

PRESENTAZIONE DELLA MOSTRA “PAESAGGIO IN MOVIMENTO”
di G. Mancori. GROTTAFERRATA (RM) Ottobre 2006

MANCORI E IL TEMPO *NATURALISTICO* DELL’IMMAGINE

di Mariano Apa

Si potrebbe pur cedere alla tentazione di porre in relazione l’ortodossia della sacre icone nella tradizione cristiana, in rito greco cattolico, qui a S. Nilo di Grottaferrata, con le fotografie di Giancarlo Mancori esposte nelle antiche sale della tipografia monacale. Ma in Mancori non si riscontrano né le concettualità simboliche della antica Patristica e non si riscontrano le condizioni linguistiche delle tautologie concettuali della Neoavanguardia. Nella cultura contemporanea la lezione storica del Suprematismo, come è risaputo, ha indicato nella rilettura esoterica del mandato iconografico delle antiche icone russe una fondante motivazione alla propria costituitasi identità.

Si può, invece, per scorgere relazioni tra l’opera di Mancori e questo specialissimo luogo che è la abbazia di Grottaferrata, ricordare come attinente alla memoria dell’edificio della chiesa di S. Maria, la preesistente villa romana dal criptoportico dalla cui tipologia documentata sortì il repertorio, in traduzione toponomastica riferendosi, si dice, alla definizione di *Cryptaferrata*. E così forse si può stendere la produzione di Mancori dentro le coordinate storiche dei flussi tipologici a disegnare le significazioni delle stratificate storicizzate realtà vissute dal *borgo tuscolano*. E si può ricordare il Tusculum, simmetricamente disposto da questa all’altra altura della collina, di là dagli incroci per scivolare a Roma, per poter nominare in tale disposizione territoriale, allora, non l’aura antiquariale del sito archeologico ma per ricordare, esaltandolo, l’archetipo di un equilibrio naturalistico ovvero di una armonia delle equivalenze in cui il corpo dell’individuo poteva ancor porsi, umanisticamente, a “misura della realtà”.

Un contesto storico entro cui la natura viveva concepita nello spazio creato. E tale specificità “di natura”, quale realtà armonicamente umanistica, ci conduce proprio alla specificità dell’opera di Mancori là dove egli, nello scorrere delle sue immagini, ci ricostruisce d’innanzi il reale fenomenico della natura in un approccio propriamente “umanistico-naturalistico”, del medesimo costruire e realizzare l’immagine offerta in visione all’interno della nostra *tecnologizzata* sensibilità contemporanea.

Non si tratta di un naturalismo letterario e superficialmente decorativo, come ogni operazione decorativistica. Si tratta, per l’opera di Mancori, di entrare nello spazio della natura per affermarne il significato *localizzato*. Un significato che è *svelamento* dell’identità figurale.

Il poter vedere è il procedere della idealità visiva. In quel suo procedere nella tecnologia del costruire l’immagine, in quel suo tenere fissa e in movimento la “macchina”, in quel suo pigiare lo “scatto”, si esplicita la modalità culturale del costruire l’immagine.

Per Mancori l’immagine non si vede, ma si vede in quanto si costruisce. Ovvero l’immagine si realizza in quanto terminale di un procedimento ideativo che coinvolge l’emozione del medesimo partecipare emozionato dentro il meccanismo della visione. Il naturalismo di Mancori viene a configurarsi come una sorta di “letteratura della natura”, venendo l’immagine a costituirsi realizzata, dal fotografo, in quanto figura di un discorso di letteratura sulla natura che ambisce a definirsi “ideativo racconto” della “natura del vedere”.

Si assiste ad un travaso “significante” tra la realtà fenomenica della Natura e la realtà del procedimento ideativo con cui si costituisce la natura dell’immagine. La realtà della Natura diventa l’identità dell’immagine. E in ciò Mancori stabilisce la condizione linguistica del suo originale procedere, attivando l’intelligenza della sintassi nella esplicitazione del momento emozionante che ne configura, della sua fotografia, il reale letterario.

Mancori ci coinvolge nella sua grande emozionata partecipazione al vedere della natura.

La dilatazione del tempo, nel momento dello scattare e quindi del fissare l’immagine, fa rimanere immobile la medesima dilatazione temporale esplicitando la spazialità dell’oggetto localizzato.

Il movimento sincronico tra mano e occhio esprime quel medesimo gesto che è proprio del pennello. Così realizzando una sorta di “fissaggio”, del movimento del reale ripreso, ecco che si realizza nel procedimento ideato e praticato la “gestualità” dell’immagine .

Risulta essere decisiva questa capacità di muoversi, del fotografo e della macchina fotografica.

E’ il valore del loro sincronico muoversi, del fotografo e della sua macchina “magica”, a stabilire la qualificazione del “movimento fissato” dell’immagine.

Ne consegue che la fotografia è decisa “a priori” nel rispetto della elaborazione che conduce l’immagine “vista” alla realtà della immagine che nasce e si afferma dallo stampare e porre in esposizione la fotografia *terminata*.

Tra il “pensare” l’immagine *in fotografia* e il “praticare” il procedimento del costruire la medesima immagine *in fotografia*, riposa la partecipazione del fotografo alla realtà fenomenica percepita e reinventata nel gesto e nel taglio gestuale della realtà compositiva della immagine.

Forgiando il fotografo la identità della immagine in quanto “forma” dell’immagine.

Di una immagine della realtà in natura *data* e in fotografia *rinata* e riproposta nella alterità del “gesto-movimento” pensato e praticato e , quindi, a venir come in esser sublimato nella “forma” realizzata .

L’immagine di fotografia è decisa da Mancori nell’energia del movimento , da intendersi in quanto movimento di natura quasi filmica, della “foto-in-fotogramma” ripetuta nella “fissità” della immobilità della forma. Dalla cui forma la decisione di esplicitare la identità della immagine come opera in arte rispetto alla immagine della natura fenomenicamente osservata e ripresa nella elaborazione sintattico compositiva, con cui il fotografo decide la forma della immagine. Così che le osservazioni tecnico compositive del muovere la “camera” diventano della “macchina” il luogo del fare l’immagine in quanto possibilità del dettare i “gesti-movimenti” dell’artisticità del “fare”, fin dove il procedere per “movimenti” nella dilatazione dei tempi in esposizione definisce la autoproclamazione della immagine *affermata*.

E questo “muoversi” si pone anche in una “gestione linearistica” dove la figura è riassunta nella essenzialità della percezione radicale della linea di un colore come evidenziata nell’antro di una buia caverna. Nelle fotografie si hanno delle conseguenze che si potrebbero definire di natura “grafiche”. In queste opere è il movimento di un corpo a librarsi nel vuoto e a configurarsi in quanto astrazione sincopata del “gesto-segno”.

Oppure il fotografo opera per una sorta di risolta “riduzione” in cui si evidenzia nell’immagine il prosciugamento del colore. Si ottiene, ovvero, una morbidamente estesa campitura cromatica per cui l’immagine trasuda una timbratura sonora del dato cromatico. Ed “abbassando” il tono del timbro e “riducendo” la esposizione alla monografica cromaticità del rappresentato, ecco si ottiene nell’immagine l’effetto straniante di un “colore-suono” in cui sembra che si modulino i silenzi di un mattino aurorale, ovvero, anche, gli incubi della notte sopraggiunta tra le felci e gli abeti della nostra “foresta nera” .

Nella coerenza delle opere che lungo gli anni hanno trovato verifica in numerose esposizioni, Mancori anche nei luoghi sacri della abbazia di S. Nilo a Grottaferrata, afferma la complessità di una natura reinventata per essere colta e presentata nella propria intima sacralità.

Dalla intrigante serie di opere dedicate a “La roccia, il tronco”, riassunte tra il 1972 e il 1978 nelle esperienze definite “Storie di terra” , e poi fino alla documentazione per “Barbarano Romano” del 1978, Mancori giunge a definire in esordio la sua pratica della fotografia quale capace affermazione del “narrare”. Venendo a costruire nel fotografare il calore dell’espressione narrativa in quanto sorta di “racconti del macrocosmo”, negli anni Settanta, a cui si accompagna, negli anni Ottanta, uno speciale “racconto del microcosmo” con le immagini dei laboratori del CNEN a Frascati, dove la fotografia fissa l’impercettibilità del “movimento in silenzio” delle particelle.

Da Arturo Carlo Quintavalle a Piero Berengo Gardin, da Augusto Gentili a Giuseppe Bonaviri e a Renato Minore, si documentano di Giancarlo Mancori percorsi critici di altissimo riconoscimento in cui si è confermata la qualità dell’indagine critico linguistica di una originale esperienza sulla pratica della fotografia.

Mancori ha coerentemente svolto la sua originale poetica di una investigazione della natura nel vissuto dei tempi e nella localizzazione degli spazi. La sua opera squaderna una indagine del figurato relazionata alla pratica propriamente artistica, giungendo, nell'ultimo quinquennio, ad una messa in opera in chiave analogica in cui la disposizione linguistica e la sua originale poetica stilistica possono esser anche viste convergere nella evocazione impressionistica dei dati fenomenologici e rapportarsi ai temi anche surreali dell'alterità, dai sapori come di iconografie magrittiane. In queste opere predomina la ricerca dell'emozione poetica sulla modalità narrativa del dato figurale, e sembra prendere il sopravvento, sul capace artificio della composizione, l'afflato anche come di celate melanconie oppure come si trattasse di pudiche felicità, là dove il timbro cromatico evoca i suoni dei ricordi e si sciolgono le seduzioni delle emozioni.

Grottaferrata, Abbazia di S. Nilo, Settembre 2006.