

Renato Mambor (Roma, 1936-2014)

L'osservatore e le coltivazioni, 1991

Tecnica mista su tela tamburata in 11 elementi modulabili, sagoma lignea. Ciascuna tela cm 45 x 400, totale cm 495 x 400; sagoma lignea cm 175 x 51,5.

Collezione Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, inv. n. 121. Ingresso nel museo nel 1998, per donazione dell'artista. L'opera è allestita dal 2021 sulla parete destra dello scalone monumentale che conduce al terzo piano di Palazzo della Carovana.

Opera cerniera del ritorno di Renato Mambor alla pittura negli anni Novanta, *L'osservatore e le coltivazioni* (1991) ricapitola le ricerche visive e performative condotte dall'artista in più di trent'anni di carriera.

La stimolazione percettiva dello spettatore e la spersonalizzazione dell'autorialità creativa sono stati due temi cardine del lavoro di Mambor. Anche per questo, dai primi esperimenti di azzeramento linguistico del quadro (1959-1974) all'approdo al teatro nel 1975 fino al recupero di tela e pennello dal 1987, la traiettoria creativa dell'artista si è sempre contraddistinta per una feconda interazione tra l'esperienza pittorica e quella teatrale.

Dall'estensione di una pièce teatrale è nata anche quest'opera. Il titolo, *L'osservatore e le coltivazioni*, designa le due parti di cui si compone l'installazione: da una parte l'osservatore, *nomen agentis* che, come in altre opere di Mambor, indica con un gesto l'azione da compiere. Grande al vero e collocato in posizione distaccata, con lo sguardo rivolto al grande pannello modulare centrale, si offre al pubblico come attore e oggetto di contemplazione; sta alla decisione del visitatore scegliere se frapporsi nello spazio fisico reale e rientrare egli stesso nel campo visivo dell'osservatore. La sagoma in legno, derivata da un disegno che aveva come soggetto l'artista visto di spalle, non è un autoritratto dell'artista ma la rappresentazione di una figura anonima. Questo anonimato non è però più assicurato, come nei precedenti degli *Uomini statistici* o degli *Uomini timbro* degli anni Sessanta, da uno stilizzato standard iconografico: sembra invece alluso dall'impiego di una vernice grigia, neutra e piattamente bidimensionale, che solo a una visione ravvicinata lascia intravedere in alcuni punti il supporto in legno.

L'osservatore guarda la seconda componente della installazione, *le coltivazioni*: si tratta di un campionario, ordinatamente analitico e paratatticamente disposto, dei linguaggi

della pittura dispiegati su pannelli modulabili (in origine venti) con un criterio tassonomico da laboratorio. Tanto l'anonima stesura pittorica quanto il titolo sembrano un omaggio ai paradossi logico-linguistici di René Magritte: in particolare al doppio senso della *Culture des idées* (*Coltivazione delle idee*, 1927: Sylvester 1992, n. 186), presente alla retrospettiva dell'artista belga alla Foundation de l'Hermitage a Losanna nel 1987 (n. 19). Con questa opera di Magritte Mambor si era già misurato nell'*Albero* del 1988 (Mambor 1993, p. 36).

Quello della catalogazione seriale dei vari modi pittorici non era un tema nuovo per Mambor: richiamava infatti da vicino la campionatura di stili dei *Diari 67* che nel 1967 gli valse la definizione di «meticoloso sterilizzatore di forme e di gesti creativi», in occasione della cruciale mostra collettiva *Arte Povera – Im Spazio* presso la Galleria La Bertesca di Genova (Genova 1967, p. 101).

A determinare uno scarto in quest'opera del 1991 concorre il peso della riflessione teatrale. Questo non solo per lo spunto tematico (tratto dallo spettacolo *Gli Osservatori* messo in scena nel 1983 al Metateatro di Roma e dall'omonimo film di animazione) che già presupponeva un cortocircuito tra teatro e pittura (nella pièce l'artista si autorappresentava di spalle in un atelier davanti a tele bianche disposte come quinte teatrali) ma soprattutto per il dialogo tra le due parti dell'installazione. Le dichiarazioni di Mambor in merito sottolineano la volontà di «mettere in scena la pittura»: «Avevo delle vecchie tele, le ricoprii con un fondo monocromo ed iniziai a contemplarle. Feci un disegno di me ritratto di spalle che osservavo quelle superfici colorate. Analizzando il disegno mi accorsi di un'aria particolare tra la figura e la tela. C'era un'azione che non era il semplice guardare ma un'attività più intensa, più profonda. Era nato l'*Osservatore* [...]» (Calvesi 1996, p. 10). Dalla frequentazione di lunga data degli scritti di Maurice MerleauPonty, di cui aveva letto la *Phénoménologie de la perception* (1945, libro tradotto in italiano nel 1965), Mambor ha derivato, secondo una sua dichiarazione, l'idea che l'osservazione sia «atteggiamento solo constatativo» che permette di «osservare senza interpretare» (Pezzato 1998, p. 100).

L'opera, parte di una serie avviata dal 1988, fu presentata per la prima volta nel 1991 a un evento-dibattito presso Fondazione Mudima di Milano, e nel 1993, a un'importante mostra personale di Mambor al Palazzo delle Esposizioni incentrata sull'ultima produzione dell'artista. Soprattutto in quest'ultima occasione spettò ai critici che avevano

seguito il suo lavoro dalla fase iniziale fare il punto su trent'anni di sperimentazione tra pittura, teatro e performance. Così Achille Bonito Oliva: «L'*evidenziatore* e l'*osservatore* [...] rappresentano le polarità che segnalano l'abbassamento del mito dell'arte e del privilegio dell'artista, a favore del riscatto del pubblico che viene investito dall'astuta didattica dell'opera [...]. Tendono a riscattare la banalità inespressiva del dettaglio, oggetto o pittura, mediante la responsabilizzazione dello spettatore, che deve realizzare un processo di conoscenza, tanto più puro quanto più applicato a un oggetto destrutturato o a una forma elementare» (*Mambor* 1993, p. 8). Chi percorre lo scalone monumentale verso il terzo piano del Palazzo della Carovana oscilla, come l'*osservatore* di Mambor, tra il guardare e l'essere guardato. L'impersonale raccolta di campiture pittoriche che fa da sfondo assume dunque lo statuto intermedio tra l'oggetto di una visione reale e il fondale di una messinscena in atto.

Chiara Pazzaglia