

dal 12 dicembre 1981



galleria tino & mirella ghelfi  
vicenza

corso palladio, 13 - tel. (0444) 27260 - feriali: dalle 10.30/12.30 - 17/20

Mi spiace di non avere la possibilità di verificare diacronicamente l'attività di Lino Mannocci, e di doverne dare quindi un giudizio limitato alla considerazione delle opere recenti. Neppure la conoscenza dell'uomo mi aiuta, perché Mannocci l'ho visto in due sole occasioni ravvicinatissime nel tempo, e anche se il dialogo è stato esplicito e aperto, non è certo stato bastevole a farmi intendere *intus et in cute* il carattere del personaggio. Ho solo potuto guardare con grande attenzione un certo numero di quadri recenti, stilisticamente improntati in modo unitario: tutti, lo dico subito, di costante qualità. Tanto per chiarire la zona di cultura in cui Mannocci si muove, ricorderò che non è senza significato la sua recente partecipazione a una mostra in cui figuravano fra l'altro Bartolini, Ferroni, Luporini, a comporre un gruppo discretamente omogeneo, con molte idee e qualche obiettivo in comune.

Dicevo della qualità costante; e l'osservazione non deve meravigliare nessuno, solo che si prenda atto di un processo formativo graduale e ponderato che non lascia margine alcuno alla improvvisazione e a una qualsiasi forma di gestualità. Se è vero che ogni opera ha una sua storia, una storia imprescindibile dal risultato, queste di Mannocci rimandano subito ai necessari studi preliminari che consentono all'artista di individuare non solo la materia figurale, ma i termini dell'impianto spaziale e compositivo, i rapporti prospettici, i valori di luce. Mannocci si prepara al dipingere attraverso piccoli elaborati eseguiti con varia tecnica, che utilizzano il collage di vecchie o recenti immagini anche fotografiche, inserite in un contesto che le estrania alla loro propria identità. In questa fase egli può controllare certi valori, provare soluzioni alternative, operare aggiustamenti e calibrature minuziose. È un modo per concentrarsi poi nella vera e propria «esecuzione», movendo da dati certi perché accertati, e ben sapendo che ogni errore si pagherebbe a caro prezzo con questa condotta pittorica capillare che non permette sgarri o approssimazioni. L'evidenza oggettuale è infatti ottenuta attraverso una micrometrica puntinatura che, liberando l'artista da ogni flessione descrittiva, gli permette di instaurare quel clima di distacco metafisico che mi sembra il tratto saliente della sua espressione. Non importa che sottolinei il magistero di tale condotta, perché salta agli occhi, evidente, anche ad un osservatore frettoloso.

Basti quanto si è detto ad evidenziare un tipo di approccio alla

pittura che si fonda sulla lenta maturazione ed elaborazione dell'immagine, come poté accadere, poniamo, al Carrà dell'*Idolo ermafrodito*, anche se sono diversi la tecnica e il significato. Posti al bando le insorgenze e gli stati emotivi, Mannocci distilla momenti di contemplazione di spazi rarefatti, silenti, chiari nella loro denudata, cristallina purezza. V'è qualche cosa di teorematologico nel presentare la scena squadernata frontalmente e nel dislocarvi e distribuirvi i pochi temi che esaltano e sottolineano la misura dei vuoti. Quella cornice perimetrale che sempre ritorna, con mutevole incidenza sugli invasi e sui piani che contiene, è artificio sapiente a creare una distanza non solo fisica tra l'osservatore e gli interni di immediata percezione: tali anche quando le simmetrie si rompono, e i nessi metrici introducono ritmi e scansioni più complessi. Tali anche quando, con un altro sapiente artificio, Mannocci introduce nello spazio primario un secondo organismo spaziale - un quadro nel quadro - che in genere si identifica come punto focale, o episodio saliente, o nucleo narrativo. Una nuova distanza si stabilisce fra l'osservatore e queste evocazioni tra nostalgiche e ironiche di un'epoca lontana, che in qualche caso appaiono segnate da una certa simbologia, ma forse più spesso inclinano verso il gioco e l'enigma, se non verso il non-senso. Ma non dilaterò troppo il valore di questi aspetti letterari, perché i termini salienti restano pur sempre quelli visuali, espressi con impeccabile continuità e coerenza, esaurienti e risolutivi, come si può vedere nel *Cane in una stanza*, rigorosamente centrico, spoglio di flessioni e si scoperti esiti narrativi, eppure così trasparente e concluso.

Le preferenze di Mannocci si colgono del resto facilmente, considerando le scelte degli «oggetti» che compaiono con più frequenza nei suoi dipinti. Il drappo, ad esempio (come non pensare a Ingres?); o il radiatore; o le cornici nitide delle finestre; o le piastrelle dei pavimenti. Un repertorio minimo, che è adottato guardando alla virtualità di elementi capaci di tradursi nel suo linguaggio terso, il quale trova nelle forme semplici le ragioni di quella assolutezza che la luce concorre a determinare. Una luce direzionata ma morbida, che si smorza talora in penombre tenere ed evanescenti, quando non proietta ombre nette e incisive: è anch'essa uno degli stilemi che Mannocci si è creato per dar vita alla sua visione filtrata e dominata dalla fantasia.