

# IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

**181**

*NUOVA  
SERIE*

18 MAGGIO - 18 GIUGNO 2009 - VIA MARONCELLI, 7 - MILANO - TEL. 02.653747/02.653872 - FAX 02.653872

## AUREE MAGIE

Il mito dell'oro nell'arte  
di Armando Marrocco

Progetto della mostra:  
Centro Studi Grande Milano  
Arte Due

Testi critici:  
Claudio Cerritelli  
Raffaele Gemma

Coordinamento:  
Roberto Poli  
Alessandra Trifogli  
Francesca Ghiringhelli

Fotografie:  
Vito Pentè

Traduzioni a cura di  
*SOGET srl* - Milano

I gioielli sono stati realizzati da  
Hute, Stuttgart  
Ivanoè Mariano, Galatina

Fotolito:  
*L.C.G. Fotocomposizione* - Gorgonzola (Mi)

Stampa:  
*Inchiostro Arti Grafiche* - Gorgonzola (Mi)

Trasporto e montaggio:  
Roberto Gagliano

© 2009 *Arte Due s.a.s.*, Bollate (Mi)  
Tutti i diritti riservati

## Auree Magie

Il mito dell'oro nell'arte  
di Armando Marrocco

a cura di  
Claudio Cerritelli

## Auree magie

Il mito dell'oro nell'arte di Armando Marrocco

Nel percorso di Armando Marrocco esistono diverse fasi creative dedicate alla luce dell'oro, momenti di un'attenzione stupefatta nei confronti di questa materia lucente che si trasforma in immagini di profonda rispondenza alle qualità della pittura e della scultura, dell'oggetto e del manufatto, fino alla preziosità del gioiello dove lo sguardo si carica di magiche sensazioni tattili.

Il dialogo tra i valori della superficie e le sue espansioni nell'ambiente non ha confini prestabiliti ma si articola in varie modalità operative che corrispondono al carattere sperimentale dell'arte di Marrocco, alle tecniche e alle materie del suo immaginario, dal marmo al bronzo, dal legno ai tessuti, dai reperti di varia natura alle preziosità dei metalli. Ogni opera è luogo di incontro di frammenti polimaterici e di forme auree, di schegge naturali e gesti d'invenzione, processi alchemici come tramiti per raggiungere stati di armonia spirituale e di bellezza estetica.

Anche se l'interesse prevalente è rivolto verso materie dense di vissuto, elementi dispersi che ritrovano un nuovo valore percettivo, l'incanto dell'oro entra nella visione poetica dell'artista come energia irradiante che trasfigura le complesse relazioni tra forme pure e contaminate.

La passione per l'oro è volontà di luce che s'impossessa di ogni possibile materia fino a purificarne l'aspetto, è un modo per staccarsi dai flussi informi del visibile attraverso una diversa qualità del colore-luce che indica il passaggio dalla visione umana alla dimensione ultraterrena.

La funzione mitica dell'oro è quella di suscitare elementi di sospensione sensoriale dentro il divenire dei materiali, di fermare lo sguardo in un punto incontaminato mentre tutto il resto è intriso di tracce e di spessori mutevoli che mettono in gioco molteplici sinestesie, umori visivi, tattili, verbali, persino sonori, anche captando i silenziosi palpiti del vuoto.

Quando Marrocco ricopre con una foglia d'oro una superficie di legno e di stoffa, a sua volta intrisa di colla e di amido, lo spettatore avverte che quell'inconfondibile velo di giallo diffonde intorno a sé un'energia illimitata, un magnetismo che agisce in modo permanente.

Il richiamo alle antiche civiltà è l'origine del profondo legame che l'artista sente come stato di stupore e di prodigiosa evocazione dell'altrove, una zona di confine che sta in bilico tra la quotidianità effimera dei materiali e la durata della loro estensione immaginativa.

Questi aspetti emergono nel rapporto che la soglia luminosa dell'oro intrattiene con le tensioni cromatiche suscitate da altri materiali, in tal modo ogni tipologia di opera risponde alle sollecitazioni della realtà e dell'immaginazione, è una sintesi di conoscenza ed invenzione, un esercizio per esprimere valori simbolici assoluti. Tale visione non si modifica nel caso dei gioielli che Marrocco ha inventato dagli anni Sessanta ad oggi come oggetti da vedere, toccare, portare con disinvoltura e con il piacere di suscitare valori non decorativi.

Si tratta di forme pensate per il corpo, eppure dotate di sogni stellari, esse rientrano - come ha suggerito Toti Carpentieri - nella definizione "sculture da indossare" in quanto evocano nella forma minima del gioiello un insieme di attributi che riguardano il mondo complesso di Marrocco, dalla dimensione mondana a quella sacra, dall'evocazione della natura alla dimensione cosmica.

Nel girocollo/spilla intitolato "Sole" (1997) l'oro dialoga con i raggi d'argento, si identifica con il fluire energetico della spirale che si sprigiona e si prolunga all'infinito, luogo simbolico della fantasia conoscitiva che va oltre i limiti di spazio e di tempo.

L'icona aurea del sole appare accanto a quella della luna nella spilla dedicata alle "Tavole" (1995), metafora biblica reinventata per suggerire le polarità opposte della luce attraverso la dialettica del giorno e della notte, della conoscenza razionale e dell'intuizione emotiva.

L'esplorazione umana del cosmo si pone come punto di riferimento per ogni seduzione del gioiello, la citazione morfologica delle tavole della legge diventa fonte di rivelazione di regole etiche ed estetiche che accompagna l'artista nella ricerca dei fondamenti interni della materia.

Questa aspirazione riguarda la visione totale di Marrocco, il suo modo di concepire l'arte come equilibrio tra materia corporea e apparizione spirituale, mai trascurando le forme arcaiche, i luoghi primordiali, i segni primari che indicano segrete relazioni tra arte e vita.

Nel girocollo del 1996 dedicato a Iside e Osiride si ripropone il mito dell'oro in tutta la sua forza simbolica, i nomi sono direttamente incisi

su due superfici diverse e complementari. L'una con i bordi sfrangiati come i raggi espansivi del dio sole, l'altra sdoppiata nelle opposte facce della forma circolare che racchiude sia l'humus del corpo sia la parte nascosta della mente. In un collier del 1997 sulla superficie di un frammento d'oro con brillante è rappresentata la "costellazione dei pesci", linee che evocano tragitti racchiusi nella magia primordiale della forma, come una scheggia irregolare sfuggita all'ordine prestabilito dell'universo.

Ci troviamo in presenza di una tensione formale arcaizzante dove i modelli di riferimento sono le sculture di maggiore dimensione che Marrocco sperimenta come metafore della vita, processi dove la scelta dei materiali è commisurata alla qualità trasfigurante della forma. Non a caso, una spilla d'oro del 1994 è intitolata "città-palafitta", quasi per congiungere il luogo tentacolare della vita contemporanea alla dimora arcaica dell'uomo, struttura abitativa fatta di semplicità e fragilità, secondo i modi essenziali della sopravvivenza.

Il gioiello che in modo inequivocabile pone in evidenza il peso dell'oro nella interpretazione dei canoni plastici è il bracciale "polaris" che porta segni tangibili del respiro astrale della materia. La sintesi formale è la diretta conseguenza della sensibilità manuale che permette a Marrocco di modellare la superficie con sbalzi, piccole perforazioni, leggere ondulazioni, segni vaghi e leggeri che rendono meno rigida la fascia circolare da cui piccoli satelliti pendono ad altezze diverse. Anche in questo caso, emerge un tono arcaico che trasforma il fatto decorativo in energia luminosa, infatti l'assoluta pregnanza fisica dell'oro non è vincolante, il suo peso percettivo non prevarica lo sguardo ma sa alludere ai reconditi misteri della terra e agli stupori del cosmo.

Un altro versante di ricerca è quello legato alla modificabilità del gioiello in se stesso e in relazione a chi lo indossa, alla possibilità di toccarlo cambiando il senso di lettura, dunque l'oggetto prezioso può essere apribile, girevole, trasformabile, godibile in modo sempre diverso. Si tratta di un gruppo di anelli realizzati tra il 1993 e il 1994 dedicati alla mutevolezza plastica delle figure primarie (cubo, piramide, sfera, cono), l'oro è di nuovo protagonista con geometrie sospese e volanti, talvolta dialoga con un brillante, quasi per affidarsi a un diverso brivido di luce.

Già negli anni sessanta Marrocco si era dedicato a realizzare gioielli manovrabili indagando le possibilità combinatorie dei loro elementi costitutivi, sulla scia del grande fervore dell'Arte Cinetica suscitava come dimensione sperimentale dell'opera aperta.

Tuttavia, sia per la scelta di materiali tecnologici sia per l'attenzione all'oggetto di carattere industriale, l'esigenza di modificare la forma assumeva un carattere più meccanico, estraneo alle risonanze interiori. Nella recente serie degli anelli apribili e girevoli l'uso dell'oro è invece più evocativo e poetico, il medesimo tintinnio degli elementi penduli indica sensazioni che stanno nascoste tra il visivo il tattile e il sonoro.

Si tratta di modi diversi di rileggere la storia del gioiello d'artista attraverso sottili percezioni, minime vibrazioni, aliti d'aria e preziose leggerezze che nascono dal desiderio che Marrocco da sempre nutre di coinvolgere la totalità sensoriale delle forme plastiche offrendo allettore le auree magie della sua sensibilità creativa.

*Claudio Cerritelli*

## Golden spells

The myth of gold in Armando Marrocco's art

Various creative stages of Armando Marrocco's artistic career are dedicated to the radiance of gold, clearly showing the artist's awed interest in this gleaming material, an interest transformed into a profound correspondence with the characteristics of painting, sculpture, objects, handicrafts, even the preciousness of jewels, charged with magical tactile sensations.

The exchange between surface and environment has no preset bounds, being variously fashioned in line with the experimental nature of Marrocco's art and with his chosen techniques and materials, encompassing marble, bronze, wood, fabric, precious metals and objects of assorted kinds.

Every work of art is a coming together of multi-material fragments and golden shapes: natural elements and inventive flights, alchemic processes intended as a means of achieving a state of spiritual harmony and beauty.

Although the artist focuses primarily on materials infused with the sense of life lived - discarded elements given a new perceptive value - the enchantment of gold erupts into the artist's poetical vision as a radiating form of energy transfiguring the complex relation between pure and contaminated forms.

His passion for gold may be equated to a desire for light seizing on all possible materials, so as to purify them to the eye; it represents a way to transcend the shapeless flow of what is visible through a different quality of colour-light, indicating the passage from a human to a supernatural vision.

The mythical role of gold is to excite elements of sensorial suspension as materials are transformed, to halt the gaze at an uncontaminated point while all else is fraught with changes which bring multiple syntheses into play: humours of a visual, tactile, verbal, even sonorous nature, even perceiving the silent throbs of the void.

When, over a wooden or fabric surface, soaked in glue and starch, Marrocco places a layer of gold leaf, the onlooker can feel the unlimited energy, the permanent magnetism produced by that unmistakable veil of yellow.

Gold's place in the ancient civilizations is the origin of the artist's profound connection with this material, which he perceives as a state of awe and prodigious evocation of other worlds, a boundary zone balanced between the ephemeral nature of materials and their long-term imaginative potential.

These aspects emerge from the relationship between the brilliance of gold and the colour tensions created by other materials. In this way, all work responds to the solicitations of reality and imagination, becoming a synthesis of knowledge and invention, an exercise in the expression of absolute symbolic values. This vision may be applied to the jewels Marrocco has been designing since the 1960s as objects to be seen, touched, worn casually, with a sense of pleasure at evoking non-decorative values.

The shapes are designed for the body, and yet they evoke celestial dreams. In the words of Toti Carpentieri, they may be defined as "wearable sculptures", encompassing, in the minimal shape of a jewel, a whole set of attributes connected with the complex world of Marrocco - ranging from a worldly to a sacred dimension, from the evocation of nature to that of the cosmos.

In the choker/brooch "Sole" (1997), gold interplays with silver, identifying with the energy flow of a spiral unleashed and extended to infinity, that symbolic place of cognitive fantasy that pushes beyond the limitations of space and time.

The golden icon of the sun appears alongside that of the moon in the brooch "Tavole" (1995), inspired by the Tablets of the Law - a biblical metaphor reinvented to give the idea of the opposite polarities of light through the symbolism of day and night, of rational knowledge and emotional intuition.

Human exploration of the cosmos becomes a reference point for the jewels' appeal; the morphological reference to the Tablets of the Law becomes a source of revelation of ethic and aesthetic rules, accompanying the artist in his search for the inner essence of the material.

This aspiration colours Marrocco's entire vision, his way of conceiving art as a balance between physical material and spiritual apparition, his continual awareness of archaic forms, primordial locations, the primary signs indicating the secret relations between art and life.

The 1996 choker dedicated to Isis and Osiris resumes the myth of

gold in all its symbolic force. The names are engraved directly on two different yet complementary surfaces: one whose jagged rim is reminiscent of the expanding rays of the sun god, and the other mirrored in the opposing faces of the circular shape which encloses the humus of the body and the hidden part of the mind. In a 1997 necklace, the diamond-studded golden surface of a fragment depicts the "Pisces constellation": lines evoking ways enveloped in the primordial magic of form, like an irregular splinter that has escaped from the preset order of the universe.

The result is an archaizing formal tension, modelled on larger sculptures, experienced by Marrocco as metaphors of life, as processes in which the choice of material is commensurate with the transfiguring quality of form.

It is for this reason that Marrocco named a golden brooch he designed in 1994 "Palafitte-City", as if to unite the sprawling clusters of modern day living with man's archaic dwelling, marked by simplicity, frailty, and an elementary need for survival.

The bracelet "Polaris" highlights unequivocally the power of gold in the reinterpretation of plastic canons, bearing tangible signs of the astral essence of the material. Formal synthesis is the direct consequence of manual competence, enabling Marrocco to model surfaces with embossed work, tiny holes and slight wavings, light, indefinite designs softening the circular band featuring tiny pendants of differing heights. Here too, an archaic tone transforms the decoration into luminous energy. Indeed, the absolute physical presence of gold is not dominant; its perceptive power does not entrap the glance, but hints at the hidden mysteries of the earth and the awe-inspiring cosmos.

Another direction of research concerns the possibility of modifying a jewel, also in relation to its wearer, the possibility of giving it a new interpretation at a touch. Thus, the precious object may be opened, twisted, transformed, and enjoyed in many different ways.

In fact, in a set of rings designed between 1993 and 1994, and focussing on the plastic mutability of the primary forms (cube, pyramid, sphere, cone), gold plays once more the leading role, with suspended, volatile geometries sometimes complemented with a diamond, as if to procure a different thrill of light.

Marrocco had already designed adaptable rings in the 1960s, investi-

gating the combinatory potential of their constituting elements, on the wave of the great ardour evoked by Kinetic Art as an experimental dimension.

However, given the choice of technological materials and the perception of the object from an industrial standpoint, the need to change form took on a more mechanical aspect, unconnected with an interior resonance. In the recent series of extendable and reversible rings, the use of gold is more evocative, more poetical. The very jingling of the pendants hints at a blend of visual, tactile and sound sensations. This results in a different way of interpreting the history of jewellery, through subtle perceptions, minimal vibrations, graceful touches and enchanting lightness, all stemming from Marrocco's eternal desire to involve all the senses of the plastic forms, offering the onlooker the golden magic of his creative sensitivity.

Claudio Cerritelli



## Trasmutazioni alchemiche

Per coloro che si accostano all'arte di Marrocco, nelle sue molteplici e originali forme di espressione, non è raro imbattersi in alcune tappe del suo percorso dove l'artista dedica attenzione anche alla progettazione e realizzazione di gioielli.

Questo interesse, a ben guardare, affonda le sue origini già nella seconda metà degli anni '60 e progredisce di pari passo con le varie fasi del processo di maturazione dell'artista: così noi possiamo cogliere nella fase di elaborazione di alcuni gioielli in materiale industriale, per così dire "artificiale", come il plexiglas o l'acrilico, una perfetta corrispondenza con quella che in quel periodo è la sua linea di sperimentazione, che sappiamo svolgersi nell'ambito della *Nuova Tendenza* (arte programmata o cinetica) e che è d'altra parte evidenziabile anche negli interessi di Marrocco in ambito tecnico-progettuale, dove egli sviluppa proprio tra il 1967 ed il 1973 una ricca esperienza nel design. Nell'elaborazione dei gioielli l'artista predilige inizialmente l'accostamento dell'argento al plexiglas e mentre il primo materiale gli consente di eseguire forme snodabili grazie a meccanismi di interconnessione tra le varie parti, il secondo gli permette di sviluppare il senso della dinamicità intrinseca alle potenzialità del materiale stesso, capace di mantenere la forma che in partenza gli viene conferita e di suggerire al contempo sottili giochi di trasparenza.

Quando il procedere dell'arte di Marrocco lo porta a intraprendere la manipolazione dei materiali utilizzati nel corso delle sue *performances*, come nel caso dei grandi teli colorati per combustione di micce e fumogeni, i cui frammenti subiscono prima un processo di recupero e poi vengono mescolati alle colle, agli amidi, alle resine, al colore acrilico, per essere alla fine fasciati attorno a supporti di legno o di metallo, e questo avviene già agli inizi degli anni '70, ecco che vengono sollecitate nuove prospettive di impiego e accostamento di materiali diversi. È il procedimento stesso di manipolazione e trasformazione dei vari materiali adoperati a far sì che il gesto dell'artista assuma quasi un significato alchemico ed il laboratorio stesso, prima ricolmo di materiali moderni e tecnologici, dall'*anticorodal* all'acciaio inox lucidato a specchio, assume ombre e luci impregnate di arcaicità, suggerendo automaticamente le infinite possibilità di valorizzazione della

luce indotta dall'uso di un altro materiale: l'oro per l'appunto. L'oro finalmente, utilizzato in foglie per definire particolari zone di campitura che solo la particolare intuizione sensoriale dell'artista è capace di individuare, in genere confinate agli angoli di queste particolari opere in legno "fasciato", che con il processo stesso dell'avvolgimento superano il limite pittorico delle due dimensioni per intercettare invece la terza dimensione propria delle sculture, non solo, ma per proiettarsi, grazie alle propaggini asimmetriche, verso la conquista dello spazio invisibile e ideale. Ma l'oro viene utilizzato anche per riempire gli spazi e le soluzioni di continuo determinate dal fuoco nei frammenti di tela, che così vengono ulteriormente sottolineate nelle loro traiettorie imprevedibili, capaci di disegnare percorsi ed esplorazioni cosmogoniche di meteore e comete. È l'oro il campo di ricerca quasi ossessivo per gli alchimisti di ogni epoca e etnia, dagli Egizi ai Greci, dagli Islamici fino ai Cinesi, che si affannano senza sosta alla ricerca di un metodo, una proprietà nascosta in qualche sostanza o combinazione di sostanze, la cosiddetta *pietra filosofale*, dotata del magico potere di determinare la trasmutazione di un materiale in un altro, in particolare nell'oro. Forse è proprio la natura alchemica di questo procedimento, che prevede il mescolamento, l'accostamento, il legame di materiali diversi attraverso l'impiego anche del fuoco, ad affascinare un artista come Marrocco, sensibile naturalmente non solo agli aspetti puramente materici di tale trasformazione, ma anche a quelli di natura spirituale, spesso reconditi all'interno della tensione emotiva insita in quelle metodiche, che, come teorizzato da Jung, non mirano solo alla conquista dell'oro in quanto tale, ma attraverso la rivelazione del mistero custodito da un materiale incorruttibile, rappresentano metaforicamente un'altra finalità, ossia la conoscenza interiore, la coscienza profonda del sé.

L'oro conserva al suo interno tutta questa tensione alchemica accumulata nel corso dei secoli e Marrocco, grazie alla simbologia mitologica e rituale che egli usualmente adopera per compiere una vera e propria rivisitazione del passato, ne intuisce tutte le potenzialità allorché si spinge addirittura a trasformare in gioielli alcune delle sue opere mitologiche e anche monumentali. A volte scompone tra l'altro i singoli solidi geometrici che costituiscono le sue città ideali e li rende finanche dinamicamente modificabili o esplorabili al loro interno. Anche

la corrispondenza stabilita dagli alchimisti tra alcuni astri e i metalli, evidente in modo diretto solo per il pianeta Mercurio, ma esistente anche per il Sole, accostato appunto all'oro, per la Luna, accostata all'argento, e così via per tutti gli altri pianeti, sembra interessare particolarmente l'artista, che all'interno della propria opera sia nell'ambito laico sia in quello sacro utilizza in maniera ricorrente quei simboli e che a queste linee tematiche non intende sottrarre neanche i suoi gioielli. D'altra parte è proprio nella spiritualità dell'arte di Marrocco che si compie il superamento di ogni confine di natura laico-sacrale o spazio-temporale, tanto da attuare finalmente quello che Restany ama definire, proprio nel caso dell'artista in questione e della sua opera, "il presente permanente". L'oro attrae Marrocco, ma assieme all'oro è anche il fuoco ad affascinarlo, perché egli intuisce che il legame tra questi due elementi si realizza proprio nel Sole, all'interno di un incredibile mistero cosmologico e cosmogonico. La teoria dell'immenso fuoco centrale attorno al quale ruoterebbero tutti gli astri dell'universo, finanche il Sole, polarizza l'attenzione tanto degli alchimisti che si rifanno alla *Scuola Pitagorica*, quanto di alcuni artisti moderni e contemporanei. Proprio attorno a questo mistero è Pierre Restany a sancire l'esistenza di un rapporto di continuità tra due artisti in particolare: da una parte Yves Klein, che in queste teorie alchemiche si riconosce in modo quasi esclusivo ed alla filosofia vitalista uniforma pressoché interamente la sua opera, adoperando spesso, come sappiamo, il fuoco e l'oro; dall'altra Armando Marrocco, che utilizza da sempre il fuoco nelle sue *performances* e nelle sue installazioni e che pure riserva all'oro un ruolo di primissimo piano all'interno delle proprie opere, visto che di oro sono rivestite anche le punte coniche di alcune sue lance, così come alcuni bastoni e pietre sciamaniche. Il fuoco è il *trait d'union* che riunisce i due artisti, proprio nel riconoscimento della corrispondenza simbolica di una delle componenti della trilogia della fiamma, quella appunto di colore oro, e nel suo costante utilizzo. Esiste un atteggiamento quasi mistico di questi due artisti in tutte le fasi dei procedimenti che portano alla sublimazione degli elementi della natura e dei materiali usati. Il fuoco, con la sua fiamma aurea, è proprio l'espressione di questa tendenza ascensionale verso l'alto e quindi dell'aspirazione umana verso la trascendenza. Nel caso di Marrocco questa particolare inclinazione spirituale, punto

basilare ormai riconosciuto di ogni ricerca alchemica, si arricchisce ulteriormente grazie al ricorso alla simbologia e al mito che egli segue ad utilizzare anche nei gioielli d'oro con la finalità di rivelare al fruitore, secondo il suo stile ormai consolidato e originale, quali e quante emozioni allo stato puro, forse coincidenti alla fine con quelli che Jung ama definire archetipi individuali e collettivi, possano emergere anche dalla semplice presentazione di un manufatto artistico, per quanto nobilitato dalla presenza dell'oro, allorché vi è un ripiegamento vero da parte dell'artista all'interno dei circuiti della propria memoria.

Raffaele Gemma

## Alchemical transmutations

Those who are familiar with Armando Marrocco's work, in its manifold and original forms of expression, will not be surprised to discover several periods in his career during which the artist turned to the design and creation of jewels.

Marrocco's interest in this art form began in the late 1960s, and accompanied the artist through various stages of his development. Thus, the design of jewels in industrial, almost "artificial" materials such as Plexiglas or acrylic, goes hand in hand with a line of *Nuova Tendenza* (*New Trend*) experimentation (programmed, or kinetic art). This can also be seen in Marrocco's technical-planning interests, through which he developed a rich design experience between 1967 and 1973. In designing his jewels, the artist initially used silver with Plexiglas, the former allowing him to produce articulated shapes through interconnecting mechanisms, and the latter to develop the sense of intrinsic dynamicity of the material, able to maintain the shape into which it is moulded and yet suggest a subtle play of transparencies.

When the natural development in Marrocco's career led him around the early 1970s to new treatments of the materials used for his performances - for example, the large canvases coloured through the combustion of smoke and fuses, the fragments of which were first recovered and then mixed with glue, starch, resin and acrylic paints before being wrapped around wooden or metal bases - he soon began to experiment with new uses and combinations of materials. This handling and transformation of materials makes the artist's work taking on an almost alchemic significance, even his very workshop - initially brimming with modern, technological materials such as anticorrosive and polished stainless steel - assuming a chiaroscuro effect of antiquity and highlighting naturally the infinite possibilities of enhancing light through the use of another material: gold. Gold leaf is used to bring to light particular background areas that only the artist's sensorial intuition can identify, generally confined to corners of these "wrapped" wooden works. Furthermore, the very wrapping process takes these works beyond the two-dimensional nature of painting, entering the three-dimensional world of sculpture and becoming projected, through asymmetric ramifications, into an invisible, ideal di-

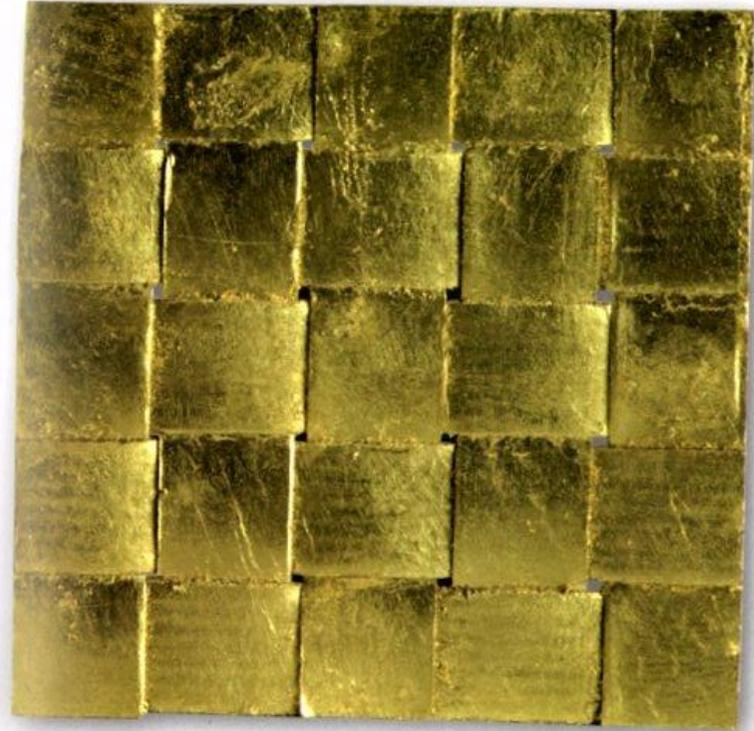
mention. Gold, however, is also used to fill in the spaces and gaps left by the combusted canvas fragments, thus highlighting their unpredictable trajectories, capable of outlining cosmogonic courses and explosions of meteors and comets. Gold became almost an obsession for alchemists of all ages and ethnic groups, from the ancient Egyptians to the Greeks, the Arabs and the Chinese. They busied themselves tirelessly, searching for a method, for the hidden property of some substance or combination of substances, for the so called *philosopher's stone*, possessing the magical power required to transform a material into another, and into gold in particular. Perhaps it is the alchemic nature of the process, which requires different materials to be mixed and combined, also through the use of fire, that fascinates an artist such as Marrocco, who is clearly sensitive to the spiritual as well as to the purely material aspect of such a transformation. This spirituality is often hidden within the emotional tension of such methods, which, as hypothesised by Jung, do not focus merely on the production of gold as such, but, by attempting to reveal the mystery guarded by this incorruptible material, metaphorically represent another purpose: the search for interior knowledge, for an in depth understanding of oneself.

Gold preserves within itself all the alchemic tension accumulated through the centuries, and Marrocco, through the mythological and ritual symbolism he generally employs to re-examine the past, has sensed its potential, going so far as to transform some of his mythological and even monumental works into jewels. Sometimes he takes to pieces the individual geometric elements that make up his ideal cities, rendering them dynamically changeable and explorable internally. The artist's interest also concerns the correspondence, determined by the alchemists, between certain celestial bodies and certain metals, a correspondence that is immediately evident only with Mercury, but that also exists for the Sun with gold, for the Moon with silver, and so on for all the other planets. Indeed, Marrocco uses these symbols on a regular basis in both his secular and his sacred works, and now also in his jewels. After all, it is in the spirituality of Marrocco's art that all secular-sacred and space-time boundaries are overcome, achieving what Restany defines, in discussing the artist in question and his work, as the "permanent present". Gold certainly

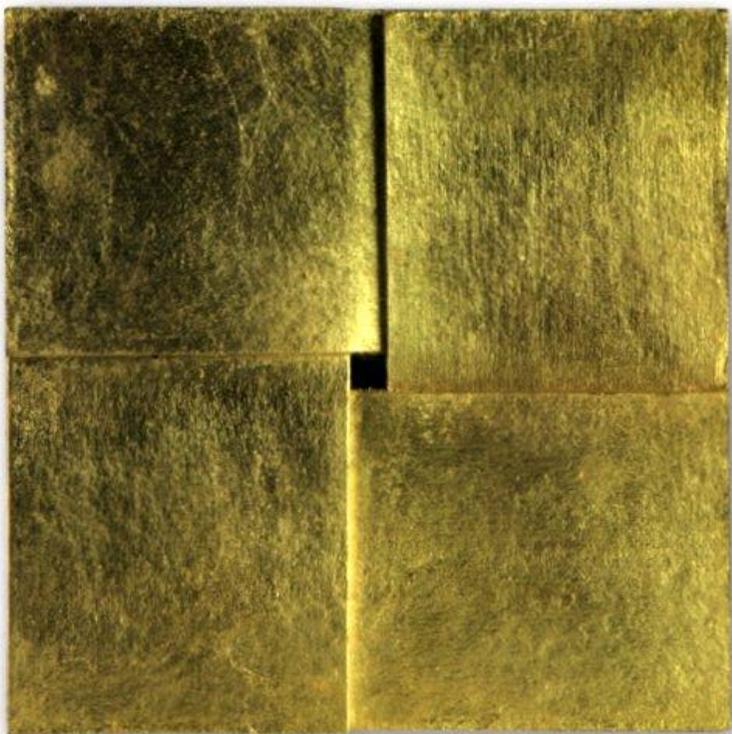
attracts Marrocco, but beside it fire also fascinates him, as he senses that the link between these two elements is created in the Sun, within an incredible cosmological and cosmogonic mystery. The theory of an enormous central fire, around which all the other celestial bodies of the universe rotate, even the Sun, captures the attention both of alchemists, drawing on *Pythagoreanism*, and of certain modern and contemporary artists. Pierre Restany identifies a connecting link between two artists in particular who mould their art around this mystery: on the one hand, Yves Klein, who gives his almost exclusive attention to the alchemist theories, producing virtually all his works in line with the vitalist philosophy, often using fire and gold; on the other, Armando Marrocco, who has always used fire in his performances and installations, and who also gives gold a role of primary importance in his works, covering, amongst other things, the conical tips of his lances and certain sticks and shaman stones.

Fire is the *trait d'union* uniting these two artists, who share a common understanding of the symbolic value one of the components of the fire trilogy - the golden flame - as well as the constant use of this element. These two artists take an almost mystical approach to all the process stages, leading to a sublimation of the natural elements and of the materials used. Fire, with its golden flame, is the expression of this ascendant trend, and therefore of human aspiration for transcendence. In Marrocco's case, this particular spiritual inclination - the accepted ground stone of any alchemic research - is further enriched by the use of symbolism and myth. These he also employs in his golden jewellery, with the aim of revealing to the wearer, in his by now established, original style, the identity and quantity of pure emotions which can spring from the mere presentation of an art object. This is perhaps in harmony with what Jung defines as individual and collective archetypes, and goes beyond any ennoblement by gold so long as there exists a true introspection by the artist into his personal memory circuit.

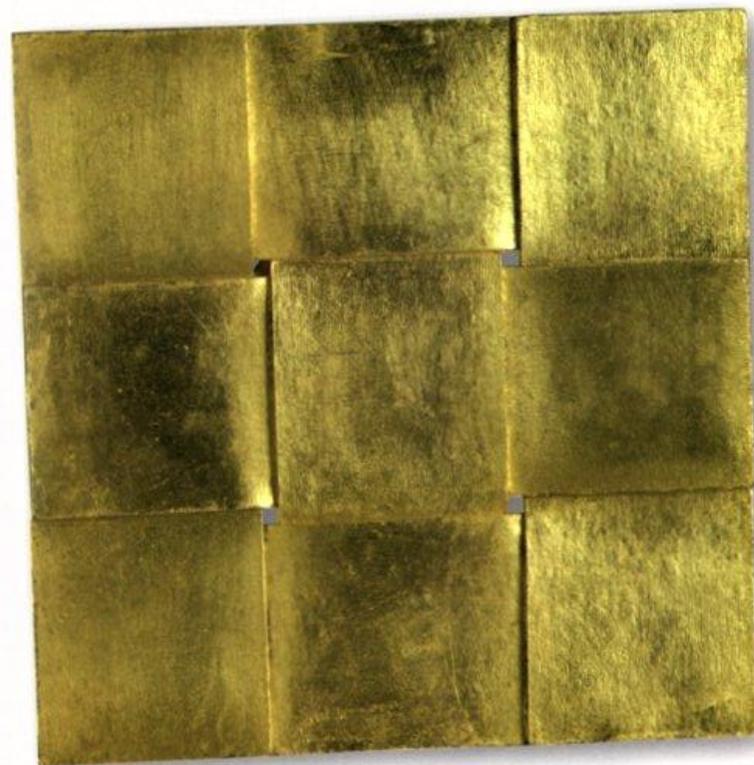
Raffaella Gemma



**Intreccio**  
cartone, oro  
cm. 14,5x cm. 14,5  
1963



Intreccio  
cartone, oro  
cm. 25x cm. 25  
1965



Intreccio  
cartone, oro  
cm. 17x cm. 17  
1965



Cosmo  
anello  
argento, oro  
1969



Snodo  
girocollo  
argento  
1970



Vela  
centrale per collana  
argento  
1970



Dentro e Fuori  
anello  
argento  
1971



Arte  
spilla apribile  
argento  
1971



Sole  
centrale per collana  
spilla  
oro, argento  
1971, 1997



Dimora del poeta  
tessuto, resine, oro su tavola  
cm. 44x cm. 44,5  
1980



La dimora del poeta  
polistirolo cotonato, oro  
cm. 78,5x cm. 58,5  
1990



Sfera  
anello apribile girevole  
oro e brillante  
1993



Piramide  
anello girevole  
oro  
1994



Tavole  
spilla  
oro  
1995



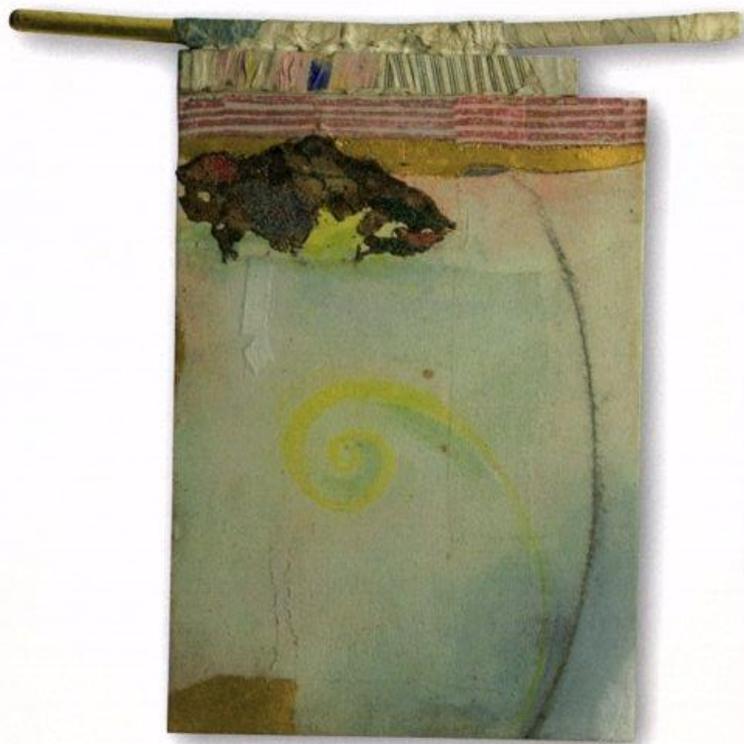
Le tavole di Esculapio  
tela, acrilico, resine, oro su tavola  
cm. 65,5x cm. 50,7  
1996



Costellazione  
girocollo  
oro e brillante  
1997



Polaris  
bracciale  
oro  
1998



La dimora dello sciamano  
tessuto, acrilico, oro su legno  
cm. 70x cm. 55  
2001



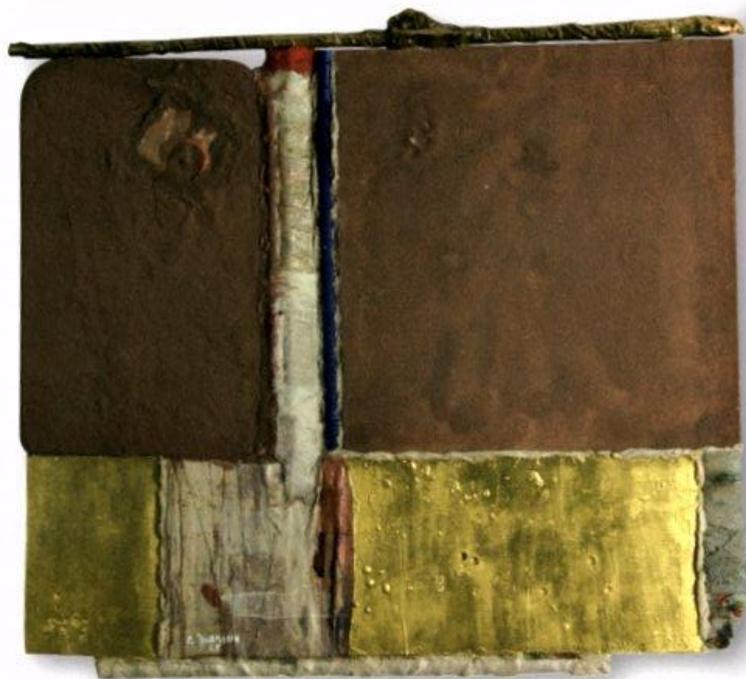
Navigando navigando  
tessuto, legno fasciato, garze,  
resine, oro  
cm. 94,5x cm. 51,5  
2001



Nebulosa del drago  
tessuto combusto, oro  
cm. 260x cm. 130  
2001



Dimora  
legno fasciato, tessuto, resine, oro  
cm. 51x cm. 51,5  
2003



Dimora  
tessuto, resine, sabbia australiana,  
bronzo, oro su tavola  
— 71,5 x 106,7 x 8



Sistema  
anello girevole  
oro  
2004



Poema visivo n° 8  
tessuto, legno fasciato, resine,  
oro su tavola  
cm. 25,5x cm. 25  
2007



Poema visivo n° 10  
tessuto, legno fasciato, resine,  
oro su tavola  
cm. 29x cm. 31  
2007



Dimora del poeta  
legno fasciato, tessuto, resine,  
bronzo, oro  
cm. 75,5x cm. 37,8  
2007



Armando  
anello  
oro  
2007



Costellazione Aquarius  
centrale per collana  
oro, pietra dura  
2008



Costellazione Leo  
centrale per collana  
oro, pietra dura  
2008



Costellazione Libra  
centrale per collana  
oro, pietra dura  
2008



Costellazione Cancer  
centrale per collana  
oro, pietra dura  
2008



Costellazione Scorpius  
centrale per collana  
oro, pietra dura  
2008



Il luogo del ritrovo  
legno fasciato, tessuto, resine, oro  
cm. 52,5x cm. 57  
2008



**Orizzonte degli eventi**  
legno fasciato, tessuto, resine, oro  
cm. 84x cm. 65x cm. 23  
2008

## BIOGRAFIA\*

Armando Marrocco nasce a Galatina (Le), città d'arte del Salento, nel 1939. Cogliendo una sua inclinazione certamente innata, i genitori gli fanno compiere sin dall'età infantile un percorso di apprendistato prima nel laboratorio di uno stagnaio, subito dopo in quello di un maestro scalpellino che, tra le altre cose, realizza cappelle sepolcrali gentilizie. La particolare abilità a trattare i materiali e la straordinaria capacità nel disegno rendono quasi obbligatoria la scelta degli studi da seguire: così il giovanetto frequenta l'Istituto Statale d'Arte di Galatina "Gioacchino Toma", dove esegue le prime sculture e le prime opere dalla forte impronta materica e informale. Un incoraggiamento gli proviene dalle prime commissioni, come nel 1960, quando in occasione dell'inaugurazione del nuovo negozio di Vittorio Andretta a Lecce, progettato da Francesco Saverio Doclaro, viene acquisita una sua grande scultura in cemento, *Ettore ed Achille*, attualmente facente parte della collezione privata degli stabilimenti "Colacem" di Galatina; o ancora come nel 1961, allorché alcune sue opere polimateriche di stampo informale vengono accettate alla IX Quadriennale d'Arte di Roma. Contemporaneamente compie esperienza presso uno studio di Ingegneria, ciò che gli permette di affinare la tecnica progettuale ed il disegno geometrico. Al termine del primo periodo di studi viene chiamato giovanissimo ad insegnare scultura presso l'Istituto Statale d'Arte di Lecce "Giuseppe Pellegrino". Ma in lui vanno progressivamente maturando convinzioni di ordine diverso, creando non poche situazioni conflittuali personali e familiari, fino a che, dopo aver visitato nel 1960 la mostra storica del *Nouveau Réalisme* presso la Galleria Apollinaire di Milano, nella sua mente scaturisce la decisione drastica di trasferirsi nella metropoli lombarda, evento che si attua sul finire del 1962, quando egli sceglie di abbandonare l'insegnamento per potersi dedicare in modo completo alle sue ricerche. Determinante per questa scelta priva di indugi è il consiglio che gli viene da Lucio Fontana, il quale dopo aver esaminato con interesse alcune delle sue opere gli suggerisce di provare ad inserirsi nell'ambiente artistico e culturale milanese. Al suo arrivo a Milano gli dà ospitalità per qualche tempo Piero Manzoni, conosciuto grazie a Giorgio Kasserlian. Tra i due emergono notevoli convergenze nelle linee artistico-programmatiche di base, che in futuro saranno fonte di stima e ammirazione perenne da parte di Marrocco: purtroppo la prematura morte del grande artista lombardo non permette che questa amicizia possa consolidarsi nel tempo. Per sostenersi economicamente Marrocco mette a frutto le sue prime esperienze come disegnatore e frequenta alcuni studi di architettura e design, attratto sicuramente dalle potenzialità dinamiche offerte da una città in espansione industriale, tecnologica, urbanistica: così collabora dapprima con il Consorzio Edile Milanese, quindi nel 1964 con la Pro.Ge.Co. degli architetti Antonio Chessa, Alberto Barzaghi, Giovanni Longo e Panos Kulermos, infine, dal 1964 al 1966, con l'Ufficio Design della Innocenti

S.p.A. di Milano. La sua prima mostra personale a Milano si tiene nel 1966 presso la *Galleria Montenapoleone*. L'artista vi espone ancora le opere materiche e informali frutto della ricerca giovanile. Tuttavia il fascino subito dai nuovi materiali usati nelle grandi città sia negli arredi urbani che in quelli dei moderni negozi, come l'acciaio inox, l'alluminio, l'*anticorodal*, stimola non poco la fantasia artistica del giovane Marrocco, sicché i suoi interessi in questo periodo vertono precipuamente nel settore dell'*arte programmata-cinetica*, anche in virtù del fatto che, in quegli anni, numerose sono le ricerche svolte in quell'ambito in Italia, con i *Gruppi T ed N*, oltre che all'estero, basti citare soprattutto gli artisti della *Nuova Tendenza* o del *Gruppo de Recherche d'Art Visuelle (GRAV)*, con Victor Vasarely e Julio Le Parc tra i più importanti esponenti. Marrocco elabora il linguaggio ottico-cinetico secondo metodiche assolutamente personali, frutto, come detto, della propria esperienza individuale e, tutto sommato, con dei risultati non di certo marginali, visto che nel 1967 gli viene assegnato il *Premio Silvestro Lega* di Modigliana (secondo premio *ex-aequo* con Mario Nigro), destinato ad opere appunto di quel settore. Importanti esposizioni di opere di questo genere vengono effettuate in quegli anni dall'artista presso la *Galleria Rizzato-Witburw* (1967) e la *Galleria del Cenobio* (1968) di Milano, dove egli, in modo del tutto innovativo, gioca con i concetti tra materiale povero, il cartoncino o il cartone ondulato da pochi intaccati, ed il materiale di derivazione tecnologico-industriale, l'alluminio o l'acciaio inox lucidato a specchio, sviluppando il tema dell'iterazione o della moltiplicazione illusoria delle forme nello spazio e creando particolari tipologie di *environment*.

In tutte le opere esposte una caratteristica comune è la ricerca di un'essenzialità minimalista precoce e precorritrice. Così una sua monumentale installazione che ripropone questo tema viene effettuata nel 1968 per la *P.E.A. Etiopia* nell'atrio dell'*Aile Sébastien Foundation Building* di Addis Abeba su incarico dello studio Ratti-Baccigalupo. Continua infatti in quegli anni la collaborazione con gli studi di architettura e design, con la *Giola* di Milano ad esempio, di cui diventa nel 1967 *art director* (incarico che ricoprirà fino al 1973), poi con lo Studio di Architettura Salvati-Tresoldi di Milano, che si proarrà per un lungo periodo concretizzandosi in ripere interessanti installazioni in case e studi privati; ancora, con lo Studio di Architettura Malara-Drago di Milano, che andrà avanti dal 1969 fino al 1975; infine, dal 1970, con lo Studio di Architettura Scrimieri-Genzo di Roma, assieme al quale partecipa anche al Concorso Nazionale per la Valle del Ticino (1971), conseguendo il secondo premio *ex-aequo*, ed a quello per il Nuovo Cimitero di Modena (1972). L'indole sperimentatrice di Marrocco proietta però la sua mente verso altre mete: dimostrando di essere anche un precursore, già a partire dal 1965 l'artista ha infatti intrapreso alcune ricerche negli spazi aperti e gli ambienti naturali, realizzando dei veri e propri *reportage* fotografici nelle campagne salentine; in alcune di queste foto egli si fa ricattare mentre ignudo progredisce

lentamente, con movimento simile a quello di un gigantesco braco, all'interno di alcune micro-serre di cellophane di uso agricolo o, ancora, mentre appare disteso e immobile all'interno di un trullo abbandonato, con i lumini accesi lungo il perimetro interno, a ricreare una sorta di suggestiva camera ardente preistorica. L'artista spedisce a Giancarlo Politi, affinché sia pubblicato sulla sua rivista, tutto il materiale originale di questa che può essere considerata, a rigore, la sua prima performance, anticipatrice di tendenze che in modo energico irromperanno di lì a poco in tutto il mondo artistico (*body-art* e *land-art*). Marrocco non tarda a riprendere comunque gli argomenti intrapresi con queste innovative ricerche e, di pari passo ai viaggi effettuati con l'amico Gianni Drago, nonché al materiale fotografico accumulato nel tempo, realizza già a partire dal 1966 le prime tele emulsionate, che saranno poi alla base delle *Induzioni su spazi ridisegnati* (1966-1973), costituite queste ultime spesso da semplici fotografie di paesaggi del Messico, del Nord-Africa, dell'India, ma anche di varie parti dell'Italia, dal Sud fino alle Dolomiti, in quest'ultimo caso con intervento sul paesaggio effettuato adoperando combustione di fumi colorati nella neve (1969), espressione evidentemente di natura *land-artistica*. Nella sua prima personale del 1966 presso la *Galleria Montenapoleone*, nonché nelle successive esposizioni presso la *Galleria del Cenobio*, insistendo sul contrasto degli opposti, l'artista si serve della materia per rendere più immediate le sue intuizioni e rivela in tal modo una sicura inclinazione in senso concettuale, tendenza che, con tutte le altre espressioni artistiche correlate, si va affermando prepotentemente in tutto il mondo. Un'opera, più di ogni altra, è testimonianza di questo messaggio dell'artista: si tratta di *Stessa forma, stesso peso*, del 1966, eseguita semplicemente presentando due sassi completamente identici se non per il materiale, risultando l'uno di natura naturale, l'altro di una lega di fusione *anticorodal*.

Nel 1969 Marrocco aderisce alla costituzione del *Gruppo Art Terminal*, formato anche da Theresa Berto, Carlo Bonfi, Vincenzo Dazzi, Antonino Dins, Paolo Lomazzi, Renato Mestri, Lelio Marzor, Gianni Emilio Simonetti, Tommaso Trini. Con il Gruppo egli partecipa a due importanti eventi artistici: il primo, *Area Caudiziana*, si tiene nell'aprile del 1969 presso la Galleria De Neubourg (Toselli) di Milano e risulta un interessante esperimento artistico-comportamentale; qui Marrocco ha il coraggio di portare con sé addirittura un fornello, ossia l'opera *Uomo e formica*, all'interno di questa condivisione artistica di uno spazio che risulta una sorta di anticipazione del *Grande Fratello* dei nostri tempi, creando anche qualche dissidio tra i componenti del gruppo. Il secondo evento, *Campo Urbano*, è organizzato a Como nel settembre del 1969 da Luciano Caramel e vede la partecipazione di molti dei più grandi artisti delle tendenze concettuali del momento, dall'*Arte Povera* all'*Arte Programmata*, i quali vanno realizzando veri *Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana*, come si evidenzia nel sottotitolo; in questa occasione il *Gruppo Art Terminal* effettua l'intervento *Sostituzione di un cancello*.

all'incirco di un orfanotrofio, con finalità certamente benefiche. Marrocco intanto frequenta gli ambienti artistico-culturali della *Galleria Apollinaire* di Milano, dove già dall'epoca delle storiche esposizioni del *Nouveau Réalisme* ha stabilito un'amicizia profonda con il suo istitutore, Guido Le Noci, suo concerreano. Questi gli fa compiere la conoscenza dell'illustre critico francese Pierre Restany, che si rivelerà di lì a poco fondamentale per l'artista salernitano. Molte delle sue opere realizzate in quegli anni vanno suscitando l'interesse e l'entusiasmo dei critici, di Pierre Restany appunto, come anche di Tommaso Trini, per citare due nomi: *Giardino Ludens*, ad esempio, il giardino di molle installabile sia nello spazio chiuso di una galleria (come nel caso della mostra *Modelli di Frizione* effettuata nel febbraio del 1969 presso la *Galleria La Nuova Loggia* di Bologna) che, in modo più efficace, negli spazi aperti di un parco, dove tende ad attuare un' integrazione artistica assoluta con il mondo della natura, risultando alla fine un intervento nel (e sul) paesaggio al limite tra operazione di natura *land-artistica* ed esperienza *comportamentale*, dal momento che risulta capace peraltro di sollecitare la partecipazione ludica del pubblico fruitore. In questo caso le strutture a spirale in acciaio armonico vengono inserite nell'ambito della rassegna *Enrodamus 2*, che si svolge nel 1968 a Torino presso lo Spazio Fieristico e di *Enrodamus 3*, organizzata da Pierre Restany e Guido Le Noci nel Parco Sempione di Milano nel 1970. Sempre al limite tra *Land-art* e *arte comportamentale* risulta la realizzazione del libro d'artista *Uomo e formica* del 1967-68, meglio definibile come libro-oggetto, il contenitore in plexiglas a forma di libro ripieno di muschio, terra e duemila formiche vive. La ricostruzione di questo *environment-habitat per formiche*, eseguita con l'interesse parascientifico degno di un etologo e di un entomologo, sollecitano l'interesse del critico Renato Barilli e coinvolgono definitivamente Pierre Restany e Guido Le Noci, i quali decidono di ospitare Marrocco nella storica esposizione personale della *Galleria Apollinaire* di Milano del 1971. *Habitat per formiche* viene esposto sempre nello stesso anno anche nella *Galleria 2000* di Bologna e, nel 1972, nell'importante rassegna *I denti del drago. Vita e morte del libro nell'era post-gutenbergiana*, a cura di Daniela Palazzoli, svoltasi a Milano nella *Galleria L'omo e l'arte* con la partecipazione di artisti come Agnetti, Buys, Carrega, Manzoni, Man Ray, Parmiggiani, Kauschemberg, Tinguely, Wachol. Sempre in queste occasioni vengono presentate dall'artista varie tipologie di *Vasi Cinerari* eseguiti nel 1968, costituiti da contenitori in vetro ripieni di cotone idrofilo, pigmenti, terra del fiume Gange e cenere umana, anch'essi oscillanti tra tendenza *comportamentale* e *land-art*. Risale a questo periodo anche l'uso dello pseudonimo "Marocco", suggerito da Guido Le Noci per ragioni pratiche dettate dalla pronuncia più "dolce" del nome effettuata usualmente dai lombardi: un certo numero di opere di questo periodo risultano così firmate in tal modo, fino a che l'artista non deciderà di ritornare alla sua firma originale.

Restany richiede il prezioso apporto di Marrocco anche in occasione del *X Anniversario della Nascita del Nouveau Réalisme*, che si tiene a Milano nel 1970: in questa circostanza François Dufrène, Rico Weber e Armando Marrocco coadiuvano Jean Tinguely nell'allestimento della *Vittoria*, destinata ad esplodere in Piazza Duomo a Milano tra mille fumi e fuochi d'artista: particolarmente utile per l'occasione proprio il supporto di Marrocco, grazie alla sua abilità nella manipolazione di materiale pirotecnico, che egli costantemente adopera nelle sue *performances* con i teli colorati per combustione di fumogeni. Restany richiede ancora la presenza di Marrocco nella rassegna *Inter-Extremes*, svoltasi a Parigi nel 1972. Sempre nei primissimi anni '70 l'artista aderisce alla *Cooperative di via Maroncelli*, centro milanese artistico-culturale che sviluppa tematiche anche di natura sociale cui aderiscono, tra gli altri, artisti come Adriano Altamini, Ugo Carrega, Fernando De Filippi, Ugo La Pietra, Gianfranco Pardi, Emilio Tadini. D'altra parte, come abbiamo visto, l'attenzione per le problematiche socio-ambientali è già insita nell'operato di Marrocco: da tempo infatti egli è impegnato a stabilire collegamenti, connessioni, parallelismi tra strutture organizzative e aggregative eterogenee, come nel caso del rapporto tra società delle formiche e società umana, mirando a porre, più che a risolvere, nuovi e a volte inquietanti interrogativi. Così temi come la sovrappopolazione, l'inquinamento, il consumismo, l'ambiente, i condizionamenti di natura socio-culturale e antropologica vengono in questi anni affrontati dall'artista secondo metodiche del tutto personali, che di volta in volta privilegiano l'uso della *performance* (*Rogo simbolica contro la civiltà dei consumi*, Rimini, 1971; *Uomo-ambiente*, Milano, Cunardo, 1972; *Pollution*, Bologna, 1972), della tela emulsionata (*Operazione Vesuvio*, Napoli-Milano-Colonia, 1972; *Anno Z trilioni di abitanti*, 1970-71), del libro d'artista (*Uomo e formica*, 1967-68; *Anno X trilioni di abitanti*, 1970-72). Oltre agli innovativi libri-oggetto in plexiglas del 1967-68 contenenti l'*habitat per formiche*, dal 1970 Marrocco lavora infatti anche alla realizzazione di variati libri d'artista, realizzati secondo metodiche più classiche con la tecnica delle stamptigliature mediante inchiostro tipografico di varie icone, che riproducono ora formiche che camminano, ora il volto di Gandhi, sempre in progressiva sovrapposizione tra di loro. Queste ultime opere vengono esposte sia alla *Personale Ascoltate il silenzio*, a cura di Giorgio Cortenova, inaugurata il 31 marzo 1973 presso la *Galleria Trianon* di Bologna, sia alla *Personale Anno Z trilioni di abitanti*, a cura di Toti Carpentieri, tenutasi presso la *Galleria Stefanoni* di Lecco nel 1975. Altri libri o cartelle d'artista vengono realizzate negli stessi anni raccogliendo fogli con "carta masticata e colorata a bocca" oppure fogli-spartito con sovrapposizione di note musicali, come nel caso di *Scorcio* del 1970, in entrambi i casi risultato di varie *performances*. In particolare la serie *Scorcio*, concepita a partire dal 1970 con la realizzazione di una grande tela emulsionata, è proposta il 18 novembre 1976 in un' importante personale tenutasi a Roma presso la *Galleria International*

Arti, con testi di Adriano Altamita e riprese video riproposte nel corso degli anni in varie occasioni.

Nell'ambito delle *performances*, di particolare rilievo risulta *Uomo ambiente*, realizzata nel 1972 a Milano con riprese in super 8 effettuate dall'amico Antonio Paradiso, performance tra *arte comportamentale* e *body-art*, in cui l'artista compie ignudo una serie di movimenti fecali all'interno di un contenitore cilindrico in *plexiglas*, mentre all'esterno vengono amplificati i battiti ritmici del suo cuore. In un'altra *performance* omonima del 1972, poi presentata al Forum di Cunardo, in cui l'artista si fa riprendere sempre nudo nella natura mentre manipola delle pietre incavate contenenti fumi colorati, il limite sottile corre ancora tra espressioni *comportamentali* e *land-art*, richiamando l'intervento effettuato nel 1969 sulla neve delle Dolomiti già ricordata sopra.

Sempre nell'ambito delle *performances* oscillanti tra *body-art* e *land-art* significativa risulta quella dal titolo *Terra, cielo, mare, uomo*, effettuata nel 1973 nello splendido scenario delle Marine di Ugento, con riprese filmiche effettuate da Tiziano Ortolan, poi presentata nell'ambito della rassegna artistica *Potomelia*, organizzata da Daniela Palazzoli a Milano (*Rotonda della Betana*) ed Helsinki (*Amos Andersonin Taidemuseo*) nel 1975.

Per quanto riguarda le *performances* con i grandi teli colorati per combustione di micce e fumogeni, una tecnica assolutamente originale sperimentata da Marrocco sin dal finire degli anni '60, numerose sono le esibizioni dell'artista sia in spazi privati, come nel caso di *Azzoni*, tenutasi a Malo nel 1974 nella *Casa Meneguzzo*, sia in spazi pubblici, come nel caso della rassegna dal titolo *Sacra*, effettuata in diverse città tra il 1973 ed il 1975, da Milano (*Galleria Cenobio-Visualità*) a Cunardo (*Le Fornaci*), da Crema (*Museo Civico*) a Ferrara (*Palazzo dei Diamanti*), fino a Roma (*Studio Cannarivello*).

La rassegna è degna di menzione se non altro per la partecipazione di artisti di chiara fama, da Agnelli a Beuys, da Fontana a Richter, da Altamita a Ben Vautier. Oltre alla storica *performance* dal titolo *Consumazione collettiva di un mulo*, effettuata nell'ambito di questa rassegna al Palazzo dei Diamanti di Ferrara (1974), in cui appunto viene colorato per combustione un telo di mt 2,40 x 15, l'artista presenta nelle varie tappe della mostra itinerante una serie di opere che ripropongono il tema sacrale della croce, dal *Pavimento in cera* di cm 300x300 con una disposizione sul pavimento di innumerevoli fiammelle, a *Stella Sirio*, tela emulsionata del 1972.

*Performances* di natura prettamente *comportamentale* sono invece quelle dal titolo *Riciclazione*, numerate cronologicamente da 1 a 4, dalla prima effettuata nel 1975 alla *Galleria Seconda Scala* di Roma, con riprese in super 8 di Nuccio Fornaci, alla seconda, tenutasi nel 1976 alla *Galleria Il Milione* di Milano e ripresa da Antonio Paradiso (In questo caso viene proiettato anche il filmato della *performance Uomo Ambiente* del 1972), alla terza, eseguita nel 1978 allo *Studio D'Art* di Milano, infine alla quarta, del 1979, tenutasi ad Alessandria, presso la *Galleria Nuova 13*.

La documentazione di questa enorme produzione artistica, le innumerevoli fotografie delle *performances* e dei viaggi effettuati dall'artista, opportunamente selezionate, confluiscono nel volume *Calendario*, libro d'artista a cui lavorano sin dalla fine degli anni '60 sia Marrocco che il critico d'arte Toti Carpentieri, autore dei testi e del prologo, mentre Pierre Restany ne scrive l'introduzione. Il volume viene pubblicato per le *Edizioni Apollinaire* di Guido Le Noci nel 1975 e nello stesso anno viene presentato da Daniela Palazzoli a Milano presso la *Galleria Il Milione* di Milano.

Sempre nello stesso anno l'artista partecipa alla X Quadriennale di Roma che si tiene al Palazzo delle Esposizioni con il titolo *Le nuove generazioni* ed al Premio Termoli (*Castello Siano*).

Del 1976 sono le mostre collettive *Blow-up. 1 (viaggi di Gulliver nel regno della percezione)*, a cura di Renato Barilli, svoltesi a Milano (*Galleria D'Art la Tigre*) e Alessandria (*Galleria Comunale d'Arte Contemporanea*), con la partecipazione di Altamita, Anselmo, Gagli, Ottani, Parmiggiani, Pistoletto, e ancora *Verifica* 76, a cura di Toti Carpentieri, svoltesi a Lecce in spazi molteplici della città. Sempre nel 1976 *Uomo ambiente*, cui Marrocco lavora dal 1972, viene proposta in tre mostre personali, a Bologna, presso la *Galleria 2000*, e a Salerno, presso la *Galleria Arcobaleno*, con testi di Adriano Altamita e a Milano, presso la *Galleria Il Milione*, nel corso di *Rivelazione 2*. Nella prima Marrocco presenta *Autoritratto postumo*, libro-oggetto trasparente, sul modello dell'habitat per formiche degli anni '60, riempito questa volta di larve di mosca canarica, esempio di lavoro interdisciplinare a sfondo *comportamentale*. Viene anche

proposta in due collettive (Cunardo, Milano).

Il 19 marzo 1976 l'artista firma il manifesto al *Arto Genetica*, movimento che sorge a Lecce ad opera di Francesco Saverio Dodaro e vede l'adesione di vari personaggi del mondo della cultura, da Toti Carpentieri a Milena Milani, da Guido Le Noci a Pierre Restany, e ancora Adriano Altamita, Elvio Marchegiani, Antonio Paradiso, Giovanni Valentini, Ildersa Petrucci Laudisa, Vittorio Pagano, Franco Gelli, Corrado Lorenza, Sandro Greco, Enzo Miglietta, Carlo Alberto Augieri e molti altri artisti.

Gli ultimi anni '70 sono densi di impegni e appuntamenti significativi: quello più importante è senza dubbio la grande Mostra Personale del 1977 al Palazzo dei Diamanti di Ferrara, dal titolo *I cavalieri ardenti - Ricordi dimenticati*, con testi di Franco Farina e dello stesso Marrocco, che segna peraltro un accostamento più diretto dell'artista alla metafora mitologica.

In questi anni sono principalmente cinque le direttrici degli sviluppi artistici di Marrocco.

Da una parte Restany coinvolge Marrocco in un'operazione artistica che affronta il tema dei mass-media: si tratta di una serie di mostre effettuate seguendo un progetto italo-francese interessante diverse istituzioni culturali; da un convegno che si tiene a Rimini e si sposta a Bari, presso lo *Studio Metos*, dove l'artista tiene nel 1977 una *performance* dal titolo *Le verità scontate*,

con testi di Carmelo Paci, ed infine a Parigi, presso la *Galleria Lava-Vinay*, dove partecipa alla rassegna *Intervention sur les murs-moïles*, con testi di Pierre Restany. Nello stesso anno Gianni Drago, Vittorio Gobbi, Emilio Malara e Armando Marrocco organizzano *Il Volto Urbano*, con contributo ai testi ancora di Restany, un evento-happening che affronta tematiche socio-antropologiche estremamente rilevanti con il coinvolgimento, peraltro, di un numero crescente di cittadini e studenti, che si riversano lungo le strade di Ferrara indossando delle maschere tutte uguali progettate per l'occasione proprio da Marrocco.

In secondo luogo Ugo Carrega, uno dei precursori della corrente artistica *Poesia Visiva* e della *Nuova Scrittura*, ritiene che molte opere di Marrocco possiedano delle affinità con i dettami del movimento da lui propugnato e lo invita a partecipare ad un fitto programma di rassegne che a partire da *Lettere documentate di artisti sulla condizione attuale del fare arte*, sorta di primo approccio con gli artisti (da Marrocco a Ben Vautier, da Wolf Vostell a Ugo La Pietra, da Carrega stesso a Emilio Tadini), effettuato nel 1976 da Carrega alla *Galleria Mercato del Sale* di Milano, si dipana tutta una serie di mostre: *La Nuova scrittura* (Mercato del Sale, 1977), *Scrittura attiva* (Mercato del Sale, 1979); *Casiro Culturale Rondottiana* di Sesto S. Giovanni, 1980; *Centro Internazionale di Bvera*, Milano, 1980; *Galleria d'Arte Contemporanea* di Suzzara, 1980 e 1982).

Sempre al Mercato del Sale Marrocco tiene nel 1979 anche una personale dal titolo *Segno e Progetto*. C'è ancora da dire che oltre a Carrega altri critici si interessano in questi anni alla *Nuova Scrittura*; è il caso per esempio di Flavio Caroli e Luciano Caramel, che sempre nel 1979 curano la mostra *Testuale - Le parole e le immagini presso la Rosonda della Besana*, cui Marrocco partecipa assieme ad artisti di fama internazionale; o anche di Toti Carpentieri, che organizza la mostra *Lesso della scrittura* nel 1981 al *Chiostro dell'Accademia delle Belle Arti* di Lecce.

Il terzo impegno artistico di un certo peso di questi anni vede Marrocco aderire alla cosiddetta *Opera dei Celebranti*, gruppo aperto con il quale l'artista prende parte tra il 1978 ed il 1980 a innumerevoli rassegne. L'*Opera dei Celebranti* persegue un obiettivo estetico-morale basato sull'attività poli-disciplinare degli artisti che entrano via via a far parte dell'associazione; scaturisce, grazie soprattutto a Franco Solmi e Marilena Pasquali, dalla sezione *L'ambiguità rituale* della mostra *Metafisica del Quotidiano*, cui partecipa anche Marrocco, svoltasi a Bologna nel giugno del 1978 presso la *Galleria Comunale d'Arte Moderna*, con testi dei critici suddetti oltre che di Achille Bonito Oliva, Tommaso Trini, Enzo Spera.

Le rassegne dei *Celebranti* toccano varie città, da Piacenza (*Chiesa di S. Agostino*, 1978) a Capurso (*Santuario della Madonna del Pozzo*, 1978), da Francavilla al Mare, nell'ambito del *XXVII Premio Michetti* (*Galleria Civica*, 1978), ai cui testi contribuiscono anche Enrico Crispolti e M. Venturoli, a Modena (*Galleria Civica*, 1979), da Ancona (*Palazzo Basolani*, 1979) a Taranto (*Castello Arago-*

*nese*, 1979). E' proprio in quel periodo, marzo del 1979, che si ha lo sbocco dell'attività artistica nella presentazione da parte di Franco Solmi del *Manifesto dell'Opera dei Celebranti*, che si atua a Parigi presso l'Istituto Italiano di Cultura, e nello stesso contesto Pierre Restany presenta il *Manifesto del Rio Negro o Naturalismo Integrato*.

Dopo aver ribadito le linee guida dei *Celebranti*, Franco Solmi e Marilena Pasquali, ai quali si aggiunge anche Gregorio Scalise, organizzano altre rassegne che vedono tutte la partecipazione di Marrocco: *Miti del Mediterraneo* (Sorrento, *Chiostro di S. Francesco*, 1980), *Sotto il segno di Lucrezio-Lestasi materialistico* (Cavrolina, *Biblioteca Comunale*, 1981), *Terra d'Italia* (Ancona, *Galleria Civica d'Arte Moderna*, 1983), *Feticci Provvisori* (Modena, *Centro Sala*, 1983).

Il quarto impegno artistico affrontato da Marrocco in questo periodo è la fondazione del *Gruppo XDM*, creato nel 1978 dall'artista assieme a William Serra e Federico De Leonardis, che realizza eventi e installazioni artistiche interessanti tra Italia e Germania. Con il *Gruppo XDM* Marrocco realizza *Gestrande-Avenata-La nave dei folli* nel settembre del 1979 nella Piazza della Biblioteca a Stoccarda, in occasione del IX *Internationaler Kunstlerkongress*. Il *Gruppo XDM* effettua una installazione ambientale dal titolo *La Rotta della Memoria* nell'ambito della *Rassegna Dentro/Fuori Luogo*, tenutasi al *Palazzo D'Etha* di Casarano nel 1980.

Infine il quinto grosso impegno di Marrocco inizia proprio nel 1978, anno in cui egli viene chiamato dagli Architetti Scrimieri, Genco e Caproni a lavorare alle sette vetrate istoriate e ai seggi in bronzo della Basilica di S. Rita in Cascia, nel lavoro di ristrutturazione del presbiterio, dove Giacomo Manzù sta realizzando l'altare maggiore. A lavori finiti, nel 1985 la Casa Editrice Mazzotta pubblica il volume *Il Presbiterio Nuovo della Basilica di Santa Rita a Cascia*, a cura di Toti Carpentieri.

Mentre il 1979 si chiude con una Personale tenutasi a Stoccarda (*Galleria B14*), il 1980 si apre con un'altra Personale a Karlsruhe (*Galleria Antiforma*), a cura di E. Irish, entrambe dal titolo *Paleografia*.

Sempre nel 1980 si inaugura un'altra fondamentale Mostra Personale, quella dal titolo *La città immaginaria*, presso la *Galleria Il Milione* di Milano, accompagnata da testi dello stesso Marrocco, in cui egli prosegue nel riproporre il tema del mito e della memoria, già affrontato nell'esposizione dei *Cavallieri Ardenti*.

*La città immaginaria* e le sue varianti come *La città palafitta* sono presentate da Marrocco in ripetute personali da *Uomo Memoria*, che si tiene a Brescia, *Galleria Multimedia*, nel 1981, riproposta a Milano nello stesso anno presso la *Galleria Mercato del Sale*, entrambe con il testo di Romana Loda, e ancora a Lissone (*Galleria Radice*) nel 1982. Sempre in quest'anno si inaugura la Personale *Iside e Osiride* presso la *Galleria Il Milione* di Milano, a cura di Toti Carpentieri. A quest'esposizione seguono le personali del 1984 dal titolo *Segno di Remises II*, la prima presso la *Galleria Il Mercato del Sale* di Milano,

a cura di Cesare Chirici, la seconda presso la *Galleria Multimedia* di Brescia, a cura di Romana Loda.

E' sin dai primi anni '70 che Marrocco impiega i suoi teli colorati per combustione di fumogeni e micce, eseguiti nel corso delle sue *performances*, dando vita a un tentativo di riutilizzo o recupero dei materiali sia di questi grandi teli, che proprio nel processo di realizzazione spesso subiscono ad opera del calore e del fuoco frammentazioni molteplici, sia di altri tessuti, parti di vestiti dismessi e impiegati nello studio dell'artista per altri scopi, come per esempio asciugare i colori. Il medesimo procedimento di recupero l'artista lo riserva anche a frammenti di cotone idrofilo impiegato, anche in questo caso, per stendere i colori nell'ambito del procedimento tecnico di disegno: nasce proprio così l'idea originale che porta Marrocco a concepire le prime opere con baruffoli di cotone incollato alla cornice, con seta sottile in luogo della tela dove egli usa inscrivere in modo tenue frasi o segni elementari, opere anch'esse inserite nel filone della *Nuova Scrittura*. Di lì a poco l'artista prende sempre più gusto a fasciare e manipolare i tessuti, l'ovatta intrisa di colore, colla e resine, adoperando dei supporti di legno e tavola anch'essi recuperati, sino alle grandi travi ed ai bastoni (*Sogno di Ramses II*, 1973; *I bastoni del comando*, 1983). Vengono in questo modo concepite le opere polimeriche e le *fasciature*, a volte effettuate attorno a supporti metallici, come nel caso delle lance (*I guardiani del tempio*, 1978) o delle comete (*Andromeda*, 1982), che contribuiscono a creare il fascino e la suggestione nelle sue installazioni ambivalenti di questi anni.

Agli inizi degli anni '80 inizia la collaborazione tra Marrocco e Fernando Sulpizi, docente di Composizione presso il Conservatorio Musicale Morlacchi di Perugia, anch'egli uno sperimentatore nel suo settore. Così l'artista realizza per Sulpizi molte delle scenografie nell'ambito dei concerti del gruppo *Hypocriti* da lui diretto, progettando addirittura alcuni strumenti musicali alternativi. In alcuni casi l'artista partecipa egli stesso ai concerti entrando sulla scena martellando il marmo e producendo suoni "artistici", secondo principi propri degli eventi interdisciplinari di tipo *Fluxus*. Questo sodalizio andrà avanti per tutti gli anni '80 e '90 e ancora oggi perdura, anche se in modo meno fitto. Tra i numerosi titoli si ricordano: *Apostolite* (1980) in cui compaiono le *molle idrofobiche* di Marrocco riprese dal suo *Giardino Ludens* degli anni '60; *Sette pagine con frontespizio* (1983), in cui tra gli spartiti vi è il volto fotocopiato dell'artista, ripreso da *Io sono un Menabò*, l'opera proposta da Marrocco alla rassegna *Menabò* del 1976 tenutasi al Cenobio di Milano e poi alle Fornaci di Cunardo; *Costano le palafitte* (1984), che trae ispirazione dall'opera *La città palafitta*; *Fasfenti per Navarra* (1986), a cura di Pierre Restany, che si tiene nel corso di una Personale dell'artista presso la *Galleria Blu Profondo*, trasformata per l'occasione in uno specchio d'acqua dove vengono immersi strumenti a percussione; *L'investitura dei cavalieri aralenti* (1989), basata sulla sua opera omonima.

La seconda metà degli anni '80 si apre per l'artista con altre significative

esposizioni personali, in cui egli presenta le originali opere sopra descritte. Ricordiamo tra le tante *La via delle stelle*, a cura di Toti Carpentieri, che si inaugura nel 1985 presso la *Galleria Telamone di Lecce*, e la Personale del 1986 presso la *Galleria Il Falconiere* di Ancona.

Nel 1986 l'artista realizza la *Fountain della Vita*, all'esterno della basilica di S.Rita a Cascia, completa le vetrate istoriate, il Crocifisso del Presbiterio e la Cappella del Beato Simone Fidati nella Basilica Inferiore, con la progettazione architettonica dello Studio d'Architettura Scrimieri-Genco-Caproni. Nello stesso anno gli viene assegnato il *Premio Salentino d'Oro* a Galatina, sua città natale. L'anno successivo, per la *Nuova Penitenziera* dello stesso Santuario, consegna i complessi scultorei *Il Figliol Prodigio* ed *Il Cristo Risorto*, il *Mosaico dell'Alleanza*, i quattro pannelli in marmo con *I peccati dell'uomo*. Per la Cappella dell'Istituto Alberotanza di Bari realizza arredi sacri e due vetrate istoriate. Per la Chiesa di S.Marco a Morcone le quattordici vetrate istoriate della *Via Crucis*. Sempre nella seconda metà degli anni '80 si sottolineano alcuni eventi significativi nella carriera artistica di Marrocco: anzitutto la partecipazione a un evento originale organizzato da Pierre Restany, *Les Olympiades des Arts* a Seoul, in occasione dei Giochi Olimpici Coreani del 1988, dove Marrocco, selezionato per l'Italia dal critico francese assieme a pochi altri artisti di primo piano, come A.Pomodoro, Consagra, Spagnolo, Staccioli, installa nel Parco Olimpico una monumentale versione della *Città Palafitta* in bronzo e rame.

Nello stesso anno l'artista fonda il *Gruppo Assemblaggi* assieme a Ettore Consolazione, Claudio Cosea, Giuliano Giuman, Mario Nanti, con cui effettua varie esposizioni in successione, a Perugia (*Rocca Paulina*, 1988), Brescia (*Galleria Multimedia*, 1988), Milano (*Mercato del Sale*, 1989), Bologna (*Galleria La Nuova Loggia*, 1989).

Nel 1988 è anche tra i fondatori del *Centro per l'Arte Signum* di Roma, assieme agli architetti Scrimieri, Genco, Caproni, al prof. Mario Bergamo e realizza le quattro vetrate per la Cappella dei Padri Agostiniani nel Santuario di Cascia. L'anno successivo realizza il Crocifisso in bronzo per il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Lecce.

Il 1990 segna un riconoscimento particolare per il lavoro di Marrocco, che si vede assegnare il *Premio Acquisito* nella XLII Edizione del *Premio Nicchetti* di Francavilla a Mare con l'opera *I gioielli di Iside*.

Nello stesso anno si tengono le Mostre Personali *Forme d'emozione* presso la *Galleria Multimedia* di Brescia, a cura di Romana Loda, e *Dimore*, presso la *Galleria Telamone* di Lecce, a cura di Toti Carpentieri.

L'anno successivo Marrocco coadiuva Pierre Restany nell'organizzazione di una collettiva di rilievo al *Centro Donni* di Milano dal titolo *Oggetti d'uso e d'incanto*, e partecipa alla rassegna *Immagine Puglia*, negli Stati Uniti presso la *Cornerstone Gallery* di Beverly Hills, con testi di Carpentieri e Restany, dove ritorna anche nel 1992.

Continua l'attività in ambito sacro e nello stesso anno effettua nella Chiesa di S. Maria a Cascia gli arredi sacri della cappella che conserva il fonte battesimale di S. Rita. Sempre nel 1992, dopo una personale alla *Galleria Opera Prima* di Monza, partecipa alla *II Biennale di Scultura* di Marrano, della quale resta la *Pontano degli Angeli* nel piazzale antistante il Comune. Eseguisce poi due grandi candelieri in cristallo e bronzo per la *Cattedrale di Bari*. In occasione dell'adempimento dello Stabilimento *Calceoli* di Galatina realizza la monumentale *Pontano del Sole*.

Tra il 1992 e il 1993 consegna tre vetrate per la Casa dei Padri Agostiniani S. Chiara e tra il 1993 e il 1995 i cancelli esterni del Santuario di S. Rita a Cascia.

Nel 1994 esegue *Nautibus*, monumentale scultura bronzea per la *Banca del Salento* di Lecce.

Sempre nel 1994 un'altra tappa fondamentale: la storica Mostra Personale *Levia della stelle*, che si tiene nella nuova sede milanese della *Galleria Il Milione*. La mostra, a cura di Toti Carpentieri, è piena di iniziative entusiasmanti, con una performance sonora cui prendo parte il Gruppo *Hyperprism* di Sulpizi e lo stesso Marrocco, alla quale fa seguito un intervento di Pierre Restany, giunto a Milano per l'occasione.

Nello stesso anno, su incarico dell'Associazione Industriali della Provincia di Lecce realizza una croce mista in argento che viene donata al Papa S.S. Giovanni Paolo II, in occasione della sua visita nel capoluogo salentino. A Terlizzi, nella *Galleria Ouphalka*, si inaugura la personale *Appunti per una lettura antologica*, a cura di Chiara Guidi e testi di Toti Carpentieri.

Tra il 1995 e il 1996 lavora alla sistemazione della tomba della Beata Maria Teresa Fasce all'interno del Santuario di S. Rita a Cascia, realizzandone il busto.

Nel 1996 esegue il monumento marmoreo di Filippo Smaldone all'interno della Cattedrale di Lecce, in occasione della sua beatificazione, opera fortemente voluta da Monsignor Cosmo Francesco Ruppì, Arcivescovo Metropolita di Lecce.

Nel 1996 prende parte all'importante rassegna retrospettiva che si tiene ad Erice, nell'ex-Convento di S. Carlo, dal titolo *Verso i settanta - Arte in Italia negli anni '70*, a cura di Luciano Caramel.

L'anno successivo, per la *Sala delle Reliquie* di Città del Vaticano, consegna i reliquiari della Beata Teresa Fasce e del Beato Elias Del Socorro Nieves; con l'architetto Scrimieri avvia l'adeguamento della Cappella Feriale della Basilica di S. Caterina in Galatina, realizzandone gli arredi sacri.

Nell'ottobre del 1997, in occasione della *I Triennale d'Arte Sacra Contemporanea* tenutasi nell'Antico Seminario di Lecce, a cura di Toti Carpentieri, viene organizzata una sua importante mostra antologica dal titolo *Testimoniare la fede nell'arte*, con testi anche di Luciano Caramel. Un altro riconoscimento adeguato per il suo grande impegno anche nell'ambito dell'arte sacra è l'invito alla *IV Biennale d'Arte Sacra* di Siracusa.

A parte le innumerevoli collettive svolte nella seconda metà degli anni '90 a Brescia, Milano, Grassano, Pistoia, Firenze, Bari, degna di menzione particolare è la mostra personale *Oro e*, una sorta di antologica dei gioielli d'artista che si tiene a Gubbio, *Spazio Ars Orafa*, a cura di Claudio Cerritelli. E sempre a Gubbio, nella Chiesa di S. Francesco, si apre il 9 maggio 1998 *Un cammino di arte e di fede verso il Duemila*, a cura di Toti Carpentieri. L'anno successivo un'altra antologica si tiene a Perugia, nella Chiesa di S. Agata, dal titolo *In Maiestate Sua. Un itinerario d'Arte verso il Padre*, sempre a cura di Toti Carpentieri.

Ancora nel 1999 consegna gli arredi sacri della Chiesa di S. Biagio a Corsano e i tre portali bronzei del Santuario di S. Maria *De Pruthus Terrae* a Leuca. Sempre nello stesso anno completa, su progettazione architettonica dell'Architetto Scrimieri, la Tomba della Beata Teresa Fasce nel Santuario di S. Rita a Cascia. Al Palazzo delle Esposizioni di Roma è tra gli artisti invitati alla *XIII Quadriennale* di Roma dal titolo *Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella civiltà multimediale*.

Infine nella Chiesa di S. Francesco di Gubbio si tiene *Opere, documenti, testimonianze*, con testi di Toti Carpentieri e Pierre Restany. Il 2000 si apre con la realizzazione del Portale Bronzео della Cattedrale di Lecce dedicato a Cristo luce del mondo, anche quest'opera voluta fortemente dall'Arcivescovo di Lecce, Monsignor Cosmo Francesco Ruppì. Segue la partecipazione alla *II Triennale di Arte Sacra Contemporanea, Esempia*, a cura di Toti Carpentieri ed alla *IX Biennale d'Arte Sacra Contemporanea*, presso il Museo d'Arte Sacra di S. Gabriele - Isola del Gran Sasso, organizzata dalla *Fondazione Stauròs Italiana*, dove l'artista espone anche nel 2001, 2002 e 2003.

Nel 2001 scolpisce il presbitero e il tabernacolo per la Chiesa di S. Antonio al Fulgencio a Lecce. Nel 2002 completa gli arredi sacri della Chiesa di S. Biagio a Corsano, realizza la copertura bronzea dell'antico fonte battesimale della Cattedrale di Acconza e la scultura bronzea del Cristo Risorto a Spongano. Nello stesso anno riceve il *Premio Renoir* a Taranto e viene nominato *Accademico ad-honorem della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti dei Virtuosi al Pantheon*.

Rimanendo nell'arte sacra si sottolinea la partecipazione nel corso del 2003 a due importanti avvenimenti artistici, la Mostra Personale alla *Biblioteca Universitaria dell'Incomunità* di Milano, *Luce e Opera*, con testi di Domenico Montalto e Carlo Chenis, che l'artista dedica a Pierre Restany, e la mostra itinerante dal titolo *S. Giuseppe da Copertino - tutto contemporaneo* che si svolge a Copertino, Assisi e infine a Osimo. Nel caso della mostra di Copertino, che si svolge a cura di Toti Carpentieri nelle fantasche sale del Castello, c'è da sottolineare ancora una volta la particolare attenzione che Marrocco dedica all'ambiente nel caso delle installazioni, come in questa dal titolo *Invisibile per visibile*, dove utilizza in ambito sacro addirittura uno dei suoi grandi teli colorati per combustione di fumogeni, a voler indicare come, almeno dal punto di vista tecnico,

non ci sia una netta separazione tra arte sacra e laica, specie quando a entrare in gioco è la manipolazione della materia.

Sempre nel 2003 si apre una mostra itinerante dal titolo *Omnevis* a cui l'artista, sempre attento alloché emerge la volontà di stabilire connessioni tra arte e scienza, aderisce più che volentieri: questa mostra inizia a Milano, presso la *Galleria Montenapoleone*, per poi trasferirsi a Ravello, Roma, ancora a Milano, e infine a Piacenza. In quest'ambito si colloca anche l'esposizione effettuata presso il *Museo della Scienza e della Tecnologia* di Milano dal titolo *L'albero dei pari o dell'agimarrando*.

Del 2004 è l'installazione scultorea *Messaggio ad una supernova* effettuata per il *Giardino toro* di Groppoli, a cura di Andrea Dami.

Al *Museo della Permanente* di Milano Marrocco espone nel triennio 2004-2006 in tre collettive dal titolo *Artisti della Permanente, Diciotto per tredici o Ventisette per cento*.

*Messaggi d'Amore* è il titolo dell'ennesimo personale che si tiene nel 2005 presso la *Galleria Multimedia* di Brescia, a cura di Romana Loda, mentre l'anno successivo sono di ritorno le rassegne di arte sacra con la *IV Triennale d'Arte Sacra Contemporanea*, nel *Seminario Arcivescovile* di Lecce, a cura di Toti Carpentieri e la *XII Biennale di Arte Sacra Contemporanea*, presso il *Museo d'Arte Sacra* di S.Gabriele - Isola del Gran Sasso. Sempre nel corso del 2006 realizza parte degli arredi sacri della Chiesa di S.Giovanni Battista di Lecce, progettata dall'Architetto Franco Purini, al fianco di Mimmo Paladino che esegue le opere restanti.

Nel 2007 il *Museo Pietro Cavoti* di Galatina, in occasione dei cinquant'anni di attività dell'artista, ospita una sua personale monotematica, costituita di sole tele colorate per combustione di funghi degli anni '70, a cura di Raffaele Gemma che presenta tra l'altro la sua monografia dedicata al maestro dal titolo *Armando Marrocco - arte contemporanea*, edita da Silvia Editrice.

Nel 2008 ancora una Personale a Desio dal titolo *Dal sogno al sogno: viaggio nell'incantamento*, nello *Spazio Mauri-Zaverio* e una collettiva di scultura all'aperto presso la *Mondo-Art Gallery*, dal titolo *Esposizione Permanente in Giardino. A cavallo tra la fine del 2008 e l'inizio del 2009* Marrocco partecipa ad *Asomae Temporali*, un'importante rassegna organizzata in memoria di Tiziano Ostolani dalla *Ostolani-Gallery* di Milano, in collaborazione con lo Studio Bibliografico *Giuseppe Solmi* di Bologna, in cui si intende sottolineare la continua e proficua collaborazione svoltasi soprattutto negli anni '70 tra questo eclettico personaggio della cultura, appassionato di antichi manoscritti e fotografia, e alcuni grandi artisti contemporanei del calibro di V.Agnetti, A.Dias, A. Marrocco, A.Paradiso, C.Parmiggiani, W.Xerra.

Costante la sua presenza anche nella *Vª Triennale d'Arte Sacra Contemporanea di Lecce*, a cura di Toti Carpentieri, che si inaugura nel marzo del 2009.

\* *Biografia generale e sintetica* a cura di Raffaele Gemma per *Arte Due*

## BIOGRAPHY \*

Marrocco was born in 1939 in Galatina (Lecce), an art city in the Salento area of Italy. Perceiving his inborn artistic bent, his parents apprenticed him at a very early age first to a tin-smith's workshop and soon afterwards to that of a master stone-cutter who, amongst other work, built sepulchral chapels for nobles. Marrocco's notable skill in handling materials and his extraordinary prowess in drawing, almost necessarily influenced his choice of studies. The young man therefore attended *Gioacchino Tomà*, the State Institute of Art in Galatina, where he created his first sculptures and his first works, showing a strong inclination towards an informal use of materials. Encouragement arrived with commissions like that obtained in 1960, when *Estere e Achille*, a large cement sculpture of his, was bought during the opening of a new Vittorio Andretta shop in Lecce, designed by Francesco Saverio Dodaro. This sculpture is currently part of the private collection of the *Colacem* plant in Galatina. Another impetus came in 1961 when some of his informal multi-material works were accepted by the *9ª Quadriennale D'Arte* in Rome. At the same time Marrocco developed his experiences in an engineer's studio, thereby polishing his planning techniques and geometrical design powers. While still very young, having ended his first period of study, he was offered the post of teaching sculpture at *Giuseppe Pellegrino*, the State Institute of Art in Lecce. The artist, however, was gradually cultivating convictions of a different nature, which were to cause much personal and family conflict. This continued until a visit to the historic exhibition of the *Nouveau Réalisme* at the *Galleria Apollinaire* in Milan caused him to take the drastic decision of moving to the Lombard city, which he did towards the end of 1962, having determined to give up teaching and to dedicate all his time to research. Of capital importance to him in making up his mind without delay was a piece of advice by Lucio Fontana who, having observed some of his works with interest, suggested he should try to move in the artistic and cultural life of Milan. Piero Manzoni, whom he met through Giorgio Kaiserlian, put him up on his arrival in Milan. The two shared considerable agreement as to fundamental artistic-programmatic lines, which for Marrocco would always be a source of esteem and admiration in the future. Unfortunately, the premature death of the great Lombard artist put an early end to this friendship. To earn his living, Marrocco was able to exploit his early experience in drawing, and work in a number of architectural and design studios. Attracted by the dynamic potentials offered by a city in the throes of industrial, technological and urban expansion, he first collaborated with the *Consorzio Edile Milanese*, then in 1964 with the *Pro.Ge.Co* of the architects Antonio Chessa, Alberto Barzaghi, Giovanni Longo and Panos Kulermos. He then worked from 1964 to 1966 with the Design Department of *Innocenti S.p.A.*, Milan. His first solo exhibition in Milan took place at the *Galleria*

*Montenapoleone*. At that time, the artist still showed works from the period of his youthful research into materials and informality. Yet he had become fascinated by the new materials being used in the great cities, both for urban design and modern stores, such as stainless steel, aluminium and anticorodal. Therefore, his interests during this period veered towards programmatic-kinetic art, given also that those years saw notable research being carried out in that field in Italy, by the *Gruppi T ed N*, as well as abroad, involving the artists of the  *Nuova Tendenza* and of the  *Group de Recherchs d'Art Visuels (GRAV)*, with Victor Vasarely and Julio le Parc among the most influential protagonists. Marrocco developed an optical-kinetic language along totally personal lines, made possible by his own individual experiences, already outlined. The results, all told, were appreciable, given that in 1967 he was awarded the *Silvestro Lega Award* of Modigliana (second prize shared with Mario Nigro) created for works in that sector. Marrocco exhibited important works of this kind during those years at the *Galleria Rizzato-Wilhelms* (1967) and the *Galleria del Cenobio* (1968) in Milan, his work being absolutely innovative as he juggled the contrasts between poor materials, thin card or interwined corrugated cardboard, as well as materials of technological-industrial origin, aluminium or polished stainless steel. All this while he was developing the theme of the iteration or illusory multiplication of shapes in space and creating particular types of environment.

A common feature of all the work shown was his precocious and precursor search for minimalist essentiality. A monumental installation of his, highlighting this theme, was created in 1968 for *P.E.A. Ethiopia* in the hall of the *Ahl Selassie Foundation Building* of Addis Ababa, commissioned by the Ratti-Baccigalupo Studio. The artist, in fact, continued during those years his collaboration with the studios of architecture and design, with *Giobs* of Milan, for example, of which he became Art Director in 1967 (a position he held until 1973). There followed his long term collaboration with the *Salvati-Tresoldi Studio* of Architecture in Milan, resulting in many interesting installations in private homes and studios. His work with the *Malara-Drago Studio of Architecture* in Milan continued from 1969 to 1975. He later also collaborated with the *Srinieri-Genco Studio of Architecture* in Rome, together with which he took part in the National Competition for the Ticino Valley (1971), sharing the second prize, and in that for the new cemetery of Modena (1972).

Marrocco's experimental turn of mind, however, inclined him towards other goals. In fact, ever the forerunner, 1965 saw the artist involved in certain researches in open spaces and natural environments, resulting in what can only be called "photographic reports" of the countryside around Salerno. Some of these show him nude as he proceeds slowly, moving like a huge caterpillar, through a number of cellophane micro greenhouses. In other photos he appears stretched out and absolutely still inside an abandoned

"crullo" house (a rare type of building typical of Apulia), night lights lining the walls, thus creating the idea of a prehistoric mortuary chapel. All the original material of this work, which may with reason be classed as his first performance, Marrocco sent to Giancarlo Politi for publication in his magazine. This performance represented a forerunner of trends soon to explode throughout the art world (*body-art* and *land-art*). Marrocco lost no time in continuing with the subjects of these innovative researches and, alongside the journeys made with his friend Gianni Drago and using also the photographic material formed over the years, he began as from 1966 to create his first emulsified canvases. These later represented the basis of the *Induzioni su spazi reditegnati* (1966-1973), often made up of simple landscape photos of Mexico, North Africa, India, as well as various parts of Italy, ranging from the South to the Dolomites. In the latter case, he touched up the landscape by using coloured smoke combustion in the snow (1969), clearly an example of *land-art*.

In his first solo exhibition in 1966 at the *Galleria Montenapoleone*, as well as in subsequent exhibitions at the *Galleria del Cenobio*, the artist, still enthralled by the contrast of opposites, used materials with a view to giving immediacy to his intuitions. By so doing he showed a strong inclination towards the conceptual, a tendency which, with all the other related artistic expressions, was taking the world by storm. One work in particular gives witness to this message from the artist: *Stessa Forma, stesso peso* in 1966, created by simply presenting two stones totally identical except for their material, one being of natural limestone, the other of an anticorodal fusible alloy.

In 1969 Marrocco took part in setting up the *Gruppo Art Terminal*, which also included Thereza Bento, Carlo Bonfà, Vincenzo Dazzi, Antonio Dias, Paolo Lomazzi, Renzo Maestri, Livio Marzor, Gianni Emilio Simonetti and Tommaso Trini. With this Group he participated in two important artistic events. The first, *Aree Condizionate*, was held in April 1969 at the *Galleria De Nubourg* (Toselli) in Milan, and proved to be an interesting artistic-behavioural experiment. Marrocco, in fact, was brave enough to present nothing less than an ant-hill in this shared space, i.e. his work called *Uomo e formica*, providing a sort of early version of the modern *Eig Brother* shows, and causing some discord among the members of the group. The second event, *Campo Urbano*, was organised in September 1969 in Como by Luciano Cammel. Numerous leading artists of the current conceptual trend participated, including those of *Arte Povera* and *Arte Programmata*. The subtitle ran *Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana*, and on this occasion the *Gruppo Art Terminal* produced the *Sostituzione di un cancello* inside an orphanage, with undoubtedly charitable objectives. Marrocco, in the meantime, had been mixing in the artistic-cultural world of the *Galleria Apollinaire* in Milan. Here, ever since the time of the historical *Newman Realism* exhibition, he had enjoyed a deep friendship with the

founder, Guido Le Noci, who came from his same part of the world. The latter introduced him to the eminent French critic Pierre Restany, a meeting that was soon to prove fundamental for Marrocco. Many of the works he created during those years caught the eye of the critics, such as Pierre Restany as mentioned, and Tommaso Trini, just to name two. One of these works was *Giardino Ludens*, a garden of springs which could be installed both in the closed space of a gallery (as happened at the exhibition *Modelli di Prulsione* held in February 1969 at the *Galleria La Nuova Loggia* in Bologna) or, better again, in the open spaces of a park. In a park the work was able to express an absolute artistic integration with the world of nature - an intervention in (and on) the landscape, wavering between a *land-art* work and a *behavioural* experience and directly involving the park-goers. These spiral structures in pre-stressed steel were displayed as part of the *Euradomus 2* exhibition, which took place in 1968 in Turin at the *Spazio Pierittino* fair, and of *Euradomus 3*, organised by Pierre Restany and Guido Le Noci in the Palazzo Sempione of Milan in 1970.

Once more on the tight-rope between *land-art* and *behavior art* was the creation in 1967-68 of the artist's book *Uomo e formica* - rather better defined as an object -book - consisting of a container in Plexiglas shaped like a book and filled with moss, earth and two thousand live ants. Marrocco's reconstruction of this environment/habitat for ants, executed with a para-scientific interest worthy of an ethnologist and an entomologist, caught the interest of the critic Renato Barilli, and led to a definitive co-involvement by Pierre Restany and Guido Le Noci, who decided to have Marrocco in the historic solo exhibition at the Milanese *Galleria Apollinaire* in 1971. *Habitat per formiche* was shown once more the same year in the *Galleria 2000* in Bologna and, in 1972, in the important exhibition *I denti del drago. Vita e morte del filo nell'era post-gutenbergiana*, curated by Daniela Palazzoli and held in Milan in the *Galleria L'uomo e l'arte* with the participation of such artists as Agnelli, Beuys, Carrega, Manzoni, Man Ray, Parmiggiani, Rauschenberg, Tinguely and Warhol.

On these occasions the artist presented various types of cinerary urns, *Vasi Cinerari*, made in 1968, consisting of glass containers full of cotton-wool, pigments, earth from the Ganges River and human ashes, and these too wavered between the *behavioural* trend and *land-art*.

From this period also dates the use of the pseudonym "Marocco", with one "r", suggested by Guido Le Noci for practical reasons connected with the way people in Lombardy pronounced his name, and a certain number of works from this time are so signed. Later, however, the artist decided to return to his original signature.

Restany again requested Marrocco's precious contribution for the show *X° Anniversario della Nascita del Nouveau Réalisme*, held in Milan in 1970. For this, François Dufrène, Rico Weber and Armando Marrocco collaborated with

Jean Tinguely in preparing *Vittoria*, which was then to explode in the Duomo Square in Milan among a thousand artistic fumes and fires. Marrocco's contribution on this occasion was invaluable, thanks to his skill in handling pyrotechnic material, constantly used by him in his performances involving canvases coloured through smoke combustion. Restany called once more on Marrocco in 1972 for the show *Inter-Etrenus* held in Paris.

During the early 1970s the artist joined the *Cooperativa di via Maroncelli*, an artistic-cultural centre in Milan interested in social questions, which counted among its member artists of the calibre of Adriano Alcamira, Ugo Carrega, Fernando De Filippi, Ugo La Pietra, Gianfranco Pardi and Emilio Tadini, to name a few. However we have already seen that attention to social-environmental problems was already part and parcel of Marrocco's work. In fact, he had long been engaged in establishing links, connections and parallelisms between organising structures and heterogeneous aggregates, such as the relation between art and human societies. His way was more to present, rather than to solve, new and sometimes disquieting questions.

In this manner, themes such as over-population, pollution, consumerism, the environment, and conditioning of a socio-cultural and anthropological nature were engaged by the artist according to his own personal methods. These from time to time involved the use of performances (*Rego simbolico contro la civiltà dei consumi*, Rimini, 1971; *Uomo-ambiente*, Milan, Cunardo, 1972; *Pollution*, Bologna, 1972), emulsified canvases (*Operazione Vesuvio*, Naples-Milan-Cologne, 1972; *Anno Z trilioni di abitanti*, 1970-71), and artist's books (*Uomo e formica*, 1967-68; *Anno X trilioni di abitanti*, 1970-72).

Besides his innovative Plexiglas object-book with its habitat for ants produced in 1967-68, from 1970 onwards Marrocco worked at creating numerous artist's books. For these he used more traditional methods, stamping various icons with typographical ink, and reproducing walking ants and Ghandi's face, progressively overlapping. These latter works were shown both at the solo exhibition *Ascoltate il silenzio*, curated by Giorgio Cortenova and inaugurated on March 31, 1973 at the *Galleria Triana* in Bologna, and at the solo exhibition *Anno Z trilioni di abitanti*, curated by Toti Carpentieri and held at the *Galleria Stefanni* in Lecce in 1975.

Other artist's books or portfolios followed during those years, containing either sheets with "papier-mâché, coloured by mouth" or music-score sheets with superimposed notes (as with *Stoncerto*, 1970), both the result of various performances. The *Stoncerto* series in particular, conceived as from 1970 with the creation of a large emulsified canvas, was shown on November 18, 1976 in an important solo exhibition in Rome at the *Galleria International Arts*, with texts by Adriano Alcamira and videos which were presented again over the years on various occasions.

Speaking of performances, of particular importance was *Uomo ambiente*, created in 1972 in Milan and filmed in super 8 by the artist's friend Antonio

Paradiso. During this performance, which lay somewhere between *behavioural art* and *body-art*, Marrocco, nude, carried out a series of foetal movements inside a cylindrical Plexiglas container, while outside the rhythmic beats of his heart were amplified. In another performance of the same name, first given in 1972 and later performed at the Forum of Cunardo - during which the artist was photographed in a nature environment, again nude, while he handled hollow stones containing coloured smoke - the same thin line runs again between *behavioural-* and *land-art*. It recalls the work carried out in 1969 on the snow in the Dolomites, already mentioned above.

To remain in the field of performances wavering between *body-art* and *land-art*, of considerable importance is that called *Terra, cielo, mare, uomo*, created in 1973 in the splendid scenario of Matine di Ugento. The filming was by Tiziano Ortolani, and the performance was later shown within the framework of the artistic exhibition *Fotomedia*, organised by Daniela Palazzoli in Milan (at the *Rotonda della Beana*) and in Helsinki (*Amos Andersonin Taidemuseo*) in 1975.

With regard to the performances involving large canvases coloured through the combustion of fuses and smoke - a completely original technique of Marrocco's and one he had been experimenting with since the late 1960s - the artist held numerous examples of these, both in private spaces such as with *Azzioni*, shown at Malo in 1974 in Casa Meneguzzo, and in public ones. The latter was the case in the exhibition called *Sacra*, seen in various cities between 1973 and 1975, from Milan (*Galleria Cambio-Visualità*) to Cunardo (*Le Fornaci*), Crema (*Museo Civico*), Ferrara (*Palazzo dei Diamanti*) and Rome (*Studio Cannaviello*).

This exhibition is worthy of note if for nothing else than that so many artists of renown took part, including Agnetti, Beuys, Fontana, Richter, Altamira and Ben Vautier. Besides the historical performance entitled *Consumazione collettiva di un mito*, carried out in this exhibition at the Palazzo dei Diamanti in Ferrara (1974), in which a 2.40 x 15 m canvas was coloured through combustion, the artist presented, during the various stages of the travelling show, a series of works once more highlighting the sacred theme of the cross: the 300x300 cm *Pavimento in cera* involving a lay-out of numerous little flames on the ground, and *Stella Sirio*, an emulsified canvas of 1972. Performances of an undoubtedly *behavioural* nature are, on the contrary, those entitled *Rivelazione*, numbering chronologically from 1 to 4. The first took place in 1975 at the *Galleria Seconda Scala* in Rome, with super 8 filming by Nuccio Fornari; the second was held in 1976 at the *Galleria Il Milione* in Milan, filmed by Antonio Paradiso (on this occasion the film of the performance *Uomo Ambiente* of 1972 was also shown); the third was held in 1978 at the *Studio D'Arte* in Milan; while the fourth was held in 1979, in Alessandria, at the *Galleria Nuova 13*.

Documentation of this huge artistic production, and a careful selection of the

innumerable photographs of the artist's performances and travels, went to make up the volume *Calendario*, an artist's book on which both Marrocco and the art critic Toti Carpentieri, author of the texts and the prologue, had worked since the end of the 1960s. The introduction was by Pierre Restany. The book was published for the *Edizioni Apollinaire* of Guido Le Noci in 1975, and the same year was presented by Daniela Palazzoli in Milan, at the *Galleria Il Milione*. Still in the same year Marrocco participated in the Premio Termoli (*Castello Svevo*) as well as in the 10<sup>th</sup> *Quadrimestre* in Rome, held at the *Palazzo delle Esposizioni*, with a work called *Le nuove generazioni*.

Dating from 1976 were the group exhibitions *Blow-up, I viaggi di Gulliver nel regno della porazione*, curated by Renato Barilli, held in Milan (*Galleria Dow's la tigre*) and in Alessandria (*Galleria Comunale d'Arte Contemporanea*), with the participation of Altamira, Anselmo, Gnoli, Ontani, Pannigiani and Pistoletto; furthermore, *Verifica 76*, curated by Toti Carpentieri, was shown in Lecce in numerous spaces throughout the city.

In the same year, 1976, *Uomo ambiente*, which had been engaging Marrocco since 1972, saw the light in three solo exhibitions, in Bologna, at the *Galleria 2000*, in Salerno, at the *Galleria Avodalea*, with texts by Adriano Altamira, and in Milan, at the *Galleria Il Milione* during the course of *Rivelazione 2*. In the first of these Marrocco showed *Autotratto postumo*, a transparent object-book, in the mode of his habitat for ants of the 1960s, this time filled with fly larvae, an example of interdisciplinary work with a behavioural background. This work was also seen in two group exhibitions (Cunardo, Milan).

On March 19, 1976 Marrocco signed the manifesto of *Arte Genetica*, a movement founded in Lecce by Francesco Saverio Dodaro, which gained the adhesion of many protagonists of the world of culture, including Toti Carpentieri, Milena Milani, Guido Le Noci, Pierre Restany, Adriano Altamira, Elio Marchegiani, Antonio Paradiso, Giovanni Valentini, Ildersosa Petrucci Laudisa, Vittorio Pagano, Franco Gelli, Corrado Lorenzo, Sandro Greco, Enzo Miglietta, Carlo Alberto Augieri and many other artists. The late 1970s found the artist immersed in important commitments and engagements, the most significant being undoubtedly the great solo exhibition of 1977 at the Palazzo dei Diamanti in Ferrara, entitled *I cavalieri ardenti - Ricordi dimenticati*, with texts by Franco Farina and Marrocco himself. This work could be seen to offer a more direct approach by the artist to mythological metaphor.

During these years the courses of Marrocco's artistic development ran mainly along five lines.

In the first, Marrocco was involved by Restany in an artistic operation studying the theme of mass-media. This consisted in a series of exhibitions in line with an Indo-French project involving various cultural institutions. From a meeting held in Rimini there was a move to Bari, to the *Studio Metos* - where the artist in 1977 held a performance called *Le verità sconstate*, with

texts by Carmelo Pofi - and then to Paris, to the *Galleria Lara-Vinco*. Here he took part in the exhibition *Intervention sur la mass-media*, with texts by Pierre Restany. That same year Gianni Drago, Vittorio Gobbi, Emilio Malara and Armando Marrocco organised *Il Volto Urbano*, Restany again contributing to the text. This event dealt with important socio-anthropological themes, and enjoyed the involvement of an increasing number of citizens and students who turned out along the streets of Ferrara wearing identical masks, designed for the occasion by Marrocco.

Secondly, Ugo Carrega, one of the forerunners of the artistic trend of *Poesia Visiva* and *Nuova Scrittura*, considered that many of Marrocco's works possessed affinities with the dictates of the movement championed by him, and he invited him to take part in a busy programme of exhibitions which - beginning with *Lettere documenti di artisti sulla condizione attuale del fare arte*, a kind of first approach with the artists (Marrocco, Ben Vautier, Wolf Yostell, Ugo La Pietra, Carrega himself and Emilio Tadini), held in 1976 by Carrega at the *Galleria Mercato del Sale* in Milan - gave rise to a whole series of shows: *La Nuova scrittura (Mercato del Sale, 1977)*, *Scrittura attiva (Mercato del Sale, 1979)*, *Centro Culturale Rondottante* in Sesto S. Giovanni, 1980; *Centro Internazionale di Brera, Milan, 1980*; *Galleria d'Arte Contemporanea, Suzzara, 1980 e 1982*.

In 1979, again at the *Mercato del Sale*, Marrocco also held a solo exhibition called *Segno e Progetto*. It is to be noted that besides Carrega other critics had become interested during those years in *Nuova Scrittura*. This was the case, for example, with Flavio Caroli and Luciano Caramel, who, still in 1979, curated the show *Testuale - Le parole e le immagini* at the *Rotonda della Besana*, in which Marrocco participated along with artists of international fame. Another was Toti Carpentieri, who organised the exhibition *L'uso della scrittura* in 1981 at the *Chiostro dell'Accademia delle Belle Arti* in Lecce.

The third artistic commitment in those years of a certain weight had Marrocco adhering to the so-called *Opera dei Celebranti*, an open group with which the artist participated in numerous exhibitions between 1978 and 1980. The *Opera dei Celebranti* pursued an aesthetic-moral objective based on the multi-discipline activities of the artists who over time became part of the association, and it originated, thanks mostly to Franco Solmi and Marilena Pasquali, from the section *L'ambiguità visuale* of the exhibition *Metafisica del Quotidiano* - in which Marrocco also took part - held in Bologna in June 1978 at the *Galleria Comunale d'Arte Moderna*. Texts were by the above-mentioned critics as well as by Achille Bonito Oliva, Tommaso Trini and Enzo Spera.

The *Celebranti* travelled to various cities: Piacenza (*Chiesa di S. Agostino, 1978*), Capurso (*Santuario della Madonna del Pozzo, 1978*), Francavilla al Mare (within the framework of the 52<sup>nd</sup> *Mubati Award - Galleria Civica, 1978*); contributing to the texts were also Enrico Crispolti and M. Venturoli),

Modena (*Galleria Civica, 1979*), Ancona (*Palazzo Basolari, 1979*) and Taranto (*Castello Aragonese, 1979*). It was during that period, March 1979, that Marrocco's artistic activities took a turn in the shape of the presentation by Franco Solmi of the *Manifesto dell'Opera dei Celebranti* in Paris at the *Istituto Italiano di Cultura* while, in the same context, Pierre Restany presented the *Manifesto del Rio Negro or Naturalismo Integrato*.

Having highlighted the guidelines of the *Celebranti*, Franco Solmi and Marilena Pasquali, together with Gregorio Solmi, organised further exhibitions, in all of which Marrocco participated. These were *Miti del Mediterraneo* (Sorrento, Chiostro di S. Francesco, 1980), *Sotto il segno di Lucrezio-Lestati materialistica* (Cattolica, Biblioteca Comunale, 1981), *Tema d'Italia* (Ancona, Galleria Civica d'Arte Moderna, 1983) and *Poiesi Provvisori* (Modena, Centro Sala, 1983). Marrocco's fourth artistic commitment during this period was the foundation of the *Gruppo XDM* in 1978 together with William Xerra and Federico De Leonardi, which created interesting artistic events and installations between Italy and Germany. Again with the *Gruppo XDM*, Marrocco held *Gestrundet-Arenata-Lu nave dei folli* in September 1979 in the Library Square in Stuttgart, on the occasion of the 10<sup>th</sup> *Internationaler Kunstlerkongress*. The *Gruppo XDM* created an environmental installation entitled *La Rotta della Memoria* during the exhibition *Central fuori Luogo*, held at *Palazzo D'Elia* in Casarano in 1980.

Lastly, Marrocco's fifth important commitment began in 1978, when he was called by the Architects Scrimici, Genco and Caproni to work on the seven large decorated glass windows and the bronze stalls of the Basilica of S. Rita in Cascia, during the restructuring of the presbytery where Giacomo Manzù was creating the high altar. In 1985, when the work was finished, the Casa Editrice Mazzara published a book about it entitled *Il Presbiterio Nuovo della Basilica di Santa Rita a Cascia*, edited by Toti Carpentieri. Marrocco ended 1979 with a solo exhibition in Stuttgart (*Gallery B14*), and began 1980 with another solo in Karlsruhe (*Gallery Antiform*), curated by E. Irish, both entitled *Paleografia*.

In 1980 another significant solo exhibition, *La città immaginaria*, was held at the *Galleria Il Milione* in Milan, with texts by Marrocco himself re-exploring the theme of myth and memory that had already engaged him in *Cavalieri Ardenti*. *La città immaginaria* and its offshoots such as *La città palafitta* were shown by Marrocco in numerous solo exhibitions as from *Uomo Memoria*, held in Brescia at the *Galleria Multimedica* in 1981 and presented again in Milan that same year at the *Galleria Mercato del Sale*, both with texts by Romana Loda. The following year it was shown at Lissone (*Galleria Radice*). 1982 also saw Marrocco's solo exhibition *Iside e Osiride* held at the *Galleria Il Milione* in Milan and curated by Toti Carpentieri. Further solo exhibitions followed in 1984 entitled *Segno di Ramses II*, the first at the *Galleria Il Mercato del Sale* in Milan, curated by Cesare Chicci, and

Continuing work in the field of sacred art, that year he created for the *Chiesa di S. Maria* in Cascia the sacred furnishings of the chapel in which the baptismal font of Saint Rita is preserved.

In 1992, after a solo exhibition at the *Galleria Opera Prima* in Monza, he took part in the *II Biennale di Scultura* in Martuno. Since then his *Fontana degli Angeli* has remained in the square in front of the City Hall. Later he created two large chandeliers in crystal and bronze for the cathedral of Bari. The enlarging of the *Colosseum* plant in Galatina led to his creating the monumental *Fontana del Sole*. Between 1992 and 1993 he completed three glass windows for the *Casa S. Chiara dei Padri Agostiniani* and between 1993 and 1995 the outer gates of the *Santuario di S. Rita* in Cascia.

1994 saw the birth of *Nautilus*, a monumental bronze sculpture, for the *Banca del Salento* in Lecce.

The historic solo exhibition *La via delle stelle*, held in the new space of the *Galleria Il Milione* in Milan in 1994, marked another fundamental moment in the artist's career. Curated by Toti Carpentieri, the exhibition proved full of exciting initiatives, including a sound performance involving Sulpizi's *Gruppo Hypoprism* and Marrocco himself. This was followed by an intervention by Pierre Restany, who had come to Milan for the event.

Commissioned by the *Associazione Industriali della Provincia in Lecce*, Marrocco the same year created an astylar cross in silver, which was donated to Pope John Paul II on the occasion of his visit to the city.

At Terlizzi, at the *Galleria Omphalos*, a solo exhibition *Appunti per una lettura antologica*, was inaugurated, with Chiara Guidi as curator and texts by Toti Carpentieri. Between 1995 and 1996 he created a bust of Blessed Maria Teresa Fasce while working on her tomb in the *Santuario di S. Rita* in Cascia. In 1996 he built a marble monument for the beatification of Filippo Smaldone in the cathedral of Lecce, as had strongly been desired by Monsignor Cosmo Francesco Ruppi, Metropolitan Archbishop of Lecce. Marrocco took part in 1996 in the important retrospective held at Erice, in the *ex-Convento di S. Carlo*, entitled *Verso i settanta - Arte in Italia negli anni '70*, with Luciano Caramel as curator.

The following year, for the *Sala delle Reliquie* in the Vatican City, he consigned the shrines of Blessed Teresa Fasce and Blessed Elias Del Socorro Nieves. Together with the architect Scrimieri he worked on the *Cappella Periale* of the *Basilica di S. Caterina* in Galatina, creating the sacred furnishings.

In October 1997, on the occasion of the *Triennale d'Arte Sacra Contemporanea* shown in the *Antico Seminario* in Lecce, with Toti Carpentieri curating, an important antological exhibition of his was organised under the title *Testimoniare la fede nell'arte*, the texts also being by Luciano Caramel. Further deserved recognition of his great commitment also in the field of sacred art was his invitation to the *4<sup>th</sup> Biennale d'Arte Sacra* in Syracuse.

Apart from the numerous group exhibitions which were held during the

second half of the 1990s in Brescia, Milan, Grosseto, Pistoia, Florence and Bari, particularly worthy of mention was the solo *Oro e*, a kind of anthology of the artist's jewels held in Gubbio, *Spazio Art Orafa*, and curated by Claudio Cerritelli. Again in Gubbio, in the *Chiesa di S. Francesco*, was inaugurated on May 9, 1998 *Un cammino di arte e di fede verso il Duemila*, curated by Toti Carpentieri. The following year another anthology was shown in Perugia, in the *Chiesa di S. Agata*, entitled *In Maestrate Sua. Un itinerario d'Arte verso il Padre*, again curated by Toti Carpentieri.

Still in 1999 he completed the sacred furnishings for the *Chiesa di S. Biagio* in Corsano as well as the three bronze portals of the *Santuario di S. Maria De Finibus Terrarum* in Leuca. In 1999 he also finished, following the architectonic designs of the architect Scrimieri, the tomb of Blessed Teresa Fasce in the *Santuario di S. Rita* in Cascia.

At the *Palazzo delle Esposizioni* in Rome, Marrocco was among the artists invited to the *13<sup>th</sup> Quadriennale* in Rome, entitled *Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella civiltà multimediale*.

In the *Chiesa di S. Francesco* in Gubbio the exhibition *Opere, documenti, testimonianze* was held, with texts by Toti Carpentieri and Pierre Restany. The year 2000 witnessed the creation of the Bronze Portals for the cathedral of Lecce dedicated to Christ Light of the World; this work had also been strongly desired by the Archbishop of Lecce, Monsignor Cosmo Francesco Ruppi. Following this came a participation in the *II Triennale di Arte Sacra Contemporanea, Exempla*, with Toti Carpentieri curating, and in the *9<sup>th</sup> Biennale d'Arte Sacra Contemporanea*, at the *Museo d'Arte Sacra* at S. Gabriele - Isola del Gran Sasso, organised by the *Fondazione Stauròs Italiana*, where the artist exhibited also in 2001, 2002 and 2003.

In 2001 Marrocco sculptured the presbytery and tabernacle for the *Chiesa di S. Antonio al Fulgonzio* in Lecce. In 2002 he completed the sacred furnishings for the *Chiesa di S. Biagio* in Corsano, and created the bronze cover for the ancient baptismal font in the cathedral of Acerenza and the bronze sculpture of the Risen Christ in Spongano. The same year he received the *Premio Renoir* in Terni, and was nominated honorary academician of the *Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti dei Virtuosi al Pantheon*.

With regard to sacred art, to be noted is Marrocco's participation during 2003 in two important artistic events, the solo exhibition at the *Biblioteca Umanistica dell'Incoronata* in Milan, *Luce e Opera*, with texts by Domenico Montalto and Carlo Chenis, which the artist dedicated to Pierre Restany, and the itinerant show *S. Giuseppe da Copertino - nostro contemporaneo*, held in Copertino, Assisi and Osimo. The exhibition at Copertino, curated by Toti Carpentieri and shown in the wonderful halls of the Castle, highlighted once more the great attention Marrocco gave the environment with his installations, as in this one called *Invisibilità per visibilità*. Here he used in a sacred context one of his large canvases coloured by smoke combustion,

indicating that, at least from a technical point of view, there is no clear separation between sacred and secular art, particularly when there is a question of manipulating the material used.

In 2003 a travelling show called *Omnart* got under way, and the artist, always interested where there was a desire to establish connections between art and science, adhered with enthusiasm. The exhibition began in Milan, at the *Galleria Montecapione*, then moved to Ravello, Rome, Milan again, and lastly to Piacenza. Within this framework can also be placed the exhibition at the *Museo della Scienza e della Tecnologia* in Milan, called *L'altare dei peccati o dell'aggraziando*.

Dated 2004 was the sculptural installation *Messaggio ad una supernova*, created for the *Giardino sonoro* in Groppoli, curated by Andrea Dami.

At the *Museo della Permanente* in Milan, Marrocco exhibited during the years 2004-2006 in three group exhibitions entitled *Artisti della Permanente, Diciotto per tredici* and *Ventiquattro*.

*Messaggi d'Amore* was the title of the nineteenth solo exhibition held in 2005 at the *Galleria Multimedia* in Brescia, curated by Romana Loda, while the following year there was a return of the sacred art exhibitions with the 4<sup>th</sup> *Triennale d'Arte Sacra Contemporanea*, in the *Seminario Arcivescovile* in Lecce, curated by Toti Carpentieri, and the 12<sup>th</sup> *Biennale di Arte Sacra Contemporanea*, at the *Museo d'Arte Sacra* in S. Gabriele – Isola del Gran Sasso. Still in 2006 Marrocco created part of the sacred furnishings for the *Chiesa di S. Giovanni Battista* in Lecce, planned by the Architect Franco Purini and flanked by Mirano Paladino, who carried out the remaining work.

In 2007 the *Museo Pietro Carli* in Galatina, on the occasion of the artist's fifty years of activity, hosted a monothematic solo of his work, made up only of canvases coloured by smoke combustion from the 1970s, curated by Raffaele Gemma. The latter also presented a monograph dedicated to the maestro, called *Armando Marrocco – arte contemporanea*, published by Silvia Editrice. In 2008, Marrocco again held a solo at Desio entitled *Dal segno al sogno: viaggio nell'incantamento*, at the *Spazio Mauri-Zaverio*, and an open-air group exhibition of sculpture at the *Mondo-Art Gallery*, called *Esposizione Permanente in Giardino*. Between the end of 2008 and the beginning of 2009, Marrocco took part in *Armonie Temporali*, an important exhibition organised in memory of Tiziano Ortolani of the *Quart-Gallery* in Milan, in collaboration with the *Studio Bibliografico Giuseppe Solmi* in Bologna. The exhibition was intended to highlight the constant and rewarding collaboration existing particularly during the 1970s between this eclectic protagonist of the cultural world, passionately interested in ancient manuscripts and photography, and certain great contemporary artists of the calibre of V. Agnelli, A. Dias, A. Marrocco, A. Paradiso, C. Parmiggiani and W. Xerra.

\* A general concise biography edited by Raffaele Gemma for *Arte Due*