



[Recensione pubblicata su *Armando Marrocco - Incipit Persistente - opere 1959-1979*) *Catalogo della mostra*, Bari 2010 Stampa P&S, Modugno]

Continuità di cambiamento, conservazione

del passato nel presente, durata vera

sono dunque attributi che l'essere vivente

sembra condividere con la coscienza.

Henri Bergson - "L'evoluzione creatrice"

Nella carriera di un artista esiste certamente un momento in cui sorge inevitabile da parte del critico, dello studioso, ma anche del gallerista, l'esigenza di dover suddividere in periodi, se non altro per motivi di vastità, la produzione artistica. Ed è ovvio che assieme alle opere finiranno per apparire frammentati e la vita stessa dell'artista e il contesto storico in cui egli ha operato.

Ciò rappresenta indubbiamente una "convenzione" perché è pur sempre individuabile un *continuum* tra le opere del periodo prescelto e la produzione immediatamente precedente o seguente.

Nel 1959 Marrocco ha solo vent'anni, ma è già da qualche anno che va compiendo ricerche e

sperimentazioni con materiali molteplici.

Dando sfogo a quella che avverte dentro di sé come una impellente necessità, egli sonda le varie possibilità di superamento della pittura e della scultura tradizionalmente intese. Pur possedendo indubbie capacità nel disegno figurativo e nella progettazione, che si riveleranno peraltro preziose negli anni a venire, il giovane si dimostra sensibile al “flusso artistico” delle nuove avanguardie, un vento che soffia impetuoso per tutti gli anni sessanta. Anche per questo motivo, per meglio avvertire sulla sua fronte la carezza di quel vento, sul finire del '62 Marrocco non indugia, sotto la spinta del mitico Lucio Fontana, a spostare in quel di Milano la sede delle sue ricerche. Ivi trasferisce con sé anche alcune delle sue opere più interessanti, come le tele bianche che sanno ancora di “calce di Puglia” e quelle in *anticorodal*, una lega di alluminio assolutamente peculiare, dove egli incide le sue “porzioni di universo”. A Milano frequenta il *Bar Giamaica*

,
rivede Lucio Fontana, conosce Piero Manzoni, entra in contatto con molti dei protagonisti dell'*arte programmata e cinetica*

. In occasione del “IX Premio
Silvestro Lega

” di Modigliana del 1967, riservato ad opere di quest'ultimo genere, solo e in mezzo a “gruppi artistici” già consolidati, riesce a spuntarla nei loro confronti. Si accosta alla *Galleria del Cenobio*

dove espone opere “povere” in cartone intrecciato, ma fondamentale è per lui l'incontro con il gallerista di origini pugliesi Guido Le Noci, fondatore della storica

Galleria Apollinaire

, dove hanno esposto i

Nouveaux Réalistes

di Pierre Restany. Il critico francese conosce Marrocco, rispetta la sua indipendenza creativa, intuisce l'importanza delle sue ricerche in ambito

comportamentale

e nell'

environment

, ne analizza il messaggio profondo spesso orientato verso il binomio uomo-natura, ammira la maestria con cui l'artista pugliese manipola il fuoco, come in occasione delle storiche celebrazioni milanesi del “X Anniversario della Nascita del

Nouveau Réalisme

”, al fianco di Jean Tinguely. Alla fine non ha dubbio alcuno nell'individuare in lui il degno successore di uno degli artisti fondatori del gruppo, prematuramente scomparso alcuni anni prima, vale a dire Yves Klein, cogliendo delle straordinarie analogie nel percorso filosofico-artistico e intravedendo proprio nella solitudine del cammino una delle doti che renderebbero l'opera di Marrocco esemplare, al punto da farne “uno dei più potenti manifesti vitalisti della nostra epoca”.

Il *vitalismo* di cui parla Restany è ovviamente quello di tipo “bergsoniano”, dove l'artista si pone nei confronti della natura in generale e della materia in particolare in un atteggiamento d'indagine non certo basato sulla scienza, bensì sull' *intuizione*, alla ricerca costante di una *sintonia* o

meglio di una *simpatia*

capace di ridurre la distanza dall'oggetto e consentire una perfetta compenetrazione spirituale. Che questo procedimento avvenga in Marrocco, come del resto anche in Klein, attraverso un “atto di fede alchemica”, un “sincretismo animista”, oppure ancora riferimenti di tipo “sciamanico”, o infine un vero e proprio cammino di “ascesi spirituale”, di altro non si tratterebbe se non di una varietà di disposizioni indirizzate verso la medesima finalità profonda. Sotto questa luce l'approccio estetico di Marrocco non ci appare neanche troppo distante dalle speculazioni di un altro filosofo post-kantiano, vale a dire Schelling, quanto meno nel tentativo di raggiungimento della “realtà delle cose”, allorché l'artista pone in atto con efficacia quel superamento dell'antinomia tra natura, che è

spirito visibile
e spirito che è
natura invisibile

Marrocco non delude le aspettative di Restany. Così negli anni '60 indugia sull'accostamento di materiali naturali e tecnologico-industriali, dai sassi “simili ma non uguali” al libro d'artista in *plexiglas*

con un “formicaio reale e leggibile” in luogo delle pagine, fino al “giardino di molle sonore” oscillanti tra i rami del parco, ed inizia poi a trattare con padronanza le *tele emulsionate*

, pioniere tra pochi altri pionieri, come Mimmo Rotella, Gianni Bertini, Mario Schifano.

Negli anni '70 continua a *consumare i suoi riti collettivi*, bruciando fumogeni colorati in giganteschi teloni, sì da trasformarli in “sudari di stelle” sulle tracce alchemiche del *big-bang*

dell'universo, esegue innumerevoli *performances*

d'interesse sociologico-ambientale, progetta di trasformare la bocca del Vesuvio in una sorta di “bruciatore” di rottami d'auto, esplora tutte le potenzialità del mezzo filmico e fotografico, arrivando a rimpicciolire all'inverosimile la sua immagine nel tentativo di tramutarsi in un *lillipuziano*

e compiere un “viaggio

all'interno della percezione”.

Persevera inoltre nelle sue “esplorazioni materiche” e, affascinato dalle rotte di esploratori ed antropologi, non disdegna di prendere a prestito dalle più antiche culture del Mediterraneo i procedimenti arcaici di mummificazione che egli destina ad assi e bastoni in legno, immergendo a mani nude vecchi stracci in barili colmi di colla, resina e colori ed assaporando ancora oggi parte di quel fanciullesco piacere manuale, depositario di un metodo personale di indagine costantemente e coerentemente fondato sulla ricerca dei germi della memoria ancestrale.