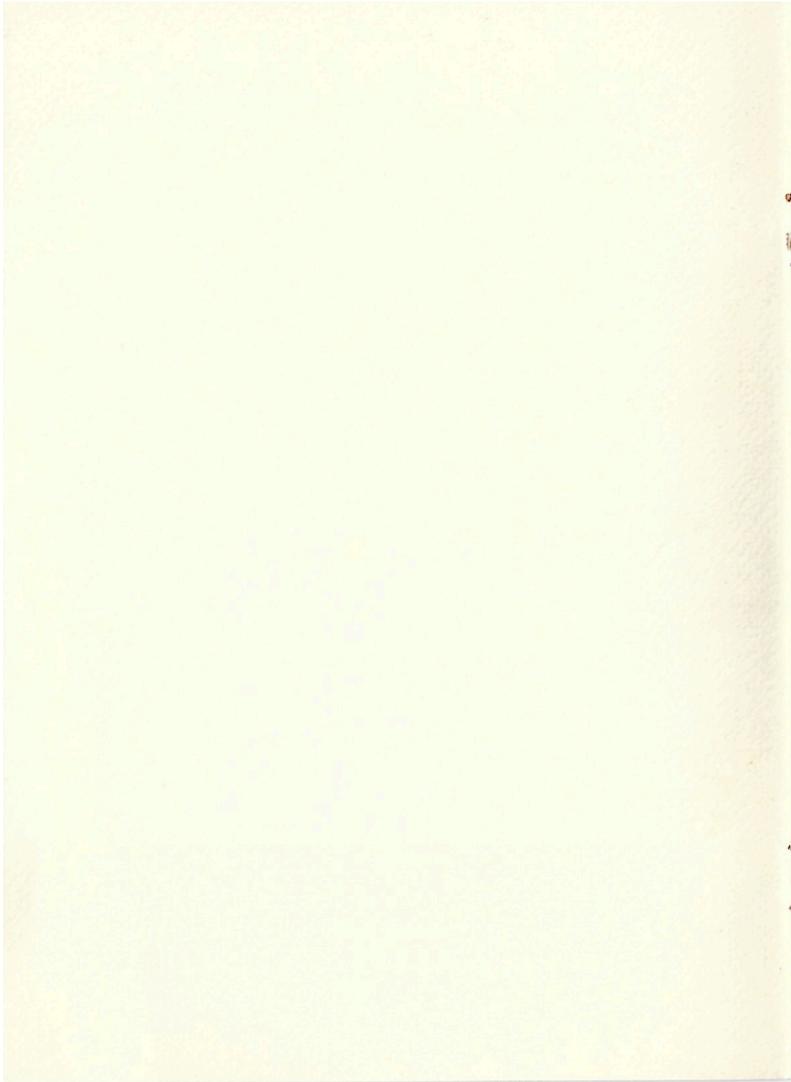


mandelli

Catalogo N. 264 - nuova serie - 11 febbraio - 1 marzo 1984

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E



pompilio mandelli
"opere dal 1956 al 1962 e recenti,,

Inaugurazione sabato 11 febbraio 1984 alle ore 18

Pompilio Mandelli è nato a Villarotta di Luzzara (Reggio Emilia) nel 1912. Dal 1939 al 1978 ha insegnato pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Vive e lavora a Bologna.

Sulla sua opera sono stati pubblicati i volumi monografici:

Francesco Arcangeli. *Pompilio Mandelli - Figure*. Ediz. Alfa, Bologna 1970

Luciano Anceschi, Francesco Arcangeli, Giuseppe Raimondi. *Pompilio Mandelli*. Collez. Peam, Bologna 1973

Francesco Arcangeli, *Le presentazioni alle mostre personali di Pompilio Mandelli*. Bologna 1975

Roberto Tassi. *Mandelli paesaggi 1973-1977*. Ediz. Galleria delle Ore, Milano 1978

Dopo una lunga fase di latenza, l'Informale è tornato d'attualità, come ha dimostrato la mostra alla Galleria d'arte moderna di Bologna tenutasi l'estate scorsa: un'attualità verificabile non solo e non tanto sul filo delle rivisitazioni storiografiche, quanto nel ritorno d'interesse che nei suoi confronti dimostrano i giovani delle ultime leve. Oggi però si aggiunge un tema subito collegato: non basta, cioè, rivendicare in generale l'importanza dell'Informale, bisogna sostenere il ruolo di primo piano che in esso ebbero i contributi italiani. Si sa che negli ultimi tempi abbiamo ripreso fiducia in noi stessi, ovvero nel livello e nella competitività, appunto, dell'arte italiana. Ma questa crescita di quotazioni è avvenuta, per ora, ai due estremi dell'arco storico, in riferimento ai Maestri dei primi decenni, e nei confronti dei giovanissimi. Sono invece rimasti tagliati fuori i protagonisti dei periodi di mezzo, con palese ingiustizia, dato che anche essi ebbero, in genere, grinta e meriti internazionali.

A cominciare proprio dai nostri Informali, checché ne pensino certi giovani critici, che del resto quegli anni non li poterono vivere direttamente, e conoscono solo una borsa-valori ufficiale, redatta con criteri molto parziali: quella stessa borsa-valori che assegnava fino a poco tem-

po fa quotazioni molto basse, per esempio, ai nostri maestri del primo Novecento, salvo a ricredersi dopo la mostra parigina dedicata ai «Réalismes».

Tutte queste possono sembrare riflessioni divaganti, ma invece vogliono ricordarci che con Pompilio Mandelli abbiamo a che fare con uno dei protagonisti più tenaci ed efficaci del nostro Informale; e che inoltre, a riprova di quanto osservavo sopra, ciò significa che egli ha sempre svolto ricerche di respiro e di livello internazionale, nonostante la sua collocazione in una Bologna che è indubbiamente città media e di provincia. Mi può servire in proposito un'occasione recente che mi ha consentito di riesaminare la carriera di Alfred De Kooning, come si sa, uno degli astri più acclamati dell'Espressionismo astratto statunitense, a sua volta il fenomeno che meglio corrisponde all'Informale europeo. Ebbene, c'è più di una consonanza, di percorso, di stile, perfino di tavolozza, tra il reputato maestro internazionale e il nostro autore «domestico». Provare per credere. Entrambi partono negli anni '30 da un mondo di figure molto chiuse e definite, con segni quasi calligrafici. Alle spalle di De Kooning c'è una proverbiale pulizia e dignità olandese, così come Mandelli si richiama agli schemi anch'es-

si chiusi e netti di un maestro del primo Novecento che ci ha appena lasciato, Virgilio Guidi. Ma entrambi, varcato il capo del '40, si danno a far vibrare quei lineamenti, li scardinano, li sfilacciano, senza però contraddire il loro carattere grafico, quasi di giunchi, di tralci oscillanti. E intanto, nei comparti tra segno e segno, c'è una crescita di «materia», che in entrambi i casi si ispira al mondo organico dei vegetali, alla «funzione clorofilliana». Ne viene allora un universo di donne-insetti profondamente immersi in una vegetazione primordiale, agitata da venti e da inquietudini varie. Non si sa se è lo sfondo a comunicare quell'inquietudine ai corpi, o se sono questi, ora più che mai «aperti», a fare sistema unico con i motivi vegetali e quindi a trasmettere loro un'agitazione intensa, quasi un ronzio. Ma c'è di più, l'osmosi reciproca non avviene solo a livello di segni, bensì anche di materie, di epidermidi. E allora, se il verde di quella vegetazione selvaggia e primaria penetra nei corpi, questi espandono su di essa i loro colori carnacini, certi gialli cerei, o rosa vellutati, al limite con la decomposizione. Se si vuole restare a similitudini ispirate al mondo vegetale, la risultante sta nei colori carnosì e perfino di «cattivo gusto» dei petali di fiori, ne escono cioè

delle tinte color ciclamino, o dei gialli intensi e carichi, e perfino dei viola e blu elettrici. Beninteso, nel caso di Mandelli tutti sono pronti a parlare di «naturalismo», riprendendo la etichetta tanto cara a Francesco Arcangeli, che nel pittore bolognese trovava proprio una delle più rispondenti pezze di appoggio delle sue tesi: riprendono quel termine, ma per trasformarlo in capo d'accusa. Mentre nel caso di De Kooning considererebbero impertinente il suo uso, e in entrambi i sensi della parola, cioè: non conveniente, e quindi anche offensivo, lesivo della dignità di un grosso artista dei nostri tempi. Eppure, il parallelismo tra le due esperienze è indubbio, e continuato, prolungato nel tempo. Essi hanno in comune anche una specie di logica interna, ai rispettivi percorsi, che li vede abbandonare via via quella stampella d'appoggio offerta dalla figura umana (in particolare, femminile). Se cioè per lunghi anni i loro dipinti ci offrono figure ambientate, opere impostate sullo scambio osmotico tra quei due momenti, in seguito sembra quasi che prendano un coraggio maggiore fino a far sparire del tutto il termine di riferimento del motivo iconico. Restano solo dei paesaggi, ovviamente raggiunti, sperimentati a livelli che sono ben diver-

si da quelli della normale distanza ottica e contemplativa. Si tratta di paesaggi che si fanno sotto i nostri occhi, offrendosi più al tatto, e perfino all'olfatto, che alla vista; o almeno, richiedono l'intervento di un vedere molto ravvicinato. E appunto, quei concentrati di intrichi e di succhi vegetali ci mostrano tutta la fenomenologia, tutte le risorse interne della funzione clorofilliana, o dei vari apparati sontuosi cui il regno vegetale affida le sue altre funzioni, fra cui quella riproduttiva, con i suoi cicli di fioritura e di fruttificazione, e quindi con gradualità cromatiche che dal verde vanno verso il giallo, il rosa, il viola. Il rap-

porto con la natura, conviene ripeterlo, non è certo imitativo, rappresentativo, ma piuttosto come di un esperimento che si rifà in vitro, quasi in una sfida emulativa, per effetto della quale i profondi misteri della crescita naturale vengono riproposti sulla tela, in una stretta penetrazione tra parti strutturali (rami, fusti, linee portanti) e parti di riempimento (tessuti, strati materici), e anche con una ambiguità di fondo tra ciò che appartiene solo al mondo vegetale, e ciò che invece valica una certa soglia per estendersi nel regno animale, o addirittura umano.

Renato Barilli



Paesaggio autunnale 1956 olio cm. 75x100



Figure in rosso 1957 olio cm. 105x70



Figura 1958 olio cm. 110x70



Paesaggio d'autunno 1961 olio cm. 70x100



Paesaggio 1981 olio cm. 90x105



Figure 1983 olio cm. 100x65