

Lino Mannocci o della metamorfosi

Franco Marcoaldi

Già dallo stesso titolo della mostra – quel “let there be smoke” che con anglofono *understatement* si propone come fantasiosa riscrittura del celebre *fiat lux* di memoria biblica – la pittura di Lino Mannocci mostra in modo inequivocabile la sua natura assieme ironica e ambiziosa; tanto ambiziosa da apparire tragica.

È ironica, perché perfettamente consapevole della sua condizione postuma: il faticoso parto di un mero succedaneo del lungo tragitto di classico e moderno. Ambiziosa, e al fondo tragica, perché comunque con quella tradizione intende confrontarsi, secondo una postura pittorica che non è mai sfiorata dall'idea di potersi appagare con i semplici *collages* citazionisti propri della postmodernità.

Ho già avuto modo di scrivere, e non posso che ribadirlo in questa occasione, quanto tenace, addirittura ossessiva sia da sempre l'attenzione di Mannocci verso il tema della genesi, dell'origine; verso gli elementi naturali primigeni (l'acqua, l'aria, il fuoco, la terra), rivisitati in lunghe e reiterate serie che procedono per minuscoli spostamenti asintotici.

Se il mondo plasmato dalla mano dell'uomo si è fatto ormai irriconoscibile, indefinibile artificio che sfugge completamente ai canonici criteri della *ratio*, almeno gli elementi naturali dovrebbero essere usciti indenni da questo terremoto fisico e metafisico che pare non avere fine. Ma così non è: basta guardare i quadri di Mannocci per averne la conferma. Del resto, come ci insegna la fisica contemporanea, non esistono le cose in sé; l'evento visivo è dato solo dall'incontro tra l'oggetto e lo sguardo che lo cerca, e dal momento che quello sguardo non è più 'naturale', ne discende che una normale nuvola può benissimo trasformarsi in fumo e il fumo in mare, sovvertendo non soltanto ogni legge compositiva dei diversi elementi che animano il teatro della vita, ma anche ogni regola prospettica che li dispone in scena secondo prassi riconosciute e consolidate.

Da qui la perenne scomposizione e ricomposizione delle tele di Mannocci (peraltro attento anche in questo esercizio suggeritogli dalla contemporaneità a non dimenticare la lezione classica delle predelle d'altare): ecco così una nuvola che si scompone in tre riquadri, dando vita a tre cirri lievemente dissimili eppure fratelli l'uno all'altro; ecco un'altra nuvola che si ritira incorniciata al centro della tela, sorretta dalla caritatevole mano di una donna; oppure la successione di diverse immagini inerenti a fumo e nuvole, accuratamente separate le une dalle altre, ma disposte secondo un ritmo che induce chiaramente all'i-

dea del racconto e più ancora della metamorfosi; infine, non è infrequente veder comparire nella parte superiore di svariate tele (qui un mare verticale, là alberi con chiome nuvoLOSE) un grande pannello, al quale si appoggia – come compenetrandolo – una sottostante formella di dimensioni più ridotte.

Anche in questo meticolosissimo esercizio di suddivisione e riassetto, sempre animato da quel miniaturismo segnico che è parte integrante della sua biografia artistica, Mannocci dimostra di sapere e volere fare i conti con l'odierno squadernamento della visione, ma se riesce nel difficile intento è proprio perché rimane inflessibilmente fedele al tratto più elementare e irrinunciabile di ogni attività pittorica, da che mondo è mondo: guardare la realtà, affondare in essa; dunque osservarla attraverso il filtro e gli inciampi della mente, della storia, della tradizione.

Soltanto perché sorretto da questa robusta convinzione, egli può andare finalmente incontro, con coraggio dolente e un composto disincanto (questo sì tutto britannico), verso gli infiniti sommovimenti che il nuovo spettacolo dell'universo propone a quanti intendano ancora scrutarlo in profondità.

L'esito di tale, inattuale pittura, è davvero sorprendente: utilizzando come ricorrente viatico di questo viaggio labirintico e malcerto un idealtipo umano incarnato in una ricorrente figurina rossa dalle sembianze classiche, l'artista anglo-viareggino ci conduce in un cosmo assieme realissimo e fantastico, tangibile e chimerico, concreto e allucinato, dove trionfa sempre e comunque la materia pittorica – lavorata e rilavorata con la pazienza e la meticolosità di un copista medievale.

Intendo dire: il mare si è fatto verticale, l'acqua pare trasformarsi in un muro impenetrabile, l'orizzonte non separa più la terra dal cielo, l'uomo non guarda più le nuvole dal basso verso l'alto ma siede tra di loro e penetrandole non vagheggia “nessuna transustanziazione, nessun pasto eucaristico”. Stando così le cose, parrebbe preclusa ogni strada, ogni indagine e perlustrazione minimamente efficace: sia quella che si richiama vanamente a una realtà naturale, sempiterna e imperitura, ormai definitivamente scomparsa; sia quella di ordine mistico, che promette, grazie alla trasfigurazione divina, una futura resurrezione della carne – sempre di là da venire, in un mondo ulteriore e perciò stesso impregiudicato.

Ma laddove falliscono assieme *logos* e sacro, giunge inaspettatamente a bersaglio la pittura: l'ininterrotto lavoro della materia, dei colori, della luce; l'accurata parcellizzazione dello spazio; l'inesausto sforzo di un artista che, senza coltivare attese redentive di sorta e senza affidarsi a una nostalgica quanto inane volontà di potenza, si presenta – per dirla con le parole della scrittrice brasiliana Clarice Lispector – nelle nude, primordiali vesti di un semplice “occhio che guarda”.