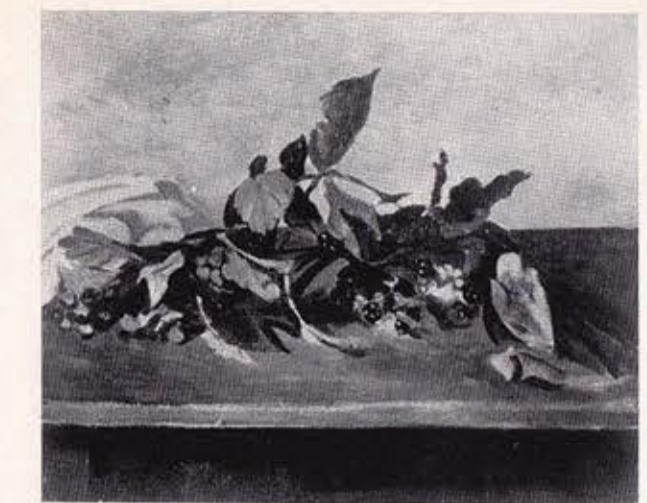




Torino - Monte Cappuccini - 1949

Questa mostra di opere di Francesco Menzio allestita da Bottoni porta un singolare ed eccezionale contributo alla conoscenza del primo tempo della pittura dell'artista. Tre piccoli dipinti: un busto di ragazza e due paesaggi, qui esposti appartengono alla preistoria, per così dire, di Menzio; se la sua storia vera ha inizio con la costituzione del gruppo dei « Sei pittori di Torino » nel 1929.

Il busto di ragazza vista di profilo impone subito il richiamo alla presenza di Casorati, appena instaurata sulla scena della vita artistica torinese. Il dipinto risale infatti al 1921, come è chiaramente segnato in alto a sinistra sotto la firma. A quel tempo Menzio aveva ventidue anni; aveva frequentato saltuariamente i corsi dell'Accademia Albertina durante la guerra, sicché certa evidente durezza del segno non è tutta riferibile all'acerbità della giovinezza. La figura non è limitata dal tipico segno continuo e chiuso casoratiano,



Ramoscello con more 1941



Fiori 1940



Bambina in rosso - 1954

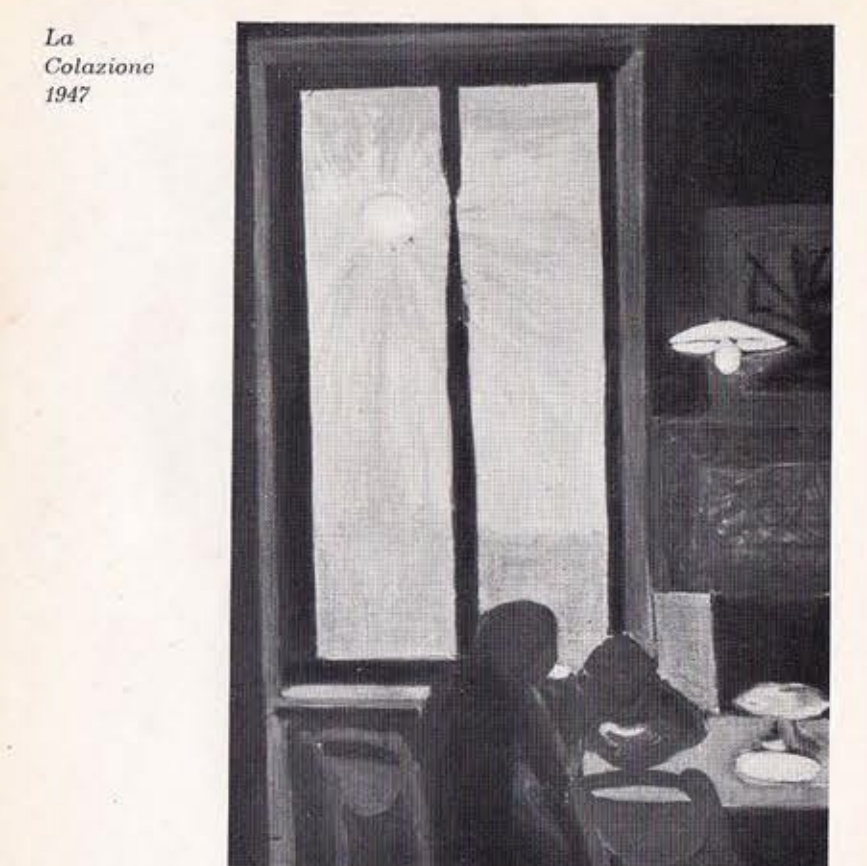
quella specie di cerneccio che a volte nell'opera di Casorati ha il valore dei legamenti di piombo delle vetrate, tuttavia è isolata nitidamente dal fondo, con grande stacco di piani; e le pieghe della veste oltre che modellare la struttura coperta sembrano voler costruire un ritmo autonomo, come nell'Anna Maria de Lisi casoratiana, sebbene con più cauta adesione ai suggerimenti del vero. Anche il volto della ragazza è costruito con tale risoluta individuazione dei piani, addirittura spigolosi, da far presumere che il giovane pittore avesse in qualche modo avuto occasione di vedere le opere napoletane e veronesi del Maestro, o almeno quel busto di vecchia che adesso fa parte della raccolta Berra di Torino.



Nudo - 1949

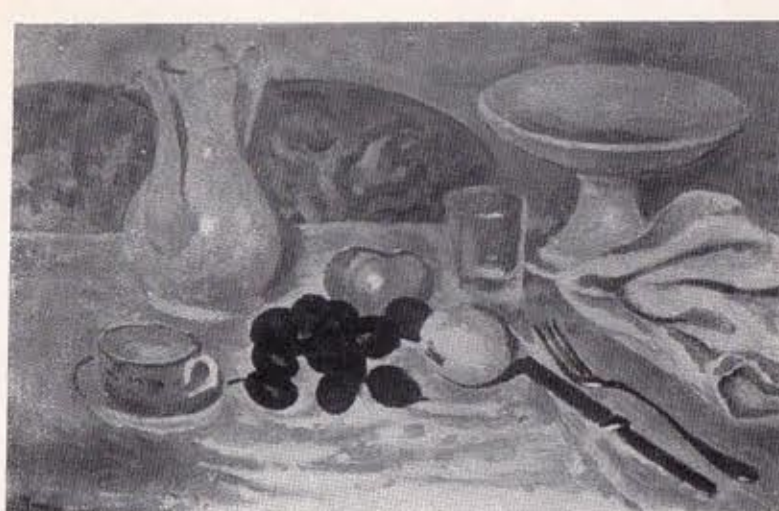
Ma ciò che non lascia dubbio circa la suggestione del tipico mondo casoratiano sul giovane Menzio, è la chiara partitura scenografica dell'ambiente; quella calcolata contrapposizione di piani a forma di quinte, cui il pavimento a mattonelle fa da guida prospettica; persino nei toni di colore esse richiamano il pavimento de « Il pastore » della raccolta Leumann.

Le due piccole vedute di paese sono due momenti apparentemente dissimili ma appartengono alla medesima esperienza di ricerca



La Colazione 1947

di un modo di esprimersi pittoricamente che è, e tale vuole anche manifestarsi, sostanzialmente lirico. La veduta di Refrancore è datata del 1926, ma anche l'altro paesaggio, appartiene a quel giro di tempo dominato, mi pare, dalla influenza della pittura di Gigi Chessa. In *Refrancore* quel farsi, di ogni cosa, tondo richiama ancora da lontano Casorati (e il caso più tipico in questo senso è *Ragazza col giubbotto rosso* della Galleria civica d'arte moderna di Torino) ma l'idea della natura ha un valore più attuale e premente,



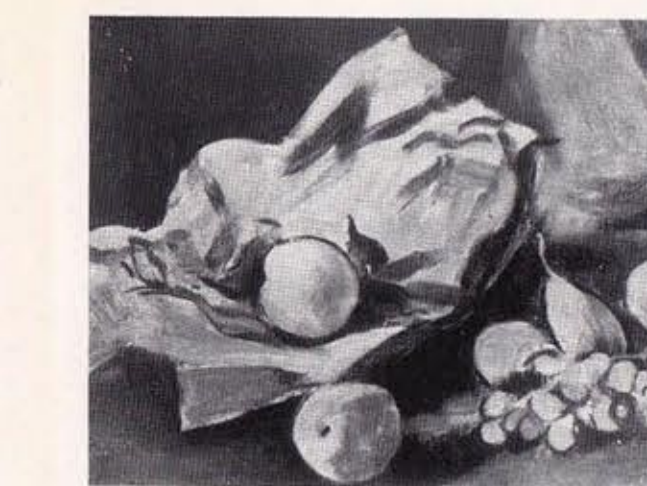
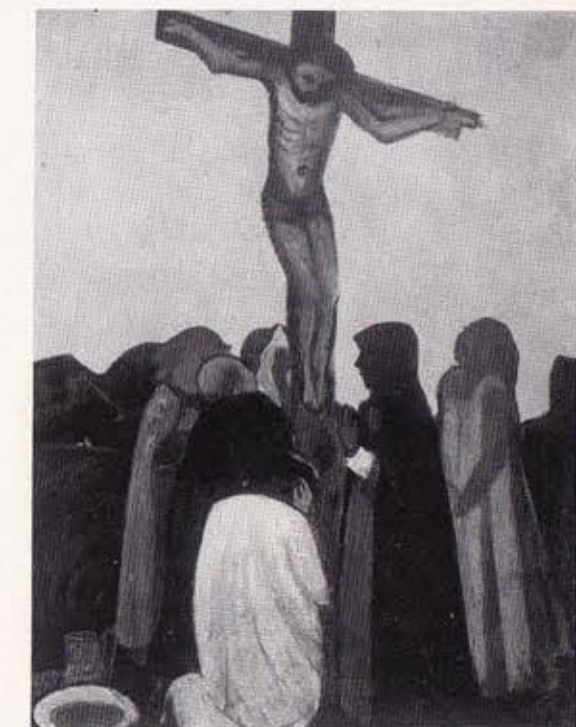
Composizione - 1938

anche se per qualche accenno risulta ancora manierata; per esempio la staticità con cui sembrano sorgere e collocarsi nella rappresentazione tutti gli elementi; la strada, le case, gli alberi. La veduta è dominata da un generoso, espanso sentimento della luce; la luce naturale del giorno, che individua una a una le cose, i paracarri, il ciglio della strada, i fusti degli alberi e come un'onda calma e forte invade il campo da sinistra a destra; determinando ombre che però sono tanto leggere da non diminuire il timbro delle tinte e lasciano nell'insieme una sensazione di chiarezza; suscitando infine un senso di circolazione degli esseri animati, e di adesione al tempo che passa, che esprime già quel che di affettuoso sarà poi sempre apprezzabile, quasi fisicamente, nell'opera di Menzio.

La luce e la verità della natura sono ancora i protagonisti, questa volta più drammatici, del paesaggio della Val d'Aosta, più che della Val di Susa, come sembra caratterizzarlo il castelletto sul dosso e

la stessa asprezza del luogo; secondo modi che sembrano ispirati dall'esempio di Chessa, di cui Menzio era diventato grande amico. La luce argentea e umida che scivolando sui tetti e sui prati in pendio rovescia il buio e la violenza residui di un temporale, che è ancora nell'aria, richiamano, in una versione nordica, la luce che scivola sui tetti e sulle piante nella forra a imbuto di Anticoli. L'interesse di una mostra che propone tante opere pazientemente raccolte, documentando la lunga attività di un artista che ha raggiunto una compiuta personalità, non si esaurisce, ovviamente, nella presenza di questi piccoli dipinti. Lo spettatore incontra belle

Crocefissione 1946



Natura morta 1937

variazioni sui temi del repertorio di Menzio; un repertorio « domestico » anche quando il pittore abbandona lo studio ed esce all'aperto, giacché l'orizzonte, per quanto lontano sia, viene sempre teneramente ricondotto nel cerchio del calore umano dell'artista, nei limiti di una stanza ideale che è il luogo degli affetti terreni, dove l'uomo oltre che il pittore ha le sue vere radici. Molti paesaggi, come quelli chiarissimi di Courmayeur, che preludono alla semplicità che è delle ultime opere di Menzio, come quelli di Amalfi, di Bossolasco e di Torino con i consueti ponti sul Po, sono paesaggi veduti « dalla finestra ». Veduti, cioè, da un affaccio familiare; lo stesso da cui il pittore gira l'occhio intorno riconoscendo altri aspetti della vita che sono conforto quotidiano ma anche esca del fervore immaginativo: le sedie i tavoli, i fiori vivi d'ogni giorno, gli oggetti diversi; i frutti composti come una analogia della bellezza del mondo circostante; le persone, con la loro presenza d'ami-

cizia o d'amore. Si vedano qui, per esempio *La colazione* col suo giro di luce mattutina; le nature morte di frutti o di oggetti, il grande ritratto della moglie e il ritrattino di Eva, rosso come il cuore. Ma i tre piccoli dipinti dai quali siamo partiti interessano in modo particolare perchè contengono i germi dello sviluppo della visione tipica di Menzio. Mentre accoglie e in sé già modifica le influenze del momento, la conclusione dell'artista è ogni volta indirizzata verso un esempio di naturalezza e di libertà; verso il raggiungimento, per immagini, di una situazione in cui, tra luci, effetti di natura, e simboli figurati, ciò che deve durare è una presenza di serenità spirituale, un modello di equilibrio formale. Sicché è possibile affermare che nel 1928 quando i « Sei pittori di Torino »

Amalfi - 1955



Refrancore - 1926

mostrarono un atteggiamento comune rispetto al problema della pittura, lasciando però un ampio margine ai modi tipici di ciascuno di avvertire e registrare il respiro della terra abitata, e di seguire ideali di finezza più che di effetto, di intimità più che di eloquenza, anche l'adesione di Francesco Menzio prima di essere adesione a un programma era una necessità di fantasia e di vita.

Luigi Carluccio