

MANDELLI

paesaggi 1973-1977

testo di ROBERTO TASSI

EDIZIONI GALLERIA DELLE ORE

Nell'opera di Mandelli, che è ora giunta ad una maturità così meditata e ricca, si può studiare, prendendola nel suo complesso, un comportamento originale della forma, che è un modo di esporsi e di vivere del linguaggio; e da questo poi risalire ai significati psicologici e all'idea del mondo che ne sono all'origine. Poichè un tal modo formale, tale stigma stilistico, rappresentano l'artista stesso, e anche ciò che lo travalica, la sua poetica. La forma di Mandelli non è mai netta, chiusa, plastica, emergente o tonale. Tra lui e la generazione che l'ha preceduto, su questo punto, e non solo su questo, c'è un netto distacco, una frattura senza passaggi. Arcangeli già ha messo in luce la differenza nel rapporto con la vita e la realtà. Ma anche la concezione formale dell'opera è molto diversa. Se non si tien conto del sottile morandismo tutto di superficie che velava alcune opere dei primi anni ed era solo un'adesione giovanile a un grande artista presente e tanto vicino, allora la pittura di Mandelli non ha niente a che fare con Morandi e quasi niente con Guidi, suoi maestri, nè con gli uomini di quella generazione. Ricordando un giudizio iroso di Carrà su un'opera di Mandelli

del 1949, riferito da Arcangeli che lo udì, dice molto bene Anceschi: « Così l'irritazione di Carrà proprio per i suoi motivi generali contribuisce ad istituire Mandelli come un maestro nuovo e diverso ». La forma di Mandelli contraddice la tradizione italiana, o meglio, la continua in un modo originale e inaspettato; è una forma non rigida, ma frantumata, interrotta, nervosa; tendente sempre ad uscire dai limiti, o addirittura a non avere limiti. Tutti gli elementi che la compongono, materia, colore, segno, struttura e spazio, non sono mai dati nella loro interezza o in una fondazione assoluta, ma restano vibranti, aperti, deformati da lieve violenza, non fissi, soggetti a una sottile vertigine, a un tremore, a un'ansia. E' come se dentro la forma agisse una forza disgregante o la muovessero attrazioni molteplici, non centrate. Ciò avviene sempre; in modo diverso secondo i diversi periodi e momenti, ma secondo una univoca tendenza e un solo significato.

La pennellata è sparsa, immediata, emotiva, come vivente per se stessa; il colore non è mai continuo, a blocchi o a superfici, né tonale, né fauve, ma vibratile, luminoso, stupendamente impastato; la ma-

teria è aggrumata, stretta in intrecci, in una sottile e complessa trama, percorsa da increspature, incisioni, tenui veli di mobile luce, talvolta più densa, talvolta tremula per infinite fibrille. La forma di Mandelli è fatta di lacerti, frammenti di contorni, brandelli, segni, incisioni, grumi, tessiture disarmoniche, intrecci; così la sua figura fondamentale è la lacerazione; quanto però trattenuta, controllata, da una naturale tendenza al tono somnesso, non gridato, alla poesia sottile del silenzio, al pudore di limitar gli impulsi entro i confini di un mondo dell'interiorità, del rapporto discreto. Cosicché quella lacerazione non finisce mai in espressionismo; neanche nelle opere in cui essa si fa più violenta e più drammatica.

Questa condizione della forma in Mandelli spiega non soltanto il suo distacco dai precedenti a lui, ma la sua diversità di cammino dai coetanei. Quando infatti, negli anni tra il 1946 e il 1952, l'inserimento della cultura figurativa italiana in quella europea, dopo fascismo e guerra, avvenne nel nome quasi esclusivo del neocubismo, Mandelli faticò molto ad accogliere il linguaggio delle strutture, anzi si può dire che non l'accolse ma ne subì solo

un attenuato contraccolpo. La sua forma rimase lacerata, non divenne strutturata e accettò solamente quel tanto di rigore, di schematicità chiusa, di spazio certo che la sua disgregazione formale poteva permettere. Ecco invece che, passato qualche anno, quella forma potè trovare la sua naturale patria nella nuova poetica dell'informale. Sembrò allora che Mandelli fosse stato informale, o incamminato sulla via che vi conduceva, anche prima che se ne avesse notizia in Italia; e certo si vide che vi rimase fedele anche dopo che le nuove ondate di poetiche diverse ne ebbero provocato l'arresto, se non la morte.

Ma cosa rivela la costituzione formale che si è cercato di descrivere? Ad essa non può che corrispondere una instabilità, una incertezza, una lacerazione interiore, psicologica; non si è mai pensato molto a questo; la sottigliezza di stile propria di Mandelli ha spesso velato i travagli profondi. Non vedo quiete, non felicità, tanto meno idillio, nell'opera di Mandelli; se una vena lirica la sostiene, è un lirismo turbato. Il ricordo, sia pur lontanissimo, degli impressionisti risulta stinto. Piuttosto vien da pensare ad alcuni grandi artisti della forma lacerata, a Soutine, a un

certo Van Gogh, sebbene quella violenza che era unita in loro a un dramma così estremo da risultare insostenibile, si attenui in Mandelli in una più sommessa agitazione, in una segreta ansia.

Mandelli sarà il poeta delle stagioni, ma non c'è pienezza nelle sue immagini, non una dolce linfa vi circola, o una gioia di luce, ma una profonda, a tratti amara malinconia le sommerge tutte, un sentimento di instabilità le percorre; e non il tempo che avanza, il volger dei mesi, il ciclo naturale che ritorna e così rassicura, ma quasi l'impossibilità di questo, il saper che tutto è uguale, che varia solo per un rosa, per un verde-azzurro, un giallo o un bianco, tutto è uniformemente lacerato, sottilmente ferito. Non succede più che le felici stagioni passino sull'Emilia, e sul mondo, e l'uomo ne gioisca; non sente più l'uomo, l'artista, la malinconia vitale e struggente delle lontananze, non è più inserito in un ciclo, in un grande passaggio; ma vive solo l'angoscia del provvisorio, del limitato. E' su questa base che avviene in Mandelli quell'identità del vivente, per cui tra figura e paesaggio non c'è più distinzione. Il naturalismo di Mandelli è un naturalismo d'ansia, d'ango-

scia; come diceva Arcangeli non è « neo », ma « ultimo ». E Barilli vi aveva colto un senso di paura.

* * *

Nel 1964, in alcuni quadri aggruppati intorno a « Collina d'autunno » come a un capolavoro che li riassume, e poi ancora nel 1965 e nel 1966, si vede nascere, nell'opera di Mandelli, una drammaticità nuova e una sconosciuta forza; sembra ora un impietramento, un indurirsi della materia, che non conosce più levità, sottigliezze, ma un peso, una deposizione, e appar forzata da un'animosità quasi tragica, e da un salire di essa stessa materia in ammassi che fanno appunto « collina » o « albero ». Non si saprebbe più parlar di epitelio, ma quasi ormai di crosta, incisa, franta, agitata come una terra in primavera o come un'onda di detriti, ma pur solida, rappresa in duro coagulo. E se ancora, tra albero e figura, nasce un solo fantasma, non è più un fantasma d'ombra trascorrente nel meridiano silenzio, ma di serale, notturna, agitata immobilità, grave paura solitaria, peso d'onda, oscuro flutto. Sembra finito, con l'informale, il contatto, intendo l'opera come superficie di contatto; ed essendosi di poco allontanato,

per un minimo di distanza, l'occhio, e con l'occhio i sensi, e ciò che occhio e sensi si portan dietro, ecco apparire una riga appena di cielo, una distanza-incombenza di spazio.

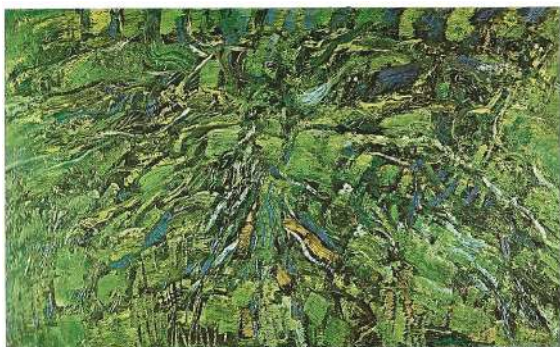
I paesaggi di questi ultimi anni, dopo che in quell'apparire di spazio si erano accampati per un lungo periodo nuovi corpi di figure, alte colonne, a dirupi, a brandelli, a lacerate angosce, questi paesaggi, al di là di tale popolazione di figure, derivano da quelle colline e quegli alberi del 1964-66; meglio, ne sono una conseguenza, una continuazione, e anche una trasformazione.

Non finirà mai il dialogo che Mandelli, drammaticamente, compie con il mondo come figura-paesaggio, con la natura come impronta o presenza umana e come sistema di terra, acqua, luce, entrambi materia dove avvengono le mutazioni della vita e le macchinazioni dell'inconscio. Questo dialogo, che si chiama così per convenzione, perché non è fatto tra due enti che si interrogano e si rispondono e costruiscono un discorso, ma da un solo angosciato interrogante che cerca una conoscenza, uno svelamento, e si dà da solo la risposta, questo dialogo è in realtà una

sperimentazione, uno scandaglio di continuo immerso nell'immensa e misteriosa entità organica dell'esistente, alla ricerca di ciò che la unifica, del principio vitale di coesione, dell'«armonia del mondo». Una tale ricerca è così nuova e così originale che non mette conto di differenziarla, per controbattere certe accuse, da ciò che è stata la pittura di paesaggio. Qui non si tratta mai di ricordo, di specchio, di finestra aperta, di impressione, di stato d'animo, di schermo, ma di indagine, di penetrazione, di angoscia, di capire cos'è la misteriosa forza che unisce il vivente, rispetto alla quale il germinare e il corrompersi sono diversi aspetti di uno stesso processo, la vita e la morte hanno lo stesso fine circolare e armonico. Solo certi paesaggi romantici (come quelli di Friedrich, che non ha però altri rapporti con l'opera di Mandelli) trapassavano di tanto le apparenze naturali, per ricercare là, in un fondo indistinto e misterioso, le unità profonde dell'armonia; ma la «Sensucht», nell'onda della quale avveniva per loro il viaggio, si è abbassata di tono, di ideale e di dimensione, in corrispondenza con l'abbassarsi della vita, ed è diventata «Angst»; il viaggio è più doloroso, fran-

tumato, incerto e ambiguo, soprattutto non ha più sostegni, ma è ancora un viaggio; dentro l'impassibilità, fattasi ora più tenace, della materia, è pur sempre un viaggio di ricerca, una miuscola, sperduta, solitaria navigazione. E la frantumazione delle forme, quel processo che si è cercato di descrivere nella prima parte di questo scritto, è il pertugio attraverso il quale si penetra al di là, si ha accesso al buio della strada, è la fragile barca, l'onda che trasporta.

Bellissima è la tenacia di Mandelli; come un'ossessione, un destino, che segnava già la sua opera agli inizi, e ha continuato a dirigerla durante tutto il periodo informale, e a spingerla oltre, fino ad ora. Ma che il fine della sua opera fosse quella ricerca, quell'indagine assoluta e impossibile, è proprio la tenacia a rendercelo palese; e se questa interpretazione era già possibile, ma difficile a farsi, quindici anni fa, ora l'infettibile ossessione, l'imperterrita continuità la fa apparire più agevole, e il cambiamento esterno che è avvenuto nella sua pittura, quello dimostrato dalle opere degli ultimi anni, la squaderna ormai con chiarezza sotto i nostri occhi.



L'opera di Mandelli, vista in questo momento che ha raggiunto un massimo di poesia e di forza drammatica, ci appare così in tutta la sua impossibilità a raggiungere un fine, nell'essere continuamente un processo che indaga, che ha colto un'essenza del mondo, indefinibile e inconnoscibile, e tenta di raggiungere quel punto dove essa è definita e conosciuta; che sarà così in continua tentazione, in continua ricerca, in continuo ripetersi, testimoniando nel suo processo la verità di quell'irraggiungibile unione e di quella nascosta armonia.

Roberto Tassi

« Nel verde della collina » 1973 - olio su tela cm. 100x60
Collezione privata, Milano