

## Giove su tela

*“Il movimento del mio occhio verso ciò che sta per fissare  
non è lo spostamento di un oggetto in rapporto  
a un altro oggetto, ma un cammino verso il reale.”*

Maurice Merleau-Ponty

A volte è bene lasciarsi trasportare da impressioni apparentemente irrazionali, da deduzioni incongrue. Mi è capitato di recente, con le opere di Marta Mancini selezionate per questa mostra personale. Più le guardavo e più mi balenava in testa un'immagine precisa: quella del pianeta Giove. Senza un perché immediatamente decifrabile. E dire che non so niente di astronomia! Quindi ho passato più di una sera su *Youtube* a guardare video sul pianeta Giove. Ricevendone godimento, e scoprendo alcune cose fondamentali, che ora vorrei mettere in rapporto con la pittura di Marta Mancini. La prima: Giove è più grande della Terra non – come credevo – sei o sette volte di più, bensì trecentodiciotto volte tanto (!), con una differenza di mole quindi notevolissima. La seconda: Giove è fatto praticamente di solo gas. Il suo nocciolo, se c'è (perché un nucleo potrebbe non esserci affatto!) è minuscolo, quindi in base a una concezione manichea della realtà (della visione della realtà) è come se questo colossale pianeta non esistesse proprio; come se si trattasse di un oggetto – per così dire – non oggettuale. In ultimo: nonostante la sua stazza incommensurabile Giove è velocissimo, ruota su se stesso in meno di dieci ore, più rapidamente di qualsiasi altro pianeta del sistema solare.

Ho fatto questa premessa perché gli ultimi dipinti di Marta Mancini hanno molte delle caratteristiche – delle paradossalità – con cui il pianeta Giove incanta appassionati e semplici turisti (come me) di cose siderali. Sono fatti della stessa sostanza ossimorica. La prima qualità che vorrei approfondire riguarda le dimensioni di questi quadri. Sono lavori piuttosto grandi, più o meno come dei letti: diciamo che un corpo umano ci starebbe tutto, e comodamente, dentro. Forse si tratta delle dimensioni più naturali richieste dallo sguardo dell'uomo per abbracciare una superficie quadrangolare. Nell'approcciarli, il corpo e l'occhio prendono a muoversi come uno zoom, in avanti e all'indietro. Non per qualche tipo di evocatività, sia chiaro: qua parliamo di una pittura del tutto autoriflessiva, intenta a pensare se stessa. No, è “soltanto” che il registro del “grande” e quello dell'infinitesimale sono attivi in simultanea;

questo perché sono quadri fatti di pennellate ampie, ottenute tramite il passo grasso della pennellata, ma costruiti su slittamenti sintattici le cui risultanze si apprezzano fin nel particolare. Il pittore americano Barnett Newman si faceva fotografare intento a scrutare tele gigantesche – le sue – a pochi centimetri di distanza, provocatoriamente. Potrebbe farlo anche Marta Mancini. L'arte a volte è così, dà un senso di dismisura; ti svia, come quando cerchi di farti un'idea precisa delle misure del pianeta Giove.

Altra questione interessantissima è che, benché radicalmente aniconici, si fa fatica a definire “astratti” questi quadri. Anche qui il pianeta Giove incalza con puntualità quale parametro di paragone. È infatti il solo pianeta del nostro sistema solare a non apparire quale “corpo celeste”, a non avere cioè le sembianze mute e calve di una sfera. L'arte cosiddetta “astratta”, almeno nel caso dell'astrattismo geometrico, risulta assiomatica, pacificata; traduce cioè – quasi per definizione – un immaginario intatto e esatto. Questi quadri non sono così. Ok, si compongono di fatti pittorici allo stato puro. Tuttavia, si confrontano direttamente col più solido degli elementi caratterizzanti la *mimesis* pittorica: il rapporto figura-sfondo. Stanno, cioè, in una sorta di bilico in cui le nostre agevoli categorie euclidee compaiono e scompaiono; in cui i piani della visione risultano talvolta ancora gerarchizzati. Di più: impattano al modo immanente dei *tableau vivant*. Quando ho chiesto a persone ignare e esterne, dunque provviste del cosiddetto *fresh eye*, di fornirmi un feedback a proposito di queste opere, la risposta più frequente che ho ricevuto è che si ha l'impressione di non poter staccare gli occhi da esse, perché i “così” che li “abitano” (grossi vermi, molle, dosi di dentifricio – ogni tentativo di rinvenire nelle loro superfici oggetti noti o definibili, pur essendo insopprimibile, fallisce) potrebbero nel frattempo fuoriuscire dal piano pittorico, oppure fondersi – o fagocitarsi – l'un l'altro. Non sono letture banali, dovute a impressioni infondate. L'uso del termine “così” – che oscilla tra Heidegger e il popolaresco – richiama un animismo della visione, un pulsare di forze vive che Marta Mancini è effettivamente intenzionata a captare.

(Del resto l'astrazione è tema arduo. Nel secolo scorso artisti e critica non hanno smesso di rifletterci su. Grossi calibri come Marcel Duchamp e Francis Bacon hanno alzato sull'argomento il vessillo del paradosso, benché da fronti opposti: il primo coi suoi *Rotorilievi* sembra dileggiare in anticipo sui tempi l'idea greenberghiana di otticità pura, disincarnata; il secondo, all'opposto, produce visioni figurali così centrate sui concetti di forza e pura energia da risultare inumane, in definitiva astratte).

L'altro elemento su cui soffermarsi è l'apparente tremore che contraddistingue questi lavori, rendendoli magnetici. (Un altro mistero che circonda il pianeta Giove è il suo muoversi velocissimamente, pur essendo colossale.) Un effetto paragonabile al movimento meccanizzato di vecchi cartoni animati, oppure al cosiddetto *micromosso* della fotografia; o ancora, al vibrare della visione tipico delle proiezioni di pellicole *d'antan*, in particolare di film muti. Una concitazione segreta, tutta interna alla strutturazione linguistica del quadro, dovuta a due sovvertimenti. Vediamoli. Partendo da una premessa. Le strutture pittoriche colorate che caratterizzano questi lavori sono parti di *blob* di pittura gestuale rimaste visibili a seguito di un processo di sottrazione. Sono state cioè delimitate dal di fuori, "al negativo", tramite pennellate monocrome. In questo modo conservano il carattere fluente dei *blob*, ma assumono contorni affilati e vibranti, oltre che sintatticamente incongrui in taluni momenti, per cui diventano (questo il primo sovvertimento) *anche* icastiche – di più: assediate, tanto che spesso sono soggette a mozzature inattese. Ciò dà ai lavori un tenore sincopato, fremente. Il secondo sovvertimento – forse il dato più vistoso di questi quadri, che ne detta in modo costante il controtempo – nasce dal layout dicotomico bicolore delle strutture pittoriche; dal fatto cioè che dette strutture, sempre in virtù del "ritaglio" con cui vengono formalizzate, vedono trasformata la linea di faglia che disgiunge cromaticamente i *blob* sottostanti in qualcosa di opposto: nella loro – paradossale – dorsale.

Mi sono fatto un'idea un po' bizzarra a proposito di questi lavori. Questa, che se esistesse un un algoritmo in grado di rilevare (e visualizzare) un diagramma – per così dire – psichico-formale dei quadri, e lo applicassimo ai capolavori del manierismo cinquecentesco, otterremmo dei report molto simili a questi dipinti di Marta Mancini. Per le forme nervose e serpentine tipiche dello stile del tempo, oltre che per la predilezione da parte di quei grandi maestri per una tavolozza acida e satura, insieme disturbante e ammaliante – oggi la definiremmo "psichedelica" – che torna in modo evidente in questi lavori.

Ma c'è anche un altro motivo che mi spinge a parlare di manierismo. Meno esteriore, inerente una questione più generale. Questo, che il Contemporaneo – termine che ora va anche da solo, con l'iniziale maiuscola – sembra aver raggiunto una fase matura, definibile appunto come *manierista* (ne ho parlato su *Artribune* in un articolo intitolato *In lode del contemporaneo manierista*). Una fase non necessariamente involutiva, con potenzialità anche arricchenti. In cui gli artisti migliori stanno dimostrando che è possibile richiamare istanze e paradigmi dell'arte contemporanea storica non più limitandosi alla rivisitazione, ma anche rimodulando,

o “stressando” i presupposti di quelle istanze, di quei paradigmi. I dipinti di questa mostra costituiscono un esempio concreto del buono che offre tale temperie. Sul piano teorico sarei tentato di definirli meta-paradigmatici. Perché compiono un continuo andirivieni, che costituisce il loro vero campo d’azione, tra i poli opposti del premeditato e dell’intuitivo; perché sono strutturati secondo canoni processuali ma, come in una sorta di stress-test, vengono condotti a ridosso del paradigma espressionista, e messi a tu per tu con le leggi del compositivo.

(Ci si chiederà: cosa c’entra la process-art con la pratica pittorica? Ma è una domanda che nasce dal pregiudizio medialista, dunque formalista, che ha inquinato il dibattito sull’arte visiva negli ultimi anni. Pregiudizio che si demolisce facilmente, riflettendo sul fatto che la lettura più accreditata dell’arte di Jackson Pollock, un pittore quindi, assegna proprio all’eroe dell’*action painting* e del *dripping* una solida patente process-art – come avviene del resto per un altro big come Robert Ryman. Quindi no, non c’è alcuna incompatibilità tra attitudine processuale e pittura.)

Certo, accompagnare il Contemporaneo verso nuovi sviluppi richiede una forte dose di consapevolezza, oltre che – ovviamente – talento. E a maggior ragione se si utilizza il mezzo espressivo più antico (strada comunque percorribile, in un panorama meno in balia che in passato di settarismi mediali). Sono qualità rare. Che però non mancano a Marta Mancini. Ne sono più convinto ora, dopo questa mostra e avendo seguito gli sviluppi recenti della sua ricerca.

–*Pericle Guaglianone*

(settembre 2018)