

Marco Manzella

Marco Manzella

Mitologie quotidiane nelle opere recenti di Marco Manzella

di Mauro Corradini



Battaglia d'estate, 1994

I. “Il pittore conosce e rappresenta le cose: immediatamente oscilla ai confini tra reale e non reale”: così Pia Ferrari chiude la sua lettura critica su Marco Manzella, stesa ad introduzione della prima mostra personale bresciana, realizzata nella primavera del 1997. L'interpretazione della studiosa pone in primo piano il ribaltamento di senso, operato da Manzella, ribaltamento che si declina con un'apparente “tradizionalità” -e le virgolette sono in questo caso necessarie- del suo fare pittura.

E che nella scelta di Manzella confluiscono e influiscano alcuni aspetti della tradizione e i fondamenti estetici e poetici della modernità, appare come dato essenziale, come sostrato chiarificatore, per chi tenti di comprendere un'operazione complessa, che ha profonde radici nel mestiere, e una dichiarata curiosità culturale, che mette conto preliminarmente indicare.

Manzella proviene dal restauro; prima ancora di accostarsi all'immagine, come autore, Manzella si è accostato all'immagine come interprete, che sce-

glie, con metodo e razionalità, ciò che va attribuito alla mano dell'artefice e ciò che va ceduto alla casualità della storia. A trent'anni, tuttavia, abbandona il restauro per la produzione individuale, che aveva già affrontato, nei termini di uno stupore *nabi*, già all'inizio degli anni novanta e chi scrive ne ricorda la presenza “bonnardiana” in una mostra locale, tenutasi alla Torre Avogadro di Lumezzane. Già in quell'opera, emerge lo stupore dell'artista di fronte all'immagine che si consuma, e si allontana, emerge forse il riflesso di una memoria che “si sfolla” e il senso di impossibilità di fronte alla grandezza degli antichi. E, di certo, l'essere venuto dal restauro non solo ha dato a Manzella alcune strategie certe, di mestiere, professionali, operative, che lo trattengono al di qua della linea duchampiana, frequentata da molta arte giovane contemporanea, ma anche consiglia, ogni volta che si accosta all'immagine, un esame di coscienza, suggerisce una sorta di pudore, con la forza di una tradizione che definire straordinaria appare, nel nostro paese, quasi eufemistico. Tale dialogo con il passato è servito a costruire alcune coordinate, quelle stesse, del resto, che Pia Ferrari, da cui siamo partiti e che serve da sotterraneo filo conduttore di queste riflessioni, ha colto acutamente un anno fa.

Senza voler chiudere lo stile di Manzella in binari descrittivi, vanno indicate sia la concorrenza prospettica, che le

coordinate della luce, che sembrano rinviare a due universi dissimili, nella storia e nel tempo: da un lato la “Leggenda dell'Ostia profanata” di Paolo Uccello, e dall'altro il neoprimitivismo di tanta arte contemporanea, termini stranamente giustapposti, quasi modelli espressivi divergenti che trovano,

con stupore e meraviglia prima ancora del pittore che del critico, un loro punto di incontro nella sua recente pittura, nelle indagini sul mondo della realtà, racchiuso tra le pareti -si stava per scrivere quinte- di una quotidianità banale e ordinaria.

E inizialmente (o ad un primo approccio), la ricerca di Manzella sembra avvalorare questo prelievo dal quotidiano: bambini e giocattoli, adulti assopiti, scorci di stanze, che aprono, spesso sul nulla e sul vuoto, o con botole aperte verso il profondo, una ideale e invisibile cantina, per alludere visivamente ad una radicata accentuazione della verticalità, suggerita e negata dalla costruzione stessa dell'immagine.

Inizialmente -si diceva- il modo di Manzella parrebbe racchiudersi all'interno di coordinate narrative, su suggestioni d'infanzia, rivissute attraverso il ricorso ai giocattoli di legno, con un richiamo mentale a quella ricerca realistica, tra le due guerre, che ebbe in Carosati la sua miglior voce: e di Casorati parla anche Lorenzi, recensendo la prima personale bresciana di Manzella.

Il mondo rievocato, riportato alla luce -una luce fredda e netta, spigolosa, si direbbe, se fosse lecita la sinestesia- appare contraddetto dall'ironia, che non rinuncia a comparire, a suggellare quasi ogni immagine con il suo sottile marchio: Così nella "Battaglia d'estate" (1994), il sangue è richiamato -straordinario ossimoro- dalle fette d'anguria, che segnano un insanguinato coltello, mentre nella "Zuffa" (1995) i contendenti bambini vengono al lettore, sulla scena della battaglia non da luoghi reali ma da quinte costruite, quasi a rinviare il lettore verso i teatrini di vita, come condizione di esistenza.

Un mondo dunque che da una parte sembra voler definire i termini dell'infanzia, come il luogo privilegiato di un'indagine sull'ordinario, sul quotidiano, e dall'altro tende ad allontanarne i quasi necessari caratteri di nostalgia e di memoria, con l'uso costante della ragione, dell'ironia, con un ricorso alla misura, che dell'ordine è chiave di volta decisiva, ma anche rinvio proprio alla classicità invalicabile.

Si direbbe, per questa via, che il padre putativo di Manzella sia da rintracciare, per avere un riferimento recente, nella lucida emozione di un

Guerreschi, di cui non assume la pittura, ma solo lo schema compositivo.

E la necessità di un ritorno all'ordine, necessità sottolineata da alcuni titoli del 1995 - ancora una volta giocati con ironia sulla quotidianità dei nostri gesti- va dunque compresa in quell'attenzione alla misura della tradizione, da



La zuffa, 1995

cui Manzella prende le mosse, ma anche nel bisogno di prendere le distanze dal sentimento, dalla nostalgia, che potrebbero trasportare su piani differenti l'intera recente produzione poetica dell'artista. Il rigore delle forme si coniuga dunque, ancora una volta, non con il richiamo alla semplificazione, che ne è indispensabile sostrato, ma all'interno di una complessità: e ribalta il senso di un quotidiano, ritrovato per avventura nei gesti ordinari e banali, di una vasta schiera di personaggi.

Manzella, nel darci la "banale" costruzione del reale quotidiano, sembra voler produrre uno sforzo espressivo teso ad indicare al lettore la chiave di volta per uscire dai limiti ristretti di una narrazione di eventi.

La materia argomentativa rinvia certamente al quotidiano; ma l'oggetto della pittura cerca altrove le sue risposte più profonde.

2. Il meccanismo compositivo, strutturale, che sembra definire l'ultimo quinquennio artistico, subisce un'accelerazione nelle opere recenti. Come sempre è il raffronto -non solo con le opere altrui, ma spesso con il nostro lavoro-

a far lievitare il pensiero. Alla presenza dei simboli della quotidianità rivissuta in forme diverse da quelle narrative, o epico-popolari, come è accaduto in una recente stagione realistica, l'artista contrappone le marcate accentuazioni di una pittura che vuole testimoniare la distanza dal reale, inteso come sostrato emblematico, da cui trarre spunti e riflessioni, motivi. Da un lato, infatti, Manzella utilizza i richiami iconografici che provengono da ambiti convenzionali, a ramarcare la diversità, attraverso un uso della tradizione vasta e variegata, che risale la storia fino alle radici dell'arte moderna, e giunge nel suo sviluppo fino a certi esercizi costruttivi dell'immagine dall'andamento espressivo assimilabile ai linguaggi massmediali; dall'altro, il pittore assume gli eventi narrativi desunti all'interno delle scene quotidiane di vita, forzandoli a definirsi in nuove verità d'esperienza, per cui ogni immagine afferma e nega se stessa, nel momento stesso in cui si propone: è la caccia subacquea, per esemplificare, realizzata nella tipica tinozza domestica; dall'altro, ancora, il pittore si esprime con l'uso di un linguaggio, di indubitabile matrice verisimile, modificato da una pittura che sa di affresco e di



Eva e Adamo, 1997

muri antichi, linguaggio, tuttavia, contraddetto da una semplificazione delle forme, che non consente il dettaglio, esclude il particolare realistico, nega, in definitiva, il "realismo" stesso delle forme.

Tale volontaria modificazione, che si manifesta anche attraverso l'uso osses-

sivo di certi temi, spesso ripetuti e raccolti all'interno di cicli espressivi sostanzialmente e volutamente limitati, serve a Manzella a spostare l'atteggiamento complessivo della sua pittura: da narratore di cronache ed eventi, da narratore di situazioni domestiche, si trasforma in evidenziatore di aperture verso dimensioni inquiete e inquietanti; da certezze ottenute con la proposta della regolarità dei gesti, all'incertezza manifesta per lo scardinarsi dell'ovvio e del dimesso; e quanto più l'immagine viene costruita su episodi all'apparenza del tutto banali, tanto più la dimensione espressiva assume un valore simbolico, come se l'Altrove vivesse nel reale che ciecamente attraversiamo.

La "battaglia" dei bimbi nelle stanze vuote, la perdita di prospettiva (ben dichiarata nell'uso dei pavimenti), la citazione colta rivolta alla pittura di storie sacre, la struttura architettonica -nella sua dichiarata bidimensionalità- delle composizioni, regolari e contenute in forme geometriche, piramidali, tutti gli elementi iconografici di Manzella confluiscono in una dimensione nuova, dove i gesti quotidiani sembrano diventare assoluti, esemplari. È come se nella quotidianità dei nostri gesti scopriremo il manifestarsi di forme attonite, immobili, presenze o parvenze di antiche divinità.

È assai probabile che Manzella, alla fine di questo percorso, costruito su riflessioni che hanno nella storia dell'arte innegabili, quanto evidenti, riferimenti, non voglia parlar d'altro che di pittura. La sua posizione poetica viene dunque a trasformarsi: non è solo un cantore di miti metropolitani. Si direbbe che Manzella osservi, da una distanza mentale, il formarsi stesso dell'immagine, come unica realtà degna di attenzione. E la banalità del quotidiano, che giunge al degrado dell'aggressività, ma sa anche esaltarsi nel limbo atemporale della bellezza pura, trova un senso solo all'interno della pittura.

Per questo il mestiere viene utilizzato in forme esaltanti; per questo il ciclo domestico vive di piccole situazioni, che sembrano "alte" ed epiche come le antiche storie di Santi e di eroi. La pittura compie il miracolo di dare vita alle forme; e le forme altro non sono che la proiezione iconografica dei nostri sogni.

Manzella, con il suo procedimento rigoroso, segnala la verità del mondo mentale, la sua unicità, forse la sua verità assoluta, quasi disarmante; come se, posti in una situazione di impossibilità conoscitiva, ci fosse dato di poter attraversare le vicende della vita con l'unico filtro della pittura.

Brescia, maggio-giugno 1998



L'inizio di un viaggio, 1997

Dipinti

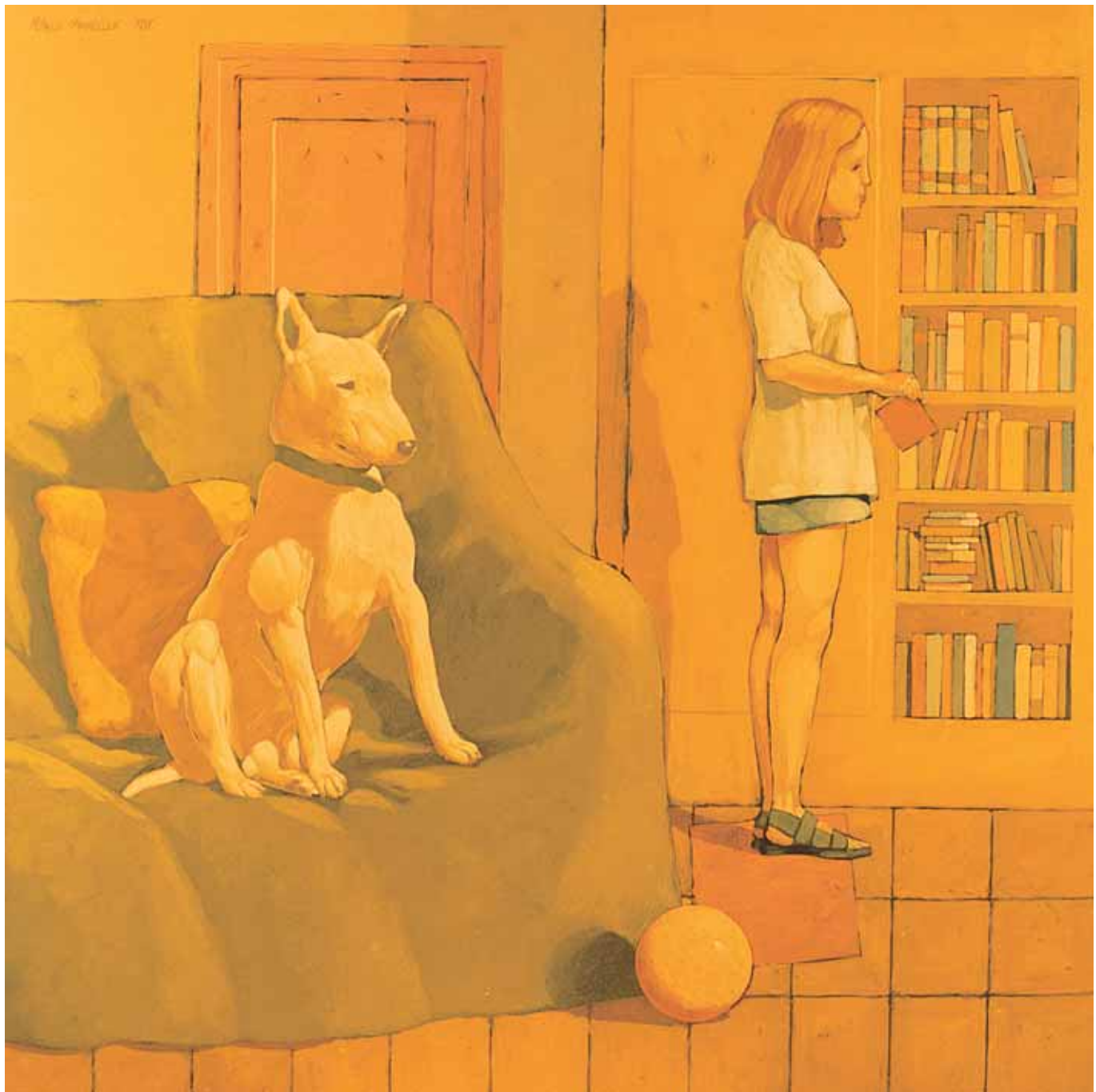
Ma dov'è il mare?, 1998
cm 58x82

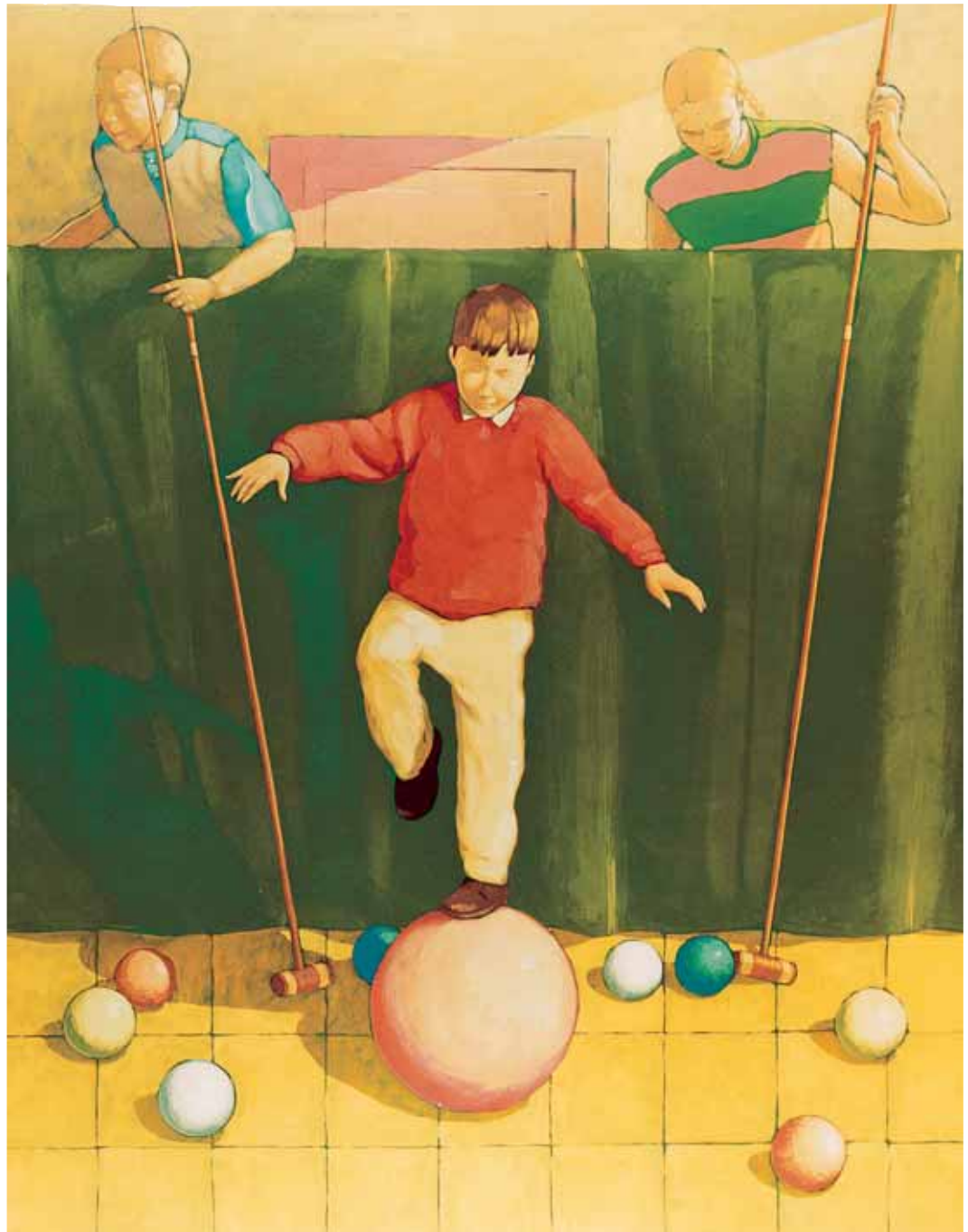




Come una piramide, 1997
cm 100x62

Biblioteca, 1997
cm 105x105





Instabilità, 1997
cm 131x105



Sky-chair, 1998
cm 135x82



*S. Giorgio e il drago, 1997
cm 100x62*



Ascesi, 1997
cm 120x105



Guerriglia, 1998
cm 94x80



Sibilla, 1997
cm 125x70

Immersione, 1998
cm 105x110



Tutti i dipinti riprodotti su questo catalogo sono tempere su tavola.

Marco Manzella

vive e lavora a Brescia

tel. 030/2593763

Marco Manzella è nato a Livorno nel 1962. Si è trasferito giovanissimo a Brescia, dove ha frequentato il Liceo Artistico "Foppa", diplomandosi nel 1980. Si è successivamente iscritto e diplomato (1985) ai corsi di restauro dell'Istituto Regionale di Botticino, con la specializzazione di restauro in affresco.

L'attività di restauratore lo ha occupato dalla metà degli anni ottanta; da subito, all'attività professionale si è affiancata la ricerca pittorica, dimensionata in campo iconico.

Le sue immagini puntano a focalizzare una realtà assolutizzata, in una certa misura atemporale; per questo lo spazio rappresentativo è costruito come uno spazio mentale, metafisico, e le figure non esibiscono connotazioni contingenti: per questa via, i personaggi, che abitano i suoi interni quotidiani, appaiono ad un tempo investiti da una "verità" individuale, e trasportati in uno spazio neutrale, in cui possono apparire al di là della storia quotidiana e reale.

Espone dal 1985.

Mostre:

- 1985 Brescia, Galleria AAB
- 1986 Brescia, Galleria AAB
Seregno (Milano), Galleria San Rocco
Lumezzane (Brescia), Torre Avogadro
Monticelli Brusati (Brescia), Palazzo Comunale
- 1987 Seregno (Milano), Galleria San Rocco
- 1991 Milano, Galleria Nuova Arte - *Personale*
- 1992 Como, Torre del Pero - *Personale*
- 1996 Brescia, Galleria AAB, "Ricognizioni 1995/96"
Milano, Palazzo della Permanente, "Premio San Carlo Borromeo"
- 1997 Bergamo, Sale del circolo Artistico, "In corso d'opera"
Bologna, Arte Fiera
Brescia, Galleria AAB - *Personale*
Argenta (Ferrara), Galleria L'Occhio Quadrato - *Personale*
Bologna, Galleria Stefano Forni - *Personale*
Milano, Galleria Le Corti di Baires - *Personale*
- 1998 Bologna, Arte Fiera
Bari, Expo Arte
Gazoldo degli Ippoliti (Mantova), Museo d'Arte Moderna,
Biennale Postumia Giovani

Cura del Catalogo: Martino Gerevini
Fotografie: Fotostudio Grillo di Ilvo Marelli, Brescia - Fotostudio Fedeli, Rezzato.
Fotolito e stampa: Arti Grafiche Apollonio