

Conversazione

Etica di Majo – Lino Mannocci

Puoi raccontare da dove viene la tua famiglia e qual è l'ambiente (geografico, sociale, culturale) nel quale è avvenuta la tua formazione?

Sono nato a Viareggio, in salotto, terzo di tre figli maschi, in via Paolina Bonaparte, accanto alla chiesa di San Paolino, il venerdì santo del 1945. La casa in cui sono cresciuto distava trecento metri sia dal mare che dalla pineta di ponente. Due meravigliosi ambienti naturali dove giocavo quotidianamente, da mattina a sera. La pineta di levante, un poco più lontana, oltre la darsena, era una macchia minacciosa che esplorai poco alla volta col passare degli anni. Mio padre era barbiere e orgoglioso. Mia madre aveva quattro maschi da accudire e mai abbastanza soldi per fare la spesa. Eravamo poveri e felici? Io ero malinconico e assente. Sono stato più felice dai 40 ai 60 anni che non nei primi 20 anni della mia vita. Non ho mai capito bene perché, né allora né adesso. A undici anni, finite le elementari, per un anno non andai a scuola. Credo sia stata l'esperienza più formativa della mia fanciullezza. Le lunghe mattinate invernali, a casa o sulla spiaggia, mi insegnarono a gestire la vita fuori dal gruppo e ad apprezzare i tempi lunghi e vuoti. Poi, malvolentieri, tornai a scuola. A quindici anni cercai di farmi mandare a Roma, da mio zio parrucchiere per signora, per imparare il mestiere, ma lo zio non mi volle. A diciassette non riuscii a convincere i miei genitori a mandarmi a lavorare in Argentina. A ventuno andai finalmente a Parigi per lavorare e dipingere, ma dopo pochi mesi tornai a Viareggio sconfitto. Nei due anni successivi giocai molto a bridge, dipingevo di nascosto e iniziai a lavorare come assicuratore. I miei erano molto contenti della mia sistemazione, al limite dell'incredulità. A settembre del 1968 partii per Londra per ricominciare tutto da capo, lasciandomi alle spalle un ufficio, una segretaria, e l'altisonante titolo di sub-agente delle Assicurazioni Generali di Venezia di Forte dei Marmi e un piccolo stipendio sicuro, sicuro come la morte. Ci sono tante maniere di partire, di allontanarsi dagli ambienti in cui si è cresciuti. In tutti i casi è una violenza che uno fa a se stesso. Io scappai. Fuggivo da un'immagine di me stesso che non amavo e che speravo di cambiare, spinto da aspirazioni intense ma mal definite, come dei vapori bollenti. Per altro mi portavo dietro grandi sensi di colpa e un altrettanto grande desiderio di espiatione.

Quali sono stati i tuoi studi formativi?

Dopo tre anni, chiamiamoli appunto espiatori, a Londra, durante i quali lavoravo di giorno e studiavo la sera, feci domanda e fui accettato da un college londinese per studiare arte e storia dell'arte. Questa fu una svolta importante, non solo perché ricominciavo a studiare a tempo pieno, ma perché la borsa di studio che ricevevo mi permise di allontanarmi dai tediosi lavori manuali a cui ero stato legato dal mio arrivo a Londra. Triste pensare che oggi, nell'Inghilterra di Blair, più ricca di allora, sarebbe impossibile per uno come me trasformarsi da lavapiatti mal pagato in studente salariato. Ai primi tre anni alla Camberwell School of Art, seguirono due anni alla Slade, per un corso di *post-graduate*. Nel giugno del 1976, dopo cinque anni dedicati interamente alla pittura, alla grafica e alla storia dell'arte, il seme di quel nuovo "io" di cui ero andato alla ricerca, cominciava a germogliare.

Qual è il tuo rapporto con la storia dell'arte e in che modo lo studio dei modelli antichi ha influito sulla tua arte?

I miei primi tre anni da studente a Camberwell furono difficili, per tante ragioni, non ultima la differenza di età con gli altri studenti, tutti più giovani di me e felici di calarsi nei panni del "pittore maledetto" con connessi attributi, inclusa l'inerzia. I miei bisogni erano altri, ugualmente intensi, e caratterizzati da una grande voglia di imparare, di recuperare il tempo perduto. Il dipartimento di storia dell'arte, marginale all'interno del nostro corso triennale, mi accolse con calore e diventò fondamentale per la mia sopravvivenza in quegli anni. Era un piccolo dipartimento diretto da Conald Shield (le sue stelle polari erano Marx, Darwin e Ruskin, cosa avrei potuto desiderare di più) con bravissimi insegnanti, fra questi ricordo con particolare piacere i corsi di T.J. Clark, che proprio in quegli anni pubblicò i suoi libri su Courbet. Ancora oggi tra le mie letture preferite ci sono i libri intorno all'arte, ma dubito che mi imbarcherò di nuovo in un progetto ambizioso come il mio libro su Claude Lorrain, pubblicato da Yale nel 1988. Una nuova ricerca di quel tipo richiederebbe tempo ed energie che, francamente, oggi preferisco dedicare alla pittura e ai miei tre figli. Ripeto amo le letture sugli artisti del passato. Mi procurano un grande piacere e probabilmente rinforzano una visione del mondo che privilegia le contiguità, i contagi, tramite i quali, in maniera graduale, avvengono i grandi mutamenti. Con questo non intendo negare l'importanza delle grandi fratture che certi momenti e grandi personaggi storici provocano. In realtà i due processi sono stret-

tamente legati. Adoro soffermarmi sulle infinite pieghe e risvolti della storia dell'arte, come su un gigantesco telone sgualcito, dove ogni piega rimanda a quella accanto, e così via, tutte collegate, fino alla fine del tempo-telone. Esito a definire-capire quale sia il rapporto tra il mio lavoro e i modelli antichi. È un'analisi che nego anche a me stesso, sperando che, così facendo, i canali di comunicazione tra i due restino il più possibile aperti, fertili, fluidi e imprevedibili. Ogni artista si porta dentro una sua versione della storia dell'arte, per uso personale, più o meno articolata, e ogni suo lavoro testimonia questa sua memoria.

Quali sono stati i contatti culturali, le amicizie che hanno contato nella ricerca della tua identità di artista?

Lo spostamento dal piccolo centro alla grande città significa, prima di ogni altra cosa, esporsi a una grande quantità di esperienze nuove, varie e intense. Mi resta impossibile separarle per valutare l'importanza e l'impatto che hanno avuto sulla mia formazione. Diciamo che per un lungo periodo mi sono letteralmente abbuffato di modelli e modi di pensare anglosassoni. Li trovavo affascinanti perché diversi, tolleranti e straordinariamente inclusivi. Verso la fine degli anni settanta questi valori persero un po' del loro lustro. Cominciai a soffrire l'isolamento che si può creare all'interno di questo modello di società. Quello che avevo vissuto come libertà massima e che mi aveva aiutato così tanto nel mio proposito di cambiar pelle, a volte mi appariva come solitudine. Fu in quegli anni che ricominciai a frequentare alcuni amici pittori italiani, e iniziò un percorso, che continua ancor oggi, e che tra le altre cose, cerca di coniugare la mia italianità con la mia esperienza inglese. Gli amici-modelli più significativi furono due artisti, un po' più anziani di me, Gianfranco Ferroni e Sandro Luporini, che avevo conosciuto a Viareggio giocando a bridge prima della mia partenza per Londra. Con loro e con altri più o meno a me coetanei, formammo un gruppo, "La Metacosa", e per qualche anno lavorammo assai vicini. Lì lo spazio emotivo tra di noi si era così ridotto che dopo un po' di tempo scivolammo nella claustrofobia e i nostri rapporti personali degenerarono in una sorta di disagio. Fu questa comunque un'esperienza bella e formativa, nel suo insieme.

Quali le tue passioni?

Vivere a Londra è sempre stato eccitante ma faticoso: grandi distanze, alti costi e un'e-

norme offerta culturale che può diventare dispersiva. Ma una volta identificate le proprie passioni, quella città ti offre di viverle al meglio. Per me le prime tre, in ordine di tempo, sono state la grafica antica, la musica e la letteratura. Lascio di proposito fuori le mostre e i musei perché queste più che una passione sono oramai attività organiche, una parte integrale del mio essere.

Chi ha contribuito di più alla tua formazione, l'arte italiana o inglese?

Non saprei. Ho notato che i critici italiani spesso fanno riferimento a influenze nordeuropee nel mio lavoro, mentre i critici inglesi parlano regolarmente della mia italianità. Probabilmente c'è del vero in entrambi i punti di vista. Sono oramai culturalmente contaminato, un ibrido, e avrei grandi difficoltà a capire cosa ho preso da una parte e cosa dall'altra.

Bene, ma aldilà della loro nazionalità chi sono gli artisti che ti hanno ispirato?

Su di un piedistallo tutto suo, il più grande è Tiziano. Durante un arco di vita lavorativa lunga anticipò trecento anni di pittura, a un livello sublime. Tra gli artisti del Seicento, per motivi diversi, amo i due francesi-romani Claude e Poussin. Con loro si rinforzano, ma potremmo anche dire iniziano, due filoni importanti e paralleli della pittura europea. Goya è un gigante. La sua capacità di crescere come uomo e come pittore fino all'ultimo mi ha sempre riempito di stupita ammirazione. Più vicino a noi le avanguardie dei primi anni del secolo scorso sono fondamentali. Il loro contributo ha cambiato per sempre la maniera in cui si pensa e si lavora. Quasi la totalità del lavoro della contemporaneità trova la sua "raison d'être" nel primo futurismo e in Dada. I primi trenta anni del secolo scorso in Italia sono stati straordinari. Un pozzo infinito da cui attingere. Ho guardato molto a lungo il lavoro di de Chirico, Savinio, Carrà e Morandi.

E in Inghilterra?

Tra i maestri del passato mi sono sentito molto vicino a Blake e Turner. L'intensità del mondo di William Blake, la forza della sua scrittura epigrammatica e ribelle, la sua continua lotta con un ambiente ostile, fu per me di grande sostegno durante i primi anni. Più

avanti, quando mi sentii un po' più sicuro, imparai molto guardando Turner. Tra i contemporanei ammiravo Kitaj e la scuola di Londra (così chiamata proprio dall'americano Kitaj) fino a Freud, oramai grande (eccessivo) fenomeno del mercato dell'arte

Com'è avvenuta per te la scelta della tecnica nella quale esprimerti?

Dico spesso che lavoro in tre modi-tecniche, assai diverse tra loro. Da moltissimi anni dipingo sopra cartoline postali, alterandone contesto e contenuto. Le prime cartoline le feci negli ultimi anni Settanta. È un lavoro a sottrarre. Di solito le cartoline su cui lavoro sono immagini fotografiche affollate, complesse. Con la pittura a olio copro parzialmente e semplifico l'immagine, spesso promuovendo alcuni particolari della foto originale da comprimari a protagonisti della nuova immagine. È un metodo di procedere che mi ha sempre affascinato e che sarebbe lungo qui spiegare, ma che semplificando, si potrebbe dire mi permette di mettere a confronto pittura e fotografia. Poi ovviamente dipingo su tela, e qui c'è poco da togliere. Qui procedo per aggiunte, tutte motivate da bisogni miei, e minimamente dal contesto iniziale, anche se uso una tela molto ruvida che in un certo senso è di per sé un forte contesto. Infine amo incidere. Adoro la sua fisicità, non dissimile al cucinare, con cui ha molto in comune. Queste tre tecniche richiedono letture diverse e quando posso le presento separatamente. Non sento che esista una vera gerarchia tra di loro, anzi con gli anni sta avvenendo una certa convergenza: alcune delle immagini che poi sviluppo in pittura nascono dalle cartoline e viceversa.

Qual è per te il rapporto tra figurazione e astrazione?

Gli studenti del mio corso a Camberwell avevano costruito un vero e proprio muro per separare gli *ateliers* degli astrattisti da chi praticava la figurazione. Personalmente non mi schierai e infatti in quel periodo mi avvicinai al concettuale. Non è però questa una disputa che mi interessa anche se riconosco che non solo nel mio lavoro ma anche nel lavoro di tanti pittori contemporanei che guardo con piacere, c'è sempre un aggancio con la realtà.

Ritieni di aver realizzato i tuoi obiettivi, e quali sono i tuoi obiettivi futuri?

Il processo che alla fine mi ha permesso di svolgere questo lavoro a tempo pieno, è stato

lungo e faticoso. Potrei quindi considerare questo l'obiettivo più importante che ho realizzato e il continuare a farlo, al meglio, per molti anni ancora, il mio obiettivo futuro. Ma più che di obiettivi preferirei parlare di aspirazioni. Le mie sono sempre state pressanti ma vaghe e vaporose e come tali, appena mi sembra di avvicinarmi, svaniscono. Come dei bersagli mobili che, spostandosi in continuazione, mi impediscono di arrivare perfettamente a segno, lasciandomi sempre, in qualche modo, inappagato. Quindi forse il mio vero obiettivo futuro è... individuarlo.

*Il mare, il muro e infine
il fumo. Eppure il lavoro
della materia mostra che non v'è
svanire in quel fu-mare
ma soltanto l'abbandono
(il muro scavalcato, il mare
attraversato) che serve a ri-creare.*

Franco Marcoaldi