

CONVERSAZIONE CON FRANCESCO MANZINI

di Paola Roselli

L'idea di una mostra antologica di Francesco Manzini organizzata a Chieti, sua città natale, ha finalmente preso corpo. Siamo andati a trovarlo allo studio mentre lavora a "Viktor" figura inquietante di giovane dei nostri tempi.

Gli chiediamo:

È la prima volta che esponi il tuo lavoro a Chieti, città dove sei nato e da cui sei andato via tanti anni fa. I tuoi quadri sono andati in giro per il mondo, di mostre ne hai fatte tante, ma questa è un po' diversa. Cosa provi ?

Un sentimento un po' particolare che nasce da un rapporto un po' particolare con questa città. Un rapporto di amore-odio che mi accompagna da sempre. Ora poi, è ancora più strano, mi sembra di essere rientrato a casa mia; ma, per darti un'idea, non trovo più gli interruttori della luce, non riconosco la disposizione delle stanze, mi affaccio e non sento più l'odore dei tigli.

Provo anche una forte impressione nel sapere che quasi tutti i miei quadri sono esposti in uno spazio prestigioso come quello del Museo Archeologico. E' naturale che ognuno sia quello che ha fatto e porti sempre dentro di sé tutto il proprio lavoro, ma vederlo "fuori" tutto insieme, devo dire che crea una certa, diversa sensazione.

Al di là delle emozioni più immediate, mi sembra valga la pena di verificare il nesso che intercorre tra quadri dipinti in epoche diverse. Cosa è successo, dai primi quadri esposti a La Nuova Pesa nel 1966?

È una storia lunga. Arrivato a Roma dalla provincia, fui colpito dal paesaggio urbano. Me ne servii per raccontare la condizione umana: periferie deserte, dove la città addenta la campagna sporca e livida con le sue zanne di cemento, dove baracche precarie e malferme tentano vanamente di resistere al mostro. Spazio deserto, sole che non illumina, non scalda, panico, ansia. Durò qualche anno. Ebbi la fortuna e il privilegio di essere seguito e incoraggiato nel mio lavoro dal critico Dario Micacchi. Diventammo amici e mi presentò alla Nuova Pesa, una galleria dove allora esponevano Manzù, Maselli, Léger, Pirandello, Vacchi, Ziveri, Dixs, Grosz, Beckmann e tanti altri. .

Più tardi, agli inizi degli anni '70 le periferie vuote non furono più sufficienti a dare la misura di quello che sentivo; le tele cominciarono a popolarsi degli abitanti di questi luoghi "di frontiera". Cambiò anche, naturalmente, la forma; non più materica, abbuata, al limite dell'astrazione, ma sottile, analitica, fredda: bisognava operare con un bisturi affilato, adatto a disossare gli animi.

Sono piccoli uomini che vivono in piccoli spazi, ripetono gesti abitudinari, un rito che dà loro la certezza di esistere; vivono una vita di sottosuolo con disperazione priva di coscienza. Le figure - gelide, tragiche e grottesche nel loro inutile e spento muoversi - sono vestite dagli abiti colorati ed economici dei supermercati. Esistenze minime, un groviglio di vite attorcigliate in mille modi alla megalopoli, che le rifiuta.

Di questo periodo è anche il grande murale di 300 metri quadri dipinto per l'ENI e la Finsider ed esposto al museo "VDNKH" di Mosca, che in qualche maniera anticipa il lavoro successivo.

Qualche anno dopo, quegli stessi personaggi "da sottosuolo" escono dalle

tane periferiche ed entrano nelle grandi città di acciaio e vetrocimento. La pittura si dilata, tutto è centrato sul rapporto tra persone e strutture della città. Gli esclusi, e non per questo meno esclusi, sono chiamati a produrre dal grande Moloch. Una tana più grande.

Come nasce il ciclo "Frankfurt Kaiserstrasse"?

Da una serie di viaggi in Germania fatti sul finire degli anni '70. I personaggi sono sempre gli stessi, esclusi, emarginati, immigrati, in un rapporto disumano e irrealistico con la città e in particolare con gli Eros Center, fabbriche di amore-merce. Fu la metafora della mercificazione più devastante, mostruosa e funebre. Una Germania straricca (che prefigurai come possibile futuro italiano), piena di turchi, pakistani, spagnoli e ancora molti italiani. Trovai questi esclusi che sciamavano attorno ai "sexy shop", rozzi e precari negozi del sesso. Cercavano forse sentimenti e trovavano merce-sesso, bambole di gomma, ché tali erano anche le donne.

Come hai avuto l'idea dell'Arca?

Un viaggio in America agli inizi degli anni '80 fu il reagente chimico che fece "precipitare" alcuni elementi che mi portavo dentro da anni: il grande, tragico, sconvolgente politico di Gruenewald, ancorato da anni nel profondo di me stesso, e le misteriose percezioni accumulate pian piano nel tempo: frammenti di ricordi, fame e morte, guerra, amore, viaggi sui treni di notte, occhi, visi, sguardi, corpi plasmati dalle luci allegramente lugubri delle grandi città, bagliori sulle mattonelle e sui vetri, urla mute... L'America mi diede altri elementi, che si aggiunsero, si svilupparono, crearono una storia molto articolata. Una storia italo-americana: al posto del Cristo di Gruenewald due santi laici, Sacco e Vanzetti. E così partì il lavoro, che durò più di quattro anni. I personaggi? Sempre loro, gli esclusi, gli emarginati, i vinti, che però hanno costruito un Paese. La storia, partita da Sacco e Vanzetti, arrivò fino ai giorni nostri. Una storia semplice e complessa, fatta di rimandi e di numerose possibili letture.

Il ciclo di Frankfurt Kaiserstrasse, al centro della tua produzione negli anni '70, e l'arca dei Quattro Cantoni, che conclude gli anni '80, hanno indubbiamente forti legami. E poi? Possiamo parlare di una continuità di ricerca?

Nel mio lavoro c'è un elemento costante, ed è l'attenzione che ho sempre rivolto al mondo degli esclusi, degli emarginati, di quelli che non partecipano al grande banchetto del consumo o che ne raccolgono solo le briciole. Negli anni '90 non ho certo modificato il mio interesse per questa realtà, ho "allungato" lo sguardo fino a raggiungere quei due terzi di umanità fuori gioco, che ha fame. Gente non solo esclusa, ma spesso, troppo spesso, eliminata anche fisicamente.

È così che sono nati i due grandi quadri, la nascita e la morte di J.N. desaparecido?

Sì, ho pensato proprio a quella gente fatta materialmente a pezzi, a quegli uomini che spariscono senza lasciare traccia di sé. E ho dipinto le due grandi tele "Nascita di J.N., desaparecido" e "Morte di J.N. desaparecido". Ho pensato a Cristo, poeta e difensore degli esclusi. A Cristo uomo, l'ho identificato con uno di questi desaparecidos. Ho dipinto come può morire oggi un desaparecido, e come può nascere già segnato dal destino, in una

situazione di cui sono partecipi personaggi mediterranei e del cosiddetto terzo mondo.

Uno dei tuoi ultimi cicli è quello del “Metropolitano” che, con un singolare neologismo, rappresenta ancora il mondo degli esclusi.. Come nasce ?

Ho voluto far rivivere il mito del Minotauro nella realtà odierna. Il Minotauro è personaggio simbolo dell'emarginazione; l'escluso oggi è un Minotauro metropolitano, per l'appunto un “Metropolitano”, uno che vive una sua vita ‘underground’. E' solo, nelle viscere della città; è un uomo diverso, soffre per questa sua consapevolezza umana in contraddizione con una condizione bestiale. Teseo è l'eroe rampante, senza scrupoli (abbandona come sappiamo Arianna, non esita a provocare la morte del padre, ecc.). Eroe di oggi, super-raccomandato (dagli dei?) invincibile, inossidabile. Un vincitore predestinato. Uno antipatico. Le mie simpatie vanno al Metropolitano. Il caso ha voluto che la mostra “Metropolitano” si sia tenuta alla galleria ‘Il Labirinto’ di Roma. Una galleria particolare dove è passata tanta cultura nazionale e internazionale, personaggi come Rafael Alberti, Leonardo Sinisgalli, Fortunato Bellonzi, Tonino Caputo, Mario Schifano, Franco Angeli, Tano Festa, Alighiero Boetti, Giacomo Porzano, Aldo Turchiaro, Libero De Libero, Giorgio Di Genova, Lidia Reghini di Pontremoli e tanti altri.

Come mai hai dipinto anche quadri di ispirazione dantesca? È stata solo una parentesi?

Corrado e Lina Gizzi, che hanno creato la Pinacoteca Dantesca “Fortunato Bellonzi” di Torre de' Passeri, mi hanno invitato a dipingere una serie di tele ispirate alla Divina Commedia.

Non è stato semplice, non volevo illustrare Dante. Le ho realizzate, e forse ci sono riuscito, ricreando un motivo dantesco dentro la mia pittura, dentro il mio mondo. In realtà non ho fatto altro, mi pare, che continuare il mio discorso di sempre, di impegno e di denuncia.

Nella linea del tuo lavoro, che si è articolato nel tempo in modi diversi, cosa vedi di nuovo oggi?

Rispetto all'affresco che ho cercato di dare con l'Arca dei Quattro Cantoni, oggi qualcosa si sta modificando.

Un amico giudice mi dice: “una cosa è riconoscere, codificare un diritto, altra è dare a tutti la possibilità di esercitarlo”. Sembra, a parole, che tutti godano degli stessi diritti, ma non è così, c'è una grande massa di esclusi di fatto.

Cosa inventare per tenerli a bada? Non ci vuole molto, basta dare loro l'illusione di partecipare alla vita. I media e la TV soprattutto, operano il miracolo.

I programmi della fascia più popolare e consumistica contengono solo racconti lacrimosi, liti familiari, coppie che si confessano, che si innamorano nel riquadro TV, o che si insultano. Cause, ammiccamenti, mediocrità furbastre, dibattiti inutili, quiz a premi, qualunquismo becero e accattivante.

E applausi, tanti, a comando.

Tutto viene buttato nel calderone televisivo, che sapientemente lo canalizza e lo porta in ogni casa attraverso un efficiente sistema “fognario” il cui terminale è nel nostro salotto.

Questa falsa partecipazione al convito di una massa amorfa e poco politicizzata

è cosa che mi preoccupa ma che stimola il mio lavoro.

La gente nasce, muore, si ferisce, si sposa, sparisce? Dal cilindro televisivo ne tiriamo fuori la “traduzione” spettacolare. La vita somiglia sempre più alla TV.

E vengo al punto: vorrei contribuire a smascherare, con i miei quadri, questi tentativi di falsa partecipazione alla vita sociale. Denunciare il pericolo del consenso di massa. Far aprire gli occhi sui media, che sono sempre più spesso fabbrica del consenso.

Non mi sembra che l'Arte ufficiale in Italia dia molto spazio all'inquietudine e alla denuncia. Come ti collochi nel panorama attuale?

Come un isolato, ma non sono solo. Sono in buona compagnia. Nessuno si accorge che esiste, e non solo in Italia, e non da oggi, una pittura di forte impegno, aspra, fantasticatrice, visionaria, la mia e quella di altri come me, un “Nuovo Espressionismo”?

Insomma, qualcosa si muove. Anche se purtroppo oggi in arte domina la ricerca del consenso e della “serena quiete” consumistica: non la forte presa di coscienza di una realtà che preoccupa ma nel contempo “irrobustisce” le coscienze; non la partecipazione consapevole alla vita, ma attraverso l'arte la fuga in recessi morbidi e consolatori. Il Gioco è perverso. Più prevale l'aspetto ludico e la belluria decorativa, meglio è. Il congegno è ben oliato e prevede perfino che qualcuno digrigni i denti – o forse la dentiera – e lo faccia calcolandone con cura gli effetti, che siano totalmente inoffensivi.

Un'arte da salotto, fatua, accattivante, appiattita nel linguaggio. Un'arte che possa, e debba, venire letta velocemente nel tempo che occorre a percepire un cartellone pubblicitario in autostrada.

“Un buon quadro, se è veramente buono, deve al primo impatto far fuggire chi lo osserva”, diceva il vecchio grande Degas. Niente di più diverso da quello che oggi si pensa. E si fa.

Parli di un'arte da salotto, consolatoria, ludica, accattivante che non incide su niente. Insomma parli di disimpegno, di pigrizia intellettuale e delle sue conseguenze sul mercato, ma non è stato sempre così ?

Non fino a questo punto. Oggi è diverso. Stiamo tutti vivendo i momenti e i problemi della globalizzazione socio-economica. Non si creda che la globalizzazione non tocchi, e duramente, anche il mondo dell'arte. Da anni, è in atto, un'operazione mistificatoria, che impone agli artisti l'uso di un linguaggio “internazionale”, una sorta di asettico e balbettante esperanto, falsamente critico della Società del Consumo, della quale gode tutti i vantaggi, un linguaggio che appiattisce ogni manifestazione creativa. Tutto deve rispondere ai criteri imposti da un'oligarchia, residente in gran parte a New York, che tutto rende uniforme, intercambiabile, ludico e in sostanza consolatorio.

Questo linguaggio sta soffocando la pluralità dei modi di vedere la realtà, le diversità d'espressione, che sono la vera ricchezza della creatività e dell'arte.

Questa situazione certo non facilita il tuo lavoro. Cosa farai?

Continuerò a lavorare, senza tener conto delle mode del mercato dell'Arte.

Al solito remerò contro corrente, nelle acque di quella che è la Nuova Accademia: un grande fiume sul quale galleggiano, con scatologica nonchalance e leggerezza,

rutilanti di falsità, innocui giocattoloni (non certo quelli di Savinio). Un fiume in piena nel quale quelli come me remano ovviamente controcorrente. Nel secolo scorso si remava nelle acque che i “pompiers” erogavano con solenne e faconda magniloquenza. Ed era accademia. Oggi si rema in un liquido diverso, vischioso come lo scarico degli sciampi, dei “du-sciampi”. Povero Duchamp, proprio lui diventare uno dei padri della nuova Accademia! Remi, e attorno a te galleggia anche tanta carta da parati e questo nasce da altri padri (o dovrei dire ormai nonni?). Incappi continuamente in tanta roba vecchia travestita da avanguardia. Fa pensare a tanti, troppi giovani, tutti conformisticamente travestiti da rivoluzionari! Ti imbatti anche in cose che andrebbero spesso classificate alle voci “cinema”, “teatro”, “tv”, che esistono, e non da oggi.

I pittori antichi dipingevano per illustrare una storia. Qualcosa di simile accade nei tuoi quadri, che raccontano. Il tuo raccontare è anche diventato un romanzo, “In attesa del corvo”. Come mai hai deciso di scrivere?

Avevo in mente qualcosa che mi sarebbe piaciuto dipingere (nella mia pittura parto sempre da qualcosa che voglio raccontare). Questa volta però mi sono accorto che avevo bisogno d’altro, i pennelli non bastavano. E così la storia l’ho scritta. Devo dire che sarebbe stato meglio se avessi potuto usare immagini e parole, come in un film.

Ho scritto il libro come può farlo un pittore: la “fisicità” quasi tattile dei personaggi e dei luoghi è il dato costante di tutto il racconto.

Se si volesse si potrebbe stabilire un raffronto tra il romanzo “in attesa del corvo” e il polittico “L’arca dei Quattro Cantoni”. Senza voler fare un gioco di parole, si potrebbe definire il polittico un libro dipinto, e il romanzo un quadro scritto.

Per concludere, è ora di bilanci, di giudizi complessivi?

Forse sarebbe meglio non farli, i bilanci. Mettere insieme quasi tutto quello che si è prodotto e fermarsi a guardare cos’è successo, interrompere il flusso del proprio lavoro distogliendo lo sguardo dal futuro - che è invece quello che mi interessa - è difficile, rischioso e anche ansiogeno. Come covare vecchie uova... Ne nasce qualcosa?

I giudizi? Finora sono serviti a farmi riflettere e spesso anche a correggere il tiro. Ora, diventati complessivi, sono una cosa diversa e allora rileggo le parole di Francis Bacon: “...Penso che solo il tempo può giudicare la pittura. Nessun artista sa in vita se quello che fa ha valore. Ci vogliono almeno settantacinque, cent’anni prima che la cosa cominci a districarsi dalle teorie che le si incrostano sopra. La maggior parte della gente guarda un quadro attraverso le teorie che gli hanno appiccicato addosso, non per ciò che è. La moda impone le cose che devono commuoverci. È la ragione per cui anche gli artisti di successo - anzi specialmente gli artisti di successo - non hanno la più pallida idea di quanto valga il loro lavoro. E non lo sapranno mai”(1).

(1) Francis Bacon, “La brutalità delle cose” (conversazioni con David Sylvester). Quaderni P.P. Pasolini, Edizioni Fondo P.P. Pasolini, Roma.