

## ELEMENTI PER UN NUOVO ESPRESSIONISMO

di Cristina Danese

Nel panorama artistico italiano, Manzini si colloca da subito in una posizione scomoda, ad osservare e ritrarre la realtà da un punto di vista particolare, appartato, e impietoso. I paesaggi delle periferie dei primi anni Settanta, immersi nella solitudine di metafisici silenzi, sono all'epoca i suoi scenari, su cui sembrano fare la comparsa all'improvviso frettolosi passanti che ci raccontano di un sottoproletariato escluso dagli stessi meccanismi della lotta di classe. È un'umanità emarginata, il cui movimento è meramente volto alla sopravvivenza, cristallizzata in una quotidianità che è lavoro per l'appagamento dei bisogni primari. Eppure, proprio il lavoro forse poteva essere non solo ripetitività di gesti, ma anche una chiave per fuoriuscire da questa *impasse*.

In seguito, un viaggio in Germania, terra di emigrazione per tanti italiani in cerca di lavoro e di una vita migliore, fornisce lo spunto per un altro ciclo di tele: *Frankfurter Kaiserstrasse* (1977–1979). Una osservazione analitica e impietosa dell'alienazione dell'individuo nella totale assenza di rapporti interumani autentici, che ha come scenario la metropoli contemporanea, e le sue fabbriche di amore mercificato. Due le possibili influenze: da un lato una certa arte figurativa americana, soprattutto Hopper e i suoi ritratti di figure spesso sole, o comunque isolate, sempre in scenari urbani, strade illuminate da lampioni e interni di asettico abbandono. Ma anche, e siamo a Francoforte, la *Neue Sachlichkeit*, la Nuova Oggettività tedesca degli anni tra le due guerre, Dix, Grosz e la loro denuncia etica e sociale. Così accade in Manzini, attraverso una visione realistica e allo stesso tempo grottesca, a tratti – volutamente – respingente. A questo “realismo irreale” si vanno ad aggiungere accenni di cultura pop, e le influenze dei mass media, in particolare cinema e tv: il tutto sottolineato dall'uso di un colore acido e decisamente innaturale, a conferma dei riferimenti della sua arte, che può giustamente dirsi – come la considera lo stesso artista – “nuovo espressionismo”. In queste tele spesso le immagini sono riflesse in specchi, oppure sono sostituite da ombre, o si intravedono solo parzialmente: il tema dello sdoppiamento e della confusione tra realtà e apparenza è esemplificato dalle tante immagini di donne semisvestite, con parrucche che le rendono simili tra loro come manichini intercambiabili. Poi, in mezzo a questo panorama di dolorosa depersonalizzazione, ecco farsi strada decisa una *Donna con carrello*: che porta con sé insieme agli averi più cari e al ricordo della sua

trentina di polli lasciati al paese, la memoria storica di tutta una terra, la forza della tradizione del mondo mediterraneo.

Dopo l'intenso periodo dedicato alla lavorazione dell'*Arca dei Quattro Cantoni*, negli anni Novanta l'attenzione di Manzini non si distoglie da quella ampia fetta di mondo che continua a essere emarginata. Ed ecco altre due opere di ispirazione universale, le grandi tele con *Nascita e Morte di J. N. Desaparecido*, rappresentazioni totalmente desacralizzate dell'esistenza di chi, dalle logiche di spartizione, pare già escluso in partenza, fin dalla nascita in una baracca di una periferia del Sud del mondo. La figura in primo piano sulla sinistra, nell'iconografia classica della *madre dolente*, lascia presagire la morte proprio per crocifissione nella desolazione di un sotterraneo, in cui la salvezza, se c'è, non proviene certamente più da una dimensione esterna. È la dimostrazione del fatto che l'arte di Manzini non si può confinare al panorama della pittura italiana, aperta com'è a numerose influenze e a cogliere i tanti input che arrivano da ogni parte del "villaggio globale".

Anche un ciclo di rivisitazione allegorica del mito, quello del Minotauro che diventa *Metropolitauro*, viene inserito in una dimensione contemporanea e, appunto, urbana. Sotto l'ironia quasi surrealista del travestimento, si cela una meditazione sui meccanismi di emarginazione: ad essere escluso a causa della sua diversità è proprio il Minotauro, peraltro la più "umana" tra le figure che vi sono rappresentate.

In questo percorso, sempre coerente, che nella decisa denuncia lascia intravedere l'esistenza per quanto difficile di una possibilità di riscatto, si inseriscono alcuni autoritratti. L'*Autoritratto con maschera*, del 1996, è quasi un *divertissement*, ma con un fondo di amara consapevolezza nonostante, o forse proprio a causa, della sua impostazione clownesca. Il dipinto è impostato su una strutturazione verticale, in cui la figura dell'artista è quasi inscatolata e colta in un autoironico gesto di sorpresa. Del 1997 è un altro autoritratto, che è anche una vera e propria dichiarazione di poetica: *Tra Caronte e Catone*. L'autore, al centro, sembra invitare al silenzio e alla meditazione: ai suoi lati, Francis Bacon e Pablo Picasso, il polo intellettuale e quello emozionale della pittura del Novecento, con i quali il confronto è imprescindibile.

Ecco dunque alcuni degli elementi costanti del percorso di Manzini: sul piano contenutistico, l'attenzione a chi "non partecipa al grande banchetto del consumo", secondo le sue stesse parole, senza pietismi o finti compiacimenti, ma anzi con dignità e compostezza. Sul piano formale, invece, la raffigurazione di persone che sono al tempo stesso tipologie universali. Non le vediamo mai, serenamente, *en plein air*, ma dentro

locali notturni, appartamenti, comunque interni di solitudine e desolazione; oppure fisicamente ingabbiate nelle dimensioni della tela. La sua pittura assume così un aspetto perentorio, i richiami pop del colore e i ritmi compositivi danno vita quasi a dei “poster” – ma poster espliciti e duri. In fondo, fin dalle primissime opere c’era *in nuce* una delle caratteristiche che più rendono unica la pittura di questo artista: l’attenzione per la contemporaneità, un’attenzione non scevra da una forte – doverosa, verrebbe da dire dopo aver sostato davanti alle sue opere – componente di critica verso gli aspetti deteriori della società, e allo stesso tempo di *pietas*, di compartecipazione verso coloro che di tali meccanismi sono le vittime incolpevoli. Si tratta di figure delle costrizioni imposte all’uomo dalla dimensione urbana, lavorativa, sociale, con riferimenti stilistici e “moralì” ben precisi, che fanno sì che chi incontra le immagini di Manzini non possa rimanere indifferente e sia quasi obbligato a prendere una posizione. E d’altronde, era già un’istanza fondante dell’espressionismo tedesco – fin dai tempi della *Brücke* – la necessità che dall’artista si liberasse un “grido originario” di profonda inquietudine e di denuncia.

*Cristina Danese*

Storica e critica d’arte