

LUIGI MANCIOCCO

Anthropology

A cura di Stefania Severi



Civiche Raccolte d'Arte Palazzo Marliani Cicogna – Busto Arsizio 22 Settembre - 23 Ottobre 2022

Civiche Raccolte d'Arte Palazzo Marliani Cicogna

Uno Spazio per l'Arte



ANTHROPOLOGY

Autore:	Luigi Manciocco
Titolo:	<i>Anthropology</i>
Esposizione a cura di:	Stefania Severi
Conservatrice Civiche Raccolte d'Arte Palazzo Marliani Cicogna:	Silvia Vacca
Coordinatrice Consulta Uno spazio per l'Arte:	Serena Colombo
Project Concept:	Luigi Manciocco
Evento promosso da:	Comune di Busto Arsizio (VA)
Main Partner:	THEKE; Fondazione Giovanni Santin Onlus
Official Partner:	Apriti Sesamo Cooperativa Sociale; Associazione ELIDE A.p.s.
Con il contributo di:	BCC di Roma
Indirizzo:	Civiche Raccolte d'Arte Palazzo Marliani Cicogna, Piazza Vittorio Emanuele II
Data Evento:	22 settembre - 23 ottobre 2022
Opening:	22 settembre ore 18:15
Presentazione Catalogo:	Nel corso del finissage
Apertura:	Martedì-Giovedì: 14.30 -18.00; Venerdì: 9.30 -13.00 / 14.30 -18.00 Sabato: 14.30 -18.30; Domenica: 15.00 -18.30. Chiuso il Lunedì
Assistenza Tecnica, Trasporto, Logistica, Allestimento:	THEKE
Supporto Logistico e Trasporto:	FaMaLiAn Cooperativa Sociale; Sante
Illuminotecnica:	Be-Bop S.R.L.
Dispositivi in Acciaio per Ambientazione:	AVG S.R.L.
Catalogo	
Coordinamento:	Luigi Manciocco; Claudia Manciocco
Traduzioni:	Claudia Manciocco
Progetto grafico, impaginazione:	Luigi Manciocco; Lorenzo Fiori (Nuova Eliografica snc)



apriti
sesamo
COOPERATIVA SOCIALE



Sante



Per info:

UFFICIO MUSEI 0331390351/0331635505

museibusto@comune.bustoarsizio.va.it

www.comune.bustoarsizio.va.it/museopalazzomarlianinicogna

Info Artista: www.luigimanciocco.it, luigimanciocco@gmail.com; Mob. +39 3288734654

Info Curatrice: severi.stefania@gmail.com; Mob. +39 3289097609

ISBN: 978-88-99613-31-0

Finito di stampare nel mese di ottobre 2022
presso la Nuova Eliografica snc - Spoleto

Nel novero degli eventi espositivi del progetto/contenitore artistico “Uno spazio per l’arte” è un piacere poter ospitare la mostra di Luigi Manciocco, che porta nuovo arricchimento e ulteriore linfa a una programmazione di cui, come Amministrazione comunale - Assessorato alla Cultura, siamo particolarmente orgogliosi.

“Anthropology”, infatti, ha a mio avviso due grandi meriti in questo senso. Da un lato, porta all’attenzione comune un prezioso affondo sul tema dell’essere umano, così caro alle ospitali sale temporanee di Palazzo Marliani Cicogna, affilando ulteriormente lo sguardo e affinando l’analisi. Dall’altro, rende questo possibile attraverso un nuovo linguaggio artistico, cui conferiscono particolare impeto le due *performance live*.

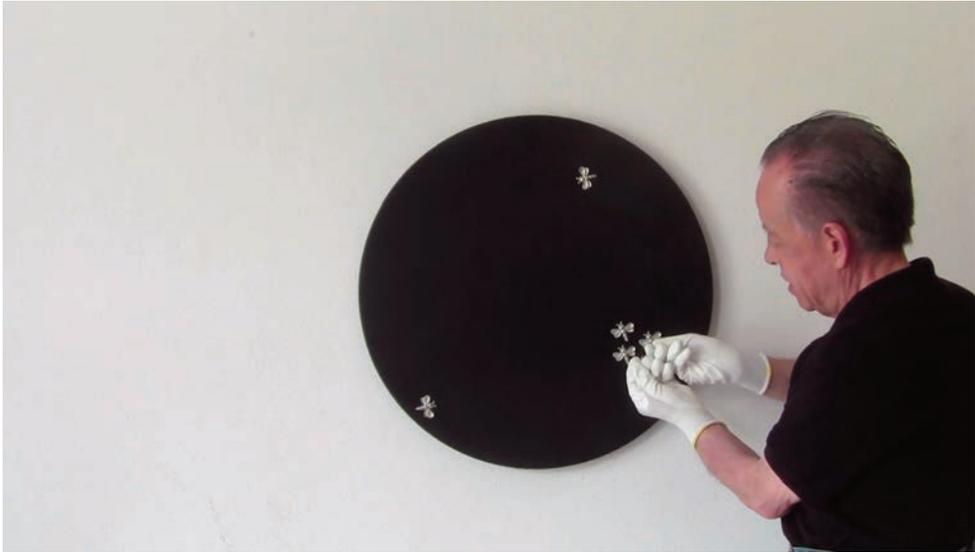
La mostra si pone come un vero e proprio viaggio – introspettivo ma non troppo – dove non sono previsti sconti, né scorciatoie. Ma che, alla fine, prevede un’emersione di speranza e rinascita, dal benefico effetto estetico e contemporaneamente emotivo.

L’artista, con il suo percorso di pregio e la sua innovativa proposta, consente quindi di proseguire – e semmai rafforzare ulteriormente – una lunga esperienza di bellezza della sezione temporanea delle Civiche Raccolte cittadine, a cui tutti siamo invitati ad attingere.

Manuela Maffioli
Vicesindaco
Assessore a Cultura, Identità e Sviluppo economico
Città di Busto Arsizio







Luigi Manciocco

Anthropology

TESTI DI

Stefania Severi
Alessandra Santin
Lucetta Scaraffia
Luigi Manciocco

© FOTO

Luca Rento
Silvano Tessarollo & C. SNC
Christian Baradel
Arturo Ferdinandi

© STILL VIDEO

Luigi Manciocco

© FOTO B/N

Mario Luzi/Luigi Manciocco
Nel corso di una conversazione
in casa del poeta a Firenze
Courtesy: Martina Lanini.

© PER IL CATALOGO

Luigi Manciocco
Ogni riproduzione è vietata
salvo autorizzazione dell'artista

ANTHROPOLOGY

Stefania Severi

1 Elaborazioni estetiche di un artista antropologo

Luigi Manciocco è un artista ed un antropologo che ha sempre “viaggiato” lungo questi due interessi che hanno finito con l’influenzarsi reciprocamente. Fin dall’inizio del suo percorso si è occupato di temi che affrontano il rapporto tra l’uomo e il mondo che lo circonda, esaminando in particolare i fenomeni della religiosità e della comunicazione. Li ha esaminati nella forma più tradizionale del saggio, basandosi sull’analisi dei documenti, e ne sono riprova le sue pubblicazioni sulla figura della Befana, che ha studiato partendo dai più antichi culti degli antenati fino ad individuare le possibili riverberazioni nel mondo contemporaneo. E soprattutto li ha approfonditi con gli strumenti propri dell’artista: il pensiero poetico e la prassi, che confluiscono nell’elaborato artistico che, nel suo caso, va dal video all’*environment*, dal lightbox al quadro. La varietà dei mezzi espressivi è strettamente connessa alla miglior resa possibile della tematica che egli intende oggettivare. L’antropologia è la scienza che analizza sia diacronicamente che sincronicamente i problemi che l’uomo affronta e risolve. In pratica è la storia dell’uomo sotto il profilo fisiologico, nelle relazioni con l’ambiente (ecologia) e con la società (etologia), in riferimento a tutti i tempi, da quelli più remoti a quelli attuali. Già queste sommarie indicazioni fanno intuire la molteplicità e la vastità degli ambiti di ricerca. Tale complessità è dovuta alla circostanza che, dagli albori dell’umanità ad oggi, la risposta alle necessità primarie, sostanzialmente immutate, ha dato gli esiti più vari determinati dai fattori più diversi, *in primis* dall’elemento geografico.

Manciocco, fin dagli esordi artistici ha preso in considerazione la componente antropologica, ne sono esempio le giovanili incisioni, dedicate a figure chiave del mondo della cultura: Carlo Levi, Rafael Alberti, Giorgio Bassani... L’analisi antropologica affiora già nelle sue prime mostre, tanto che Lidia Reghini di Pontremoli nel 1998 lo ha inserito nella pubblicazione *Primitivi Urbani: Antropologia dell’Arte Presente* (Ed. Art Gallery Internet, Roma). Da quelle prime incisioni bianco-nero ha inizio un percorso di sottrazione che porta l’artista alla Poetica del Bianco che continua ancor oggi a caratterizzare la sua ricerca. Era il 1990 quando nella personale *Inchôo. To begin*, all’Atlantic Gallery di New York, i suoi bianchi sono presenze quasi esclusive, tanto che, nel catalogo, Vitaldo Conte chiosa: «bianco sarà il linguaggio che ci farà volare con i bianchi uccelli del nostro cielo bianco, bianchi di bianco come angeli del nostro bianco». Quei bianchi, mai freddi e indifferenti, sono caratterizzati dalla presenza ora di elementi simbolici ora di segni-scrittura, quasi alfabeti magici e ancestrali, in un continuo rimando tra visibile e invisibile e dal materiale all’immateriale. Il bianco diventa dunque protagonista da *In calce - Mare Bianco* allo Studio Panigati di Milano (1992) a *Particola - La linea del Bianco* allo Galleria Miralli di Palazzo Chigi a Viterbo (1994) per proseguire, anche in abbinamento a nuovi media, nelle mostre *Miracle 2009* al Museo Civico di Cascia (2009) fino ad *Anthropology* alle Civiche Raccolte d’Arte di Palazzo Marliani Cicogna di Busto Arsizio. Manciocco coi suoi bianchi, si pone al seguito di una ricerca che, da Kazimir Malevič (*Quadrato bianco su fondo bianco*, 1918), è stata poi ripresa da altri artisti tra i quali Lucio Fontana (*Manifesto Blanco*, 1946), Robert Rauschenberg (*White paintings*, 1953),

Yves Klein (che realizzò monocromi bianchi prima di arrivare nel 1956 al suo celebre blu) e Piero Manzoni (*Achrome*, 1957-63). Ma il nostro offre del bianco una interpretazione personale legata al concetto di luce-perfezione e sempre in dialogo con le tematiche antropologiche. La ricerca antropologica emerge già nella mostra di Viterbo del 1994 che si focalizzava sul tema della religiosità che l'artista seguirà attingendo dall'antichità all'oggi, passando attraverso il medioevo, e investigando fonti che vanno dall'agiografia al culto degli antenati, dai miracoli agli ex voto.

"Anthropology" raccoglie gruppi di opere che costituiscono alcuni dei punti di riflessione dell'artista - antropologo. Alcune opere sono di nuova realizzazione, altre, già proposte in altre mostre, subiscono un processo rivisitativo in relazione allo spazio ambiente di Palazzo Marliani Cicogna. In questa antologica Manciooco presenta alcuni degli ultimi ambiti di ricerca. In specifico propone alcuni temi afferenti alla religiosità popolare e al ciclo della vita umana, in particolare quelli della elaborazione del lutto e delle pratiche della sepoltura. Il percorso si completa con una serie di opere che rientrano nella Poetica del Bianco e che costituiscono altrettanti stimoli alla riflessione sul linguaggio e sulla comunicazione.

2 Le opere

Suggrundaria (2014-2022)

"Suggrundaria", già proposta a Spoleto a Palazzo Collicola a cura di Gianluca Marziani (2014), assume, a Palazzo Marliani Cicogna, una connotazione *site specific*. L'originaria impostazione lineare qui muta in una visione che ripercorre le mura esterne di una abitazione essenziale, pertanto l'*environment* si fa ancora più suggestivo in relazione al "senso" complessivo dell'opera. Il tema affrontato è quello dolorosissimo della morte degli infanti, oggi recepito in modo esponenziale rispetto ad altre forme di dolore, ma che in passato era vissuto in modo collettivo come realtà di un processo di mortalità infantile diffusissimo. Basti pensare che il sociologo Edward Shorter (*The making of the modern family*, New York, 1975) notava che ancora nel 1700, in Francia, dei funerali del bimbo spesso veniva incaricato un parente, perché per le più varie motivazioni i genitori non potevano occuparsene. Nella Roma delle origini i "suggrundaria" erano sepolture annesse alle abitazioni e destinate esclusivamente ai bambini. Secondo Cicerone la legge prescriveva che i morti non venissero sepolti né cremati nella città; tuttavia, secondo quanto afferma Plinio, non si usava cremare i fanciulli ai quali non era ancora spuntato il primo dentino. Alcune di queste sepolture sono state ritrovate in un tratto del Foro nella parte posteriore della casa di Livia, sotto le grondaie. Servius ricorda, in *Vergilii Aeneidos Commentarius* (V, 64; VI,152): «*sciendum quia etiam domi suae sepeliebantur: unde orta est consuetudo, ut dii penates colantur in domibus* - Si ritiene quindi che venissero sepolti nella propria casa: da cui è sorta la consuetudine di venerare gli dei penati nelle case». L'uso di seppellire i neonati sotto le gronde è confermato da Fabius Planciades Fulgentius, autore vissuto tra il V e il VI secolo d.C., il quale descrive che cosa s'intende per "suggrundaria": gli antichi chiamavano così i sepolcri dei bambini che non avevano compiuto quaranta giorni. Il termine deriva da *suggrunda*, *suggrundium*, ovvero quello spazio coperto dalle ali sporgenti del tetto, dal cui bordo estremo, la *grunda*, cade l'acqua piovana. Come attestato dai dati archeologici, proprio sotto la gronda venivano sepolti i neonati, all'esterno delle mura perimetrali degli edifici, protette dalle falde sporgenti del tetto (Simone Gaio, *Quid Sint Suggrundaria*, Annali Museo Civico Rovereto,

Vol. 20, 2004). Si ritiene che questo uso rituale potrebbe essere all'origine del mito della cicogna che porta i bambini. Come sappiamo la cicogna è un animale che nidifica sui tetti delle case, è collegato al culto degli antenati, e nelle fiabe abbiamo la testimonianza che i popoli antichi percepivano questi animali come gli antenati che tornavano in volo dal cielo alle proprie case in determinati periodi dell'anno. A riprova di questo legame, il termine "cicogna" designa ancora oggi la staffa che sorregge la gronda.

Santa (2022)

Col titolo generico di "Santa" si identifica una serie di opere dedicate a Santa Rita, la Santa dell'impossibile, alla quale era particolarmente legato l'artista Yves Klein, al quale Manciocco ha dedicato studi specifici che sono sfociati nel progetto-mostra *Relazioni Possibili* nel Cubo di Botta a Belluno (2016). Investigando nella agiografia della Santa di Cascia, l'artista, che da tempo ne ha fatto oggetto di analisi e di ispirazione, ha individuato alcuni elementi particolarmente significativi ad indicare la spiritualità che anima non solo l'essere umano ma anche la natura. *L'environment* è costituito dai seguenti elementi: una struttura a forma di culla; un disco bianco in corian, di cm 47 di diametro ("Santa"); un disco nero in corian, di cm 177 di diametro ("Sciame") di cui esiste anche una variante più piccola. I dischi, forma che qui allude sia alla perfezione che al cielo, richiamano due momenti particolari dell'agiografia di Rita e del suo misticismo: lo stigma e le api. "Santa" presenta una superficie bianca e levigata sulla quale scorre del "sangue" (un liquido per effetti speciali). Secondo la tradizione una spina della corona di Cristo si sarebbe staccata e si sarebbe infissa sulla sua fronte procurando una lesione che non si sarebbe rimarginata mai nel corso della sua vita. "Sciame" è un disco nero sul quale si posano alcune api (nel disco più grande sono in ottone e in quello più piccolo sono dorate). Le api sono legate alla nascita ed alla morte di Rita: uno sciame di api bianche avrebbe circondato la sua culla ed api nere avrebbero sciamato sopra di lei morente. Il sentimento del tempo e del cambiamento pervade queste due opere: il sangue, nella sua essenza di fluido vitale dalle complesse relazioni col misticismo, scorre, e da liquido si coagula; le api, solo apparentemente fisse, sono colte nel loro volo come in un frame. La "Culla", che accoglie un'ape dorata, è segno specifico della sacralità della natura ed appello alla sua difesa: proteggere le api è vitale perché ad esse è affidata l'impollinazione che è alla base del processo germinativo. La relazione tra la natura e Rita corre lungo tutta la sua agiografia, che narra come ella avesse fatto rivivere un albero che tutti ritenevano definitivamente seccato e avesse fatto fiorire una rosa bianca nel cuore dell'inverno. Manciocco ci propone pertanto Rita come esempio per azioni positive nei confronti della natura.

Larme – Lacrima (2022)

Il progetto "Lacrima" contempla due diverse forme di riflessione, una alchemica, in relazione al cambiamento di stato, solido-liquido-vapore, l'altra simbolica, in connessione al sema "Lacrima". In ultima analisi è la riflessione sul cambiamento di "stato" di un pezzo di ghiaccio, in forma di lacrima, da solido a liquido ad aereo che l'osservatore osserva e segue, partendo da una azione performativa, sia attraverso una serie di immagini, che cristallizzano i vari momenti della trasformazione, quasi una "Natura viva", sia in un video. Quest'ultimo condensa in pochi minuti la metamorfosi della materia da solida a liquida, che nella realtà avviene in tempi ben più lunghi determinati dalla grandezza della goccia di ghiaccio, e, nella

parte finale, è accompagnata da un particolare sonoro, con voci tratte dai pianti rituali delle lamentatrici. Il tempo (quello della trasformazione, quello della ripresa fotografica/video e quello dell'osservazione del fenomeno), scandisce la riflessione sul sema "Lacrima". Anche le lacrime, che da liquide si asciugano rapidamente, scomparendo, dal loro sgorgare segnano un tempo che è quello del pianto. E il pianto da individuale si fa collettivo se si analizza il fenomeno del "pianto rituale", tipico dell'area mediterranea, che compare già in epoca precristiana. Il suo scopo è quello di mitigare il dolore causato da eventi infausti, in primo luogo la morte. Le lacrime rappresentano, come sottolinea l'etnologo Ernesto de Martino, il "linguaggio della tristezza" e simboleggiano il legame tra i vivi che rimangono e i morti che passano verso una condizione di non-presenza.

In senso antropologico quindi "Lacrima" riattiva un'energia, così la rimozione individuale diventa rimozione collettiva e sociale. "Lacrima" è per se stessa opera empatica che, fredda e cristallizzata solo in apparenza, dà vita ad un processo fluido in cui l'immagine-non immagine si perde per rivivere, sia pure in un'altra dimensione, in un'immagine successiva. Così scrive Manciocco: «... gli assunti presi in esame presentano un'affinità principalmente con il pensiero di Gaston Bachelard. Un modello basato sul silenzio, sull'intimità, che resta al di fuori delle narrazioni dell'arte e della società contemporanea...Rispetto alle ultime esperienze della mia ricerca artistica e antropologica, "Lacrima", nella sua asciuttezza formale scende ancora più in profondità, è ancora più effimera, perché asciugandosi diviene assenza e ritorna nell'atmosfera, quindi emblemizza il sentimento del vuoto».

La Poetica del Bianco

Manciocco è stato definito il "poeta del bianco" (Claudio Cianfaglion), ma il suo bianco, lungi dall'essere anonimo e sterile, ha connotazioni puntuali ciascuna delle quali è connessa all'esplicitazione di un concetto, alla formulazione di un pensiero, ad una visione poetica. Non a caso Pier Luigi Basso Fossali ha intitolato il suo saggio nel catalogo *White on white* (2012) «Bianche increspature sulla superficie di una luna votiva». Il bianco, che è assenza o somma dei colori, è simbolo di inizio e di fine, di est e di ovest, della vita del giorno e dell'uomo, cerniera tra visibile e invisibile. Il bianco è luce, come chiaramente indicato nella Trasfigurazione di Cristo. Tra tutte le numerosissime simbologie legate a questo colore-non colore per l'artista esso è metafora della luce e pertanto le "presenze" che lo modificano sono indicatori della difficoltà di raggiungimento di una luce perfetta e assoluta. Esempio in tal senso è "Santa" la cui superficie bianca levigatissima è alterata solo dalla presenza del sangue che tuttavia non macchia: Rita si unisce a tutti i santi che «Hanno lavato le loro vesti, rendendole candide nel sangue dell'Agnello» *Apocalisse* (7,14). Tra le tante opere bianche se ne citano alcune ad *exempla* dell'elaborazione concettuale la quale, sebbene di volta in volta connotata da specifici postulati di partenza, non è mai fine a sé stessa ma è propedeutica all'elaborazione poetica, alla ricerca del mistero, al recupero del magico. Queste opere non sono mai "fredde" perché coinvolgono l'osservatore invitandolo non soltanto alla riflessione quanto alla divagazione ed in ultima analisi al coinvolgimento emotivo. Nell'opera "BiaMco" (2007) l'artista modifica in parte la grafia, senza che si perda completamente il riconoscimento del significato originario, la definizione di un colore, e scrive con caratteri sottilmente in rilievo con stucco bianco su tavola bianca. Novello Adamo egli "nomina" la "cosa" che in tal modo assurge a nuova realtà. Per Pierluigi Basso Fossali il cambiamento del carattere alfabetico:

«...è indice di una “rovina” che attesta di un passato che può ancora essere ricomposto, dato che il segno pare essere riassorbito da quella natura che cercava di denotare».

“Ancestrale” (2022) rientra nell’ambito della ricerca sugli alfabeti possibili. Quali alfabeti usavano gli uomini del paleolitico? Quali potrebbero essere i caratteri per scrivere le parole dei canti dei delfini? Qual è la scrittura della magia profonda? Soprattutto, quale è l’alfabeto che ciascuno ha depositato nel proprio cuore? Le domande sono infinite come lo sono le risposte ed entrambe sono sollecitate attraverso segni asemantici. Nel trittico “Alfabeti dell’anima” (2022) i segni sono ridotti ad una essenza minimale, nell’ottica di sottrarre tutti gli orpelli possibili per giungere ad una sintesi assoluta, ad una “pulizia” ed una “leggerezza” certamente auspicabili. L’alleggerimento, o, se vogliamo, la “remissione dei peccati”, purifica l’anima che viene così liberata e torna “candida”. “Onde-corde” (2022) riprende il tema dell’increspatura, più volte analizzato dall’artista ed ottenuto generalmente con lievi risalti attraverso l’uso dello stucco. Qui si abbina un elemento nuovo, la corda, che viene utilizzata in modo “ondivago”. L’immagine racchiude due concezioni diverse della vita collegabili con il sema dell’onda con quello della corda. L’onda ha atteggiamento passivo, ma al tempo stesso diviene incontrollata se sollevata dalla tempesta. La corda è simbolo di ascensione e di elevazione verso finalità alte, e ne costituisce sia il mezzo sia l’aspirazione. La sintesi offerta da Manciocco è una visione della vita in cui il principio attivo della corda e quello passivo dell’onda riescano a vivere felicemente in equilibrio.

Per “Open Labyrinth” (2022) Manciocco si sofferma sul sema partendo dallo schema offerto da quello raffigurato in una pittura muraria scoperta a Çatal Hüyük in Anatolia (*Anatolian Studies*, XIV, 1964). Il labirinto che da sempre ricorre in molte culture, è simbolo di viaggio iniziatico, dall’esterno fino al suo cuore e viceversa. Dal mitico labirinto di Minosse, forse in connessione con la complessa topografia delle grotte a Creta, il tema ha attraversato i secoli assumendo, di volta in volta, connotati specifici. Nelle cattedrali è simbolo ora dei costruttori ora del viaggio verso Gerusalemme (Labirinto della cattedrale di Chartres). Ci sono le danze labirintiche cinesi e ci sono i labirinti verdi o di verzura, diffusisi in Italia a partire dal 1500. Il labirinto è immagine del percorso dell’uomo alla ricerca dell’essenziale, e pertanto non è facile e chi lo affronta sa che alla fine ne uscirà cambiato. Manciocco, tuttavia, apre il labirinto, ad indicare che gli sviluppi del percorso non approdano ad una unica risultanza ma, nello specifico odierno basato sull’ambiguo, gli esiti possono essere vari.

Tutti i temi analizzati da Manciocco, anche se affondano nel passato più remoto, sono sempre attuali e documentano, se ancora ce ne fosse bisogno, che l’uomo non è mai cambiato e che le urgenze che deve affrontare sono sempre le stesse. Si modificano solo le tecnologie, i materiali, le situazioni. Di fronte alle opere di Manciocco sorgono spontanei riflessioni, pensieri, ansie, ricordi, sensazioni...ma tutto ciò che la mente elabora si stempera o si enfatizza nella visione poetica, e l’occhio ha la meglio.

DAL LATO DELL'IMMAGINARIO

Alessandra Santin

*«...da quando la realtà si è fatta virtuale,
la si deve criticare partendo dal suo supplemento illusorio:
dal lato dell'immaginario».*

S. Žizek

Cogliere le cose alla radice non è facile. Lo fa magistralmente Luigi Manciocco quando affonda la sua ricerca nella cultura popolare più alta, nei risvolti visivi delle agiografie, nelle parole incarnate dei testi arcaici tramandati oralmente e scritti in epoche successive. Sono gli "spostamenti" di certe narrazioni in tempi e luoghi differenti ad infondere al progetto di ricerca di Luigi Manciocco una poesia formale inedita, uno scarto della direzione del pensiero che viene dalle profondità misteriose della Cultura e della Storia e porta con sé quanto ancora è indefinito e sospeso. L'arte di Manciocco dà ascolto alle voci del tempo e conduce là dove si manifesta la verità come azione fattiva, costruttiva e costitutiva del fare arte (non solo come astrazione concettuale).

Il profondo rapporto con la Natura Oggettiva del Pensiero si manifesta quando l'artista scolpisce il silenzio degli enigmi con la materia densa del sangue, che cola lento, inesorabile. E si esaurisce. Vive e poi tace.

Vi è in questo lavoro la fluidità incerta del contemporaneo. L'intrinseca precarietà formale si rapporta alla fragilità della realtà umana, oggi più che mai instabile; distratta e impaziente; insaziabile senza fame; superficiale e inutilmente di corsa.

Nella riflessione dell'artista/studioso l'arte visiva è la pausa necessaria, lo strumento interpretativo affilato che inciampa e osserva, legge dove altri faticano a mettere a fuoco (e sorvolano). Egli dà ascolto alle voci minori, ai sussurri, ai mormorii che colgono nella materia le possibilità del presente: il volo interrotto delle api d'oro scandisce il ritmo dell'attesa, l'istante in cui si rivela la pausa necessaria, la grazia come unità di misura del vuoto, lo sgomento del suo peso. L'opera è dunque certezza finita e dubbio infinito. Si rivela tra la sensibilità poetica, la curiosità storica e la conoscenza scientifica. L'opera è sempre abitata dallo sguardo analitico dell'artista, che intrattiene relazioni con il presente visibile e con quella realtà buia del passato che non si esaurisce, che non sparisce e che non si mostra.

La dimensione visiva della ricerca di Luigi Manciocco, nel farsi pratica poetica ed espressione esistenziale, spazia dal finito luminoso dell'oggi al mistero dell'in-finito del tempo andato, che chiama in causa il ruolo dei sensi sapienti, ancestrali: estasi che registrano flussi di azioni minute, da immaginare ad occhi chiusi.

Uno sguardo insistente (quello dell'artista), che trapassa le spiegazioni lineari per cogliere la complessità generativa delle cose, quella qualità dell'immaginario sempre intatta e fatta quasi di niente. Elio Grazioli scrive: "... quel poco che rimane non è un resto, è il poco di realtà che conta; non è la distruzione, è un'altra realtà."

Il monocromo bianco o il total black offrono contemporaneamente spazi di impermanenza e di istantaneità, in cui avviene lo scambio semantico, la metamorfosi degli eventi passati in materie personali attuali, che si rivelano nel dono. In ciascuna opera di Luigi Manciocco la certezza del reale convive con il desiderio di svelare e ridiscutere i meccanismi sottesi dell'esistere: l'ombra è immobile e la parola scorre, tutto è ritorno vitale.

Le costruzioni del quasi nulla esprimono il tutto (quasi il tutto). La grazia si condensa nel respiro laico di una fede, che si incarna nella Poesia. Gli dei gioiscono. Gli uomini anche, almeno per un poco, il tempo perfetto dell'immaginario contemporaneo. Il luogo perfetto da cui partire.

IL CORPO E IL SANGUE DI RITA

Lucetta Scaraffia

Rita da Cascia è una santa estrema: da una parte, quella della testimonianza storica, è molto povera. Non esiste quasi documentazione scritta coeva su di lei, non risulta abbia scritto nulla, e neppure che abbia pronunciato parole degne di essere ricordate. Le prime testimonianze storiche del suo passaggio sulla terra sono le immagini dipinte sulla cassa di legno che ha contenuto il suo corpo, è un codice notarile nel quale sono elencati i miracoli che ha compiuto. Poco, molto poco per una santa vissuta nella prima metà del Quattrocento, ma un poco che indica quale sarà il suo destino: il miracolo e la pittura.

Dalla parte invece dell'immaginario, del prodigio, del miracoloso, questa donna umile e sconosciuta si rivela invece ricchissima. La sua vita leggendaria è arricchita da particolari quasi fiabeschi – come il volo magico – e la sua potenza miracolosa è tale da meritare l'attribuzione di "santa degli impossibili".

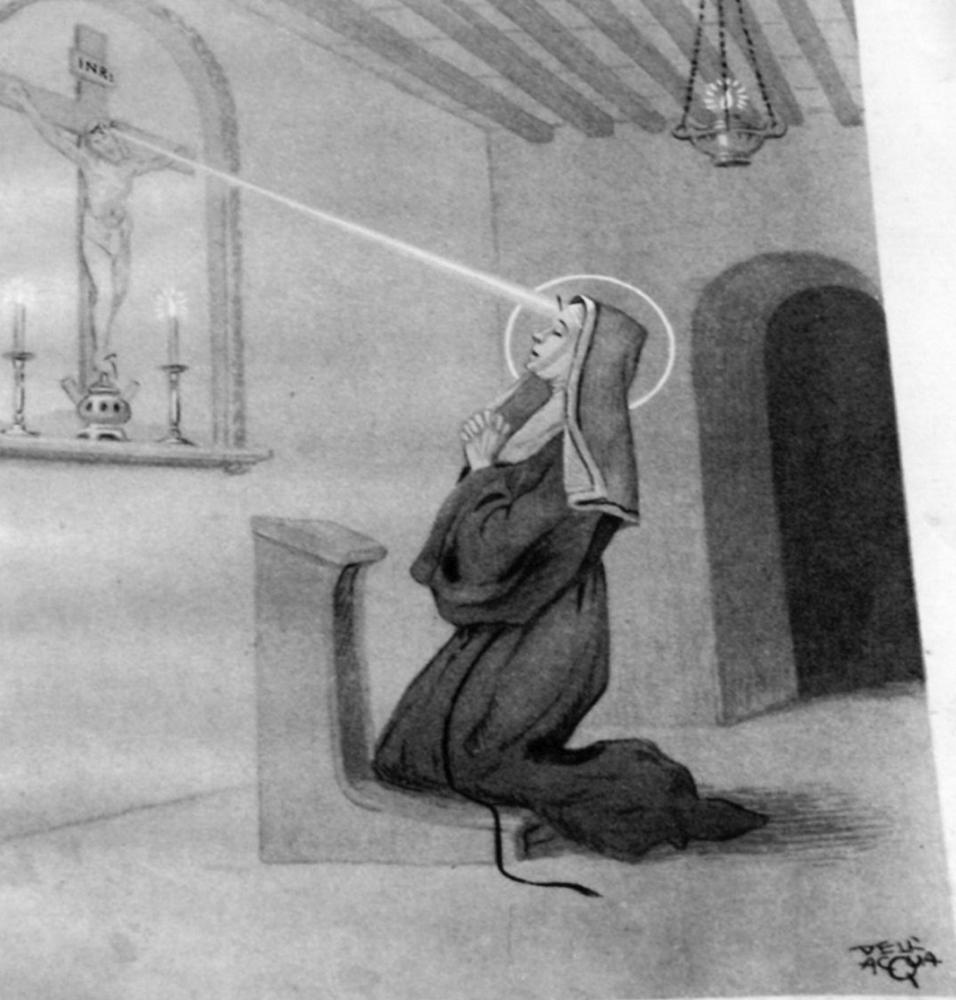
Sono probabilmente queste caratteristiche, questa libertà che la povertà di storia concede all'immaginario, a fare di lei – che per secoli non è stata immortalata che da artisti meno che mediocri – l'ispiratrice di un artista d'avanguardia raffinato e difficile come Yves Klein. In un certo senso, sono gli opposti che si toccano, e questo incontro produce faville nella produzione artistica di un artista così originale e ardito.

Un incontro che si ripeterà – forse grazie all'intermediazione di Klein – anche con un altro artista e scrittore contemporaneo, Dino Buzzati. La curiosità verso i miracoli della santa produrranno prima delle tavole, poi un libro illustrato – quello che oggi chiamiamo *Graphic Novel* – di Buzzati, *I miracoli di Val Morel*. Anche in questa opera, dietro la parvenza modesta di religione popolare, assistiamo a un incontro perturbante con il sacro. Un sacro che Buzzati stesso aveva riconosciuto presente nell'opera di Klein quando, nel 1962, pochi mesi prima della morte dell'artista, aveva comperato una «zona di sensibilità pittorica immateriale».

Klein ha ritrovato nella potenza miracolosa di santa Rita il tratto d'immensità che vuol dare al suo immateriale, e nel suo volo magico ha riconosciuto la comune attrazione per il blu del cielo. Solo a una santa così estrema, dal potere così smisurato, l'artista francese può offrire un ex voto per chiedere protezione: non per sé stesso, ma per la sua arte.

Luigi Manciocco, ultimo artista contemporaneo in ordine di tempo ispirato dalla santa, oltre che dalla sacralità dell'immateriale, è toccato dalla ferita sulla fronte di Rita e dal sangue che ne sgorga. Rita è l'unica santa a ricevere il dono mistico di una sola stigmata, posta sulla fronte, a memoria delle ferite che la corona di spine aveva prodotto sulla testa di Gesù. Una ferita che sanguina, in quel luogo del corpo in cui la tradizione orientale pone il terzo occhio, quello aperto alla vita spirituale, è carica di profondi significati. È anche una sintesi della natura femminile di Rita, del suo corpo materno che, quasi unica fra le sante, ha messo al mondo dei figli.

Ma è anche segno del dolore, di quel dolore profondo che ha portato una donna normale alla scelta mistica, e le ha aperto le vie della potenza miracolosa. Al blu di Klein, al bianco e nero di Buzzati, Manciocco risponde con il porpora del sangue, che colando invade lo spazio immateriale. La vita, il dolore, entrano nell'immateriale, nel sacro.



Dalla corona si stacca una spina e va a configgersi nella bianca, purissima fronte di Rita.

LA LINEA DEL BIANCO.

STRUTTURE MATERIALI E SENSORIALI

Luigi Manciocco

È di estrema evidenza, per uno studio fenomenologico dei valori delle mie opere, concentrare l'attenzione su alcune immagini che potremmo definire ancestrali. Immagini che a tutt'oggi contengono una carica di energia, e sono il risultato di una plasmazione culturale plurisecolare. In questa evoluzione è avvenuta una trasposizione di senso, per cui alcune immagini oggetto della mia ricerca hanno perduto, attraverso il tempo, il significato mitico-sacrale originario, conservando il legame con la vita quotidiana, soprattutto nelle culture tradizionali; mentre altre figure, che fanno parte della mia poetica, hanno consolidato la loro potenza mistica originaria nella pietas popolare, come pure all'interno delle mie opere. Riguardo alla prima categoria, vorrei citare alcuni esempi di lavori nei quali facevo riferimento alle tradizioni religiose della Roma arcaica, come il culto domestico dei Lari con l'opera *os resectum* del 1994, e più recentemente sempre alle tradizioni dell'antica Roma relativa ai neonati, con le opere del 2014 *Lactaria* e *Suggrundaria*.

Tuttavia una delle cifre linguistiche della mia ricerca è incentrata sul culto dell'antenato e su alcuni oggetti particolarmente significativi in relazione a tale culto. La drammaturgia shakespeariana nell'opera *Sogno di una notte di mezza estate* colloca come immagine all'inizio della rappresentazione una delle figure sulle quali da vari anni si è focalizzata la mia attenzione. L'oggetto in questione è la scopa, così recita il folletto Puck che apre la scena e con una ramazza percorre lo spazio scenico recitando questa formula: «*I am sent with broom before, to sweep the dust behind the door*». Appare qui evidente che la scopa non ha solo il valore di utensile atto a ripulire le case o i luoghi aperti, ma la scena rivela una ulteriore prerogativa dell'oggetto: quella magico-apotropaica, di allontanamento, o di evocazione degli spiriti degli antenati presenti nello spazio dove si svolgerà la rappresentazione, o perfino impersonati dalle figure che appaiono sulla scena.¹ La scopa, il fruciandolo, si configura come oggetto di gestualità arcaiche, e soggetto al tempo stesso, così come il bastone e la bacchetta magica, in quanto per una duplicità prospettica, l'oggetto viene percepito come un essere animato. Questa percezione si può ricollegare alle credenze tribali, secondo le quali la forza magica insita negli oggetti è dovuta alla presenza di entità spirituali racchiuse in essi². Analogamente, sempre riguardo la scopa, l'oggetto mette in comunicazione con mondi lontani, ed è punto di intersezione tra la sfera mitologica primordiale e lo spazio dell'opera. È proprio su questa fenomenologia, legata al culto degli antenati e agli aspetti antropologici, che si è venuta a sviluppare la mia ricerca visuale,

¹ Cfr. CLAUDIA e LUIGI MANCIOCCO, *Una casa senza porte. Viaggio intorno alla figura della Befana*, Roma, Melusina, 1995, p. 127.

² Cfr. C. e L. MANCIOCCO, *Viaggio intorno al mondo magico della Befana. Funzioni realistiche e immaginarie di un mito plurisecolare*, Roma, Avio Edizioni Scientifiche, 2019, pp. 93, 98.

basata sullo studio di queste discipline. Fin dagli anni '90 la forma dendrica arborea, dotata di virtù magico-sacrali, in quanto ricettacolo aniconico dello spirito, è stata al centro di una significativa installazione da me realizzata nelle ex-prigioni del Sant'Uffizio di Spoleto. Lo spazio buio veniva illuminato da sette grandi light-box installati in questo luogo, dove sono ancora oggi visibili sui muri i graffiti e le preghiere dei condannati dall'Inquisizione. L'installazione è stata sicuramente condizionata dal potere immersivo ed evocativo del carcere, uno spazio buio che si snoda a forma di labirinto tra le celle anguste e gli odori. Tra queste pareti consumate ho ritrovato l'angolo, la parte buia, da dove poter iniziare questa mia conversazione con l'antenato. In questo senso la mia è stata un'installazione-evocazione, o un'installazione-invocazione.

La luce al neon è stata impiegata come elemento essenziale dell'installazione, proprio con il senso del "liberare il luogo dal male", schiarire il luogo oscuro della tortura, dei graffiti incisi sulla carne del muro, che conservano la memoria di un dolore secolare. La luce e l'intonaco bianco dei muri hanno sottolineato il carattere testimoniale di questi segni, accanto ed intorno all'installazione, evidenziando un gioco del tutto casuale, non voluto, ma straordinariamente emerso in un intervento spaziale, studiato in un primo tempo solo come annullamento del buio e dello spazio circostante. La fisionomia delle preesistenze è comunque affiorata dentro il mio lavoro. Concettualmente il buio e il male sono stati annullati, ma i segni sono emersi proprio dal conflitto con la luce. In questo senso la forma arborea ricettacolo dello spirito, che si riflette attraverso la luce dei light-box, assume un valore apotropaico, spazzando via il male.

Vorrei accennare qui brevemente ad altre figure, oggetti e temi, che fanno parte del repertorio culturale tradizionale o mitico-sacrale da cui ho attinto nei miei lavori, e risvegliano memorie più ancestrali. Mi riferisco in particolare ai *bull-pillars*, colonne di argilla rivestite di intonaco bianco, in cui sono inserite corna di toro, simbolo delle divinità boomorfi, rinvenute in siti archeologici del periodo neolitico, come la città di Çatal Hüyük in Anatolia risalente a 10.000 anni fa. Da queste strutture è scaturita l'idea di realizzare una serie di opere con stucco bianco, colori a olio e colle industriali, in occasione di una mostra personale itinerante che si è tenuta tra il 1994 e '95 in primo luogo alla Katariina Gallery di Helsinki, e in seguito in due spazi americani: la Scuola d'Italia a New York, e la De Bellis Foundation di San Francisco. La mostra aveva il titolo *Beyond the visible*.

Mi considero un artista-antropologo, ma anche un artista mediale. Una volta, fino a poco tempo fa, gli artisti che per le loro opere si servivano di dispositivi e di rappresentazioni video venivano definiti "video-artisti". Devo riconoscere che proprio per questo mio utilizzo delle tecnologie avanzate, unite al concetto del bianco e della luce cosmica e mistica, e per l'applicazione nelle mie opere degli studi di antropologia culturale, fin dalla fine degli anni Novanta Lidia Reghini di Pontremoli mi inseriva nella Corrente dei "Primitivi Urbani" nel volume *Primitivi Urbani. Antropologia dell'arte presente*, Roma, 1998.

Chiarito il perimetro entro il quale si colloca la poetica del bianco che sto seguendo da tempo, e quali sono state le iniziali esperienze nella ricerca sul rapporto tra il mondo arcaico e l'urbanizzazione tecnologica, non intendo qui fare una descrizione analitica delle opere esposte in questa mostra al Museo delle Civiche Raccolte d'Arte di Busto Arsizio, in quanto lascio le possibili chiavi di lettura alla critica e all'osservatore. Mi sembra più utile invece entrare all'interno delle fenomenologie, e descrivere il percorso che ho seguito nell'utilizzo dei dispositivi e dei materiali tecnologici che circoscrivono il concetto di environment. Molte delle mie opere sono installate secondo una modalità di fruizione che Bruno Di Marino definisce "im-

mersiva”³, ossia l’opera consente allo spettatore un’esperienza sensoriale interattiva, e lo fa sentire come se fosse avvolto dentro la rappresentazione. Lo spazio del museo o della galleria, già immersivo per configurazione, lo diventa ancor più attraverso i vari dispositivi utilizzati, che danno allo spettatore la possibilità di sperimentare la visione dell’opera non in modo distaccato, bensì secondo una modalità di fruizione che attiva più sensi. Una volta che ha visto l’opera, l’osservatore se ne allontana, per poi tornare dopo qualche attimo ad immergersi nuovamente nell’opera. D’altra parte potremmo considerare che tutta la storia dell’arte è immersiva, sia in termini di spazio-tempo che emozionali, in quanto chi guarda un’opera d’arte se ne lascia coinvolgere emotivamente. Quando costruisco un’installazione, non mi pongo il problema di ri-creare un mondo reale, ma di veicolare un luogo-non-luogo mitopoietico, secondo una visione antropologica, attraverso una rappresentazione simulativa. Secondo Mc Luhan nell’era tecnologica si sarebbe assistito ad un ritorno della cultura orale, un fenomeno che lui definiva con il termine di “ri-tribalizzazione”⁴.

Ancora, secondo Di Marino: «in un’unica figura architettonica dall’alto valore simbolico ritroviamo così una serie di elementi costitutivi dell’esperienza immersiva, tanto arcaica quanto fortemente contemporanea e tecnologica»⁵. Tuttavia vorrei osservare che questi lavori non hanno nulla in comune con ciò che oggi viene definito “story-telling” in quanto visione puramente fantastica e virtuale, ma fanno riferimento ad un sostrato e ad una rete semantica legati alla realtà e al vissuto di civiltà lontane nel tempo e nello spazio.

A proposito dell’esperienza immersiva, vorrei qui soffermarmi su un’articolata videoinstallazione *Miracle*, che ho realizzato a Cascia tra il 2009 e il 2010, presentata nel Museo Civico (ex chiesa di Sant’Antonio Abate) e in seguito in un evento performativo one-day al Macro di Roma. La mostra consisteva in un video in multiproiezione all’interno di un *oil container* centrale, mentre due *oil container* laterali ospitavano rose bianche in cera illuminate con dispositivi led. Il video proiettava immagini bianche di esplosioni nucleari o di armi chimiche, funghi atomici, bombe al fosforo e nebulose biancastre, e terminava con la trasformazione di queste nebulose nell’immagine salvifica delle rose bianche, ispirate alla Santa di Cascia⁶. In un incontro con Daniele Di Ludovico, durante la mostra, appresi la vicenda storica dell’ex voto di Klein, un artista che aveva attirato il mio interesse già da diversi anni per le sue concezioni cosmiche e per l’*immatérielle*, ma del quale ignoravo questo aspetto del suo legame con Santa Rita e con Cascia. In particolare in questa mostra, esponevo, insieme ad altre opere a parete, anche una piccola opera scultorea dal titolo *Le Vide* con le spugne, proprio ispirandomi all’arte di Klein. Da questa esperienza è scaturito un interesse particolare che mi ha spinto ad approfondire il legame tra l’artista francese e la Santa, attraverso studi e la pubblicazione di due saggi,⁷ ma soprattutto a riprendere il senso del sacro e del linguaggio mistico, già in prece-

³ Cfr. BRUNO DI MARINO, *Nel centro del quadro. Per una teoria dell’arte immersiva dal mito della caverna alla VR*, Aesthetica, Milano, 2021.

⁴ M. MC LUHAN, *Understanding Media*, New York, 1964. Tr. it. *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 2002.

⁵ B. DI MARINO, *op.cit.*, p. 125.

⁶ Cfr. LUIGI MANCIOTTO, *Miracle2009*. Catalogo Mostra a cura di Luca Beatrice, Nuova Eliografica Editrice, Spoleto, 2009.

⁷ Cfr. L. MANCIOTTO, “Y. K. Imprevedibile l’artista imprevedibile l’evento” in *ZETA. Rivista Internazionale di Poesia e Ricerche*, Campanotto Ed., XXII, n. 3, settembre 2010; L. MANCIOTTO, “Ex Voto Naufragi Visioni. Y. Klein-Santa Rita-Buzzati”, in *ZETA*, XXXV, nn.2-3, maggio 2013.

denza adottato in alcune mie opere, che considero come la seconda fenomenologia del mio lavoro. Allo stesso registro, che definisco mistico-religioso, sono da ascrivere altri due lavori: *Particola* (1994) presentata alla Galleria Miralli, una mandorla in acciaio di cm. 287, con al centro un piccolo disco bianco sospeso ad un filo, e *Angelo di Stucco* (2000) un lavoro realizzato con stucco, dove nella parte alta della tavola emerge un'ala bianca in rilievo aggettante.

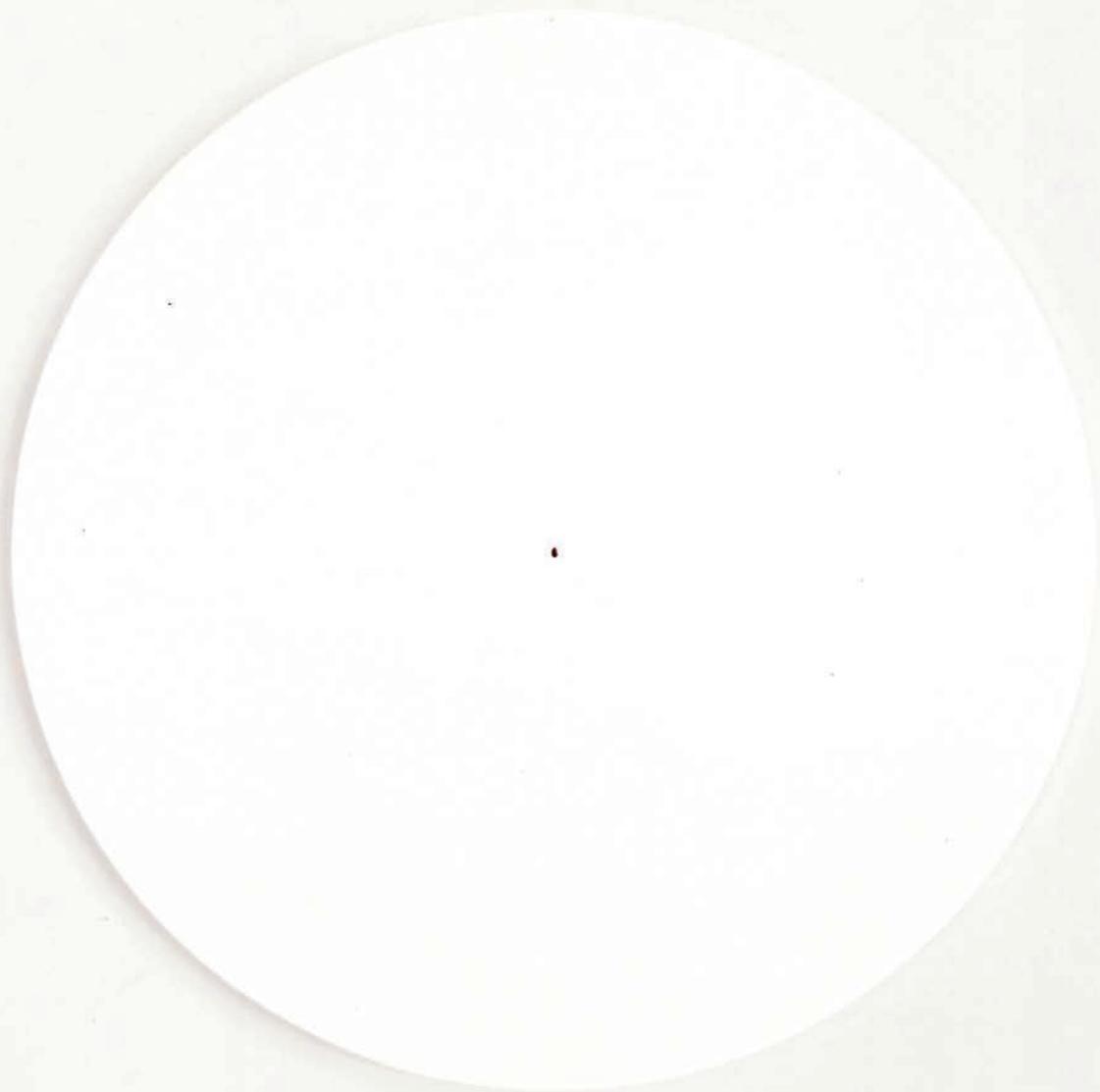
L'analisi fenomenologica sulle cose e sugli oggetti ci porta a prendere in esame un'altra sostanza che fa parte di una identica unità lessicale. Gli oggetti, le cose, le figure, hanno tutti un significato analogo, e presi nel loro insieme compongono una struttura sensoriale della rappresentazione e dell'esperienza. Nel determinare con più giustezza la tematizzazione della sostanza, vorrei riprendere lo stesso motivo sul quale mi sono interrogato. Quale prima considerazione, vorrei analizzare all'interno dell'opera *Presenza Assenza* (2013) una speciale gamma sensitiva, definibile come sostanza di passaggio dallo stato solido a quello liquido, all'aeriforme. Si tratta di una scultura consistente in un cubo di acciaio sormontato da un cubo di ghiaccio. Costruisco la mia poetica attraverso un'esperienza sensoriale legata anche ai materiali, riportando in superficie l'oggetto. Sembra che i segnali olfattivi, e vorrei aggiungere, nel nostro caso, i segnali tattili, possano indurre reazioni emozionali a seconda che lo stimolo chimico o termico nel nostro caso, sia stato avvertito, o no, in maniera conscia.

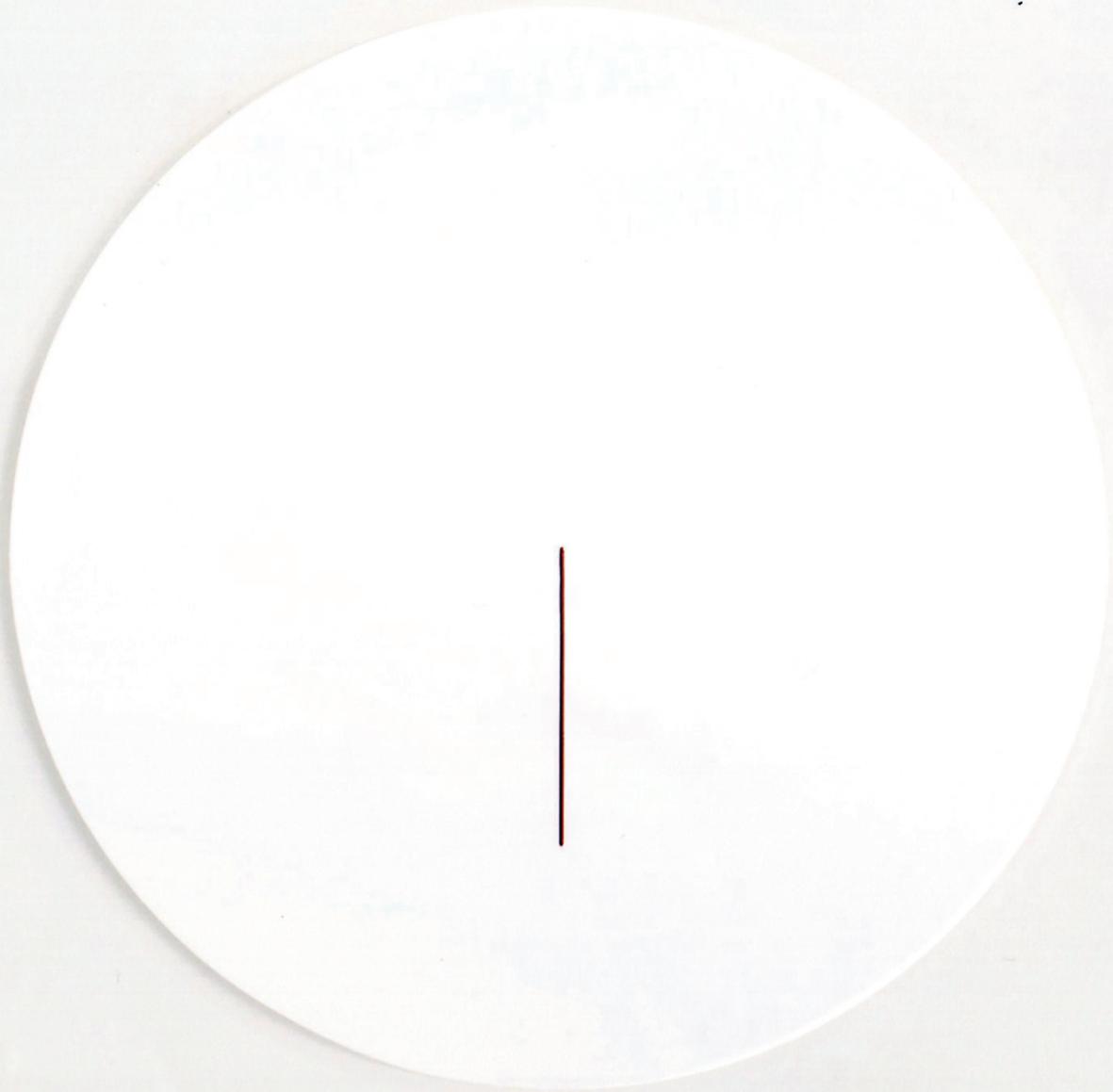
Stabilite funzioni analoghe e contigue, a livello filogenetico i segnali sensoriali anticipano di gran lunga ogni forma di linguaggio. Nell'essere umano gli stimoli non verbali vengono elaborati a livello limbico. Di certo questo è un tema sul quale potremmo fare una serie di considerazioni, ma si entrerebbe nell'ambito delle neuroscienze, che esula dalle finalità che mi sono proposte su alcuni particolari fenomeni e materiali che ricorrono di frequenza nei miei lavori.

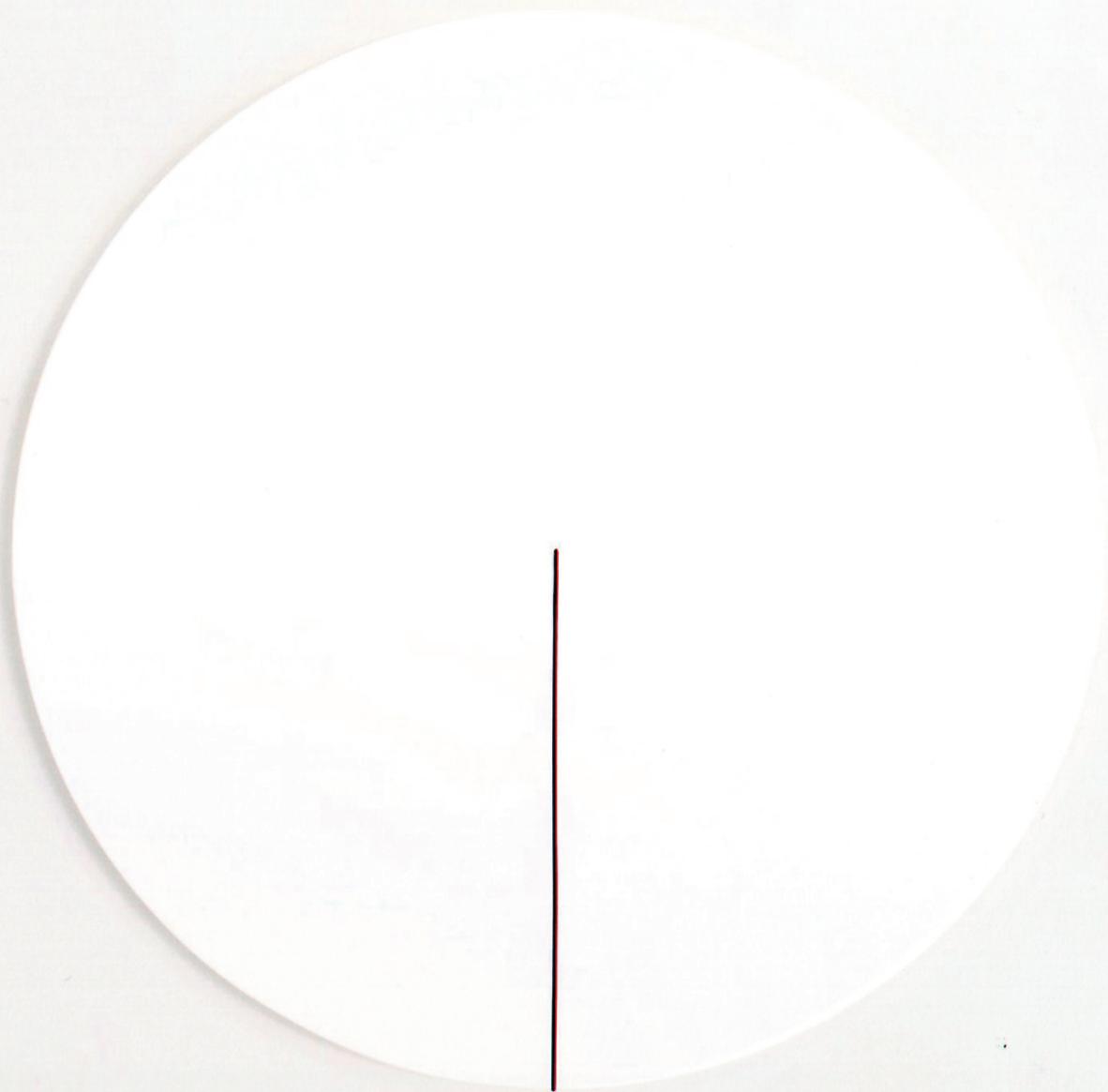
In questi ultimi lavori che presento nella Mostra al Museo di Busto Arsizio è evidente un misticismo cosmico legato alle teorie di Bachelard e alla concezione artistica di Yves Klein. Mi riferisco in particolare alle opere *Santa*, *Sciame*, *Culla*. In altri lavori, sempre in questa mostra, resta significativo il mio interesse per altre forme e fenomenologie legate alle culture tradizionali, come si può rilevare dai titoli, *Open Labyrinth* (2022) che supera il concetto di ostacolo insito nel labirinto, oppure *Ancestrale*, sempre del 2022, che riporta in superficie il linguaggio transmentale come esaltazione del primordiale nel mito.

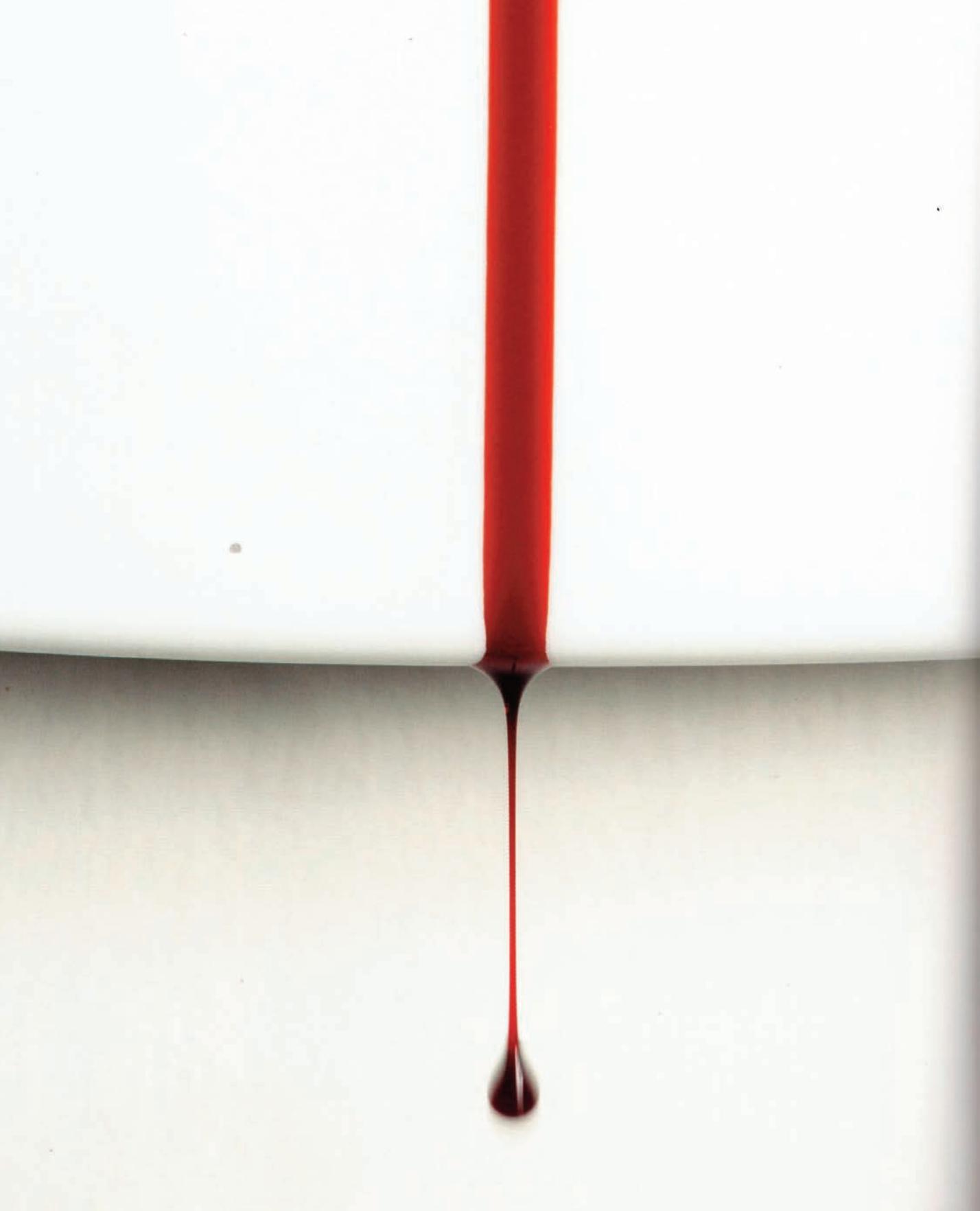
Nell'aggregato delle fonti letterarie sui significati suggeriti, a volte occultati da sostrati culturali, il labirinto si può considerare un archetipo simbolico che rappresenta un percorso iniziatico, un rito di passaggio, tema da me studiato e approfondito in una serie di saggi sul culto dell'antenato, scritti a quattro mani con mia sorella Claudia. Il mitologema del labirinto ricorre in tutte le fasi significative della storia fin dai primordi. Il labirinto aperto rappresenta per me una dimensione mobile, secondo una visione atemporale, in una prospettiva di ricerca aperta ancora al bianco e alla luce. A Çatal Hüyük, l'archeologo Mellaart scoprì in alcune pitture murarie proprio queste forme labirintiche a struttura enigmatica. Ritroviamo la struttura dedalica fino ai giorni nostri, dove nella realtà virtuale, i videogiochi ed altri elementi della rete si basano proprio su strutture labirintiche, in una sorta di ricongiunzione con il mondo arcaico dei media attuali e del web.

SANTA
2016
Ø 177 x 5 cm









SANTA
2016

Ø 177 x 5 cm
dettaglio

ANTHROPOLOGY

Stefania Severi

1 Aesthetic Elaborations of an Artist Anthropologist

Luigi Manciocco is an artist and anthropologist, who always travelled along these two fields of interest, which finally have impacted each other. Since the beginning of his path he dealt with themes facing the relationship between human being and the surrounding world, particularly analyzing the phenomena concerning religious feeling and communication. He examined these issues in the most traditional form of several essays based on the analysis of documents. An evidence of this may be seen in his books about the figure of the Befana, studied by him starting from the very ancient cult of ancestors until possible reflections of this figure in the contemporary world. But above all, Manciocco more deeply investigated such themes using the peculiar tools of an artist – poetic thought and practice – converging in the artwork which, in his case goes from the video to the environment, from light-box to painting. The range of expressive media is strictly connected with the maximum possible outcome of the issue that he wishes to objectify. Anthropology is a science analyzing both diachronically and synchronically the problems faced and solved by mankind. In other words, it deals with the history of human beings under different profiles – physiological features, relationship with environment (ecology) and with society (ethology), in relation to any age, from most ancient ones to contemporaneity. These brief considerations make us already understand the plurality and the scope of such fields of research. This complexity is due to the circumstance that from the dawn of mankind to nowadays the answer to substantially unchanged basic needs has given the most various results determined by different factors, first of all the geographic element.

Since his artistic onset, Manciocco has taken into consideration the anthropological component; an example of this may be his youth engravings dedicated to some key figures of the cultural world, such as Carlo Levi, Rafael Alberti, Giorgio Bassani... Anthropological analysis already emerges in his early exhibitions, so that Lidia Reghini di Pontremoli in 1998 included him in her book *Primitivi Urbani. Antropologia dell'Arte Presente* (Art Gallery Internet, Rome). From those early black-and-white engravings, the artist started a deduction process leading him towards the "Poetics of White" which still today features his research. It was in 1990, when in his Solo Exhibition *Inchôo. To begin*, at the Atlantic Gallery in New York, Manciocco presented almost exclusive white artworks, about which Vitaldo Conte in the Catalog noted: «White – is the language which will make us fly with white birds in our white sky, white of white like angels of our white». Those whites – never cold and emotionless – are characterized by the actual presence sometimes of symbolic elements, sometimes of sign-writing, quite magic and ancestral alphabets in a continuous cross-reference between visible and invisible, material and immaterial. Therefore, White will be the focus in the installation *In calce – White Sea* at Panigati Studio in Milan (1992) and in *Particola-The Line of White* Miralli Gallery, Chigi Palace of Viterbo (1994). Subsequently – in combination with new media – the Exhibition *Miracle 2009* at the Civic Museum in Cascia (2009) until *Anthropology*, held at Civic Art Collections of Marliani Cicogna Palace in Busto Arsizio. Manciocco with his white works places himself in the wake of a research

starting from Kazimir Malevič's *White Square in White Field* (1918) subsequently followed by other artists, including Lucio Fontana with his *Manifesto Blanco*, (1946), Robert Rauschenberg (*White paintings*, 1953), Yves Klein (who made white monochromes before his famous blue ones in 1956) and Piero Manzoni (*Achrome*, 1957-63). However, Manciocco offers a personal interpretation of White linked to the concept of light-perfection, always in dialogue with anthropological issues. Anthropological research already emerges in the exhibition held in Viterbo in 1994 which was focused on the theme of religious feeling followed by the artist, drawing from ancient times to nowadays passing through Middle Age and investigating different sources ranging from hagiography to the cult of ancestors, from miracles to ex-voto.

The Exhibition "*Anthropology*" gathers groups of works representing some points of reflection of the artist anthropologist. Some works are new, while others – already presented in other exhibitions – have been subject to a reviewing process in relation to the environmental space of Marliani Cicogna Palace. In this anthological exhibition Manciocco presents some of the recent fields of research. More specifically he proposes themes inherent to popular religiousness and the cycle of human life, particularly the issue of elaboration of mourning and funerary practices. The path is completed with several works falling within the "Poetics of White" and each of them stimulating to consideration about language and communication.

2. The Works

Suggrundaria (2014-2022)

"*Suggrundaria*", already presented in Spoleto at Collicola Palace, curator Gianluca Marziani (2014), in this exhibition at Marliani Cicogna Palace assumes a *site specific* character. The original linear set-up is changed here into a vision retracing the external walls of the residence. Therefore, the *environment* becomes still more suggestive in relation to the whole "meaning" of the artwork. The theme faced here is a very grievous one – the death of infants, which is currently perceived in an exponential manner in comparison with other forms of sorrow. However, in the past such a painful event was lived in communities as very frequent and widespread. It is enough to think that sociologist Edward Shorter (*The making of the modern family*, New York, 1975) noted that in 1700, in France one of the relatives took care of the babies' funerals, since due to different motivations, parents were not able to do this. In the ancient Rome "*suggrundaria*" were called those burials adjacent to houses and exclusively used to bury early dead babies. According to Cicero, the law prescribed that the dead should not be buried nor burned within the city. However, Plinius stated that it was not customary to cremate babies who did not yet had their first tooth. Some of these burials were found in a part of the Roman Forum in the back side of Livia's house, under the gutter. Servius in *Vergilii Aeneidos Commentarius* (V, 64; VI,152) recalls that: «*sciendum quia etiam domi suae sepeliebantur: unde orta est consuetudo, ut dii penates colantur in domibus* – It is deemed that they were buried in their own house, hence the tradition arose to worship di Penates in houses». The use to bury new-born babies under the gutter is confirmed by Fabius Planciades Fulgentius, an author lived between the V and the VI century A.D., who described the meaning of the term "*suggrundaria*": The ancients so called the burials of babies who were less than forty days. This term arises from the Latin words *suggrunda*, *suggrundium*, i.e. the space covered by the protruding wings of the roof, where from the extreme edge - the *grunda*, falls the rainwater. As

a result of archaeological data, under the gutter babies were indeed buried outside the perimeter walls protected by the protruding flaps of the roof (Simone Gaio, *Quid Sint Suggrundaria*, Annali Museo Civico Rovereto, Vol. 20, 2004). It is deemed that such ritual use could be the origin of the myth about the stork bringing babies. As we know storks are birds making their nests on the roofs and are linked to the cult of ancestors. In fairy tales we have an evidence that ancient people perceived in these animals the spirits of the ancestors flying back from the sky to their houses in given periods of the year. A confirmation of this link can be found in the term “stork” indicating still today the clamp sustaining the gutter.

Santa (Saint) - 2022

With the generic title “Santa” the artist identifies a set of works dedicated to Saint Rita, the “Saint of Impossible causes” to whom was particularly linked the French artist Yves Klein. To this artist Manciocco dedicated specific studies which resulted in the project for the exhibition *Possible Relationships* within Botta’s Cube in Belluno (2016). Investigating the Saint’s hagiography, Manciocco for a long time has made of this matter a subject of analysis and inspiration identifying several elements particularly meaningful – to indicate the spirituality vivifying not only human beings but also nature. The *environment* exhibited is composed of the following elements: “Culla” (Cradle) - a structure in the shape of a cradle; “Santa”(Saint) - a white disk in corian 18,50 inch. of diameter; “Sciame” (Swarm) - a black disk in corian 70 inch. of diameter (of this work exists also a smaller version). The form of disk here alludes to both perfection and the sky. These recall two specific moments of Saint Rita’s hagiography and her mysticism: the stigma and the bees. The work “Saint” presents a white smooth surface on which flows a line of blood (liquid for special effects). According to the tradition, a thorn of Christ’s crown would be detached from it sticking on the Saint’s forehead causing her an injury which will never heal during her life. The work “Swarm” is a black disk on which rests a swarm of bees – in the bigger disk the bees are in brass, while in the smaller they are gold-plated. Bees are linked both to the birth and to the death of Saint Rita. It is said that a swarm of white bees would have surrounded her cradle when she was just born, while black bees would have flown on her bed when she was dying. The sense of time and change permeates these two works; blood in its essence of vital fluid charged of complex links with mysticism flows down and from liquid state gets clotted. In “Swarm” the bees – only apparently fixed - are caught in their fly like in a frame. The “Cradle” receives a golden bee as a specific sign of the Nature sacredness and a call to defense – protecting bees is a vital issue, since they are assigned the task to pollinate which is key for germinating process. The relationship between Saint Rita and the nature takes place along her whole hagiography, narrating as she revived a tree which everybody believed dried out, and made a white rose flourish in the heart of winter. Therefore, Manciocco proposes us the figure of Saint Rita as an example for positive actions towards nature.

Lacrima (Tear) - 2022

The project “Lacrima” provides for two different forms of reflection: an alchemical one, in relation to the change of state: solid – liquid – vapour, and another symbolic form in connection with the term “Lacrima” (Tear). Finally, it can be said that the observer observes and follows the reflection on the change of “state” of a piece of ice in form of a tear from solid to liquid to gaseous, starting from a performative action both

through a series of images crystallizing the different moments of transformation – quite a “Live Nature” – and through a video. The latter condenses in few minutes the metamorphosis of the matter from solid to liquid, which in reality occurs in quite longer times determined by the dimension of the ice drop, and in the final part the video is complemented by a particular sound with voices taken from the ritual mourning of weepers. The time (of transformation, photo/video shooting and observation of the phenomenon) marks the reflection on the term “Tear”. Tears also, which from liquid dry out rapidly waning, from their flowing mark a time which is that of weeping. Again, this weeping from individual becomes collective when analyzing the phenomenon of ritual mourning typical of Mediterranean area, already appearing in pre-Christian age. Its purpose is to mitigate the sorrow caused by ominous events, first of all death. Tears – as underlines the ethnologist Ernesto de Martino, represent the “language of sadness” symbolizing the link between the living who remain and the dead passing away towards a condition of “non-presence”.

Therefore, under an anthropological perspective, the artwork “Tear” re-activates an energy, so that the individual removing process becomes a collective and community removal process. “Tear” is in itself an empathic work which, apparently cold and crystalized, gives life to a fluid process in which the image-non-image lose oneself to live again although in another dimension – in a subsequent image. So the same Manciocco writes: «...assumptions taken in consideration present a kinship mainly with the thought of Gaston Bachelard. A model based on silence, on intimacy remaining outside of contemporary art and society narrations... Regarding last experience of my artistic and anthropological research, “Lacrima”, in its formal sparseness goes still more deeply, is still more ephemeral, since while drying out becomes absence and returns to the atmosphere, so emblemizing the feeling of void».

The Poetics of White

Manciocco has been identified as the “poet of White” (Claudio Cianfaglioni), however, his white far from being anonymous and sterile, has punctual characteristics, each of them connected to the clarification of a concept, to the formulation of a thought, to a poetic vision. Not without reason the critic Pier Luigi Basso Fossali entitled «White Ripples on the Surface of a Votive Moon» his essay in the artist’s Catalog *White on white* (2012). White is absence or combination of colors, it is symbol of beginning and ending, East and West of the life of both the man and the day, link between visible and invisible. White is light as clearly indicated in the Transfiguration of Christ. Among a plenty of symbologies related to this color-non-color, for the artist white is a metaphor of light, so the “presences” which modify this color are indicators of the difficulty to reach a perfect and absolute light. An example of this is the work “Saint” in which the white smooth surface is altered only by the presence of blood which however do not stain: Rita joins to all the other saints who «Have washed their robes and made them white in the blood of the Lamb» (*Revelation 7:14*). Among a number of white works, I would mention some as *exempla* of the conceptual elaboration which, although from time to time featured by specific preliminary postulations, it is never end in itself but rather propedeutic to the poetic process, the research on mystery and retrieval of magic. These works are never “cold” as they involve the observer inviting not only to reflect, but mainly to wander and ultimately to get emotionally involved. In the work “BiaMco” (2007) the artist partially modifies the writing without losing completely the recognition of the original meaning - the definition of a color – and writes with slightly raised characters

with white plaster on a white plate. Like a new Adam the artist gives a name to the “thing” which in this way rises to new reality. Again Basso Fossali regarding the change of the alphabetic character stated: «... This is indication of “ruin” testifying about a past time which can still be recomposed, given that the sign seems to be reabsorbed by that nature which it tried to denote».

“Ancestral” (2022) falls within the research on possible alphabets. What alphabet did Paleolithic people use? What characters can be used to write the dolphins chant words? What is the writing of deep magic? Above all, what is the alphabet which everyone has stored in his/her own heart? The questions are endless, just like the answers to those questions, and both are solicited through no-semantic signs. In the Tryptic “Alphabets of the Soul” (2022) the signs are reduced to a minimal essence in view of removing any possible frill, to reach an absolute synthesis, certainly desirable cleanness and lightness. Reduction or even “remission of sins” purifies the soul, which so becomes free and “white”. “Onde-corde” (Waves-cords) (2022) resumes the theme of rippling, repeatedly analyzed by the artist and generally obtained with slight prominence, through the use of plaster. Here a new element is combined, a cord which is used in a “winding” manner. The image encloses two different concepts about life correlated both to the semantic of wave and of cord. The wave has a passive approach, but at the same time when raised by the storm becomes uncontrolled. The cord is a symbol of ascension and elevation towards high goals, representing both the mean and the aspiration. The synthesis offered by Manciocco is a vision of life in which the active principle of the cord and the passive of the wave are able to live happily in balance.

In “Open Labyrinth” (2022) Manciocco dwells on the issue of semantic starting from a scheme depicted on a wall discovered in Çatal Hüyük, Anatolia (see *Anatolian Studies*, XIV, 1964). The labyrinth – which always occurs in many cultures – is a symbol of the initiation journey from the outside to its core and back. From the mythic labyrinth of Minosse in relation to the complex topography of the caves in Creta, this topic has gone through centuries assuming from time to time specific features. In cathedrals it is a symbol in some cases of constructors and in other of the journey to Jerusalem. (the Labyrinth of Chartres Cathedral). There are the Chinese labyrinthic dances and the green or greenery labyrinths widespread in Italy since 1500. The labyrinth is an image of people’s path in search of the essential, and therefore it is not easy and those who face it know that at the end when they will get out of it, they will be changed. However, Manciocco has opened this labyrinth, to indicate that the developments of the path do not reach a single outcome but in the current specificity based on ambiguity outcomes may be various.

All the topics analyzed by Manciocco - although rooted in the remotest ages – are always up to date, documenting if still needed that human being has never changed and the urgencies to be faced are always the same. Only technologies, materials and situations change. Before Manciocco’s works spontaneously arise reflections, thoughts, concerns, memories, sensations...however, all that is processed by our mind tempers or emphasizes in the poetic vision, and the eye gets the better.

FROM THE SIDE OF IMAGINARY

Alessandra Santin

*«Since reality became virtual,
it must be criticized starting from its illusory supplement:
from the side of the imaginary».*

S. Žizek

Grasping things at the root is not easy. Luigi Manciocco does it masterfully, when he builds his research upon the highest folk culture, the visual implications of hagiographies, the embodied words of archaic texts passed down orally and written in subsequent eras. These are the “shifts” of certain narratives in different times and places to infuse to the research project of Luigi Manciocco an unprecedented formal poetry, a deviation in the direction of a thought coming from the mysterious depths of History and Culture, and bringing together what is still undetermined and suspended. The arts of Manciocco gives ear to the voices of time and leads where the truth manifests itself as concrete, constructive and constitutive action of art-making (not only as conceptual abstraction).

The deep relationship with the Objective Nature of Thought reveals itself when the artist sculpts the silence of enigmas with the dense matter of blood flowing slowly, inexorably. In this work there is the uncertain fluidity of contemporaneity. The inherent formal precariousness relates to the fragility of human reality, today more unstable than ever; distracted and impatient; insatiable without hunger; superficial and vainly in a hurry.

In the reflection of the artist/scholar visual art is the necessary pause, the sharp interpretative instrument which stumbles and observes. The artist is able to read where others struggle to focalize (and gloss over), he listens to lower voices, to whispers, murmurs catching in the matter the opportunities of the present: The interrupted fly of the golden bees scans the rhythm of waiting, the instant in which the necessary pause reveals itself, the grace as unit of measure of the vacuum, the dismay for its weight. The artwork is thus finite certainty and infinite doubt. It reveals itself between poetic sensitivity, historic curiosity and scientific knowledge. The artwork is always inhabited by the analytic glance of the artist, maintaining relationships with the visible present and that dark reality of the past which does not deplete, does not disappear and does not show up.

The visual dimension of the research conducted by Manciocco, when becoming poetic practice and existential expression ranges from the luminous finite of the present time to the in-finite of past time, which calls into question the role of the wise senses, ancestral ecstasies, tracking flows of subtle actions to be imagined with closed eyes.

A lingering gaze (the artist's one), crossing over linear explanations to catch the generative complexity of things, that quality of the imaginary which remains always untouched and made almost of nothing Elio Grazioli writes: «... the little that remains is not a remnant, it is that little reality that matters; it is not the destruction, it is another reality».

The white monochrome or the total black – both simultaneously offer spaces of impermanence and instantaneity, in which takes place the semantic change, the metamorphosis of the past events in current personal matters revealing themselves in the gift. In each work of Luigi Manciocco the certainty of reality coexists with the desire of discover and reconsider the underlying mechanisms of existence: the shadow is motionless and the word flows, everything is vital return.

The structures of “almost nothing” convey the whole thing (almost the whole). Grace condenses in the laical breath of a faith embodied in Poetry. Gods rejoice, so do humans, at least for a while, the perfect time of contemporary imaginary. The perfect place from which to start off.

THE BODY AND THE BLOOD OF RITA

Lucetta Scaraffia

Rita of Cascia may be considered an extreme Saint: on one hand, historical testimony is very poor. Indeed, almost no coeval written documentation exists about her, neither she was found to have written anything, nor having said words that are worthy to be remembered. The early attestations of her way on earth are the images painted on the wooden coffin containing her body, and a notary code with a list of miracles done through her. That is not enough for a saint who lived in the first half of the fifteenth century, however it may indicate what will be her future destiny: miracle and painting.

On the other side – that of imagery, wonder, miracle – this unknown, humble woman reveals herself, instead, very rich. Her legendary life has been enriched with almost fabulous details – such as magic flight – and her miraculous power is so great that she was bestowed the title of “Patron Saint of Impossible Cases”.

It was probably such characteristics as lack of historical information, allowing imagery and freedom of interpretation to take place, to make of her – a figure being for centuries depicted by less than mediocre artists – the inspirer of a vanguard, refined and challenging artist like Yves Klein. In some sense it is like the extremes meeting, and such a meeting generates sparks in the artistic production of this original and daring artist.

A similar meeting will take place – may be due to Klein’s mediation – with another contemporary artist and writer, Dino Buzzati. The interest of Buzzati towards the saint’s miracles will result in a first time in several drawings and then in an illustrated book – the so called ‘Graphic Novel’ – *The Miracles of Val Morel*. In this work too – behind a curtain of a humble kind of popular religion – we really face an upsetting meeting with the sacred. The same Buzzati had recognized this sacred element in Klein’s art work since 1962, a few months before the artist’s death, when he purchased from the artist a «pictorial immaterial sensitivity zone».

In the miraculous strength of Saint Rita, Klein found that feature of immensity which he wished to provide with his immaterial art, and in her magic flight he recognized that common fascination with the blue colour of the sky. Only to a such an extreme saint, of such a huge power, the French artist could offer an ex-voto seeking her patronage, not for himself but for his art.

Luigi Manciocco – the most recent contemporary artist to be inspired by this saint – has been affected by the sacredness of the immaterial, as well as by the wound on Rita’s forehead and the blood flowing from it. Rita is the only saint who received the mystic gift of a unique stigmata on her forehead, as an external sign recalling the wounds produced by the crown of thorns placed on the head of Jesus.

A bleeding wound in that area of the body where Eastern tradition places the Third Eye – that which is opened to spiritual life – and rich of profound significance. It is also a synthesis of the feminine nature of Rita, of her maternal body – she who, almost unique among saints – gave birth to children.

Although, this is a sign of suffering as well, of that deep suffering leading a normal woman to make a choice of mysticism, opening her the ways of a miraculous power. To Klein's blue, and Buzzati's black and white, Manciooco answers with the purple of blood trickling down and invading the immaterial space. In this way life and grief enter the immaterial and the sacred.

SANTA
2022
Ø 47 x 5 cm



SCIAME

2016

Ø 177 X 5,5 cm

particolare

SCIAME

2022

Ø 177 x 5,5 cm

PICCOLO SCIAME

2022

Ø 57 X 4,4 cm









THE LINE OF WHITE.

MATERIAL AND SENSORIAL STRUCTURES

Luigi Manciocco

It is extremely evident – for a phenomenological study of the values in my artworks – to focus one’s attention on some images which may be defined as ancestral. Such images still today contain a burst of energy, and are the result of a cultural multi-century shaping. In this evolution there was a transposition of sense, whereby some images topic of my research have over time lost their original mythical-sacral significance, though preserving their link with daily life - above all in traditional cultures - while other figures also belonging to my poetics have consolidated their original mystical power in popular *pietas*, as well as in my artworks. Concerning the first category, I would like to mention some examples of artworks in which I made reference to religious traditions of ancient Rome, such as the domestic cult of Lares, with the work “Os Resectum” (1994) and more recently again to the archaic traditions of Rome regarding babies with “Lactaria” and “Suggrundaria”, both made in 2014.

However, one of the linguistic cyphers of my research is focused on the cult of ancestors and other several objects particularly significant in relation to that cult. Shakespearian dramaturgy in *A Midsummer Night’s Dream* shows as a preliminary image at the beginning of the representation, one of the objects on which for several years my attention has been focused. This object is the broom: Puck enters the scene and running the stage says: «*I am sent with broom before, to sweep the dust behind the door*». It appears evident that in this case the broom has not only a value of a tool used to clean houses or open spaces, but the scene reveals a further characteristic of this object - a magic-apotropaic value, with a function of turning away or evocating the spirits of ancestors dwelling in the space where the representation will take place, or even impersonated by the figures appearing on the stage¹. The broom, the magic bough may be viewed as object of archaic gestures and at the same time a subject, in the same way as the magic stick. Under a double perspective, this kind of objects were perceived as being animated. Such perception goes back to tribal beliefs, according to which the magic power inherent in these objects is due to the presence of spiritual beings concealed within them². Similarly, concerning the broom it has the function to connect with remote worlds, a point of intersection between primordial mythological sphere and the space of artwork.

About this phenomenology, linked to the worship of the ancestors and to anthropological issues my visual research has been developed, based on the study in these disciplines. Already in the Nineties, the den-

¹ See C. & L. MANCIOCCO, *Una casa senza porte. Viaggio intorno alla figura della Befana*, Roma, Melusina, 1995 p. 127.

² C. & L. MANCIOCCO, *Viaggio intorno al mondo magico della Befana. Funzioni realistiche e immaginarie di un mito plurisecolare*, Roma, Avio Edizioni Scientifiche, 2019, p. 93; 98.

dric, arboreal form – endowed with magical sacred properties in quality of aniconic receptacle of the spirit – was the subject of a significant installation “Libera nos a malo” which I held within the former Holy Office’s Prisons in Spoleto. The dark space was enlightened by seven big light-boxes set up in this location, where still today may be seen on the walls the graffiti and the prayers of the prisoners condemned by the Inquisition. This installation was certainly conditioned by the immersive and evocative power of the prison, a gloomy location unfolding in form of labyrinth among the narrow cells and smells. Among these worn-out walls I found the corner, the darkest part from which I could start my conversation with the ancestor. In this sense my work was an installation-evocation or an installation-invocation.

The neon light was used as a key component of the installation, just with the purpose of ‘setting the space free from evil’ - enlightening the dark place of torture, of the graffiti carved on the wall’s flesh still preserving the memory of a centuries-old grief. The light on the white plaster of the walls underlined the testimonial character of such marks besides and around the installation, highlighting a merely casual, unintentional game, although extra-ordinarily emerged in a spatial intervention, firstly being studied as nullification of the darkness in the surrounding space. The feature of preexisting signs emerged in any case within this work. Under a conceptual perspective, darkness and evil were nullified, however those signs specifically emerged from the contrast with light. In this sense the arboreal form receptacle of the spirit, reflecting through the light-boxes, assumes an apotropaic value, sweeping away the evil.

I would like to mention here briefly other figures, subjects and themes belonging to that cultural traditional or mythical-sacred repertoire which I draw on in my artworks and reawakening ancestral memories. I make reference in particular to the *bull-pillars*, little columns made of clay and covered with white plaster in which bull horns were incorporated – a symbol of the boomorphic deities – which were discovered in archaeological sites of Neolithic age, such as Çatal Hüyük, a city in Anatolia going back to almost 10,000 years ago. From these structures stemmed the idea to make a series of works using white plaster, oil painting and industrial glues, on occasion of an itinerant solo exhibition “Beyond the visible”, taking place between 1994 and 95 in Helsinki, Katariina Gallery, and later in two US locations: Italian School in New York and The Bellis Foundation in San Francisco.

I consider myself an artist-anthropologist, but also a multimedia artist. Until recently, artists who used in their works devices and video images were identified as “video-artists”. I should recognize that specifically due to my use of new technologies in connection with the concept of white and cosmic and mystic light, as well as for the application in my works of anthropological studies, since the end of Nineties Lidia Reghini di Pontremoli included me within the Trend ‘Urban Primitives’ in the book *Primitivi Urbani. Antropologia dell’arte presente*, Rome, 1998.

Once clarified the scope within which the poetics of white followed by me for a long time takes place in my work, and what have been my early experiences in the research on the relationship between archaic world and technological urbanization, my aim is not to make here an analytical description of the artworks being shown in this exhibition at the Museum of Art Civic Collection in Busto Arsizio, since I leave any possible interpretation key to critics and observers. Conversely, what I deem more useful is to get into some phenomenology and outline the path which I followed in using technological devices and materials underlying the concept of the environment. Many of my works have been installed following a fruition pattern

identified by Bruno Di Marino as ‘immersive’³, i.e. the artwork allows the viewer to have an interactive sensorial experience, feeling like he is embedded within the installation. The space of the Museum or the Gallery – already configured as immersive – becomes even more so through the different devices being used, giving the viewer the opportunity to experience the vision of the artwork in a non-detached way, but according to a fruition pattern activating more senses. After having seen the artwork first time, the viewer gets away from it for a while, and then again comes back to dip into it. On the other hand, we should consider that the whole history of art is immersive, both in terms of time-space and in terms of emotions, as the artwork viewer let himself get involved at emotional level. When I build an installation, I do not consider the problem of re-creating a real world, but to convey a mythopoeitic *lieu-non-lieu* under an anthropological perspective, through a simulating representation. According to Mc Luhan during the technological era there would be a reversion into oral culture, a phenomenon which he indicated as ‘re-tribalization’⁴.

Again, Di Marino states: «in a single architectonic figure of high symbolic value we find a series of constitutive elements of the immersive experience, as much archaic as strongly contemporaneous and technological»⁵. However, I would like to observe that these works have nothing in common with what we nowadays usually call “story-telling” – intended as merely fantastic and virtual vision – but rather they refer to a substrate and to a semantic network which is linked to the real life and experience of civilizations which are distant in time and space.

Concerning the immersive experience, I would dwell here on a structured videoinstallation “Miracle”, which I presented in Cascia (PG) between 2009 and 2010 at the Civic Museum (former Saint Anthony Abbott’s Church) and later during a One-day performative event held at Macro in Rome. This exhibition consisted in a multi-projection video placed within a central *oil container*, while two other lateral *oil containers* hosted white roses in wax enlightened by led devices. The video projected white images depicting nuclear or chemical weapons explosions, atomic fungus, phosphorus bombs and white milky clouds. At the end of the video these whitish clouds changed in the salvific image of white roses inspired to Saint Rita of Cascia⁶. During the exhibition, talking with the critic Daniele Di Ludovico, I learned about the history of Yves Klein’s Ex voto. This artist had already attracted my interest since many years before, due to his cosmic ideas and the concept of *im-matérielle*; however, until then I did not know anything about his link with the Saint of Cascia. Particularly, in this exhibition among other wall works I placed a small sculpture with sponges entitled *Le Vide* specifically inspired to the art of Klein. From this experience stemmed a specific interest which prompted me to go deeper into the link between the French artist and the Saint, with studies and publication of two essays⁷, but above

³ See BRUNO DI MARINO, *Nel centro del quadro. Per una teoria dell’arte immersiva dal mito della caverna alla VR*, Aesthetica, Milano, 2021.

⁴ M. McLUHAN, *Understanding Media*, New York, 1964.

⁵ B. DI MARINO, *op.cit.*, p. 125.

⁶ L. MANCIOTTO, *Miracle2009*. Catalog Exhibition, curated by Luca Beatrice, Nuova Eliografica Editrice, Spoleto, 2009.

⁷ L. MANCIOTTO, “Y. K. Imprevedibile l’artista imprevedibile l’evento” in *ZETA. Rivista Internazionale di Poesia e Ricerche*, Campanotto, XXII, No. 3, September 2010; L. MANCIOTTO, “Ex Voto Naufragi Visioni. Y.Klein-Santa Rita- Buzzati”, in *ZETA*, XXXV, No. 2-3, May 2013.

all to recover the sense of the sacred and mystical language, already adopted in several works of mine, which I consider as the second phenomenology of my work. On the same register which I identify as mystic-religious, should be ascribed two other works: "Particola" (1994) presented at the Miralli Gallery, an almond-shaped sculpture in steel (height - 313 yards) and at the center a small white disk suspended by a thread; and "Plaster Angel" (2000) plaster on canvas where in the upper part a white wing embossed is jutting out.

The phenomenological analysis of the objects leads us to examine another substance belonging to the same lexical identity. Objects, things and figures have all an analogous meaning and when taken as a whole, they constitute a sensorial structure of representation and experience. In defining more exactly the thematization of the substance, I wish to resume the same issue considered before. Firstly, I should analyze within the work "Presence Absence" (2013) a special sensitive range identifiable as substance passing from the solid state to liquid and then aeriform. This is a sculpture consisting in a steel cube surmounted by an ice cube. I build my poetics through a sensorial experience, linked to materials, making the object return to the surface. It seems that olfactory signals – and I would add in this case touch-based ones – may induce emotional reactions depending on whether chemical or thermal stimulation has been perceived consciously or not.

Once established analogous and contiguous functions, it is worth to clarify that at phylogenetic level sensorial signals considerably anticipate any form of language. In the human being non-verbal stimuli are processed at limbic level. Undoubtedly this is an issue on which we could make several considerations, but in this case we would enter the field of neurosciences which goes beyond the aim that I proposed myself here, concerning some phenomena and materials frequently occurring in my works. In these last works presented in this exhibition at the Museum in Busto Arsizio it results evident a cosmic mysticism related to the theories of Bachelard and to the artistic concept of Yves Klein. I refer specifically to the works "Santa" (Saint), "Sciame" (Swarm) and "Culla" (Cradle). In other works – also shown in this exhibition – it appears significant my interest for other sensorial forms and phenomenologies linked to traditional cultures, as may be noted from the titles: "Open Labyrinth" (2022) in which the concept of obstacle inherent to the labyrinth has been overcome, or "Ancestral", (2022) which brings to surface primeval language as an exaltation of mythology. In the context of literary sources about the suggested meanings – sometimes hidden under cultural substrates – the labyrinth may be considered as a symbolic archetype representing an initiatory path, a rite of passage, a topic which I studied and investigated in a series of essays on the cult of ancestors written four-hand with my sister Claudia. The mythologem of labyrinth occurs in every significant phase of history since primeval times. Let us think again to Çatal Hüyük, where the archaeologist James Mellaart discovered on some wall paintings these labyrinthic forms shaped in an enigmatic structure. We can find daedalic structures until our days where, in Virtual Reality videogames and other elements of the web are based on labyrinthic structures. This reveals a kind of reconnection with the archaic world operated by contemporary media and the web.



Il Vannutelli afferma che la scelta cadde su Cascia; la bambina ricevette il sacramento del battesimo nel luogo che avrebbe onorato di così grande fama più tardi.

Il Nediani aggiunge che se l'occhio del battezzatore della pieve casciana fosse stato capace di vedere oltre le povere apparenze umane avrebbe sciolto un cantico alla potenza e alla bontà di Dio che sceglieva quell'umile fanciulletta per operare cose tanto grandi e maravigliose.

Del resto la predilezione divina per la bianca colomba si manifestò subito dopo la cerimonia battesimale. La madre Amata sfaccendando in cucina, piena d'un gaudio ineffabile, aveva depresso la piccola in una culla di vimini preparata per lei. Dalla finestra aperta entrarono a un tratto sciami di api, bianche come la neve, le quali si affollarono in volo intorno e sopra la piccina. Accorso il padre Antonio, temendo ferissero le carni di latte e di rosa, egli prese a cacciarle con grande vigore. Per nulla intimidite le api continuarono a volare sulla piccina, sfiorandole la boccuccia, le gote, la fronte, le braccine e le mani.

Rita stendeva sorrisi ed amplessi all'eccezionale svolo. La madre Amata colse una delle api bianche e constatò con stupore come fosse priva di pungiglione e odorante di giglio. Donde coteste api eran venute? Perchè non ferivano? Quale la causa di un olezzo sì dolce?

Il Vannutelli si induce a ritenere la comparsa del candido sciame come un segno sensibile dei doni e delle grazie conferite col battesimo a quell'anima eletta. « Come luce che purifica, la grazia santificò la mente di Rita affinché i suoi pensieri fossero sempre casti; come amore che nobilita santificò il suo cuore affinché fossero sempre innocenti i suoi affetti e desideri, affinché la sua carità fosse dolce come il miele; come potenza benefica santificò la sua coscienza arricchendola dei più eletti doni celesti. Forse la bianchezza delle api simboleggiava il candore di quell'anima innocente e la dolcezza del miele preannunciava la sua ardente carità, e la sua indole docile e soave ».

Codesto prodigio non era nuovo: anche intorno alle culle di Sant'Ambrogio e di San Giovanni Crisostomo detto il Boccadoro s'affollarono le api, entrando e uscendo senza ferire per le boccucce tenere dei pargoli ai quali la provvidenza avrebbe riservato lo stupendo compito di dispensare la parola sublime di Dio.

Alla morte di Rita nel monastero delle agostiniane di Cascia sarebbero miracolosamente ricomparse le api, ma non più candide, nere per il dolore e il lutto, e si sarebbero fissate nelle mura scrostate e corrose. Ogni anno fino ad oggi son

CULLA

2022

Ø 51 x 37 x 18 cm

CULLA

2022

Environment

Misure ambientali





SUGGRUNDARIA
2014-2022
Environment
Misure Ambientali

SUGGRUNDARIA
2022
Site specific
dettagli





BIAMCO

2007

35 x 35 cm

ANCESTRALE

2022

160 x 160 cm

ANCESTRALE

dettaglio

OPEN LABYRINTH

2022

160 x 160 cm

dettagli

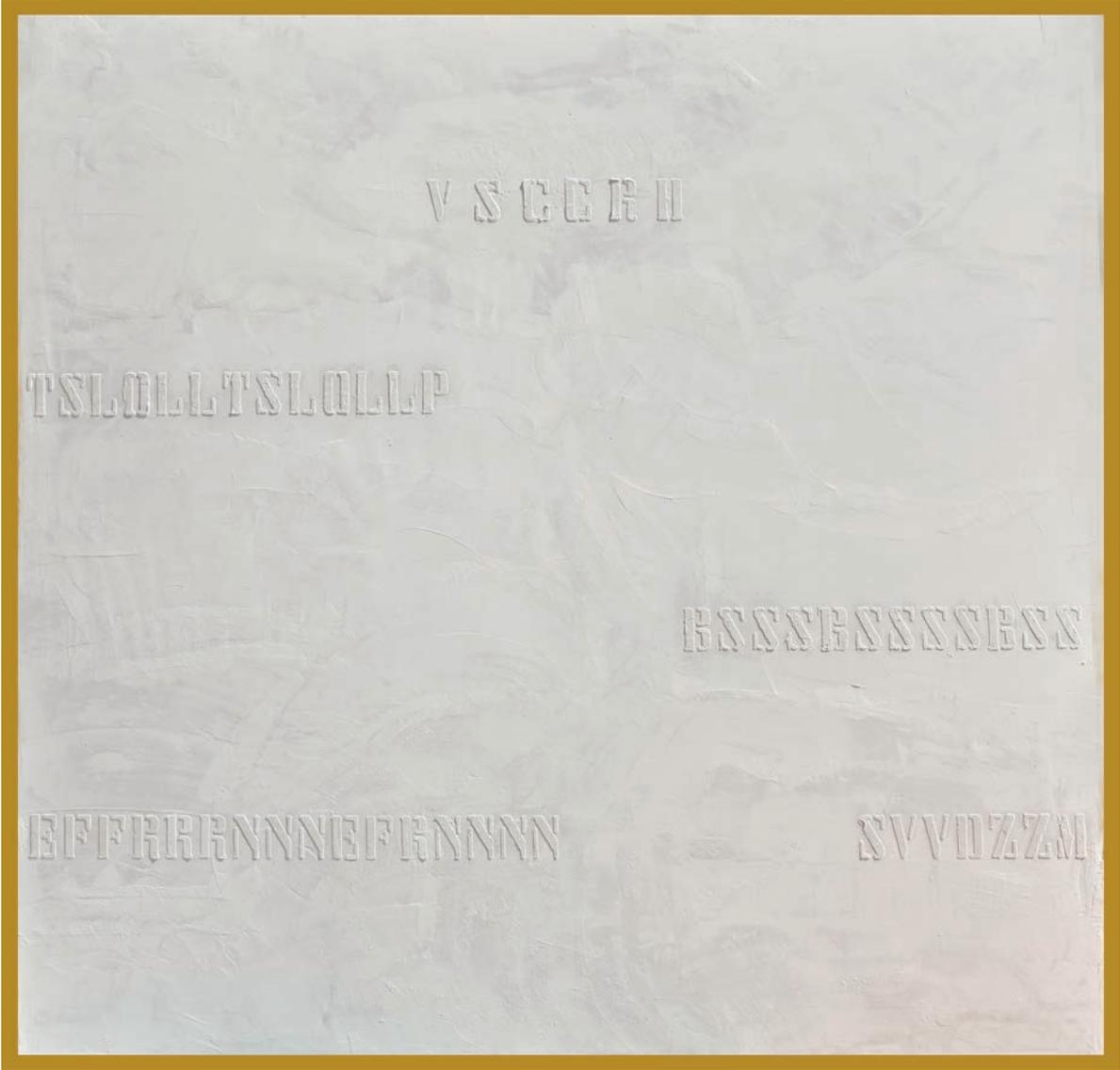
ONDE CORDE

2022

160 x 160 cm

dettaglio



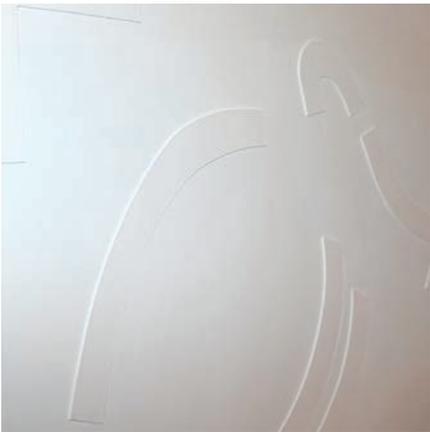


LLP

SSSSSSSSSSSSSSSS

FFNNNN

SVVZZZM





ALFABETI DELL'ANIMA
2022

Trittico

12,4 x 15,4 cm

Tav. II



LARME/LACRIMA
2022

Video 04:59,00 in loop

Still Video I-II-III



FORMAZIONE E ATTIVITÀ RECENTI

(Selezione)

Luigi Manciocco Artista multimediale e antropologo, docente di “Progettazione Scultura e Decorazione Plastica” presso i Licei Artistici di Roma. Conosce Carlo Levi, del quale fin da giovanissimo frequenta lo studio e diviene allievo. Dal maestro torinese non prende tanto la linea pittorica, ma ne acquisisce l'impronta antropologica. Introdotto nell'ambiente culturale da Levi, incontra alcuni tra i maggiori esponenti della cultura italiana: Pasolini, Zavattini, Zurlini. La prima mostra a Roma è presentata in catalogo da Carlo Levi. Invitato al Premio “Marino Mazzacurati” tra 495 artisti ottiene il terzo premio per la sezione pittura. Conosce il poeta Diego Valeri, inizia l'amicizia col poeta andaluso Rafael Alberti. Durante la Presidenza di Luce, ricopre l'incarico delle Pubbliche Relazioni della Fondazione “Carlo Levi” di Roma. Durante questo periodo realizza una serie di incisioni, tra cui *Trieste e una donna*, dedicato al poeta Umberto Saba, in tre esemplari, uno dei quali è stato donato dall'artista a Luce. Cura il riordino di tutta l'opera pittorica e dell'archivio fotografico di Carlo Levi. Insieme al regista Sergio Miniussi riassetta la scenografia iconografica nella sede della Fondazione.

Nel 1984 una sua cartella calcografica dal titolo *La parola il segno* è presentata da Giorgio Bassani nella Sala delle Capriate presso la tenuta “La Selva” di Paliano, e in seguito da Rafael Alberti a Venezia, presso l'Hotel Hexelsior, in occasione della XLI Mostra Internazionale del Cinema. Il poeta spagnolo dedica all'artista una sua poesia dal titolo *Al pintor de la palabra y el signo*. A metà anni Ottanta cura e presenzia una Tavola Rotonda a Segni (Roma) sul tema “L'Arte e le Tradizioni Popolari”, con interventi di Elio Filippo Accrocca, Renzo Bertoni, Giuseppe D'Agata, e Jacopo Recupero, direttore del MATP di Roma. Sempre negli anni Ottanta, conosce Aldo Braibanti, scrittore, poeta, drammaturgo e organizza a Segni la rappresentazione di *Theatri Epistola*, insieme all'autore Aldo Braibanti. La rappresentazione rimane unica, in quanto le opere teatrali di Braibanti venivano rappresentate solo una volta. Alla fine degli anni Ottanta intensa è l'attività culturale, si reca spesso a Milano, dove incontra lo scrittore Leonardo Sciascia. Dopo varie esperienze nell'area della figurazione, tra il 1985 e il 1986 inizia due ricerche parallele: una sulle scienze etnoantropologiche con studi teorici; l'altra nel campo della sperimentazione concettuale con environments, videoinstallazioni, pratiche performative. Nei recenti lavori l'artista utilizza materiali in grado di trasformare la loro essenza, di passare da uno stato all'altro, come il ghiaccio, l'alluminio, la cera, il sangue (fluido per effetti teatrali); accanto ad altri materiali, come la polvere di alabastro, l'acciaio, il cristallo, e nuovi dispositivi. Nel 1987 effettua un primo viaggio a New York, dove insieme a Manlio Gaddi e Grazia Chiesa presenta una Mostra di Opere Grafiche di Tono Zancanaro alla Scuola d'Italia “G. Marconi”. Nel 1989, su richiesta di Manciocco, Alberti compone una poesia dedicata alla città di Segni, inserita nella cartella calcografica *SEIC*, per i 2.500 anni dalla fondazione della città, con opere di R. Alberti, G. Berto, R. Brindisi, L. Manciocco, E. Treccani, e un testo di Giammarco Sgattoni. Copie della cartella sono state acquisite dall'Archivio della Fondazione Corrente a Milano. Nel 1989 a maggio è presente al Seminario di Studi su Marino Mazzacurati, e nella pubblicazione dedicata all'artista viene inserita una sua testimonianza, insieme ai testi di Carla Marzi, Giampaolo Berto, Enrico Crispolti, Fortunato Bellonzi, Raffaele De Grada, Pier Paolo Pasolini, Giulio Carlo Argan e altri.

Nel 1990 realizza: *Inchôo. To begin*, Solo Exhibition all'Atlantic Gallery di New York. L'Artista dà inizio, con una serie di lavori bianchi su carta, a una ricerca sul monocromo, sul bianco e sulla luce, uno studio sulla “Linea del Bianco” che tutt'oggi fa parte del suo percorso artistico. Negli anni '90 effettua ancora numerosi viaggi studio negli Stati Uniti, dove accanto a G. Chiesa, di D'Ars Agency, conosce personaggi dell'arte contemporanea e della cultura. Margot Palmer Poner, direttrice della rivista *Artspeak* lo introduce negli ambienti intellettuali di New York, e gli affida la redazione romana della testata. In uno di questi viaggi, insieme a Stefania Severi, incontra i galleristi Stefan Eins, Art Director di “FASHION-MODA” Galleria Cult del Graffiti, in South Bronx, e Jack Shainman, a Broadway, che gli rilasciano interviste, pubblicate sulla rivista NEXT. In un altro viaggio a New York con G. Chiesa visita vari studi, tra cui quello dell'artista Christo. Nel 1991 torna a New York, invitato alla Rassegna *Un Punto per Piero. Omaggio a Piero della Francesca*.

Tra il 1990 e il 1992 fa parte della redazione della rivista *D'Ars*, alla quale collabora con brevi saggi su incarico di G. Chiesa, sotto la direzione di Pierre Restany. Sempre nel 1992 espone allo Studio “Panigati” Milano, dove realizza *In*

Calce. Mare bianco - Solo Exhibition, a cura di Nicola Micieli, un environment con 3 m³ di polipropilene che ricoprono il pavimento della galleria. Nel 1993, insieme a Luigi Campanelli, Domenico Giovannini e Marco Mataloni, costituisce un team redazionale che pubblica la serie dei "Quaderni di Studio Aperto" (nell'ex Pastificio "Cerere"). Nel 1994 espone alla Galleria "Miralli" Palazzo Chigi, Viterbo, *La linea del Bianco*. Solo Exhibition, a cura di S. Severi.

Dicembre '94-gennaio '95 – Solo Exhibition *Beyond the Visible*, Mostra itinerante a cura di Stefania Carrozzini: Kata-riina Gallery Helsinki; Scuola d'Italia New York; San Francisco, State University 'De Bellis Foundation'. Nel gennaio 1995 pubblica insieme a Claudia Manciocco, il saggio antropologico sul culto dell'antenato *Una casa senza porte*, Edizioni Melusina, Roma. Il saggio è stato adottato dalle università per corsi di studio, e acquisito da numerose biblioteche in Italia e all'estero. Recensito in anteprima nel gennaio 1996 sulla terza pagina del quotidiano *La Stampa* da Giuseppe Cassieri e Alessandro Barbero. Giuseppe Cassieri collabora con la presentazione dello stesso saggio a Faenza "da Muki". In seguito il saggio è stato motivo di incontri e discussioni su Radio 3 *Terza Pagina* recensito da Marcello Veneziani; *Unomattina* TV; Radio Televisione Svizzera. Alcuni anni dopo Manciocco viene invitato da Barbara Palombelli alla trasmissione radiofonica *Se telefonando*. Nel 1996 *Una casa senza porte* riceve il Primo Premio "Ripetta" per la Saggistica. Sempre nel 1995 Manciocco è invitato alla Rassegna d'Arte "Le Ali del Leone. Mostra Intorno Alla XLVI Biennale Internazionale di Venezia", Fondazione Banco di San Marco. Nel 1997 - Solo Exhibition. *Libera Nos a Malo, Invocazione Installazione* (ex-Carceri del Sant'Uffizio) Spoleto, in occasione del XL Festival dei Due Mondi. L'artista presenta sette light-box (130 x 90). Nello stesso anno l'Albornoz Palace Hotel di Spoleto acquisisce una scultura in acciaio di grandi dimensioni: *Particola*. L'opera fa parte tuttora della collezione Albornoz. Lidia Reghini di Pontremoli inserisce Manciocco tra i "Primitivi Urbani" nel libro che indaga il filone della New Trend: *Primitivi urbani. Antropologia dell'Arte Presente*, Roma, 1998.

Nel 2000 è invitato alla Biennale d'Arte Sacra *Giubileo 2000* a cura di S. Severi. 2001, Roma, MATP, Rassegna *Il Pianeta Carta nel Terzo Millennio* a cura di S. Severi. 2002 - Spoleto. "Viaggiatori sulla Flaminia" IV Edizione: Nel 2002 - Roma, Galleria Chioda, Group Exhibition *Extreme Bianco: Anomalia. Una ricognizione sul Bianco*, a cura di Vitaldo Conte. Nel febbraio 2003 la linea teorica viene sviluppata attraverso un convegno in quattro giornate, che Manciocco organizza e presiede presso il MATP di Roma, sul concetto "Male d'artista/Un dono misterioso". Al convegno partecipano tra gli altri: Mario Luzi, Luigi Ontani, Luca Maria Patella, Vettor Pisani, Piero Pelù, Luciano Inga Pin, Pierluigi B. Fossali, Vittoria Biasi, Lidia Reghini, Vincenzo Centorame, Luigi M. Lombardi Satriani, Alain Elkann, e altri. Coordinamento di S. Severi. In una giornata del convegno il maestro Ontani eseguiva un *tableau vivant*. L'amicizia con Ontani si rafforza con alcune visite nell'abitazione-studio del maestro, in seguito alcuni temi trattati con Ontani sono stati oggetto di un esteso saggio scritto da Manciocco su *Zefa*. Una serie di fotogrammi scattati a Ontani entreranno a far parte del video *OCCHI*, che Manciocco realizzerà nel 2007. Sempre nel 2003, Manciocco conosce il poeta Mario Luzi, che lo invita nella sua casa di Firenze per un'intervista. Nello stesso anno, su invito del professor Massimo Canevacci, all'Università "La Sapienza" di Roma, partecipa all'Evento "Ex-Cathedra Movimenti culturali notturni" presentando l'installazione: *Libera nos a bello. Opere di Luce*. Nel 2006 pubblica insieme a C. Manciocco, un secondo saggio *L'incanto e l'arcano*, Roma, Armando.

Nel 2007 partecipa alla Rassegna *Exposition «SAGOME 547»* Paris, Quai d'Orsay, Sempre nel 2007, selezionato per la "V BIENNALE DEL LIBRO D'ARTISTA" Città di Cassino, a cura di Vittoria Biasi, Loredana Rea, Barbara Tosi, realizza un Libro d'Artista dal titolo *Ausfegen*. Tra ottobre e novembre 2007, nella Sala degli Ori del Palazzo Comunale di Spoleto, realizza l'Environment *OCCHI*, una suggestiva video-installazione *site-specific*, La mostra, realizzata in collaborazione con Luciano Inga Pin Contemporary Art Gallery, Milano, a cura di Pierluigi Basso Fossali e Luca Beatrice, si è avvalsa del supporto di due pubblicazioni: il Catalogo e il Libro d'Artista realizzato insieme a Luca Maria Patella *OCCHI. Vis-à-Vis*, Edizioni Campanotto, Con Pierluigi Basso Fossali inizia lunga collaborazione con varie iniziative. 2008, Spoleto, *LIBEROLIBRODARTISTALIBERO4* - Biennale del Libro d'Artista. Sempre nel 2008, su invito della Fondazione "Banca Del Monte D. Siniscalco Ceci" Rassegna Internazionale di Opere in Carta *TRA(C)ARTE / UNTERPAPIER / MEDZYPAPIERY* a cura di L. Rea, Francesco Picca, Grazyna Deryng, Karin Weber, Vito Capone: Foggia, Museo Civico; Dresden "Neue Saechsisch Kunstverein"; Wroclaw "Galeria WA Design".

2009 - 2010 - Solo Exhibition, *MIRACLE 2009* - Video-installazione, a cura di Luca Beatrice, Cascia, Museo Civico, ex Chiesa di S. Antonio Abbate. 19 gennaio 2010 *MACRO Roma One-Day*. Proiezione Video e Azione Performativa dell'artista. Interventi di: L. Beatrice, S. Severi, P. Basso Fossali. 2010 - Terni, Palazzo Primavera, Rassegna *ARTE³*, realizza

l'opera *Cuboliquido. Presence Absence*, (ghiaccio e acciaio). Ottobre 2010 - L'artista è inserito nel numero 0 della Rivista *Vanity Art*, dedicata ai volti di artisti che operano in Umbria, ideata dal fotografo Sergio Coppi. 2010 – pubblica su *Zeta* due saggi: uno su Gino De Dominicis “Al di là della fine” e un primo saggio su Yves Klein “Y.K. Imprevedibile l'artista imprevedibile l'evento”. Nel 2012 Torna a Cascia, dove durante i “Festeggiamenti Ritiani”, in un particolarissimo incontro con la Badessa del Convento delle Agostiniane, insieme a Franco Troiani, Karpuseleer e un gruppo ristretto, visiona dal vivo l'Ex Voto che Klein dedicò alla Santa. Manciooco chiarisce il senso del rapporto tra Santa Rita, Buzzati e Klein con un ulteriore saggio dal titolo “Ex voto Naufragi Visioni” uscito nel 2013 sempre su *Zeta*.

2014 (aprile-maggio) Spoleto, Palazzo Collicola - Videoinstallazione *site-specific Liturgia dello sguardo*, Solo Exhibition, a cura di Gianluca Marziani. In questa occasione vengono pubblicati due cataloghi: *Ruber e Glacies*, con testi a cura di G. Marziani, e una testimonianza di Nicolas Charlet. Lo stesso Charlet, considerato tra i massimi esperti di Yves Klein dopo Pierre Restany, è presente all'anteprima della mostra, su invito dell'artista. Con G. Marziani inizia un sodalizio, con varie iniziative, tra cui un altro testo in catalogo per la mostra *Relazioni Possibili* a Belluno nel 2016; acquisizione di un'opera di Manciooco in permanenza nella Collezione “G. Carandente” di Palazzo Collicola. Marziani cura per la Galleria Mucciaccia di Roma l'environment permanente nella suite 305 del “The First Hotel” di Roma, allestendo lo spazio con 14 opere di Manciooco, di medie e grandi dimensioni. Sempre Marziani dedica a Manciooco il video Close-Up N° 49.

Nel 2015 conosce il critico francese Gérard-Georges Lemaire, con il quale inizia una lunga collaborazione. Invitato dallo stesso Lemaire, partecipa alla Rassegna *GOETHES FARBENLEHRE*. Mainz, Institut Français, (marzo -aprile) Interessato agli studi su Yves Klein e sul legame di questo artista con Santa Rita da Cascia, conosce Lucetta Scaraffia, con la quale ha uno scambio di vedute sullo stesso tema, e si avvia un'amicizia che proseguirà negli anni seguenti. 2016 - Belluno, Palazzo Crepadona, “Cubo di Botta” *Relazioni Possibili*, Solo Exhibition, videoinstallazione, multiproiezione, a cura di Angela Madesani. Manciooco approfondisce ulteriormente il rapporto tra Yves Klein e lo scrittore Dino Buzzati, del quale aveva conosciuto la vedova Almerina. Nel 2016 insieme a C. Manciooco fonda l'Associazione Culturale “ELIDE APS”. Nel giugno 2016 viene intervistato sulla mostra *Relazioni Possibili* negli Studi della Radio Vaticana da Rosario Tronolone nella trasmissione *I Giochi dell'Armonia*. Nel 2016 effettua una serie di viaggi a Milano e a Parigi, dove su invito di G. Lemaire partecipa alla Rassegna *LES CAFÉS LITTÉRAIRES*- Institut Français, Milano. In uno di questi viaggi incontra Gillo Dorfles, che lo invita nel suo studio di Milano, dove Manciooco registra una video-testimonianza del grande storico dell'arte. Novembre 2016 - Parigi, caffè letterario “Les Deux Magots”, Rassegna *LES CAFÉS LITTÉRAIRES*, a cura di G. Lemaire. In seguito Lemaire lo mette in contatto con lo scrittore francese Jean-Marie Touratier, per un progetto a tre: Libro d'Artista *Silere* (da realizzare). 2017 - Rassegna CIVETTARTE, Roma, Musei di Villa Torlonia, a cura di S. Severi. 2017 - Romano di Lombardia, Palazzo della Ragione, Rassegna *CHRONOS*, a cura di A. Madesani. Nel 2019 pubblica, insieme a C. Manciooco, un terzo saggio antropologico per i tipi di Avio Edizioni Scientifiche, Roma, Prefazione di L. M. Lombardi Satriani. 2020 (5 gennaio) RAI TV - *Unomattina in Famiglia* presentazione del saggio appena pubblicato. 2021 (6 gennaio) RAI Radio 3 - *Hollywood Party* a cura di Enrico Magrelli e Dario Zonta. Intervista sullo stesso saggio. 2021-2022 Rassegna *La Biblioteca. Artists' Books from Los Angeles/Italia* - The Don B. Huntley Gallery, California Pomona. 2022 - Rassegna *Zanzotto, segni forme, colori.....Poesia* - Palazzo Brandolini Pieve di Soligo (TV), a cura di Mario Da Re.

BACKGROUND AND RECENT ACTIVITIES

(Selected)

Luigi Manciocco Multimedia artist and anthropologist, teacher of 'Sculpture and Plastic Decoration Design' at Arts High School in Rome, in his youth met Carlo Levi, attended his atelier and became his pupil. From the Turinese master, Manciocco draws not as much his pictorial line, as his anthropological imprint. Introduced into the cultural environment by Levi, he met some major personalities of Italian culture, such as Pasolini, Zavattini, Zurlini. His first exhibition in Rome was presented by Levi. Invited to "Marino Mazzacurati" Art Prize, among 495 artists, he was awarded the Third Prize for the Paintings Area.

During the Seventies, Manciocco met the poet Diego Valeri, and started a friendship with the Andalusian poet Rafael Alberti. In the Seventies he joined "Carlo Levi" Foundation in Rome and was entrusted with Public Relations during the Presidency of Linuccia Saba. In this period he made several engravings among which, *Trieste e una donna*, dedicated to the poet Umberto Saba, in three samples, one of which was donated to Linuccia Saba by the artist. He dealt with reorganization of the whole pictorial work and Photographic Archive of Levi. Together with the film director Sergio Miniussi, arranged the scenographic iconography of the Foundation.

In 1984, Manciocco's chalcographic portfolio entitled *La Parola il Segno (The Word The Sign)* was presented by Giorgio Bassani in the Capriate Hall, at "La Selva" in Paliano, Rome, and subsequently by Rafael Alberti at the Excelsior Hotel in Venice, during The XLI International Film Festival. The Spanish poet dedicated to the artist a poem entitled *Al pintor de la palabra y el signo*. At half Eighties, Manciocco organized and chaired in Segni (Rome) a conference on the issue "Art and Folk Traditions". Presentations by: Elio Filippo Accrocca, Renzo Bertoni, Giuseppe D'Agata, and Jacopo Recupero, director of the National Museum of Arts and Folk Traditions in Rome. In the Eighties, he met Aldo Braibanti, writer, poet and dramaturgist, and hosted in Segni the dramatic performance *Theatri Epistola*, with the same Braibanti, performed one time only, as any of Aldo Braibanti's theatrical works. At the end of Eighties, Manciocco carried out an intensive cultural activity. He frequently travelled to Milan, where he met the writer Leonardo Sciascia. After several experiences in the area of Figurative Art, between 1985 and 86 started two parallel researches: one about ethno-anthropological sciences with theoretical studies, and the other in the field of conceptual experimentation with environments, video-installations and performative practices. In his recent works the artist uses materials being able to change their essence, moving from one state to another, such as ice, aluminum, wax, blood (liquid for theatrical effects) along with other materials, such as alabaster powder, steel, crystal and new technical devices. In 1987 he made a first travel to New York, where together with Manlio Gaddi and Grazia Chiesa presented an Exhibition of Graphic Artworks by Tono Zancanaro, at the Italian School "G. Marconi". In 1989 on request by Manciocco, Alberti composed a poem dedicated to the town of Segni (Rome) as part of the chalcographic portfolio SEIC, on occasion of 2.500 years from the foundation of the town, including artworks by R. Alberti, G. Berto, R. Brindisi, L. Manciocco, E. Treccani, and a text by Giammario Sgattoni. Later copies of the portfolio will be acquired by the Archive of "Corrente" Foundation in Milan. In May 1989 Manciocco attended a Study Seminar about Marino Mazzacurati, contributing to the drafting of a book dedicated to this artist, together with contributions by Carla Marzi, Giampaolo Berto, Enrico Crispolti, Fortunato Bellonzi, Raffaele De Grada, Pier Paolo Pasolini, Giulio Carlo Argan and others.

In 1990 Manciocco held the Solo Exhibition *Inchôo. To begin* at the Atlantic Gallery in New York. Through a set of white works on papers he started a research on Monochrome, White and Light: a study on the 'Line of White' which is still part of his artistic pathway. In the Nineties he made several study-travels to the US, where, together with G. Chiesa from D'Arts Agency, he met some personalities of contemporary art and culture. Margot Palmer Poner, director of the Magazine *Artspeak* introduced the artist to the intellectual environments of New York city, entrusting him the direction of the editorial office of the same magazine in Rome. During one of this travel, together with Stefania Severi, Manciocco met the gallerists Stefan Eins, Art Director of 'Fashion Moda' Cult Gallery of the Graffiti Art in South Bronx, and Jack Shainman in Broadway, who were interviewed by them, and these interviews were then published on the Magazine NEXT.

In another travel to New York he visited with G. Chiesa several artists' studios, among whom Christo's. In 1991 he came back to New York, invited to the Group Exhibition *Un Punto per Piero. Omaggio a Piero della Francesca*. Between 1990 and 1992 Manciooco was member of the editorial staff of the Art Magazine *D'Ars*, entrusted by G. Chiesa, he contributed several essays under the direction of Pierre Restany. In 1992 he held the Solo Exhibition *In Calce. Mare bianco* at 'Panigati Studio' in Milan. Environment curated by Nicola Miceli. The artist covered the gallery's floor with 3 m³ of white grains in polypropylene. In 1993, together with Luigi Campanelli, Domenico Giovannini and Marco Mataloni, Manciooco set up an editorial team publishing the series 'Notes of Studio Aperto' in Rome (former Pasta Firm 'Cerere'). In 1994 - Solo Exhibition at 'Miralli Gallery' - Chigi Palace Viterbo, *The Line of White* curated by S. Severi and Vittoria Biasi.

December '94 - January'95: Solo Exhibition *Beyond the Visible*, Curator: Stefania Carrozzini. Locations: Katariina Gallery Helsinki; Italian School New York; San Francisco 'De Bellis' Foundation. In January 1995, together with Claudia Manciooco he published an anthropological essay entitled *Una casa senza porte*, Melusina, Rome. This essay was adopted by Italian University Departments and purchased by several Libraries both in Italy and abroad. Firstly reviewed by Giuseppe Cassieri and Alessandro Barbero on *La Stampa*, Turin, January 1996. Giuseppe Cassieri will cooperate presenting the book in 'at Muky's. Later on this essay discussions and presentations took place in Radio 3 *Third Page* with Marcello Veneziani; *Unomattina* (RAI 1TV); Radio TV Switzerland. Subsequently, Manciooco was invited by Barbara Palombelli to take part into the Radio broadcast *Se telefonando*. In 1996 the essay *Una casa senza porte* was awarded the First 'Ripetta Prize' in Rome. In the same year Luigi Manciooco was invited to "The Lion's Wings. Exhibition around the XLVI International Biennial of Arts", Venice "Banco di San Marco Foundation". In 1997 - Solo Exhibition *Libera Nos a Malo*. Invocation - Installation Spoleto during the XL 'Festival dei Due Mondi'. The artist displayed seven light-boxes. In the same year Alborno Palace Hotel in Spoleto acquired a big sizes sculpture in steel - *Particola*. This work is currently part of the Alborno collection.

Lidia Reghini di Pontremoli included the artist in the group identified as 'Urban Primitives' in a book where she investigated this New Trend: *Primitivi urbani. Antropologia dell'Arte Presente*, Rome 1998. In 2000 Manciooco was invited to the Sacred Art Biennial *Giubileo 2000* curated by S. Severi. 2001, Group Exhibition *Paper Planet in Third Millennium*, Rome, M.A.T.P. - Curator: S. Severi. 2002 - Spoleto. 'Viaggiatori sulla Flaminia' IVth Edition. In the same year in Rome, 'Chioda Gallery' - Group Exhibition *Extreme Bianco: Anomalia. An Investigation on White*, curated by Vitaldo Conte. In 2003 Manciooco organized and chaired a conference in four days at the M.A.T.P. in Rome, on the topic "*Artist's Malaise/A Mysterious Gift*". To the event took part among others: Mario Luzi, Luigi Ontani, Luca Maria Patella, Vettor Pisani, Piero Pelù, Luciano Inga Pin, Pierluigi B. Fossali, Vittoria Biasi, Lidia Reghini, Vincenzo Centorame, Luigi M. Lombardi Satriani, Alain Elkann and others. Coordinator S. Severi. During the event the artist Luigi Ontani performed a tableau vivant. Later Manciooco enhanced his friendship with the artist Ontani, by visiting him at his house-studio. The issues dealt with by the two artists will become matter of an extensive essay written by Manciooco on *ZETA. International Review on Poetry and Researches*. A sequence of frames depicting Ontani will be included in the video *EYES* which will be held in 2007.

In 2003 Manciooco met Mario Luzi, who invited him to visit his house and accepted an interview. In the same year Manciooco invited by prof. Massimo Canevacci at 'La Sapienza' University in Rome, takes part into the Event "Ex-Cathedra. Cultural Movements" presenting the Installation *Libera nos a bello. Works of Light*. In 2006, together with C. Manciooco published a second essay *L'Incanto e l'Arcano*, Armando, Rome. In 2007 he participated to the Group Exhibition Exposition «SAGOME 547» Paris, Quai d'Orsay. In the same year he was selected for 'V BIENNIAL OF ARTIST'S BOOK Cassino, curated by V. Biasi, L. Rea and Barbara Tosi. Manciooco displayed an Artist's Book entitled *Ausfegen* inspired to Joseph Beuys. Between October and November 2007 he held the Environment *EYES* Solo Exhibition, a suggestive site-specific video-installation in the Hall of Golds - City Palace in Spoleto, in cooperation with 'Luciano Inga Pin Contemporary Art Gallery', Milan, curated by Pierluigi Basso Fossali and Luca Beatrice. The exhibition was supported by two publications: a Catalog and an Artists' Book by Manciooco and Luca Maria Patella *OCCHI. Vis-à-Vis*, issued by Campanotto. From this year Manciooco developed an extensive cooperation with Pierluigi B. Fossali, with different initiatives. 2008 Spoleto: *LIBEROLIBRODARTISTALIBERO4* - Biennial of Artist Book. Again in 2008 Manciooco was invited by the Foundation 'Banca Del Monte D. Siniscalco Ceci' to the International Group Exhibition of Paper Works

TRA(C)ARTE / UNTERPAPIER /MEDZYPAPIERY curators: L. Rea, Francesco Picca, Grazyna Deryng, Karin Weber, Vito Capone: Foggia Civic Museum; Dresden 'Neue Saechsisch Kunstverein'; Wroclaw, WA Design Gallery. 2009.

2010 - Solo Exhibition, MIRACLE 2009 – Videoinstallation curated by Luca Beatrice, Cascia City Museum (former Saint Anthony Abbot Church). In relation to this exhibition on 19 January 2010 in the Conference Hall of MACRO Museum in Rome, took place the event *Miracle 2009 One-Day*. projection of the Video and Performative Action by the artist. Talks by: L Beatrice, S. Severi, P. Basso Fossali.

2010 - Terni, Primavera Palace ARTE³ - Group Exhibition. The artist made the sculpture *Cuboliquido. Presence Absence* (ice and steel). October 2010 the artist is included in the Journal *Vanity Art*, number 0 specifically designed by the photograph Sergio Coppi, depicting artists operating in Umbria.

In 2010 he published two essays on the Journal *Zeta*: a first one on Gino De Dominicis, "Beyond the end. The drifting off imagination". and a second on Yves Klein "Y.K. Unpredictable artist unpredictable event". In 2012 he came back to Cascia, where during the "Ritian Festivals" in a very particular meeting with the Prioress of the Agostinian Monastery, together with Franco Troiani, Karpuseleer and a small group, had the opportunity to see closely the *Ex Voto* dedicated by Klein to Saint Rita. Luigi Manciocco clarifies the significance of the relationship among Saint Rita, Buzzati and Klein in a further essay: "Ex Voto Wreckages Visions" issued in the same year (2013) on *Zeta*.

2014 (April-May) - Site-specific Videoinstallation *Liturgy of Gaze* Solo Exhibition curated by Gianluca Marziani, Spoleto, Collicola Palace. Two Catalogs were published on this occasion: *Ruber* and *Glacies*, texts curated by Gianluca Marziani and a contribution by Nicolas Charlet. The same Charlet, who is deemed one of major experts of Yves Klein after Pierre Restany, attended the preview of the exhibition, invited by the artist. He started a sodality with Gianluca Marziani through different initiatives: a text in Catalog by Marziani for the exhibition *Possible Relationships* in Belluno 2016; permanent acquisition of Manciocco's artwork within 'G. Carandente' Collection of Collicola Palace; Marziani curated for 'Mucciaccia Gallery' in Rome a permanent environment in the suite No. 305 of 'The First Hotel' in Rome, setting up in this space 14 Manciocco's artworks of middle and big sizes. Furthermore Marziani dedicated to Manciocco the video *Close-Up* No. 49.

2015 Manciocco met the French critic Gérard-Georges Lemaire, with whom he started an extensive cooperation. Invited by the same Lemaire, he took part into the Group Exhibition "GOETHES FARBENLEHRE. Mainz, Institut Français (March-April). Interested to the studies on Yves Klein and about the link between this artist and Saint Rita of Cascia, he met Lucetta Scaraffia, with whom he had an exchange of views on this issue and started a friendship which will last in the next years. 2016 - Belluno, Crepadona Palace, "Botta's Cube" Solo Exhibition *Possible Relationships* curated by Angela Madesani. With this videoinstallation Manciocco further investigated the relationship between Yves Klein, the writer Dino Buzzati, whose widow Almerina, he met in Belluno. April 2016. Together with Claudia Manciocco, he founded the Cultural Association "ELIDE APS". In June 2016 Manciocco was interviewed in the Vatican Radio Studios by Rosario Tronolone in the broadcast *I Giochi dell'Armonia (Plays of Harmony)* about the exhibition in Belluno.

In the same year he travelled to Milan and Paris where was invited by Lemaire to take part into the Group Exhibition "LES CAFÉS LITTÉRAIRES"- Institut Français, Milan. In his travel he met Gillo Dorfles who invited him to visit his studio and Manciocco recorded a video statement by this great art historian. In November 2016 in Paris at the Café Litteraire 'Les Deux Magots' - Group Exhibition LES CAFÉS LITTÉRAIRES, curated by G. Lemaire. Later Lemaire gets in touch Manciocco with the French writer Jean-Marie Touratier, for a project in partnership (Manciocco - Lemaire - Touratier) an Artist's Book entitled *Silere* on the issue of 'silence', to be still implemented. In 2017 Group Exhibition CIVETTARTE, Rome, Villa Torlonia Museums, curated by Stefania Severi. Later Group Exhibition CHRONOS, curated by A.Madesani. The artist made an installation with 1 light-box (52 x 35.5 inch.) Romano di Lombardia. 2019 Publication of third anthropological essay with C. Manciocco: Avio Publisher, Rome, Foreword by Luigi M. Lombardi Satriani. 2020 (5 January) RAI 1TV - *Unomattina in Famiglia* Manciocco presented his recent book. 2021 - *Hollywood Party* RAI - Radio 3. Enrico Magrelli and Dario Zonta conducted an interview on the same book. 2021 - 2022 Group Exhibition *La Biblioteca. Artists' Books from Los Angeles/Italia*, The Don B. Huntley Gallery - Pomona, California. 2022 – Group Exhibition *Zanzotto, signs, forms, colours, poetry*, Brandolini Palace in Pieve di Soligo (TV) curated by Mario Da Re.

ANTHROPOLOGY

Luigi Manciocco

Elenco delle opere**List of works****SANTA 2016**

Scultura - disco in corian bianco,
sangue, dispositivo
Ø 177 x 5 cm

*Sculpture - disc in white corian
blood, device*

SANTA 2022

Scultura - disco in corian bianco,
sangue, dispositivo
Ø 47 x 5 cm

*Sculpture - disc in white corian
blood, device*

PICCOLO SCIAME 2022

Scultura - disco in corian nero
+ api bianche in ottone
Ø 57 X 4,4 cm

*Sculpture - disc in black corian
+ white bees in brass
Courtesy: Alessandra Santin - Giovanni Santin Foundation*

SCIAME 2022

Scultura - disco in corian nero
+ api in ottone
Ø 177 x 5,5 cm

*Sculpture - disc in black corian
+ bees in brass
Courtesy: Michele Filippi - THEKE*

CULLA 2022

Scultura in corian bianco
+ Ape dorata
51 x 37 x 18 cm

*Sculpture in white corian
+ golden bee*

SUGGRUNDARIA 2014

Scultura in acciaio - elementi in alluminio
Environment - Misure ambientali

*Sculpture in steel - aluminum figures
Environmental dimensions*

BIAMCO 2007

Stucco su tavola
Cera e colle industriali
35 x 35 cm

*Stucco on board
Wax, industrial glues*

ANCESTRALE 2022

Stucco su tavola
Cera, colle industriali, acrilico, bordo dorato
160 x 160 cm

*Stucco on board
Wax, industrial glues, acrylic, gold border*

OPEN LABYRINTH 2022

Stucco su Tavola
Colle industriali, acrilico, cardboard
160 x 160 cm

*Stucco on board
Industrial glues, acrylic, cardboard*

ONDE CORDE 2022

Stucco su Tavola
Cera, colle industriali, acrilico, corda
160 x 160 cm

*Stucco on board
Wax, industrial glues, acrylic, cord*

ALFABETI DELL'ANIMA. Trittico 2022

Cotton paper, cera, colle industriali, acrilico
Tav. II 12,4 x 15,4 cm

Cotton paper, wax, industrial glues, acrylic

LARME / LACRIMA 2022

Still Video I-II-III

Still Video i-ii-iii