

LA CITTÀ ASSENTE

Dario Micacchi

Di un pittore come Francesco Manzini, il quale occupa un suo posto solitario nell'attuale «clima» oggettivo dell'ambiente artistico romano, si potrebbe dire che abbia l'ossessione umana della città e della vita quotidiana in una metropoli del tardo capitalismo, ma che proprio alla città opponga il suo rifiuto di pittore così **dando forma** a una città umanamente assente. E che il rifiuto si estenda ai materiali approntati dall'industria e dalla tecnologia per le immense concentrazioni urbane della società delle merci e dei consumi. Alcune osservazioni a proposito possono aiutare la comprensione della «ricchezza» umana che si cela pittoricamente nelle immagini «povere» dipinte da Manzini.

La «pop Art» col suo oggettualismo e con i suoi segnali, con il suo mito americano della società delle merci, in questi anni ha largamente condizionato la ricerca e la produzione plastica di quanti, giovani in ispecie, hanno lavorato all'invenzione poetica d'una moderna arte della città. Si verifica ora un fenomeno culturale di pari entità caratterizzato dal sistematico e ragionato distacco degli artisti dalla città «all'americana» e dai suoi miti. Hanno contato per tutti, innanzi tutto per gli stessi protagonisti dell'esperienza «Pop» alcuni fatti del nostro presente. La guerra americana nel Vietnam; la situazione disperata di popoli e terre dell'Asia, dell'Africa e dell'America Latina; la suggestione della esperienza rivoluzionaria cinese; l'estensione nella dimensione urbana dei movimenti antiautoritari europei che ha finora trovato il suo vertice più grande e drammatico nel «Maggio» di Parigi.

Fatto sta che, se gli artisti uno per uno sembrerebbero non poter fuggire dalla società delle merci e dal destino riservato alle grandi masse umane urbane dall'industria e dalla tecnologia, l'arte va prendendo le sue distanze dalla città «all'americana» e dalla società opulenta del tardo capitalismo. E lo fa in vari modi. Rifiutando i mezzi del **dare forma** poetica alla vita e usando materiali «poveri» facendo «azioni povere» secondo quella programmazione del provvisorio e del deperibile che guida l'«arte povera». Riconfermando i mezzi del **dare forma** con una figurazione politica spontanea e violenta (di frequente questa «tendenziosità» artistica denuncia una insofferenza anche nei confronti della concreta azione politica dei partiti rivoluzionari della sinistra). Riconfermando anche i mezzi con una specie di disincantamento per la spettacolarità degli accadimenti storici e, al contrario, con una passione fredda per la realtà volgare, anonima, quotidiana, «povera», che riguarda le grandi masse umane.

La pittura di Manzini fa capo, mi sembra, a quest'ultima posizione che potrebbe dirsi una moderna scelta della «periferia», del «Sud», di ciò che fa parte della città ma che la città esclude. Sono immagini di campagna nuda e disperata tutto attorno alla città. Sono immagini di vuoto e di assenza umana, livide, calcinose, appena attraversate da spaurite figure umane che non vogliono farsi vedere e da cani urlanti abituati a difendere la proprietà privata. Sono immagini del risveglio mattutino del contadino inurbato, del plebeo del Sud, dell'escluso senza altra certezza che il gelido riflesso nello specchio. Sono immagini come sogni o memorie di un Sud che ha preso in sé la povertà, l'immobilità, la noia, la nausea. Nel **no** di Manzini si continua, forse, un'eco del **no** degli espressionisti tedeschi o, che è più esatto, del **no** meno ideologico ma nascente dalla sensibilità tutta dell'esistenza che fu tipico di un Soutine e, agli esordi non ancor mistici, di un Rouault. Assai tipici, in questo senso, sono i quadri con le «periferie» dove lo spazio appare come un'immensa «ameba» di colore-materia che inglobi qualsiasi azione umana o anche presenza umana. Come non ricordare quei quadri di Soutine dove lo spazio si apre al passo d'un fanciullo per inghiottirlo? Secondo uno «scivolo» psicologico, vero e proprio piano inclinato poetico, gli oggetti vanno a farsi riassorbire in un misterioso magma di materia. E ciò avviene al limite della città, si direbbe in una terra di nessuno. Si può notare che la sensibilità che così sente la città è la stessa che evoca un paese meridionale (tale appare pittoricamente) come se lo sbirciasse, amato e desolato, terra deserta da ripopolare, in una foto qualunque che di nascosto si tira fuori, ogni tanto come uno specchio nei luoghi più imprevedibili e col gesto dell'escluso, dell'emigrato, del proletario che non ce la fa. Quando un pittore, come Manzini e tanti altri attivi in una metropoli della società dei consumi qual'è Roma, vi propone delle immagini «povere», fate attenzione perché vi addita un impoverimento umano nella creduta ricchezza. Fate attenzione perché in questa malinconia lirica c'è una qualità premonitrice.

Roma, 1969