

DE PICTURA



n. 3 | 30 novembre 2020
Quodlibet

Metacosa, con una attenzione preferenziale per Lino Mannocci

In occasione della mostra *La Metacosa*,
Galleria Ceribelli 7 dicembre 2019-16 gennaio 2021

Nico Stringa

On doit *toujours s'excuser de parler* peinture. Mais il y a de grandes raisons de ne pas s'en taire¹.

È con l'autorizzazione (non priva di cautele e di dubbi) – non dico con la benedizione – di Paul Valery che sarà bene iniziare una passeggiata dentro una mostra (cioè dentro a un dispositivo) come quella organizzata da Arialdo Ceribelli, per festeggiare nella sua Galleria a Bergamo il quarantesimo dei primi passi della *Metacosa*, tenutisi a Brescia, per sua iniziativa, nei locali della Galleria dell'Incisione nel lontano 1979, ancora adespota, in quella occasione, per quanto riguarda il nome collettivo². Una mostra lunga quarant'anni, potremmo dire, quella a cui Ceribelli ha tenuto fede, curando, da gallerista che viene dal mondo dell'editoria, non solo le due mo-

¹ Paul Valery, *Intorno a Corot*, in, Id., *Scritti sull'arte*, Guanda, Parma 1984, p. 127 (il saggio con il titolo originale, *De Corot et du paysage*, risale al 1932); la titubanza del poeta è da mettere in relazione alle ben note incomprensioni tra lui e l'amico pittore Edgar Degas, il quale ultimo era molto scettico sul ruolo della critica d'arte. È appena il caso di rammentare qui che a occuparsi, tra i pochissimi in Italia, di Corot è stato Andrea Zanzotto in un saggio poco noto: *Verso-dentro il paesaggio*, in Id., *Luoghi e paesaggi*, Bompiani, Milano 2013, p. 47-59.

² Risale al gennaio del 1980 l'apertura della stessa mostra a Bergamo e infine al 1983 – finalmente battezzata – a Viareggio a Palazzo Paolina; sulla vicenda si veda la ricostruzione di Ceribelli stesso e degli autori nel catalogo: *La Metacosa. Giuseppe Bartolini, Giuseppe Biagi, Gianfranco Ferroni, Bernardino Luino, Sandro Luporini, Lino Mannocci, Giorgio Tonelli*, a cura di Arialdo Ceribelli, con testi di: Lorenzo Cresti, Lorenzo Fiorucci, Chiara Gatti, Giacomo Cioffi, Nadia Marchioni, Luca Pietro Nicoletti, Vittorio Sgarbi, Andrea Zucchinali, Bergamo 2020.



Giuseppe Bartolini, Giuseppe Biagi, Gianfranco Ferroni, Sandro Luporini, Giorgio Tonelli e Lino Mannocci.

stre così distanti l'una dall'altra, ma intrattenendo una costante attenzione a quanto succedeva dentro e fuori a quell'insieme non-programmato che aveva assunto il nome un po' roboante, un po' ambiguo, un po' eccessivo, un po' ironico di *Metacosa*, appunto.

1979-1980, una data che porta con sé un connotato inequivocabile per l'arte in Italia e nel mondo: ritorno in grande stile della Pittura (neofigurativa), l'inaugurazione di "Aperto '80" alla Biennale di Venezia, inventato da Achille Bonito Oliva e Harald Szeemann (come dire: il matrimonio impossibile) con la presentazione ufficiale di uno spazio per giovani artisti; Transavanguardia, dunque, e Citazionisti e Nuovi Nuovi e altri ancora – una galassia di *pittori* che intendono rivendicare (ma senza



Gianfranco Ferroni, *Lettino*, 1984, olio su tavola, cm 29,5x41,3

vendetta alcuna...) i diritti dell'arte più antica e nobile, più originaria e libera, più docile e meno imitativa di quanto si pensi.

Metacosa è un tassello di quel mosaico, probabilmente un raggruppamento tra i più longevi e anche tra i più discreti nel panorama artistico italiano, certo il più defilato. Al rumoroso “nomadismo” dei transavanguardisti, gli artisti aderenti alla *Metacosa* opponevano e oppongono una collocazione da anacoreti; pittura non *contro* né *attraverso* ma *senza* avanguardia, ben consapevoli che richiamandosi alla metafisica di Giorgio de Chirico, intendevano collocarsi in una situazione antecedente a quella delle “rivoluzioni” e nel contempo sulla soglia di quel distacco dal moderno che il genio di Volos, inizialmente da solo, aveva avviato in

Italia attorno al 1909-1910. Ma, a proposito: “anavanguardisti” in toto? Non sempre e non tutti. Del resto la banale contrapposizione “tradizione–avanguardia” vale fino ad un certo punto. Anzi, rischia di sterilizzare gli opposti invece di contestualizzarli. Il gruppo, aggregatosi attorno alla figura carismatica di Gianfranco Ferroni, si identifica in tematiche dalle atmosfere rarefatte, in calibratissime restituzioni di vita vissuta o pensata o immaginata, sia d’interni che d’esterni, mettendo in crisi anche queste distinzioni professionali, come quando Luporini proponeva un *Esterno Interno* per ribaltare il ribaltabile. Mentre Ferroni si impegnava a stabilire rapporti essenziali tra “cose” e spazio della stanza (atelier o meno che fosse del pittore), immettendo una luce micidiale, apparentemente neutra, a ridosso dei “protagonisti” muti delle sue invenzioni; i suoi sodali, con storie e formazioni molto diverse, lavoravano con il colore, sfidando il genere paesaggio, non evitando il ritratto, sfiorando pose manieriste, provocando la fotografia d’artista³.

Non c’è ansia in quei lavori, piuttosto si intuisce il filo sottile della malinconia che unisce e a volte divide la compagine. Ma c’è anche un sottofondo di sofisticato staccarsi o astenersi dal fluire del tempo, evocando quel distacco dal “secolo” (come se fosse possibile) che pare la tendenza dominante nei lavori della *Metacosa*; la statica, di conseguenza, domina sovrana. Si può leggere nell’accento comune e dominante del gruppo una presa di di-

³ G. Ferroni, *Il silenzio dell’immagine. Testi, incontri, interviste*, Le lettere, Firenze 2008.



Gianfranco Ferroni, *Luporini nello studio*, 1974, tecnica mista su carta intelata, cm 52,5x57.

stanza dal mondo degli oggetti che tanto ruolo avevano avuto in neoavanguardie come il Nouveau Realisme, lanciata a Milano dal critico d'arte francese Pierre Restany nel 1960 e in genere nella Pop-Art anche di matrice italiana (romana, e prima ancora, senza essere Pop, milanese, per es. con Piero Manzoni). E, nel senso profondo della "composizione", si registra nei lavori di allora e di oggi quel senso di distaccata presenza che consente agli artisti di suggerire la necessità di un inizio, di un iniziare che sgombra il campo da tante illusioni.

È stato Emilio Cecchi a suggerire che i «piaceri della pittura» affondano nei meandri dell'infanzia⁴; una osservazione che lo scrittore teneva per sé ma che può valere per tanti se non addirittura per tutti. E in effetti c'è molta "infanzia" nella *Metacosa*, c'è una manifesta alleanza con lo stupore infantile, all'insegna della sospensione dell'esperienza, del lungo, a volte interminabile (e dunque inesistente?) tempo-non-tempo; o perlomeno del rovesciamento dell'ordine progressivo cronologico, o del suo arresto. Di conseguenza molti riscontri con le opere di Magritte, più che di De Chirico, e dei surrealisti in generale, mitigati, si fa per dire, dal fermo segnale della *Neue Sachlichkeit*. Facendo attenzione alle date viene perfino da pensare che qualcuno degli artisti, se non tutti, siano stati colpiti da uno dei libri più importanti usciti allora, *Infanzia e storia* (1978) di Giorgio Agamben, ancora oggi illuminante per chi voglia misurarsi con la necessità dell'interruzione, dell'afasia, e con il ruolo dell'interferenza tra tempo e tempo, premonizione a esperienze fondative.

Lino Mannocci si distingue nella compagine per una scelta di proteso disancoramento dalle precedenti prove impostate guardando alla pittura nordica, ma già da anni avviato alla sulfurea comparsa di inattese accadENZE: scoppi di colore, convolvoli di fumo, nuvole, cieli improbabili e veri. Sono portato a interpretare il lavoro, un vero e proprio lavoro dell'artista toscano, come il più radicale nello sfondare o impoverire l'immagine e pronto

⁴ Emilio Cecchi, *Piaceri della pittura*, in: *Corse al trotto vecchie e nuove*, Sansoni, Firenze 1943.



Lino Mannocci, *Di qua dal molo*, 2007/08, olio su tela, cm50x50

a scavalcare le soglie della consuetudine e quindi anche lo statuto dell'immagine.

Entrambi, Valery e Cecchi, parlando di pittura intendono solo ed esclusivamente pittura figurativa. Ciò non appare come un limite; è in loro talmente scontato, che quasi uno non ne percepisce l'eventuale accento polemico. Ancora oggi la domanda è: possiamo noi parlare ancora di "pittura" senza specificare ulteriormente? Dopo la grande crisi del 1910-1912, è ancora ammissibile un accostamento di questo tipo? E, ancora: come non è escluso che si possa giudicare la pittura figurativa in chiave esclusivamente formalistica (è avvenuto, per fortuna), allo stesso modo



Lino Mannocci, *Running*, 1979-80, olio su tavola, cm 52,5x37,5.

possiamo valutare la pittura non-oggettiva da un punto di vista strettamente “figurativo” (nel senso della grammatica e della sintassi compositiva: per es. sulla base di punti, linee e superfici!)? È una domanda che si sono posti in molti, come è noto, e con chiarezza Kandinsky («Grande Astrazione, Grande Realismo») e da allora, con accenti diversi, artisti come Carlo Levi e Renato Guttuso, con la equivoca formulazione di «paura della pittura» dietro cui si celava, per così dire, un intento polemico che era facilmente rovesciabile a loro carico: erano i “realisti” a temere la pittura intesa nell’accezione più vasta, più indeterminata possibile, più libera, più pura?

Ma Lino Mannocci nei lavori su cartolina, già collaudati in precedenti occasioni e portati al diapason nelle “illustrazioni” al piacevole libro dedicato al matrimonio di Gino Severini con Janne Fort, ha manifestato appieno una scelta in atto da molti anni, una strada completamente sua, fatta di disincantata accettazione della fragilità dell’esperienza, di sfida quasi alla inafferrabilità del tempo. Il tempo non solo *c’è*, ma *corrode* (Michele Sambin avrebbe detto: *consuma*). Ne risultano immagini imperfette, erose, parziali, parzialmente perdute, irredimibili. È degno di nota che queste opere (tutte di piccole dimensioni, come molte altre dell’artista) confermino da un lato la fedeltà alla figura umana da parte di Mannocci e nel contempo mettano in dubbio quella stessa sua storia precedente, quella stessa fedeltà, maturata anche nell’ambito della *Metacosa*, quasi egli stesse pensando a una “metapittura” che aprisse nuovi spazi al dipingere, sia essa intesa come *aggiungere*, sia



Lino Mannocci, *I segni variano non ciò che viene significato*, 2011, olio su tela, cm 50x50

intesa come *togliere*. Ma comunque stiano le cose, è un fatto che Mannocci ha potuto e saputo agganciarsi a tante esperienze artistiche, dal futurismo storico al “futurismo rivisitato” di Mario Schifano, risalendo addirittura in retromarcia al non-finito michelangiolesco e avendo espresso un concetto simile a quello svolto da Paolo Gioli nel ciclo dedicato agli *Sconosciuti*, per arrivare a mettere in dubbio (e di conseguenza a mettere in discussione) l’unità apparente e appariscente dell’opera e suggerire quindi a se stesso e ai suoi amici e compagni di strada che la “cosa” non può essere salvata dall’aldilà di se stessa, non ha o avrà una seconda vita più vera e inalterabile; ma



Lino Mannocci, *Come dice Dionigi il raggio divino non può giungere fino a noi se non è avvolto in veli poetici*, 2014, olio su tela, cm 50x50

che, al contrario, se c'è una ulteriorità, essa dovrà essere concepita come inevitabile trasfigurazione interiore e interna del punto di partenza. Non so se tutti gli artisti della *Metacosa* hanno avuto occasione di pensare con la stessa profondità a questa migrazione di forme che è appannaggio della pittura (figurativa) una volta che essa sia condotta alle sue estreme possibilità; un nutrimento di cui sembra sguarnita (per lo meno, di primo acchito) l'arte non-oggettiva, per definizione.

G. SEVERINI
F.T. MARINETTI
J. J. PAUL FORT
G. APOLLINAIRE
A. SALMON
M. JACOB
S. MERRILL
A. VALLETTE
RACHILDE
V. DE SAINT-POINT

Lino Mannocci

Lino Mannocci

Portraits

from a futurist marriage

Gino Severini and Jeanne Fort, Paris, 1913

«Severini's relationship with the Futurists and with Marinetti resulted from one of those moments of destiny that change the course of a life and take on a mythical dimension due to their combination of chance and causality. The friendship he established with Boccioni in Rome in 1900 led Severini to become the natural link between the Parisian scene and the international ambitions of the Futurists. The young painter played a central role in the development of Futurism. He was the only representative of the movement based in Paris, the only concrete contact there for Boccioni, Carrà and Russolo, eager to learn about and grapple with the new and revolutionary aesthetic developments taking place in the French capital during those years. It was a difficult role, which placed him simultaneously at the centre of the movement, and geographically and temperamentally at its margins.»

€18,00

isbn 978-88-31975-12-4

Portrait from a futurist marriage

cristallina arte



CERIBELLI EDITORE

In Paris on the 28th August 1913, the 'Prince of Poets', Paul Fort, referred to the marriage of his daughter Jeanne to Gino Severini as "Le mariage de la France avec l'Italie". It was a marriage which represented an alliance between two different cultural traditions symbolised by the presence of the groom's two witnesses, Guillaume Apollinaire and Filippo Tommaso Marinetti.

This wedding has proved a source of great inspiration for Lino Mannocci not only in artistic terms but also in his wish to delve more deeply into its historical context. Mannocci has in fact always had a deep engagement with the avantgarde and the exceptional artistic and literary figures of this period, personalities who were so tragically to be swept away, along with their ideas, by the slaughter of the Great War. At the Café Voltaire, some of the most influential artists of the period participated in the wedding festivities. This book contains ten portraits of these painters and poets, where art, biography and literature blend together: almost seamlessly, Paul Fort, André Salmon, Max Jacob, Stuart Merrill, Alfred Vallette, Rachilde, Valentine de Saint-Point and then of course Severini, Apollinaire and Marinetti. Mannocci considers their creative achievements to be a living legacy and, indeed, an integral part of today's artistic concerns. This is why these portraits, here imagined by a contemporary artist, both depart from those very personalities yet strongly echo them as expressions of constant humanity and inventiveness.

«Il rapporto di Severini con i futuristi e con Marinetti era nato da uno di quei crocevia del destino che cambiano il corso di una vita e assumono un sapore mitico per il loro incrocio di casualità e causalità. L'amicizia con Boccioni, nata a Roma nel 1900, fece di Severini il naturale anello di congiunzione tra la scena parigina e le ambizioni internazionali dei futuristi. Il giovane cortonese svolse un ruolo centrale nello sviluppo del Futurismo in quanto unico rappresentante del movimento a Parigi, unico contatto concreto per Boccioni, Carrà e Russolo, desiderosi di conoscere e confrontarsi con i nuovi e rivoluzionari sviluppi estetici nati in quegli anni nella capitale francese. Un ruolo non facile da gestire, che lo vedeva simultaneamente al centro del movimento, ma geograficamente e per temperamento, ai margini.»

€20,00

isbn 978-88-7326-420-0

Lino Mannocci

Lino Mannocci

Scene da un matrimonio futurista

Gino Severini sposa Jeanne Fort a Parigi nel 1913

● *affinità elettive*

Scene da un matrimonio futurista

● *affinità elettive*

A Parigi, il 28 agosto del 1913, il padre della sposa Paul Fort, detto "Principe dei poeti", definì l'unione tra la figlia Jeanne e Gino Severini "le mariage de la France avec l'Italie". Un legame tra due diverse tradizioni culturali, simbolicamente sottolineato dai testimoni dello sposo, Guillaume Apollinaire e Filippo Tommaso Marinetti.

È quel matrimonio a fare da traccia e trama al presente saggio di parole e immagini creato da Lino Mannocci, artista profondamente legato agli anni delle avanguardie storiche, a personalità d'eccezione che di lì a poco sarebbero state spazzate via, insieme alle loro idee e ai loro riti, dalla tragica mancanza della Grande Guerra.

Ai festeggiamenti al caffè Voltaire parteciparono alcuni dei più importanti artisti del momento. Il volume contiene dieci brevi ritratti di questi pittori e poeti, in cui le vicende artistiche e le vicende umane si incrociano, compenetrano e si condizionano in un inseparabile legame: Paul Fort, André Salmon, Max Jacob, Stuart Merrill, Alfred Vallette, Rachilde, Valentine de Saint-Point e poi Severini, Apollinaire e Marinetti. Mannocci considera memoria viva e parte integrante della creazione artistica i valori di quegli anni ed è per questo che i ritratti qui immaginati da un artista contemporaneo, lontano eppure simile a loro, sono espressione di costante umanità e ingegno.

Lino Mannocci lives and works in London and Montigiano. His painting and his writings have always been deeply enriched by his art historical research into the periods and artists who most fascinate him. Indeed Mannocci's interest in "hyper-contextualisation" lends a quality to his images and words which is unique in the contemporary art scene. His publications include a Catalogue raisonné of The Etchings of Claude Lorrain, Yale University Press, New Haven 1988, Madre India padre barbiere, Skira, Milano 2008, The Angel and the Virgin, a Brief History of the Annunciation, Fitzwilliam Museum, Cambridge, Lubrina editore, Bergamo, 2010.

Lino Mannocci vive a Londra e a Montigiano. L'appassionato suo impegno di pittore e scrittore si è sempre intrecciato con la ricerca e rivisitazione dei periodi e personaggi della storia dell'arte per lui più significativi: questa sua costante "iper-contestualizzazione" delle proprie immagini e parole lo caratterizza in modo inconfondibile nel panorama artistico contemporaneo. Tra le sue pubblicazioni il Catalogo ragionato della grafica di Claude Lorrain, Yale University Press, New Haven 1988, Madre India padre barbiere, Skira, Milano 2008, L'Angelo e la Vergine, breve storia iconografica dell'Annunciazione, Fitzwilliam Museum, Edizioni Lubrina, Bergamo 2010.

Sarà per via di questa consapevolezza che Mannocci ha potuto affrontare da una angolazione inedita la questione del futurismo, donandoci un gustosissimo volume sul matrimonio di Janne Fort e Gino Severini (in realtà sulla situazione parigina di quel frangente) e una mostra centrata sul pittore futurista di Cortona organizzata al Museo Novecento di Firenze assieme al direttore Ser-

gio Risaliti⁵. Due contributi solo apparentemente lontani dal mondo vagamente surreale della *Metacosa* e comunque da prendere in considerazione come risultati maturi della complessa personalità di Mannocci che da pittore ha dimostrato di saper leggere le sofisticate “partiture” severiniane anche con materiali inediti. Severini, com’è noto, ha avuto modo di riflettere a fondo sul suo contributo al futurismo, motivando con opere e con scritti teorici e autobiografici la sua adesione a (e poi il distacco da) quella importante esperienza. A sua volta, Mannocci sembra orientato a ripercorrere la sua lunga stagione di pittore parlando, apparentemente, d’altro; ma anche in queste iniziative di riattivazione storico-iconografica, verrebbe da dire: *de te, Lino, fabula narratur!*⁶

⁵ L. Mannocci, *Scene da un matrimonio futurista. Gino Severini sposa Janne Fort a Parigi nel 1913*, Affinità elettive, Ancona 2019; *Solo – Gino Severini*, catalogo della mostra a cura di L. Mannocci e S. Risaliti, Museo del Novecento, Polistampa, Firenze 2019.

⁶ La più recente occasione di conoscere il pensiero dell’artista sul proprio lavoro si legge nell’intervista rilasciata ad Antonio Gnoli, *Lino Mannocci, la sublime arte di rimanere appartati*, apparsa in «la Repubblica», 30 maggio 2020.