia"
- 1954: *VIII Premio Nazionale di Pittura "F.P. Michetti", Francavilla al Mare*
- 1955: *Premio Arezzo 1955*
- 1956: *VIII Mostra nazionale di pittura Premio "Golfo della Spezia", Lerici*
- 1957: *114a Esposizione Nazionale di Belle Arti - Premi "Città di Torino", Torino, Palazzo Chiabrese*
IX Mostra Nazionale di Pittura Premio "Golfo della Spezia", Lerici
- 1958: *II Mostra Premio nazionale di Pittura "Il taccuino delle arti", Firenze, Palazzo Strozzi*
XII Premio Nazionale di Pittura "F.P. Michetti", Francavilla al Mare
- 1959: *Premio Arezzo di Pittura, Arezzo, Palazzo Pretorio (riceve un premio acquisto)*
- 1960: *XI Mostra Nazionale del Premio del Fiorino, Firenze*
Premio Arezzo di Pittura, Arezzo, Palazzo Pretorio

Opere di Mario Davico sono conservate nelle collezioni dei seguenti musei italiani:

Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma; Galleria civica d'Arte moderna di Torino; Galleria civica d'Arte moderna di Asti; Galleria civica d'Arte moderna di Arezzo; Camec - Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia; Galleria d'Arte moderna di Chatillon (Ao).

Stampa: La Stamperia (Carrù)