

Venanzio

MANCIOCCHI

Lo Specchio Interiore



Venanzio
MANCIOCCHI

Lo Specchio Interiore

a cura di
Giorgio Agnisola

Foglianoarte edizioni



Nello studio di Borgo Grappa - Ottobre 2015

Lo Specchio Interiore

di Giorgio Agnisola

Difficile inquadrare nell'ambito dell'arte italiana presente la pittura di Venanzio Manciocchi, artista pontino dal percorso solitario e ispirato, da sempre teso ad un avvertimento interno dell'arte e della vita. Il punto di origine della sua avventura artistica è proprio questo avvertimento, che si nutre di percezioni silenziose e intense dello spazio e della forma, di sguardi riflessi soprattutto nella natura della sua terra d'origine: quel luminoso dispiegarsi di coste dune pinete che apre alle campagne pontine all'ombra del Circeo e del suo mito. Qui Manciocchi ha costruito la sua storia di artista e di uomo, coltivando negli anni una sua segreta aspirazione: dare forma alla luce, dare spirito alla materia, cogliendo nei riverberi della forma cromatica e nei rilievi della pasta d'olio la via di percorsi interiori, di spinte verso un oltre che si intuisce profondamente intriso con la realtà vista e indagata con lo sguardo dell'anima.

L'arte nasce dunque dallo sguardo, dall'intuizione, dalla folgorazione dello spirito, che si rivela soprattutto nel paesaggio. E' poi nel chiuso dello studio- un luogo ingombro di tele fino all'inverosimile, ricavato a misura sul retro più tranquillo della sua casa di Borgo Grappa, uno dei più suggestivi borghi della bonifica- che l'artista esercita il suo rispecchiamento psicologico e spirituale. E' un muovere il suo dentro materia e colori con una tensione che in prima istanza potrebbe dirsi informale e che in realtà proviene da più lontano. L'informale, sappiamo, nasce da una libertà di sguardo e in origine da una rinuncia alla realtà visibile, da un recupero poi, neppure necessario, di questa realtà letta stavolta come dall'interno di un mondo protetto dalle pareti dell'anima. In Manciocchi tale spinta c'è indubbiamente, ma il suo sentire appare sostanzialmente differente. Nei piani e negli spazi di una materia spessa e pastosa egli cerca di ritrovare quell'illuminazione dello sguardo avendo come termometro e bussola il proprio occhio interno, come riflesso di una condizione

spirituale. In Manciocchi la realtà si fa pittura ma altresì la pittura si fa realtà, nella misura in cui in essa l'artista cerca la sua risposta intima e sensibile. Talune scelte stilistiche lo hanno condotto negli anni ad affiancarsi agli esiti di una conosciuta pittura postbellica, come quella del *Fronte nuovo delle arti*, di Morlotti soprattutto, del periodo informale. Ma se Morlotti e Mattioli, Santomaso, Novelli sono presenti nella memoria di Manciocchi, differente è il suo sguardo. Garantisce, riguardo alla unicità della sua ricerca, la sua contestualizzazione, il costante riferimento ad una terra che non è solo occasionale ricorso geografico, ma luogo elettivo dei suoi transiti spirituali. Siamo dunque all'interno non tanto o non solo di un'astrazione naturalistica, ma di una pittura che, come ha affermato in uno dei testi scritti per l'autore Antonella Soldaini, è in linea con quella tradizione paesaggistica che ha come sfondo la campagna romana e laziale. In cui l'artista compie un vero e proprio viaggio interiore, a cui lega il suo spirito credente, con un sentire che è anche un sentire religioso. D'altra parte Manciocchi ha coltivato la sua operosità con autonomi procedimenti tecnici e con un riconoscibile stile. Egli sovente ha realizzato da sé i supporti, le tele, utilizzando ad esempio sacchi a grossa trama; sovente da sé ha realizzato le cornici, elaborato materiali per la pittura, acquistando oli di intensa brillantezza, usando frequentemente la spatola, intervenendo sulla tela anche con i mezzi meno canonici, manipolando aggregando alterando la superficie. Il fine è stato ri-vedere, anzi ri-sentire l'emozione della visione per ritrovarla sulla tela carica della primigenia visione. Di recente l'artista ha sperimentato l'utilizzo di materiali nuovi, come l'alluminio, si è applicato a varie tecniche, come il collage e l'incisione, ha realizzato installazioni e sculture, ma in generale la sua arte si è affidata

sostanzialmente all'olio. Manciocchi è dunque sostanzialmente un pittore.

Gli esordi

Gli inizi sono della metà degli anni Sessanta. Poco più che ventenne Manciocchi compie i primi passi nell'universo delle mostre locali e delle estemporanee. Territorio folcloristico e popolare, spesso domestico e paesano, ma che ha avuto l'indubbio merito di incentivare l'interesse e la passione, di richiamare artisti "di fuori" e creare favorevoli e gioiose occasione di incontro, confronto, aggregazione. Quell'universo che col tempo doveva presentare anche i suoi volti più deteriori e diventare occasione di conventicole e interessi privati e scambi di favori, oggi è pressoché morto, cedendo il passo a manifestazioni più motivate (ma spesso non meno partigiane), all'insegna della odierna sperimentazione. In quell'universo comunque stimolante per un giovane artista Manciocchi compì i primi passi, si orientò, trasse spunti. La sua pittura si allignava in un contesto tradizionale, paesaggi scorci di paese, poche figure, con una particolare attenzione al dato compositivo, scandito da una materia ancora levigata ma già aperta a spessori di colore e a tensioni formali che puntavano all'astrazione. Certi cromatismi quasi monocordi sui toni dell'azzurro o del bruno caratterizzano un clima, un'atmosfera. L'assenza poi dell'uomo, che compare solo in rari casi, come nella figura di *Anna*, del 1975, la compagna della vita, o nel singolare dipinto *Sabaudia*, del



1978, di ascendenza metafisica, stigmatizzano il clima spirituale della ricerca: quel clima di concentrazione meditativa che sarà alla base delle sue successive stagioni. Eppure la prima opera è una figura, un bimbo seduto in atteggiamento pensoso, le mani incrociate, il volto vuoto. Ed è un timido ma emblematico *Autoritratto*, del 1966. Muove di qui l'arte di Manciocchi. Che agli esordi guarda a Sironi, Carrà, Morandi (bellissimo un dipinto *Case a Sperlonga*, del 1979, che ricorda le celebri nature morte del grande maestro bolognese). E' sul finire degli anni Settanta, soprattutto con *Chiaro di luna*, del 1977, e *Paesaggio*, del 1984, che l'artista si apre ad una visione più astratta e al tempo stesso più vicina a quell'avvertimento naturalistico che sarà il *leit-motiv* della sua opera successiva. E' Franco Miele, l'attivissimo critico formiano residente nella capitale, a firmare il suo primo catalogo, nel 1979, assieme a Giuseppe Filippetti, in occasione della sua prima personale presso la Galleria del Corso di Latina. I temi sono vie di paese, scorci di tetti, interni, contesti marinari: una pittura sostanzialmente intimistica, che prelude alla stagione matura.

Segue un quinquennio e più di stasi. Contingenze lavorative (Manciocchi è tecnico specializzato in una nota azienda farmaceutica e svolge un ruolo importante nella progettazione e direzione di lavori industriali) lo costringono a ridimensionare il suo impegno artistico militante. Ma la scarsa attività militante è per l'artista un'opportunità di affinamento dello sguardo. Frequentemente in viaggio per lavoro, coglie

l'occasione per visitare nei momenti liberi le mostre più significative del momento. Alcune di esse costituiscono per l'artista autentiche rivelazioni e punti di riferimento, come la mostra di De Stael al Centro Pompidou di Parigi, e quella di Congdon, a Ferrara e Milano dove trova delle affinità nell'uso del colore, l'uso della spatola e l'organizzazione dello spazio, ma soprattutto dalle loro affermazioni secondo le quali (non si comincia mai dal nulla) e (un dipinto è sempre scadente se non è stato preceduto da un contatto con la natura).



Manciocchi che spiega la peculiarità non solo espressiva ma altresì intuitiva e infine operativa della sua arte. Ciò perché in una costante tensione rielaborativa di forme e cromatismi l'artista tenta come si è scritto di avvicinarsi vieppiù non già all'espressione figurativa e naturalistica quanto al suo nodo spirituale riflesso nello sguardo. Una tale condizione, che configura e delinea un percorso percettivo e un parallelo

avvertimento spirituale, è leggibile nella stessa struttura delle opere che si presentano frequentemente con una linea d'orizzonte che definisce un alto e un basso e in qualche misura un esterno e un interno di uno spazio visto e immaginato. I dipinti presentano in primo piano ampie sezioni, come scavi di terra, in cui spesso si legge una vena segreta di luce. Sono una sorta di immersioni nell'anima, letture dal di dentro della vita a cui fanno da contrappunto le visioni di cieli dilatati e lontanissimi. La lontananza è in effetti un invisibile che profila come meta, il verticale traccia forte e tesa del sommerso che vibra e palpita di segreta e quasi sacrale energia. In *Campi pontini*, opera del '90, e più ancora in *Litorale pontino*, dello stesso anno l'alto e il basso coesistono, si sovrappongono. Sono presenti nella produzione di questi anni tanto una struttura compositiva dell'opera scandita da intersezioni e attente prospettive di piani cromatici e visivi quanto una pittura più lieve in termini formali, cromaticamente più lievitata, meno connotata sul piano naturalistico. In *Paesaggio pontino*, del '90, un olio 80x80 denso di sfumati profondi, orientati ancora secondo il duplice segno, verticale in basso e orizzontale in alto, campito con un amalgama di verdi raffinati e spessi si legge un progressivo affinamento della materia, come un'evaporazione del colore che apre a spazi più avvertiti che visti. Viceversa l'orientamento della pennellata in *Tramonto sul lago*, del 1989, è più marcata, più satura, più materica.

2-Il ritorno

Il ritorno, nella seconda metà degli anni Novanta, è interessantissimo. Con un bel testo di Antonella Soldaini, l'artista torna in campo con una serie di oli in cui paiono delinearsi i motivi tematici ma anche i modelli stilistici della sua più felice produzione. La scelta dell'olio, una conferma della prima stagione, ha un suo preciso significato in ordine ai procedimenti operativi. Con acutezza la Soldaini lo sottolinea scrivendo in apertura del suo testo che Manciocchi si "svolge all'interno di un discorso tradizionale dell'arte, dove la tradizione rappresenta in questo caso non un ostacolo culturale ma un codice linguistico nel cui interno cercare continue possibilità di innovazione". La ricerca di Manciocchi dunque, vigilata con una pronuncia informale all'interno di uno spazio configurato in senso naturalismo, si abilita interamente all'interno di un mezzo tradizionale. Questo aspetto dell'arte di Manciocchi assume nel tempo caratteristiche personali. A tale riguardo la Soldaini scrive: "se la gestualità e la velocità con cui la pennellata è data sulla tela, ci riporta ad un modo di operare di tipo istintivo ed emotivo, nella realtà, ad effetto finale, si avverte sempre, osservando questi quadri, l'esigenza di una forte compostezza formale, una necessità di equilibrio e regola". In effetti è la genesi dell'opera di

Riguardo all'ispirazione la Soldaini parla di tentativo da parte dell'artista di fermare, sia pure per un attimo, uno scenario altrimenti continuamente sfuggente, rinnovando costantemente un "continuo stupore". E così, ma c'è anche l'ansia della ricerca, il bisogno di affinare il rapporto tra vedere e sentire, la necessità, che diventa talora spasmodica, di aderire profondamente a quello sguardo originario da cui l'artista ha preso le mosse. I paesaggi, del resto, si configurano, come si è scritto, all'interno di una geografia in genere riconoscibile, quella della sua terra pontina: gli stagni e le dune, le distese di verde brillante, i silenzi della spiaggia, l'azzurro cristallino del mare, la calma appena turbata dei laghi. La spatola, la tecnica più utilizzata dall'artista, è funzionale ad un orientamento spirituale, campisce zone e riquadri, delinea spazi e sagome. Quando interviene in genere segna una geometria interna, definendo così la struttura dell'opera. Viceversa la pittura al pennello lavora maggiormente sull'amalgama cromatica, ne costituisce il presupposto emozionale.



3-Una spinta verso l'astrazione

Sul finire degli anni Ottanta l'arte di Manciocchi subisce una svolta. L'artista spinge al limite la rappresentazione simbolica del paesaggio. La prospettiva di lontananza si assottiglia, è un bordo quasi, un orizzonte impercettibile. Cresce invece e diventa il primo piano la prospettiva verticale. La superficie è più materica e in genere scandita da solchi regolari, con una forte essenzializzazione spirituale dell'opera.

Una mostra tenuta dall'artista nel 1998 presso la galleria Colomba di Latina segna il clou di questa fase, forse la più astratta dell'avventura artistica di Manciocchi. A firmare il catalogo è Marco Nocca che titola il suo testo "Un naturalismo informale". Il riferimento all'informalismo in queste opere è giustificato da una maggiore apertura al segno astratto, ad impasti di materia cromatica che talora sfuggono del tutto ad un immediata decifrazione per evocare mondi interni, ancora legati ad un avvertimento naturalismo ma senza alcun riferimento descrittivo. Scrive intensamente Nocca: "Per lui natura non sono solo le cose da contemplarsi

fuori di noi: natura è sentirsi coinvolti, partecipi di un'enorme vicenda, perciò anche felicità (del colore) e tormento (del gesto/ del segno)". L'arte per Manciocchi diventa un territorio esplorativo del sé, rispecchiamento psicologico oltre che espressione di una necessità spirituale. "E' in questi quadri di Manciocchi- scrive ancora Nocca- la rivelazione di uno spazio che non si misura più prospetticamente, come una gabbia esterna alle cose, ma che nasce con l'espandersi dell'oggetto stesso della contemplazione". E più oltre: " La fedeltà quasi contadina di Venanzio alla "materia", la corrispondenza tra senso e natura, che sembra indagare in profondità le leggi dell'essere racchiuse nella terra, si impregna di una saggezza fatta di illuminazioni antiche. E' chiaro allora come per Manciocchi pittura sia un'esperienza spirituale...".

Alcuni quadri di questo periodo, nella loro essenzialità ai limiti dell'astrazione sono di una folgorante bellezza. Come *In verde*, olio del 1996, o in *Dune sulla spiaggia*, del 1997, in cui su di una sezione verticale, talora sotto un cielo lontanissimo, compare un elemento casuale, un segno di materia e colore, come un'ala o una ferita che costituiscono un contrappunto psicologico. E' quel segno a determinare lo spessore dell'opera, tra vicino e lontano, in cui può leggersi la tensione autodecrittiva dell'artista, in relazione al suo spazio e alla sua vita. Di segno più astratto è invece *Verso la luce*, grande olio del 1996, di taglio assolutamente spiritualistica, come in *Spiaggia*, del 1997.

4-Gli anni della maturità

Se nei primi anni del secondo millennio la natura è ancora fortemente astrattizzata, come in *Inverno pontino*, del 2002, col passare del tempo si riafferma una visione più esplicitamente naturalistica. Alla base c'è il bisogno dell'artista di rimeditare il paesaggio, all'interno delle personali strategie operative, con una sensibilità che da una parte sembra legarsi ancora più intensamente alla memoria personale e al radicamento territoriale, dall'altra mira a intensificare la sperimentazione, soprattutto nell'uso di tecniche e dei materiali.

I cromatismi che sul finire del decennio avevano assunto toni più cupi e profondi nuovamente si schiariscono.

Il segno in particolare, anche quello sovrapposto e vibrato come traccia gestuale, pure restando

assolutamente non descrittivo acquista nella campitura dell'opera una evidenza quasi narrativa, trascrittiva di forti stati emozionali. L'opera appare maggiormente contestualizzata rispetto ai luoghi cui si lega. Materia e segno si amalgamo, finalizzati a restituire lo spirito di un luogo. E tuttavia, come si è accennato, siamo lontani da una tensione descrittiva. La pittura di Manciocchi evoca il clima interno, abita spazi dell'anima, restituisce la materia di una dimensione dell'essere e del sentire che nel particolare aspira al più ampio avvertimento della vita. Caterina Nobiloni, che firma un catalogo edito nel 2005, sottolinea il ruolo della luce nell'opera di Manciocchi e ne rivela il significato intrinseco in chiave metaforica. Ma sono alcuni "neri" la vera novità di questi anni. Sono in parte legati ad una ricerca religiosa, come altrove si scriverà, ma che nella loro espressione più propriamente naturalistica colpiscono per la loro intensità rivelativa di uno stato magmatico dell'essere e del sentire, sottolineato da materie informi e catramose solcate da segni brillanti, a delimitare ancora superiormente sfondi chiari e luminosi in cui talora si intravedono macchie di colore puro, quasi a ricordare un liminare paesaggio umano. Come in *Paesaggio*, del 2005.

In generale tuttavia la maniera di Manciocchi è dopo il 2000 più chiara, più dolce, più aperta a spazi aerei e dilatati.

Potremmo individuare nell'opera di questi anni due periodi, quello che va dal 2000 al 2005, che mostra frequenti ripensamenti anche sul piano stilistico e quello successivo, fino alla fine del decennio, che rivela una più compatta tipologia espressiva. L'artista ha acquisito intanto un registro sicuro, affinato. Manciocchi rifugge da ogni ridondanza stilistica, da ogni tecnicismo, da ogni percorso puramente manieristico. E tuttavia il mestiere in questi anni è evidente, consolidato. Sebbene in questa fase siano frequenti i temi simili, in realtà ogni opera nasce da quella vigilata risposta intuitiva che poggia su di un sentire profondo, che nello sguardo cerca una intensità di risposta visiva, soprattutto, come si è più volte scritto, in chiave spirituale. A volte l'artista prova e riprova per intere giornate un segno, un risalto cromatico; spesso lascia l'opera incompleta, a volte per giorni o per mesi, per tornarvi poi in attesa di una "miracolosa" intuizione. Come è nella vera arte, in effetti. Sovente l'artista si rilegge. Riprende vecchie

tele, le rielabora, le ridipinge. Un tale modo di procedere acquista per l'artista pontino una valenza simbolica, risultando a conti fatti lo stesso motivo della sua ricerca. La materia cromatica non è solo per essere stesa, ma addensata sovrapposta aggrumata e poi violata stratificata, lavorando in trasparenza o esercitando su di essa un'azione di amalgama e di aggregazione, utilizzando anche strumenti eterogenei come si è accennato, spatole ma anche pennelli, anche semplici steli, anche le dita se necessario. E' la visione al termine del processo, un vedere, non ci si stancherà mai di ripeterlo, connesso con un sentire profondo, riverberato nei sensi e nell'avvertimento spirituale. Del resto il confine tra una realtà vista e intravista in questi anni si fa più labile. E' forse questo il fascino della pittura di Manciocchi. Le dune, le spiagge, i profili del Circeo richiamano senza ombra di dubbio la terra pontina, eppure il segno in sé, soprattutto nel particolare, è altro, rimanda a luoghi indefiniti, a spazi del tutto immaginari, fantastici, improbabili. Il particolare assume cioè il compito di evasione dello sguardo, di percezione di un oltre, di delocalizzazione. Ed è qui che lo spettatore si riconosce, in quel dato fantastico che costituisce, pure nella contestualizzata temperie naturalistica, un viaggio personale. Ed è emblematico il fatto che proprio nel particolare si leggono il preziosismo cromatico dell'opera, pure nella variegatura delle amalgami, e la stessa intensità della loro forma carica di energia interiore, assolutamente non funzionale al solo obiettivo sensitivo. E se talora l'artista indulge a cromatismi più lirici e sognanti e talaltra la sua pronuncia appare più descrittiva, sia pure all'interno di un linguaggio tendenzialmente astratto, ricorrendo al segno per sottolineare un immaginario anfratto o un profilo costiero, in genere la sua pittura si affida a toni delicati, caldi ma leggeri, vaporosi,



tendenzialmente aerei. Ecco un'altra caratteristica dell'arte di Manciocchi. La "descrizione" di siepi, cespugli, vegetazione costiera è quasi ovunque densa sul piano segnico e materico e talora elaborata, e viene espressa con cromatismi carichi e profondi; viceversa le distese sabbiose, la battigia, lo spazio del cielo- o almeno ciò che ci immaginiamo esserlo nello sguardo riflesso dell'artista- assume frequentemente colori lievitati, non di rado trasparenti. Si potrebbe leggere, in questo dualismo, con qualche forzatura, una inconscia espressione simbolica, tra la materia fisica e quella spirituale, designata all'interno di un immaginario paesaggio naturalistico. Ma sarebbe forse una forzatura. Certo è che è difficile non pensare di

fronte alla opere dell'artista laziale ad una inconscia trasposizione psicologica, ad un reale rispecchiamento, che del resto è proprio di ogni artista, che raccontando racconta di sé e trova nella forma gli oggetti simbolici del personale mondo interiore.

5-Spiagge, dune, calanchi, mare

I temi e i titoli delle opere di questi anni sono emblematici. Luoghi, dune, campagne, pietre, calanchi, spiagge, paesaggi. Danno, come si accennato, il senso del contesto in cui opera Manciocchi e in cui rincorre il suo destino d'artista. Talora il segno si fa più astratto, più indefinibile, ma più spesso si fa più circostanziato. L'artista anzi sembra concentrarsi su precisi contesti che sente il bisogno di identificare, di annoverare come capitoli di una ricerca visiva. *Paesaggio a Sperlonga* (1998), *Bufalara* (1998), *Villa Fogliano* (2001), *Sottobosco Fogliano* (2002), *Paesaggio a Gallinara* (2004), *Paesaggio a Selva Piana* sono titoli che si riferiscono a luoghi ben precisi della sua terra. Lo stesso criterio l'artista adotterà nella preparazione di mostre a cui è chiamato

fuori dal suo territorio, in altre regioni italiane. Preliminarmente l'artista compie escursioni in quelle terre. Osserva a lungo il paesaggio, si lascia assorbire dalla natura di quei luoghi, dal colore di campagne e città, immagazzina emozioni, sguardi. Tutto conserva per poi recuperarlo sulla tela, nel chiuso dello studio e nell'occhio filtrato della metafora interiore. Il luogo prescelto non è qualsiasi. È esattamente quel luogo. L'arte è ancora una volta per Manciocchi il compimento di un cammino d'anima, una rielaborazione



di una immagine che non è più solo sguardo, ma che si carica di mille echi interni, a cui annette il senso stesso della vita interpretato esteticamente ed estaticamente, come una preghiera, come forma di contemplazione.

Ne nascono cicli molto interessanti, come quelli inerenti alle opere realizzate nelle isole ponziane o quelle dedicate alla costa salentina. In questo contesto prende corpo un tema che per l'artista è sempre stato emblematicamente al centro della sua produzione, il monte Circeo. Come per Cézanne il monte diviene poco a poco un luogo dello spirito, un simbolo a cui si fa riferimento, spazio liminare di interne e inesaurite suggestioni. L'artista lo ritrae in decine di opere, in tutte le stagioni, ammantato di verde e ricoperto di neve, all'alba e al tramonto, giocando persino con il suo profilo, con le emozioni provate al suo cospetto. Come dinanzi ad un santuario.

6- Gli ultimi anni

Gli ultimi anni sono caratterizzati da una densa sperimentazione. Manciocchi utilizza nuovi materiali, realizza installazioni, produce incisioni e lavori a tecnica mista. Non solo, ma la sua produzione è caratterizzata da un registro che rivela frequenti ripensamenti. Alcune opere mostrano una rinnovata tensione realistica, altre una immersione nella pura astrazione. Non si tratta

beninteso di incertezza o dispersione, ma di rilettura e rimeditazione sul proprio vissuto e sul proprio linguaggio. È di questi anni anche il ritorno ad un segno fondante e trasversale della sua opera, quello della croce, che si inserisce nel più ampio capitolo della pittura religiosa dell'artista, di cui si scriverà a parte, e che testimonia e sintetizza il limite estremo della stessa sua ricerca.

Riguardo ai materiali sperimenta in particolare l'utilizzo dell'alluminio, duttile, lucente, lavorabile, in cui è possibile con la

fiamma corrodere agevolmente la superficie e procurare abrasioni con cui l'artista ritrova la suggestione dei suoi paesaggi nascenti da una materia informe, rincorsi sul filo della illuminazione e della memoria. Ora tuttavia acquista significato anche il dato costruttivo, operativo, tecnologico. Il montaggio delle lamine ad esempio diventa oggetto di prove di incisione, di rilevature e giustapposizioni e aggregazioni di metallo che necessitano di una nuova attenzione al materiale, non più e non solo pasta cromatica variamente amalgamata e disposta a strati o rilevata sulla superficie, ma essenzialmente forme composte come in un'alchimia di polveri e lamine e pezzi metallici. Quelle in alluminio sono sculture, in fondo, opere tridimensionali. Ma il motivo che le anima resta lo stesso, quello di una lettura interiorizzata della realtà naturale, filtrata dalla personale sensibilità, inoltrata in un avvertimento spirituale. I lavori in alluminio ricordano talora uno dei capitoli più densi della produzione di Alberto Burri, i Ferri. Nell'arte di Manciocchi, tuttavia, il dato espressivo è solo in parte intrinseco. La lettura cioè non è affidata a quanto il materiale restituisce, per quanto letto con un nuovo sguardo. Il segno in Manciocchi resta un viaggio verso l'altrove, enucleato dalla materia. Resta una percezione-visione, un rinvenimento, avendo nella

mente altro, vicino e lontano, reale e immaginario, visibile e invisibile.

Interessanti intermezzi sono, lungo i percorsi della sua attività più recente, i lavori a collage con carte leggere e trasparenti e le incisioni. Nate, queste ultime, da una opportunità contingente,

diventano un capitolo interessante in cui l'artista sperimenta una tecnica utilizzata solo in anni lontani. L'artista si adopera con un suo torchio e studia con cura le tecniche di incisione. Ne nascono lavori intensi, che ricordano, nei lavori più riusciti, la tecnica morandiana: paesaggi in genere caratterizzati da una singolare vena crepuscolare.

Anche alcune installazioni sono interessanti, come quelle prodotte per le manifestazioni estive a Villa Fogliano. Oggi, nel pieno della maturità, l'artista guarda al passato come ad un cammino di ricerca costante, supportato da una energia interiore e da una forte presa spirituale, ma anche dalla consapevolezza del lavoro compiuto.

Il viaggio si rivela, alla verifica, di una particolare intensità.

Sarebbe un errore leggerlo nelle sue tappe puntuali o solo nei suoi temi, negli occasionali motivi. L'arte di



Manciocchi si comprende assuefacendo lo sguardo, adeguandolo al suo lungo cammino, ma soprattutto vigilandolo alla luce del suo interiore sentire. Deriva di qui il fascino della sua pittura. Certe marine, certe dune, certi filari di pini o certi scorci

silenziosi del Circeo rimandano ad una dimensione contemplativa.

In esse si avverte l'eco di un modo di intendere la vita, di percepire lo spazio e i colori e soprattutto la luce. Quello di Manciocchi è cammino che non si interrompe, ovviamente, che prosegue nel pieno di un vigore e di un'energia che continuamente irrompono sulla tela e che in queste pagine, che registrano il suo percorso seriamente condotto nell'arco di un quarantennio, pienamente immesso nella sua storia interiore, lontano dalle mode, autenticamente alla ricerca di se stesso, testimoniano di una presenza significativa nell'odierno panorama artistico italiano.

The inner mirror by Giorgio Agnisola

Venanzio Manciocchi's painting is hard to pin down into the current Italian Art. He is a Pontine artist, marked out by an inspirational and lonely path, always directed to an inner warning of art and life. This deep feeling is just the original start of his artistic adventure. This state feeds on silence and on intense perceptions of space



and shape, on looks reflected in the nature of his homeland: the unfolding light of coasts, dunes, pine forests that opens the Pontine country, in the shadow of Circeo and its myth.

Here Manciocchi has developed his story as an artist and as a man over the years, growing his secret aspiration: shaping the light, giving spirit to the matter, tracing his inner journey from the reverberations of chromatic form and the reliefs of the oil paint, reaching a dimension deeply imbued with reality and examined with the eyes of soul.

Therefore Art was born from the vision, the intuition, the 'Eureka moment' of the spirit, which reveals itself especially in the landscape. In the quietness of his study cluttered with an incredible number of canvases, built in the quietest area of his house in Borgo Grappa - one of the most picturesque villages of reclamation - the artist exerts its psychological and spiritual reflection.

His artistic action involves the internalization of matter and color with a tension that firstly could be defined informal and that actually comes from a further dimension. As we know, the informal, originates from a free vision and it is realized by renouncing the visible reality, then recovering it through a reading of it inside an inner world protected by the walls of the

soul. In Manciocchi this thrust is undoubtedly present, but his feel looks substantially different.

In the plans and in the spaces, made of thick and pasty matter, he seeks to find an enlightened vision, using his inner eye as a measure and compass. This results as a reflection of a spiritual condition. Reality

becomes painting and painting becomes reality, as the artist searches his intimate and sensitive answer.

*Some of his stylistic choices are similar to the solutions of a known postwar painting, like the work *Fronte nuovo delle arti*, peculiar to Morlotti's informal period. Despite Morlotti, Mattoli, Santomaso, Novelli are present in Manciocchi's memory, his vision is different. His research is unique and precisely contextualized into the constant reference of his landscape. That's not meant only for the geographic aspect; instead, it's a steady point for his spiritual transits. It's not only a naturalistic abstraction, it also belongs to the landscape tradition characterized by the country of Rome and Lazio, as Antonella Soldaini says in a critic text. Here the artist follows an inner journey, to which he binds his faith.*

His feeling is also a religious one. On the other hand, Manciocchi uses autonomous technical processes and a style that is known as his brand.

He often has made holders and canvas by himself, for example by recycling sackcloths. He has also built frames and elaborated materials for the painting, buying shining oils, often adopting putty knife, intervening on the canvas with unusual means, manipulating, adding and altering the surface.

The purpose is to see again or feel again the visual emotion, to find it again on the canvas charged of the original wonder. Recently the artist has experimented with the use of new materials, such as aluminum. He has tried various techniques, such as collage and engraving, and has created



an intense one. It would be a mistake to read it only through stages, topics and occasional motivations. Manciocchi's art needs an accustomed look. This must be adapted to his long route, and must be alerted to his feelings. His charming art comes from certain seascapes, dunes, rows of pine trees, or from certain silent foreshortenings of Circeo, which recall a contemplative dimension. In these images merge his way of life, his way to perceive space and colors,

installations and sculptures. However, his art has relied substantially on oil painting. Therefore, Manciocchi is essentially a painter. Today, in his maturity, the artist is looking back at his past, considering it as a constant search, supported by an inner energy and by a strong spiritual grip, and also by the awareness of the work done so far. The journey turns out to be

and especially the light. Manciocchi's path goes on vigorously. His energy bursts onto the canvas. His forty-year path, surrounded by his inner story, is recorded in these pages. He stays away from the trends, instead he appears authentically in search of himself. He represents a remarkable presence in the current Italian artistic panorama.