

Si intitola "Navigare in superficie" quest'opera di Renato Mambor (misura 100 cm x 140). Nella pagina accanto, un disegno (24 cm x 33) di Achille Pace. Ad entrambi gli artisti sono contemporaneamente dedicate due mostre

L'ultima personale di Renato Mambor, uno dei protagonisti dell'arte italiana a cavallo fra anni Cinquanta e Sessanta, attore di quel rinnovamento della pittura e superamento delle ragioni e postulati dell'informale, fino ad allora imperanti, risale ai primi anni Settanta, a circa vent'anni fa, quindi. Ora il pittore, dopo anni di silenzio e di "distanza" dalla scena, raccoglie contemporaneamente in due mostre una selezione di lavori fra i quali corre il tangibile iato di due decenni. Lo scritto di Lorenzo Mango ci introduce nel lavoro di Mambor: da quello passato alle sue ultime realizzazioni.

Una serie di omini, neri, piccoli, ripetuti uguali a se stessi o solo leggermente diversi. Ombre, silhouettes dell'uomo medio, figure senza volto (per non parlare dell'anima). È il 1962, Renato Mambor è il protagonista partecipe di quel risorgimento romano di cui tanto si parla. Festa e Schifano, Angeli e Lombardo, lavora al progetto di un ripensamento dell'immagine. E così comprime la pittura, non le lascia spazio, le nega nella forza dirompente (che apparteneva a Schifano) o nella citazione dell'antico (Festa) o nella struttura primaria (Lombardo). La nega ma non la uccide, come invece predicava Pascali, la nega ma dipinge. I suoi sono quadri, ma non sono pittura.

Lo scopo che Mambor si prefigge, difatti, è di riferire in modo quasi letterale, quasi "neutrale" la segnaletica della contemporaneità, le immagini stereotipe, piatte e vuote del mondo moderno. Non scordiamoci che di quella "scuola romana" si disse che era pop italiano e non scordiamo che gli americani — come gli artisti amano, magari un po' civettuolamente, ricordare — erano ancora di là da sbarcare a Venezia ed alla sua Biennale del '64.

C'è una poetica del tempo, dunque, che parla dentro al lavoro di Mambor; la qual cosa non significa che lo renda piattamente omogeneo a quello dei suoi compagni di strada. Sua particolarità prima, s'è detto, è una sorta di censura pittorica. Il quadro è direttamente uno stampo, un "timbro" o un "ricalco" come titolava le sue opere. Le immagini risultano così ovvie. Accanto alla serie degli

Quando Mambor dipingeva i suoi ricalchi

di LORENZO MANGO

omini che timbravano la tela in maniera ripetitiva, quasi assillante, nei "ricalchi" le figure sono quelle sommarie delle illustrazioni, dei letraset che si utilizzano per animare i progetti degli architetti o che ritroviamo negli alfabetti dell'infanzia. Immagini stupide, verrebbe da dire, immagini senza volto e senza corpo, pure sagome. Quadri, insomma, quelli di Mambor ai suoi esordi, che penetrano in profondità in quella serialità dell'esistere che proprio negli anni di una sconsiderata fiducia nel benessere prossimo venturo si andava affermando. Un modo discreto per essere critico, il suo, di segnalare — proprio come un indicatore di direzione viaria — il rischio ed il mostro in agguato. Una segnalazione discreta che non solleva bandiere né ergeva barricate, faceva, più semplicemente, le immagini a quel modo.

Dopo di allora la voglia artistica di Mambor nella pittura (in quella cosa che, in fondo, già non faceva) ci si è sentita stretta ed ha proseguito oltre. S'è rivolta al teatro come luogo in

cui, per elezione, il fare si disfa e non resta che l'evento, l'accadere, la vita. Dai rischi che i suoi segnali svelavano, Mambor s'è tratto fuori; dapprima praticando un teatro che era performance, evento, azione agita, poi, piano piano, s'è fatto catturare dalla passione per lo spettacolo e per la rappresentazione. Per un teatro, insomma, in cui la forma diventa messa in scena. Una parentesi lunga — questa teatrale — non saprei dire quanto, ma che sembra eterna e che ha rischiato di far scordare anche a Mambor stesso la sua anima di pittore.

In questa mostra la frattura fra ieri e oggi viene invece ricomposta. Mambor è tornato ai quadri e questi dialogano con quelli di allora. Dialogo che esprime continuità ma anche differenze profonde. Analogo è rimasto lo spirito che sottrae, che lima ed elimina l'eccesso dell'immagine, che la schematizza e la riduce al contorno. Ma, stavolta, l'invenzione non si rivolge alla segnaletica della comunicazione ma a quella che potremmo chiamare una segna-

letica dell'emozione. Quadri di mare o spazi dell'abitare (città e case), oggetti, infine. Un universo, evidentemente, molto privato, intimo, soggettivo, ma d'una soggettività che il modo di dipingere trasforma in oggetto. Ancora, dunque, una pittura che si nega, che si fa umile e resta lì, magra magra, a sostenere le visioni interiori del pittore. Ma, adesso, l'immagine è più curata, investe la tela nella sua complessità e non come isola nell'assenza della pittura, nella tela grezza. C'è, quindi, un bisogno di maggior distensione che a Mambor non prende mai la mano. Controllato e misurato è il suo segno, anche se s'apre verso l'orizzonte: è un vedere che combina assieme sensazione e mente. D'altronde quegli esordi, più la lunga militanza performativa, assomigliano quella di Mambor ad un'esperienza di tipo concettuale. In fondo non dipinge che idee, idee che si fanno sensazioni. Vorrei ricordare un piccolo assaggio dell'anno scorso, in una piccola sala romana: Mambor tornava ad esporre, ma non dipinse. Una culla a specchi rifletteva la luce nella penombra col suo dondolare. Era il segno d'un procedere dall'accadere dell'azione teatrale ad un evento tutto e solo visivo. E ora è pittura.

Ciò che più piace, in fondo, della figura di Mambor è proprio questo suo peregrinare, questo andare in terreni diversi alla ricerca, forse, della stessa cosa. In questo suo dipingere magro e scarno appare, però, anche una qualità tutta pittorica, che riguarda il fare più che l'idea, o meglio che consente all'idea di farsi cosa. È il senso della composizione. La pittura che nega il dipingere di Mambor è, infatti, realizzata perfettamente sul piano della costruzione; anche il "timbro", anche il "ricalco" non accadono accidentalmente sulla tela ma rispondono ad un progetto certo, ad una composizione, infine, che è senso dello spazio, dello starci dentro, del renderlo vivo.

Rispettivamente:

● Galleria Mara Coccia, via del Corso 530; tel. 3619151. Orario: 10-13; 16-20, chiuso festivi e lunedì.

● Galleria AAM, via del Vantaggio 12; tel. 3219151. Orario: 17.30-20; chiuso festivi: dal 19, alle ore 18, e fino al 7 aprile.

