

Lino Mannocci
Vittorio Sgarbi

Si è ulteriormente rarefatta, negli ultimi tempi, l'arte sottile e intensa di Lino Mannocci, rispetto a una produzione passata in cui la forte suggestione onirica delle opere non impediva di riscontrare un certo bisogno di oggettività nella rappresentazione, per quanto potesse essere instabile il suo rapporto con la realtà effettiva.

Ora le opere di Mannocci sono fatte di elementi essenziali e più diretti, capaci di assorbire in sé stessi ogni possibile ambientazione, senza mediazioni con la fenomenologia delle cose ordinarie, senza possibilità di controllo da parte dell'uomo: mari, fumi, nuvole.

Sono elementi, come sappiamo, che per la loro indefinitezza hanno stabilmente fatto parte del repertorio romantico, ispirando al sentimento del sublime. In Mannocci il gioco è diverso, in qualche modo post-romantico, anche se l'indefinito può essere ancora considerato il suo punto di partenza. Negli artisti romantici, da Turner, Constable e Friedrich fino ai Simbolisti, la manifestazione di natura rimane sempre una sinèdoche, una parte che sta per il tutto, per quanto essa possa risultare emotivamente coinvolgente e capace di evocare l'immensità del creato. Esauritasi la manifestazione, la natura torna a stare da una parte e l'uomo con i suoi sentimenti dall'altra, a lamentarsi del perduto equilibrio con essa.

Mannocci fa una cosa diversa, in qualche modo inversa. L'inizio del processo non sta nella percezione della manifestazione di natura e nel sentimento che da esso deriva, ma nell'astrazione mentale con cui si pone filosoficamente rispetto a essi: il concetto di indefinito, cioè, viene assunto come una categoria assoluta che precede tutto il resto. In questo modo, l'indefinito cambia totalmente ruolo, smette di essere il contenuto della natura per diventare il suo contenitore.

Guardandole bene, ci accorgiamo che le opere più recenti di Mannocci, siano fatte di mare, di fumo o di nuvole, siano immagine unica o in sequenze senza una vera e propria storia, siano anche diversissime l'una dall'altra, non fanno capo a entità diverse, ma hanno un solo, grande, unico protagonista che si pone un gradino al di sopra di esse: l'indefinito, assunto a valore supremo dello spirito.

Seppure concepito mentalmente, l'indefinito di Mannocci non è però un concetto trascendentale, ma immanente, immerso nella materialità del mondo. Da artista perfettamente cosciente del proprio ruolo, Mannocci non si limita a offrirci un'immagine del-

l'indefinito, come facevano i romantici, ma cerca di raggiungere un obiettivo molto più ardito che potrebbe sembrare una contraddizione in termini, dimostrando come in certi casi una trasposizione artistica abile come la sua possa arrivare dove la mente non è ancora giunta. Mannocci cerca di attribuire all'indefinito anche una materia, continua e piuttosto uniforme, non certo omologabile a quella delle cose semplici, ma comunque visibile, constatabile, talvolta persino tangibile. Ci riesce benissimo, da alchimista provetto, svaporando la materia liquida e solidificando quella gassosa per ottenerne da esse una nuova, tendenzialmente planare e pulviscolare, cangiante in innumerevoli sfumature cromatiche, talmente fluida da essere di volta in volta mare, fumo o nuvole, senza una vera e propria soluzione di continuità. Mannocci è arrivato a una grande scoperta, la materia dell'indefinito, una di quelle che la sola ragione sarebbe impossibilitata a raggiungere. La sua interpretazione non può rientrare nei canoni della logica cartesiana: Mannocci accompagna le sue opere con iscrizioni sibilline, come sentenze di un oracolo, non per esulare il problema conoscitivo, ma perché l'indefinito non può essere tradotto in linguaggio se non ricorrendo all'ambiguità, al significato molteplice e recondito. Concepire l'indefinito vuol dire accettare la sua logica, quella del mistero, dell'enigma, ovvero della sua non riducibilità alla comprensione puramente razionale.

L'indefinito come categoria filosofica risolve anche l'insanabile contrapposizione fra uomo e natura, così evidente nelle opere romantiche, malgrado gli sforzi rivolti dagli artisti in senso contrario. L'uomo non è qualcosa di esterno all'indefinito, ma una sua parte integrante, in quanto è solo la sua mente a essere in grado di concepirlo. L'uomo, quindi, non è succube della natura, anche quando nelle opere di Mannocci appare in modo sempre uguale e apparentemente fragile, rosso, piccolo, nudo, in una posa classicheggiante da retore antico, simile all'Augusto di Prima Porta nel gesto dell'*adlocutio*. Quell'uomo, dall'aspetto così eterno, capace di appartenere in egual modo alla civiltà greco-romana, a quella rinascimentale e a quella moderna, è in grado di pensare la natura, di elaborarla in un concetto mentale, di concepire altri concetti al di sopra di essa.

Quell'uomo così piccolo è in grado di contenere tutta la natura nel suo pensiero, così, forse, andrebbe giustificata la sua presenza, a significare che quella che Mannocci ci fa vedere non è più natura reale, ma natura meditata, interiorizzata, trasposta in una dimensione diversa da quella percettiva: la dimensione dell'arte e della poesia, che nelle sue migliori espressioni è anche dimensione di conoscenza e di filosofia.