

Un visionario, espressionista narratore su tela

di Dario Micacchi

Roma. Un pittore che si chiude nello studio quattro o cinque anni per dipingere 17 tele che poi monterà in un polittico a pannelli mobili che esporrà col titolo “L’Arca dei quattro cantoni”, o è un folle o è un coraggioso in possesso di una grande forza poetica e morale. Perché dovrà coabitare soltanto con i fantasmi della propria immaginazione senza farsi aggredire dalla solitudine che ti cresce dentro e addosso come le erbacce in un giardino abbandonato. E perché la fama, il denaro, l’informazione culturale e la folla vanno sempre a flusso laddove il denaro investito nell’arte produce altro denaro e mondanità. Tale scollamento dal sistema dell’arte può costare moltissimo in termini economici e culturali, ma può consentire di conquistare una trasparenza di sguardo e di visione quale non si potrà avere mai nella totale integrazione produttiva che il mercato chiede e impone. Il mercato esalta e abbatte, mobilita tutti i mezzi di informazione che costruiscono la fama e cancella quando un tipo di artista e di opera non serve più.

Eppure ci sono pittori che sgusciano via dalle maglie strette della rete del mercato. Questa volta è il caso di Francesco Manzini che espone fino al 24 febbraio nel club-galleria “Artista”, al numero 2 di via dei Sabelli, quell’ “Arca dei quattro cantoni” di cui dicevo all’inizio di questa cronaca. In catalogo ci sono scritti del pittore, di Vito Apuleo e di Mario Lunetta che offrono più punti di vista per guardare e vedere il polittico che è uno straordinario teatro di immagini: le ante si possono muovere e girando sulle cerniere danno combinazioni visive assai varie. Manzini ha costruito come un’arca il suo polittico perché vuole che una certa storia “italo-americana” sia salvata dalla memoria e passi la tempesta presente e la cancellazione dell’identità che avviene su scala nazionale e mondiale. Il racconto, perché di visionaria, espressionista pittura narrativa si tratta, è articolato su quattro movimenti dei pannelli dipinti, ma si può andare avanti e indietro a piacimento perché la pittura ha una qualità visionaria molto sognata che consente associazioni di immagini e salti visivi nel tempo e nello spazio. Il primo movimento è centrato sul martirio di Sacco e Vanzetti e nella posa delle loro ceneri in un bossolo di proiettile di cannone; il secondo fantastica sul viaggio degli emigranti verso l’America; il terzo mostra aspetti abnormi e allucinanti della vita della “città nuova” che è stata costruita; il quarto movimento, infine, è dominato dalla immagine di un ponte infinito che penetra nello spazio con un solitario giocatore di calcio americano che lo percorre di corsa e dall’altra immagine di una donna che cavalca una tigre-robot.

Manzini è un potente fantasticatore sulla memoria e fa della memoria un lievito possente e anche allarmante per il presente e il futuro. Su una struttura disegnativa assai aspra e allucinata che si serve dell’analisi per una maggiore spettralità, usa un colore acido, antinaturalistico e che tiene quasi sempre della luce di un incubo. È un colore che pietrifica un orrore e una diversità umana, un dolore e un’ansia senza fine, secondo certi modi pittorici psicologici che per primi trovarono Otto Dix, Max Beckmann e Franz Radziwill e che lo stesso Manzini aveva largamente sperimentato in un’altra serie di dipinti sulla Germania raccolti nel volume Frankfurt Kaiserstrasse. Quel che mi sembra più resistente in quasi tutte le immagini è il fatto pittoricamente concreto che si voglia dare forma concreta e a un tempo visionaria al dolore di più generazioni che hanno lavorato alla costruzione di una città che ha così trapassato la misura dell’uomo che non se ne riesce più a vedere il futuro e il fine. Dolore di uomini andati al macello e dimenticati.

È significativo che a far da lievito a questa immagine memoria del dolore ci sia un viaggio negli Stati Uniti del pittore e alcune sue riflessioni, di italiano e di europeo, su quella sublime immagine della coscienza del dolore che fu dipinta dal tedesco Grünewald per la chiesa di S. Antonio a Isenheim, poco dopo il 1510, e che nelle migliaia di spine che trafiggono il corpo di Cristo fissò la metafora atroce dei contadini sconfitti nella rivolta della Riforma e abbandonati da Lutero.

Si diceva la memoria; ma si potrebbe anche dire l'identità. È una bella scoperta, come fosse la soluzione di un enigma della pittura metafisica, vedere che nella visiera dell'elmo dell'astronauta, che fa da pendant testimone con l'emigrante all'assassinio di Sacco e Vanzetti, è riflesso da chissà quale lontananza una famigliola contadina del Sud così come le vecchie fotografie le affidano alla memoria.

(L'Unità, 10 febbraio 1991)