

Lapis-lievi

Lapis-lievi
di
LINO MANNOCCI

Pubblicazione realizzata grazie al contributo di



LUBRINA BRAMANI EDITORE



La ronde, 2018, cm 40 x 61

Lapis-lievi

Nei tanti “corpo a corpo” in cui mi sono cimentato per dare un volto al mio lavoro, mi sono spesso, istintivamente, messo a confronto con i miei “angeli” anziché con i miei numerosi “demoni”, persuaso che riforgiare ciò che già si ama sia di per sé un processo edificante.

Detto questo ci sono stati tanti momenti e personaggi poco luminosi dentro e fuori di me, demoni appunto, da cui non sono riuscito a prendere le distanze come avrei voluto e con cui mi sono dovuto confrontare. Forse sono proprio queste “lotte” che maggiormente contribuiscono alla formazione di quel nuovo volto a cui aspiriamo. Come diceva Max Jacob: “la vera invenzione deriva da una conflazione.”

I lapis-lievi nascono da una di queste inevitabili giunzioni che Tyche, a intervalli regolari, si diverte a metterci davanti.

Durante il mio lavoro su Gino Severini e il Futurismo ho dovuto avvicinarmi a un grande personaggio, poeta, ideologo e geniale operatore culturale della prima metà del Novecento, F.T. Marinetti.

In passato le sue parole e le sue idee mi avevano sempre respinto, convinto che fossero state foriere di un minaccioso vitalismo dai tragici sviluppi. Tuttavia il suo ruolo, sia nella vita del maestro di Cortona che nell’arte italiana di quegli anni, era stato così preponderante che, malgrado il mio disagio, occorreva conoscerlo meglio.

Il risultato di questo ‘corpo a corpo’ con Marinetti penso sia emerso chiaramente nel mio libro *Un matrimonio futurista*, ma fu in particolare un suo irritante articolo pubblicato durante la prima Guerra Mondiale che mi spinse verso la lavorazione del marmo.

Nel marzo del 1917 Marinetti aveva scritto su *L’Italia Futurista*: “Com’è necessario ora fare con energia la guerra, senza rievocare nostalgicamente la pace passata e senza piagnucolare, con forza, tenacia e ottimismo fino alla vittoria completa, così si dovrà poi, nei relativi riposi pacifici dell’umanità, lavorare e vivere intensamente aerandosi i cervelli con sempre nuove e inattese forme d’arte ultrallegre, ultrasorprendenti e ultraspensierate, senza rievocare gli orrori della guerra e senza rievocare sotto un bombardamento di discorsi e di statue balorde i numerosissimi eroi della nostra guerra.”

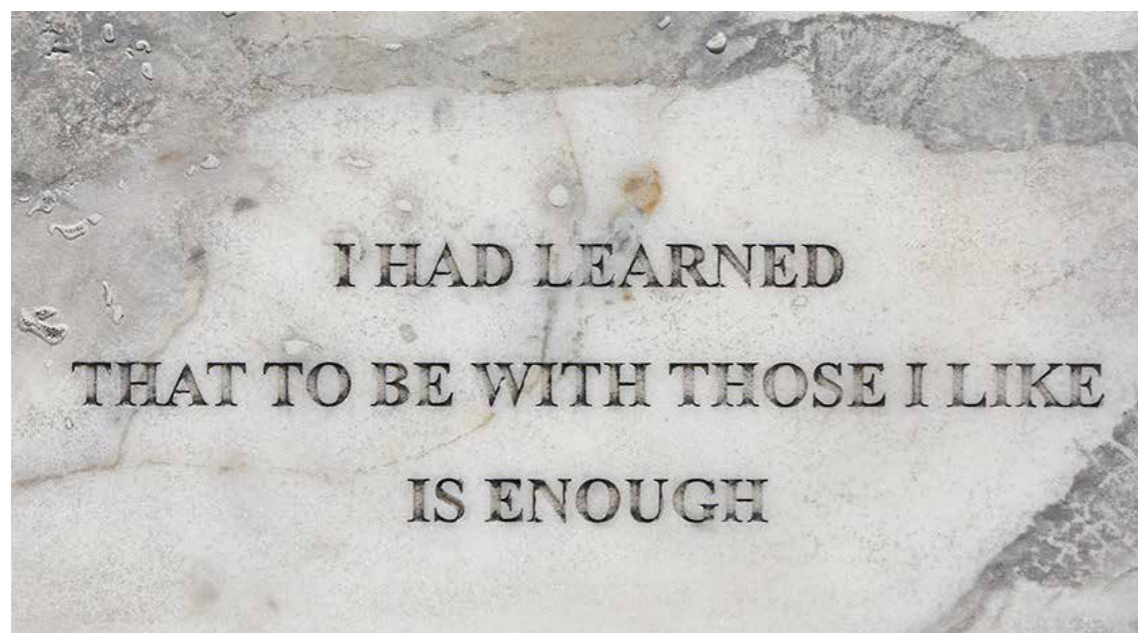
Questo incessante amore per la mattanza della guerra e la definizione di “statue balorde” per qualsiasi omaggio offerto a tutte queste vite sacrificate inutilmente, mi suggerirono di offrire alcune statue o lapidi a questi grandi artisti e scrittori, tutt’altro che ‘balorde’, che

considero anzi più che dovute. Ma come? Nel volume sul matrimonio di Severini avevo reso omaggio ad alcuni poeti, scrittori e critici, oggi dimenticati, che molto avevano contribuito al divenire della modernità. Dovevo inventarmi degli omaggi marmorei. Delle lapidi che fossero anche immagine, un incrocio tra la lapide e il bassorilievo: i “lapis-lievi”.

Le soluzioni tecniche per la lavorazione di questi marmi sono passate attraverso un percorso accidentato, fortunato e possibile solo grazie alla presenza di una lunghissima tradizione di lavorazione del marmo nella zona di Pietrasanta¹. Questi marmi sono piccoli tributi sentiti, nei confronti di grandi artisti che hanno dato forma e vita al nostro modo di vedere e di pensare.

Lino Mannocci

¹ Nel mio caso l'incontro con Giuseppe Fabbrocotti e Alfio Bertolaccini, i due ‘professori’, è stato decisivo.



Whitman and friend, 2018, particolare

Lapis-lievi

When struggling to give a shape to my work I have always preferred to cross swords with my “angels”, rather than my numerous “demons”, persuaded that, remodelling something you love, can be more edifying.

Having said that, there have been many occasions when I could not distance myself from darker situations or people not to my liking and I had to confront them. Maybe, as Max Jacob used to say:” Real creation is born out of a conflagration.” hence these might be the best opportunities we are offered to forge the new path we are searching for.

The Lapis-lievi have been conceived during one of these unavoidable junctions that Tyche, at regular intervals, delights in placing in front of us on our journey through life.

While working on Gino Severini and Futurism I had to familiarise myself with the great protagonist, poet, ideologue and formidable cultural operator of the first half of the twentieth century, Filippo Tommaso Marinetti.

I confronted the task with a certain amount of reluctance given that I never liked his ideas. I felt they had contributed to a climate of disruption and violence. Yet his influence over Severini and the period preceding the First World War, had been so overwhelming that, whether I liked it or not, I had to find out more about him.

I have written about this enquiry into Marinetti’s life and work in my book “*A futurist wedding*”, but I now realise that my desire to work with marble was the direct consequence of an article he wrote during the First World War.

In March 1917 Marinetti wrote on the pages of “*Italia Futurista*”:

“Just as it is necessary now to fight the war with vigour, without any nostalgia for the peace that was, and without wimpering, with strength, determination and optimism till the final victory, in the same way, in the relatively peaceful phases of humanity, we will have to work and live intensively, airing our brains with new and unexpected ultra-happy art forms, ultra-surprising and e ultra-carefree, without commemorating the horrors of the war and without commemorating, with a flood foolish speeches and memorials, the innumerable heroes of our war.”

This unending love for the slaughter of war and the words “foolish memorials” referring to any tribute paid to the millions of lives uselessly lost, made me want to offer some kind of homage to all these artists and writers, a homage more than deserved. But how? In my book on Severini’s wedding I had re-visited the stories of some of those important writers and poets of modernity, nowadays all but forgotten. I had to think of some marble offering. Memorials and images combined together, a cross between the memorial stone and bas-relief: the lapis-lievi. (memo-reliefs)

I solved the technical problems posed by the creation of these marbles after a long journey. I was however able to benefit from the lucky coincidence that my studio in Montigiano is located not far from the town of Pietrasanta which of course has a long and illustrious tradition of working with marble.

These marbles are a small but heartfelt tribute to the great artists who have shaped the way in which we still think and look at the world.

Lino Mannocci



Un singolare *Spoon River*

Pur nella coerenza e nella fedeltà a una poetica sempre intensamente coinvolgente e riconoscibile, le creazioni di Lino, che spesso ho avuto l'occasione di poter scrutare in fieri nello spazio sospeso dello studio di Montigiano, riescono ogni volta a sorprendermi. Non solo per l'affiorare di nuovi contenuti in un percorso dove il dialogo tra l'attualità e la tradizione sa inventare incontri inediti, ma anche e soprattutto per una sperimentazione tecnica che nell'ardimento di sfide impensabili sembra proprio non avere mai confini. In questo caso il grande e riuscito azzardo è stato quello di contaminare l'ariosità della pittura, quella pittura che in lui è evanescente scrittura dell'anima declinata sulle note degli amati Lorrain e Turner, con la solidità della scultura. Le immagini di quelle legendarie "nozze degli dei". Il matrimonio futurista di Severini e Jeanne Fort, emergono in una sorta di percorso iniziatico, segnato da tappe e materiali diversi, che raggiunge il momento più intenso negli emozionanti bassorilievi scolpiti e insieme dipinti. Sono le strazianti stele ricordo, proiettate nel nostro immaginario, di eventi e di incontri che sembravano voler cambiare il mondo. Penso che dobbiamo accostarci a queste fragili superfici marmoree, che l'incisione e la pittura sembrano smaterializzare e rendere mutevoli, in silenzio, per decifrare meglio le confidenze dei personaggi di questo singolare *Spoon River*. Ognuna di queste lapidi ci trasmette una frazione delle illusioni e delle ansie di quell'alba del secolo breve, alla vigilia della Grande Guerra destinata a rendere tutto più precario. Grazie Lino per averci coinvolto in questo tuo appassionante transfert dove la memoria storica riesce a diventare davvero, attraverso le emozioni figurative, parte del nostro vissuto individuale.

Fernando Mazzocca

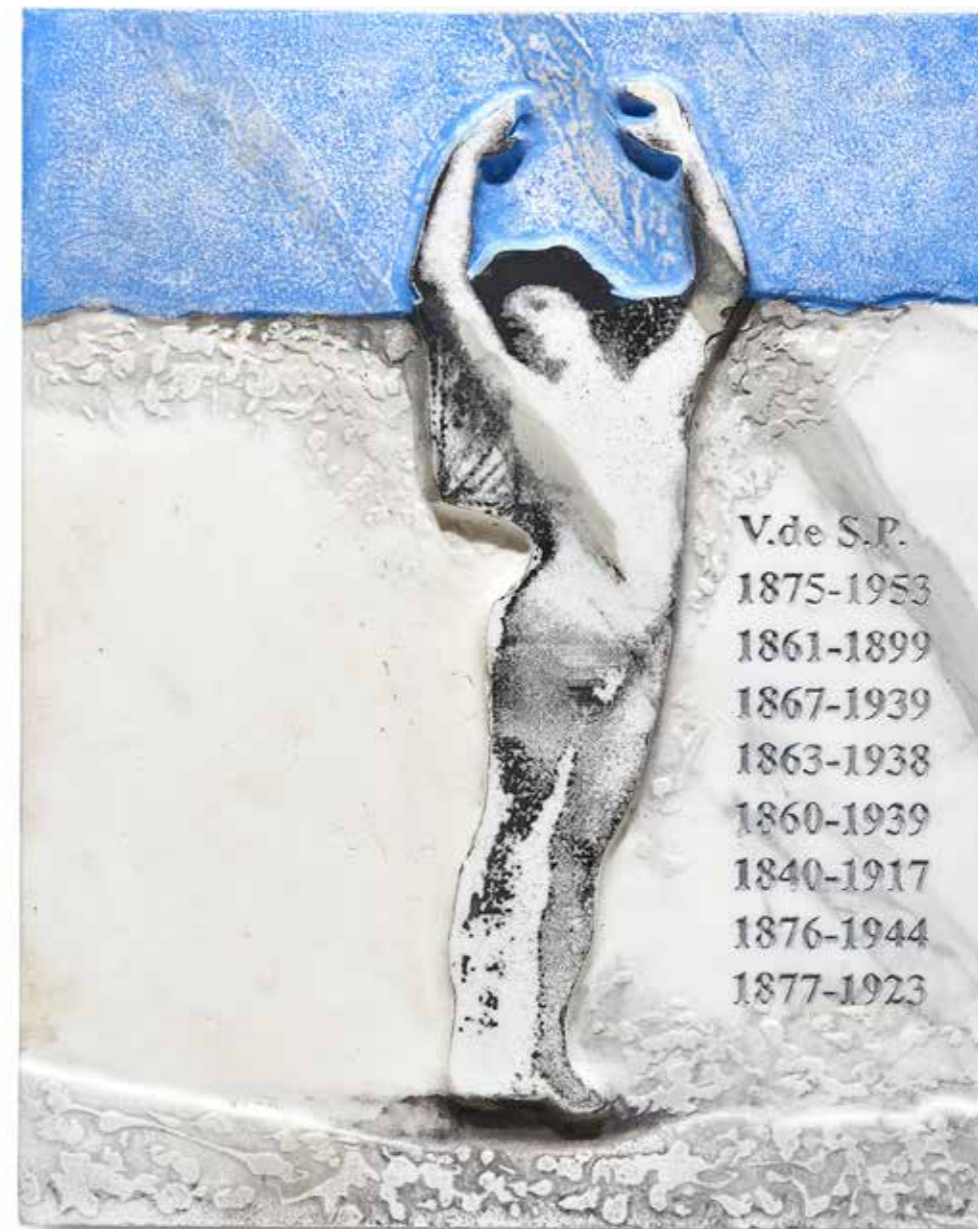
A singular *Spoon River*

Despite their consistency and adherence to an aesthetic that is always intensely engaging and recognisable, Lino's creations have always been able to surprise me when I have had the opportunity to scrutinise them in the rarefied space of his studio in Montigiano. Not only in terms of their content, grounded in the artist's ability to generate new relationships from a dialogue between modernity and tradition, but also and above all for their bold technical experimentation, which genuinely seems to have no limits.

In these works, Lino's daring (and successfully realised) ambition was to blend the airiness of painting – which in his case takes the form of an evanescent writing of the soul in the manner of his beloved Lorrain and Turner – with the solidity of sculpture. The images of those legendary *nozze degli dei* – the 'Futurist' wedding of Gino Severini and Jeanne Fort – emerge in a sort of initiatory journey marked by

different stages and materials, reaching the most intense moment in these powerfully moving sculpted and painted bas-reliefs. Projected into our imagination, they are the heart-rending stele of events and encounters that seemed to want to change the world. I believe that we should approach these fragile marble surfaces in silence – surfaces that seem to be dematerialised and made mutable by being engraved and painted – in order to better discern the secrets of the characters of this singular *Spoon River*. Each of these memorials communicate some of the illusions and anxieties experienced at the dawn of the twentieth century, on the eve of the Great War, which was destined to render everything more precarious. Thank you Lino for involving us in this impassioned process of transference, through which historical memory truly becomes a part of our own individual experience.

Fernando Mazzocca



Valentine de Saint-Point, 2018, cm 50 x 40

Creative belonging

The soave, robust Guillaume Apollinaire, born Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Wąż-Kostrowicky, survives a shrapnel wound, his bandage is admired, he writes a play called *The Breasts of Tiresias* (1917), then dies in the Spanish flu pandemic. The lithe poet Valentine de Saint-Point dances nearly naked, she reminds us, ‘Lust is not a sin. Like pride, lust is a virtue that urges one on, an epicentre at which energies are resourced’ and ends her life in Egypt, after trying to unite Christianity and Islamic cultures, she is immersed in the tranquillity of Sufism. So Lino, the artist who for years studied the theme of the annunciation in art, brings to his studio the marriage of Severini and Jeanne, the lovely sixteen-year old daughter of a French poet, and as if images on paper are not enough, he takes rocks from the Carrara mountains, makes eggs and memorial stones, the acid bath of etching becomes drilled strata, stains and odd forms, particles of the once snow-covered marble continue to sparkle. A brand-new idiom that adds another chapter to his ongoing theme, of creative belonging, a collective band of misfits from many countries, memory triumphs mortality.

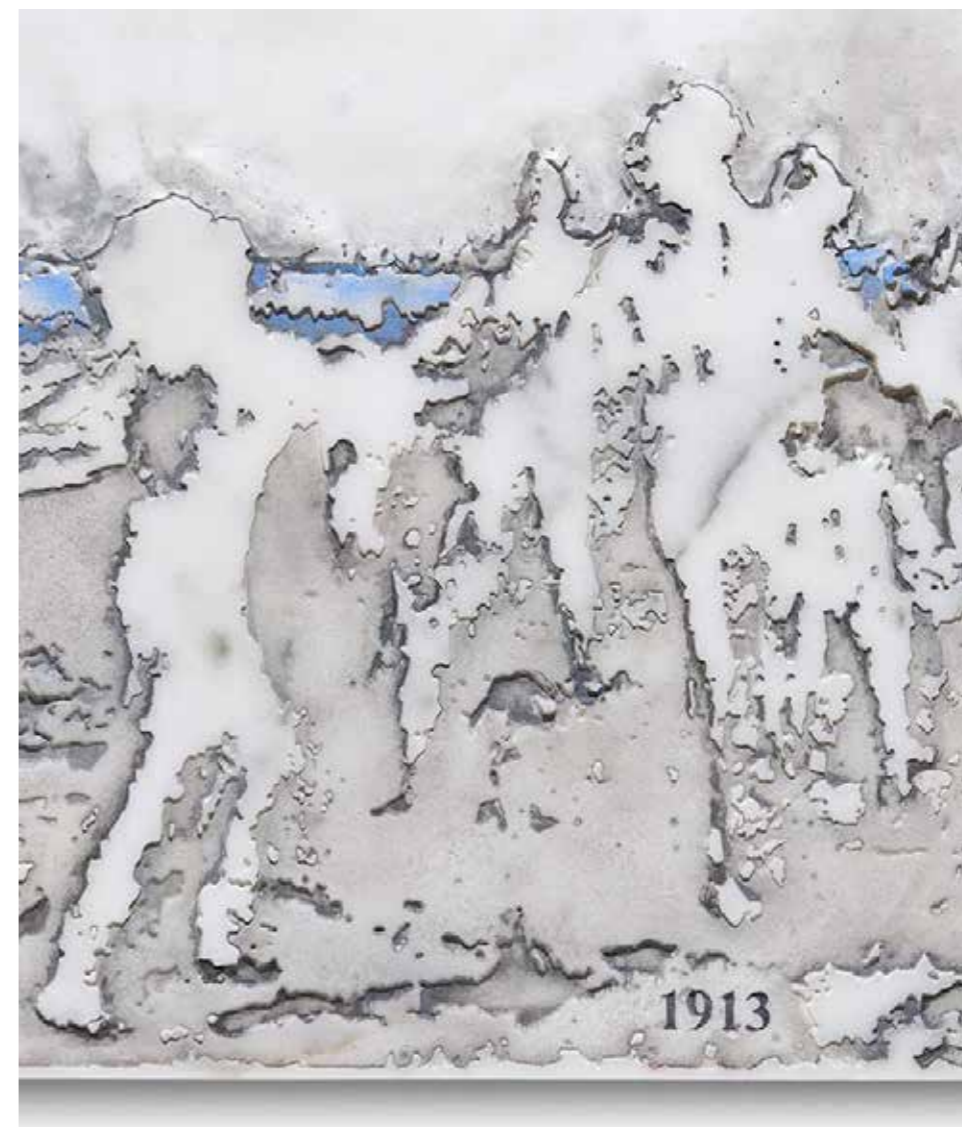
Catherine Lampert

Appartenenza creativa

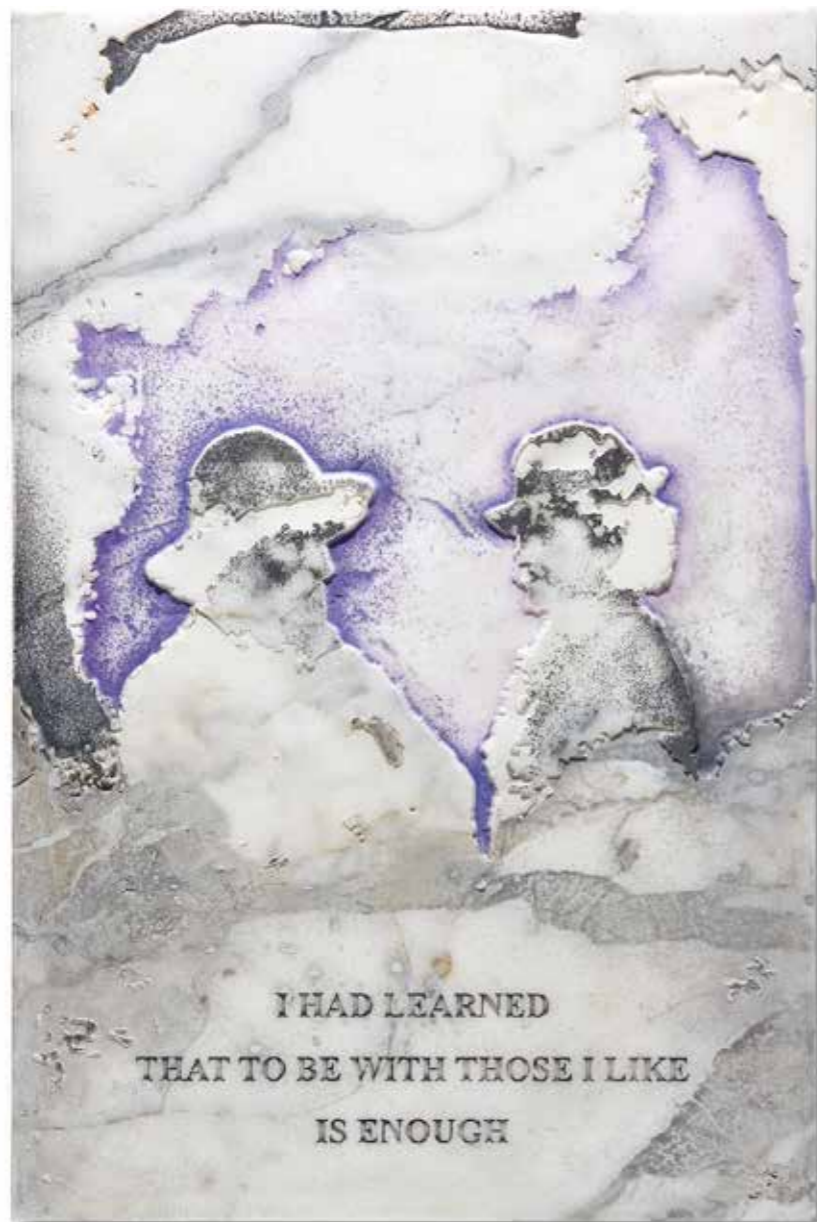
Il soave, robusto Guillaume Apollinaire, nato Wilhelm Albert Włodzimierz Apollinaris de Wąż-Kostrowicki, sopravvive a una ferita dovuta a una scheggia di Shrapnel; la sua benda diventa famosa e celebrata, scrive una commedia intitolata *Le mammelle di Tiresia* (1917), poi muore per l'epidemia di influenza spagnola. La sinuosa poetessa Valentine de Saint-Point balla quasi nuda e ci ricorda che, “la lussuria non è un peccato. Come l'orgoglio, la lussuria è una virtù che ci spinge avanti, un epicentro da cui scaturiscono energie” e finisce la sua vita in Egitto, immersa nella pace del Sufismo, dopo aver tentato di fondere cultura cristiana e cultura islamica. Così Lino, artista che per anni ha studiato il tema dell'Annunciazione

nell'arte, celebra nel suo studio il matrimonio di Severini e Jeanne, la graziosa sedicenne figlia di un poeta francese: e se le immagini su carta non fossero sufficienti a evocare l'evento, Mannocci prende marmi dalle montagne di Carrara, crea uova e lapidi, il bagno di acido dell'incisione si trasforma sul marmo in una stratificazione diversificata, macchie e strane forme, particelle di marmo che, come ricoperte di neve, continuano a luccicare. Un linguaggio completamente inedito che aggiunge un nuovo capitolo al tema corrente, di appartenenza creativa a un collettivo di disadattati provenienti da paesi diversi; la memoria trionfa sulla mortalità.

Catherine Lambert



La ronde, 2018, particolare



Whitman and friend, 2018, cm 61 x 40

Purissimi marmi apuani

Chi ha seguito e segue la multiforme attività di Lino Mannocci nei campi della pittura, della ricerca, della scrittura e della critica d'arte, facilmente si è innamorato delle sue "cartoline" e, più in generale, della sua attitudine a fondere in un unico processo creativo la parola e l'immagine: un karma condiviso con gli artisti dell'estremo Oriente, che nel rigore del formato rettangolare combinano in equilibri sempre nuovi il segno e l'ideogramma.

Sotto quest'egida gemina Mannocci guida ora il suo pubblico a rivisitare, con un libro e una mostra, un "nodo" della storia culturale e non solo del primo Novecento, quale fu il matrimonio Severini-Fort nel 1913. Personaggi, relazioni, movimenti, paesi e circostanze storiche ben presto soverchianti, con lo scoppio della prima Guerra Mondiale l'anno dopo, orbitano con i loro splendori diversi attorno alla stella fissa di quel matrimonio, i cui protagonisti ci vengono incontro – consunti, decollati, remoti eppur vividi – dai materiali concettuali approntati da Mannocci.

Fra cartoline e installazioni, colpisce la novità dei "lapis-lievi", purissimi marmi apuani su cui appaiono figure e scritte tra maculature e corrosioni, come riemergendo dalla palude vorace del Tempo. Formula generata dall'originale contrazione di due lemmi tecnici, "lapis-lievi" contiene in sé un augurale ossimoro: che a quelle personalità riaffioranti, alcune da un lungo oblio o da un martirio immaginario, le lapidi – come a tutti noi – siano lievi.

Cristina Acidini

Presidente dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze

Purest Apuan marbles

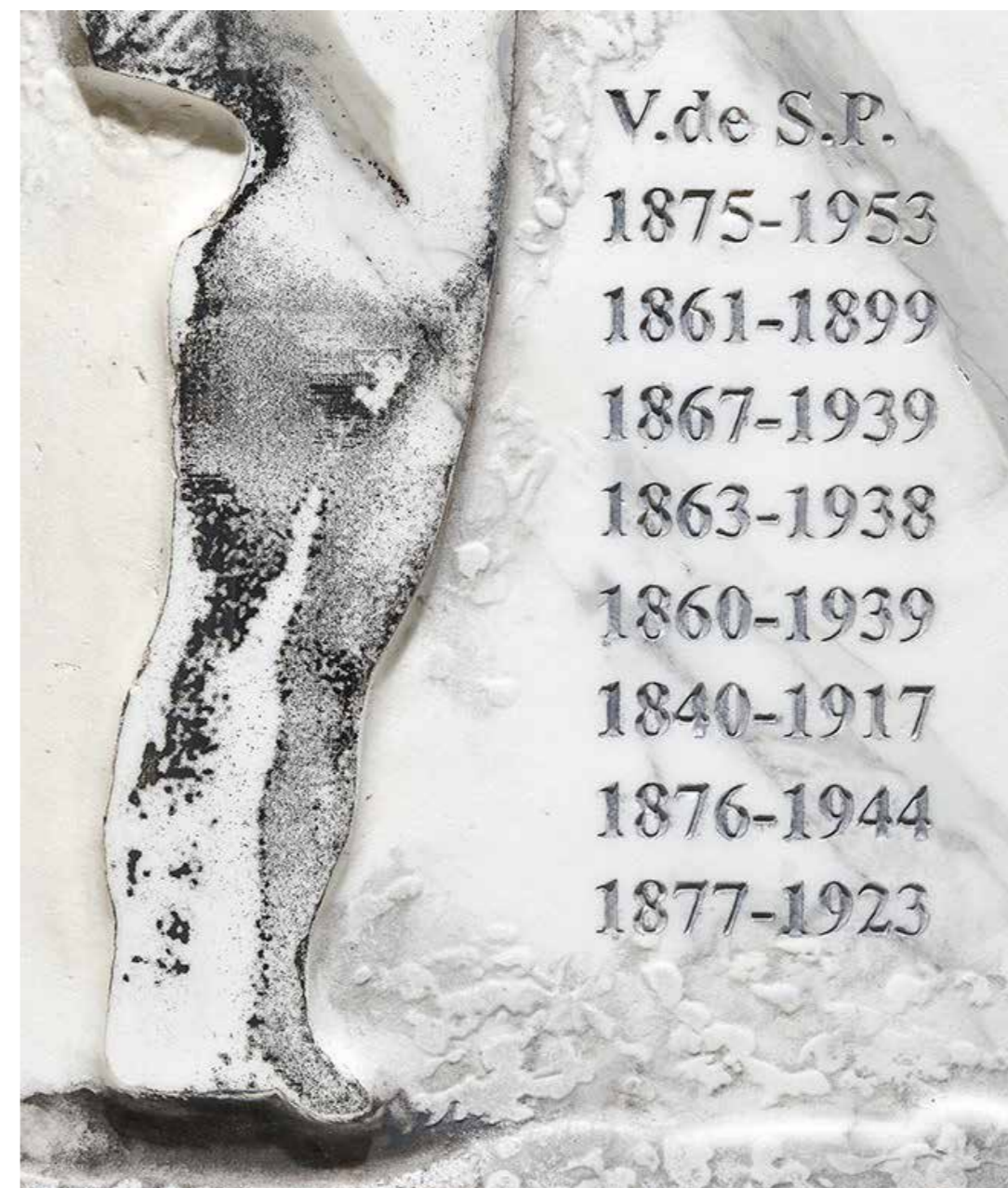
Those who have followed the multifaceted activities of Lino Mannocci in the fields of painting, research, writing and art criticism have readily fallen in love with his 'postcards' and, more generally, with his ability to incorporate words and images into a single creative process. He shares this skill with the artists of the Far East, who constantly place the sign and the ideogram into new and harmonious relationships within their rigorously rectangular works.

Adopting this approach in the present exhibition and book, Mannocci now invites his audience to revisit a cultural (and more broadly historical) nodal point of the early twentieth century: the wedding of Gino Severini and Jeanne Paul Fort in 1913. Characters, relationships, movements, countries, and historical circumstances that would soon become overwhelming with the outbreak of the First World War, orbit in their own particular manner around the central

star of that marriage, whose protagonists we encounter – consumed by time, detached, remote and yet vivid – in the conceptual material assembled by Mannocci.

Among the postcards and installations, these *lapis-lievi* appear strikingly novel. Words and figures emerge from the stained and corroded surfaces of the purest Apuan marble as if from the voracious swamp of Time. The neologism *lapis-lievi*, formed from the original contraction of two technical terms, represents an auspicious oxymoron, signifying that the headstones of these personalities (some re-emerging from a long period of oblivion or from an imaginary martyrdom) are weightless, just as our own will be.

Cristina Acidini
*President of the Accademia delle Arti
del Disegno di Firenze*



Valentine de Saint-Point, 2018, particolare

Bestiario
Per Lino Mannocci

La sobrietà del desiderio-speranza ci accomuna, Lino. Noi artisti sobri seguiamo il programma di Apollinaire, poeta e mio nume familiare. La casa, una sposa ragionevole, un gatto, i libri e gli amici. Poi, certe volte, succede che l'incertezza prevale. Ancora Apollinaire:

Incertitude, ô mes délices
vous et moi nous nous en allons
comme s'en vont les écrevisses
à reculons, à reculons.

Ruggero Savinio

Cetona, 30 agosto 2019

Bestiaire
For Lino Mannocci

The sobriety of wish-hope unites us, Lino. We, sober artists, follow Apollinaire's (family deity) approach, A home, a reasonable wife, a cat, books and friends.

Than, at times, it happens that uncertainty prevails. Again Apollinaire:

Incertitude, o mes délices
Vous et moi nous nous en allons
Comme s'en vont les écrevisses
À reculons, à reculons.

Ruggero Savinio

Cetona, August 30th 2019



Apollinaire, *Le chat*, 2017, cm 50 x 40



Gino Severini, 2018, cm 50 x 40

A natural continuum

Mannocci has recently turned to making bas-reliefs, using carefully selected, and varying sizes, of local Carrara marble.

He has previously treated this subject - and the associated cast of figures both artistic and literary relating to the marriage of Gino to Jeanne Fort in 1913 - in small painted postcards. But the method of working which distinguishes this group of somewhat larger 'relief' sculptures on the same subject surely owes much to Mannocci's many years' experience as an accomplished printmaker. For his way of working the marble, selecting areas of the design for removal whilst leaving others to stand proud of these hollows, at varying depths closer to - or along - the stone's surface and carrying the key elements of the design - is strongly reminiscent of relief printmaking. His process is, indeed, perhaps especially close to that of relief etching.

Even if, then, at first glance these sculptures might seem to represent a significant new departure for Mannocci, in reality they arise logically from earlier projects and form a natural continuum with them.

Meanwhile, given the interesting technical parallels between these sculptures with relief etchings, there may be an implied homage here (whether conscious or unconscious) to the late eighteenth-century British artist and poet William Blake, whose work Mannocci has always admired.

Anne Lyles

Un continuum naturale

Lino Mannocci ha recentemente iniziato a fare bassorilievi, utilizzando marmi di Carrara di diversa misura accuratamente selezionati.

Già in precedenza Mannocci aveva lavorato su questo tema – l'insieme dei personaggi sia artistici che letterari legati in qualche modo al matrimonio di Gino Severini e di Jeanne Fort nel 1913 – creando delle cartoline dipinte.

Ma il metodo di lavoro che caratterizza questo insieme di bassorilievi, con il medesimo soggetto, deve molto alla lunga esperienza di Lino Mannocci come incisore raffinato. Il suo modo di lavorare il marmo, selezionando parti dell'immagine da rimuovere e altre destinate a restare più in rilievo, a profondità diverse, vicine o lungo la superficie del marmo, sottolineando così gli elementi chiave dell'immagine, è un richiamo potente alle stampe a rilievo.

Il suo metodo di lavorazione del marmo è molto simile a quello messo in atto durante l'acquaforte a rilievo.

Anche se al primo sguardo queste sculture potrebbero rappresentare per Mannocci una nuova avventura, in realtà esse sono la logica conseguenza di precedenti progetti e formano un continuum naturale con il suo lavoro di incisore.

Allo stesso tempo, vista la prossimità tecnica tra queste sculture e l'acquaforte a rilievo, potrebbe esserci in questo lavoro un omaggio implicito (conscio o inconscio) al poeta e artista inglese del diciottesimo secolo William Blake, il cui lavoro Mannocci ha sempre ammirato.

Anne Lyles



Lapidi sottratte alla morte

Al suo progetto personale di dare nuovo e più giusto risalto alla esperienza dei futuristi, l'immaginazione evocativa di Lino Mannocci – da sempre sensibile alla differenza e complementarità tra tela e carta, quanto abile nel trattarne le diverse superfici e resistenze – non poteva trovare supporto migliore, più simbolicamente giusto e insieme matericamente trattabile, di una lastra di marmo. Così, attraverso una riqualificazione tridimensionale delle tipiche tecniche miste – foto, abrasioni, colori, figure – con cui Mannocci ha operato da anni sulle sue “cartoline d’epoca”, ridando loro la fragranza di un evento collettivo, ecco che, alla stessa maniera e questa volta in un più vasto disegno critico-teorico sulla centralità delle avanguardie del Novecento, queste lastre di pietra diventano una sorta di lapidi sottratte alla morte, rifatte vivere al futuro. Rese “manifeste”.

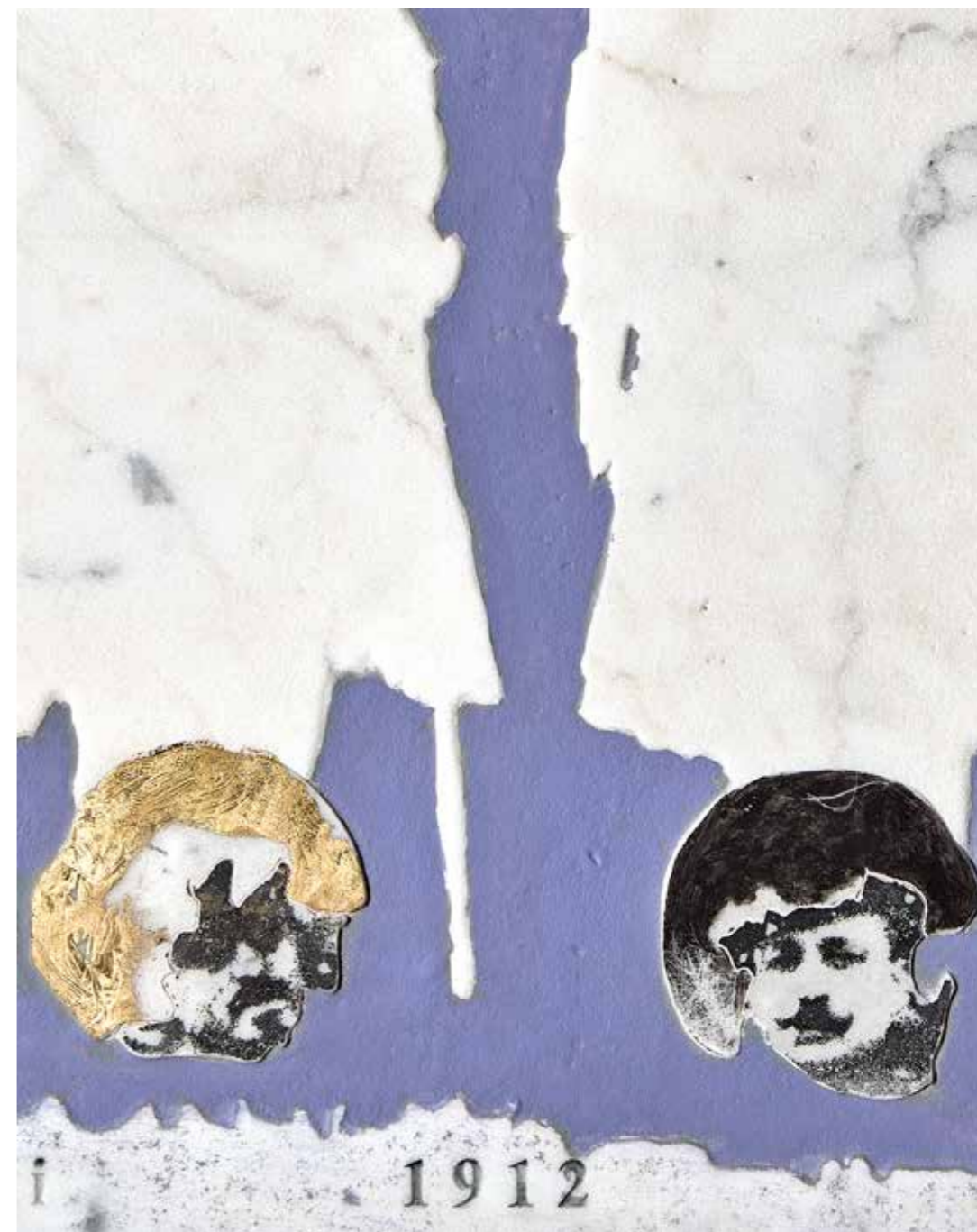
Alberto Abruzzese

Headstones reclaimed from death

Lino Mannocci's evocative imagination has always been sensitive to the differences between – and the complementary nature of – canvas and paper, and skilfully responsive to their different surfaces and textures. His desire to give a new and more just emphasis to the experiences of the Futurists in his most recent works could not have found a better or more symbolically appropriate support than marble. They represent a three-dimensional reworking of the various techniques and iconographies (photographs, abraded

surfaces, colours and figures) with which Mannocci has worked for years in producing his 'vintage postcards', restoring to them the sense of a collective event. Here, in the same way – and this time with a broader critical-theoretical focus on the twentieth-century avant-gardes – these slabs come to resemble headstones, reclaimed from death and refashioned to live in the future. Made 'manifest'.

Alberto Abruzzese



Futuristi a Parigi 1912, 2019, particolare

A Wedding portrait transferred to marble



This bassorilievo is among the more complex carvings of Manno's recent series. While removing a significant portion of the marble, the artist has pointedly left the polished top layer through the centre of the composition while his incisions elsewhere are quite deep. Across the top, purple pigment serves as backdrop to the scene. On either side, finely incised forms suggest the presence of botanical elements. These may allude to the decorations that celebrated the marriage of Gino Severini and Jeanne Fort, whose wedding portrait has been transferred via this novel technique to the marble. The Italian artist and his sixteen-year old French bride, the daughter of the celebrated poet Paul Fort, were married on 28 August 1913 in Paris. This date and the letter A appear along the bottom of the bas-relief. The letter may indicate the presence of Guillaume Apollinaire who was in attendance at their nuptials. While the couple's facial features are fully reproduced, their torsos are defined by the extant marble and its veining. The subject matter in the work reflects Manno's on-going interest in pre-World War I Paris and the cultural cross-fertilization between France and Italy at that time.

Susan Davidson

Ritratto di matrimonio su marmo

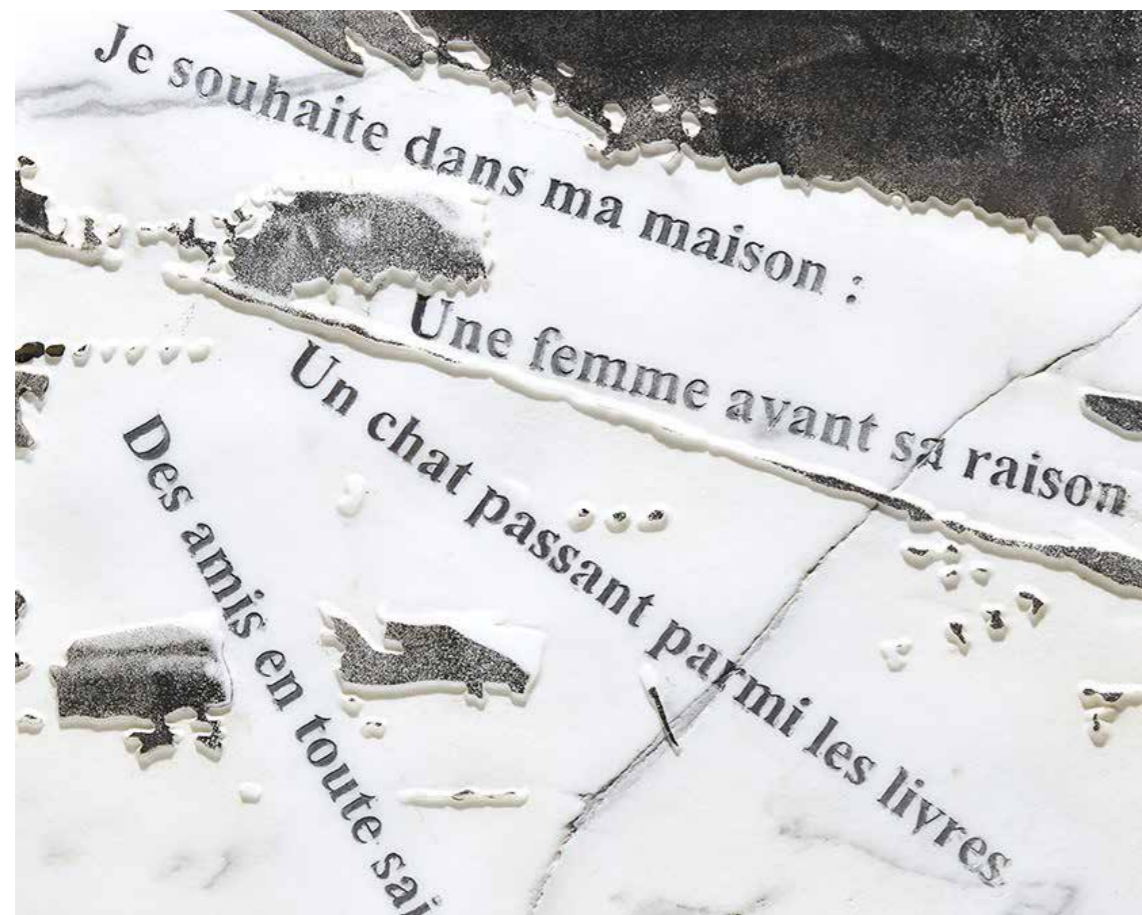
Questo bassorilievo è tra i marmi più complessi di questa recente serie di Lino Mannocci. Pur rimuovendo una parte consistente del marmo, l'artista ha volontariamente lasciato la parte superiore dell'opera lucida, mentre il resto presenta incisioni piuttosto profonde. Nella parte alta dell'immagine, un pigmento violaceo fa da sfondo alla scena. Da entrambi i lati, forme delicatamente incise suggeriscono la presenza di elementi botanici. Questi possono essere un'allusione alle decorazioni floreali presenti al matrimonio di Gino Severini e Jeanne Fort, il cui ritratto del matrimonio è qui trasferito sul marmo con questa nuova tecnica. L'artista italiano e la sua sposa sedicenne, figlia

del famoso poeta Paul Fort, si sposarono il 28 agosto 1913 a Parigi; questa data e la lettera "A" appaiono nella parte inferiore del bassorilievo; la lettera potrebbe far riferimento alla presenza di Guillaume Apollinaire presente come testimone di nozze. Mentre i dettagli del volto della coppia sono rappresentati chiaramente, i loro busti sono definiti dalla forma del marmo e dalle sue venature. Il tema del ciclo di opere riflette l'interesse di Mannocci per la Parigi degli anni precedenti alla prima Guerra Mondiale e per le reciproche influenze di quell'epoca tra Francia e Italia.

Susan Davidson



Il cavallo di Boccioni, 2019, cm 60 x 50



Apollinaire, *Le chat*, 2017, particolare

Linus londinensis sculpsit et pinxit

I “lapis-lievi” di Lino Mannocci, tecnicamente, rappresentano qualcosa di sostanzialmente inedito nel panorama dell’arte contemporanea: anche per questo l’artista ha sentito il bisogno di coniare un neologismo per denominarli. Eppure questi lapis-lievi hanno radici antiche. Radici che, almeno in parte, Mannocci, trasferitosi in giovane età da Viareggio a Londra e da sempre appassionato perlustratore di musei, non ha potuto ignorare: come i rilievi del fregio ionico del Partenone, esposti in un’indimenticabile sala del British Museum, su cui ancor oggi si possono leggere chiaramente tracce dell’originale policromia. Una policromia che faticiamo a ricostruire nella sua evidenza e incidenza sui sottilissimi effetti di rilievo “aereo” che sembrano quasi la quintessenza dell’arte fidiaca, se non evocando un’altra opera conservata nel Regno Unito, *Phidias Showing the Frieze of the Parthenon to his Friends*, del grande pittore anglo-olandese Lawrence Alma-Tadema (1868), conservata oggi al Birmingham Museum and Art Gallery, dove il fregio con la processione panatenaica, ritrovata la sua vivace policromia, fa da sfondo a una discussione tra artisti e committenti che sembra ispirata da quelle compiute, in epoca vittoriana, alle grandi mostre internazionali d’arte. Ma nel mondo antico esisteva anche una specifica pittura su marmo: oggi, di questo genere pittorico, si conservano solo una decina d’esemplari, quasi tutti provenienti da Ercolano e conservati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Spesso questi dipinti vengono definiti monocromi (*monochromata ex albo*), dal momento che oggi sulla candida superficie marmorea si è conservata quasi solo la traccia in color ocra dei contorni e un accenno di chiaroscuro, ma le descrizioni realizzate al momento della scoperta, tra Sette e Ottocento, e recenti indagini diagnostiche hanno rivelato, al di là di ogni dubbio, che anche questi quadretti erano cromaticamente molto più vivaci (con tocchi di rosa, giallo, rosso e nero). Il più famoso di questi raffinati dipinti su marmo, che sembrano quanto di più simile si possa trovare, nel grande corpus delle opere da museo, rispetto ai lapis-lievi di Mannocci, raffigurante le cosiddette *Giocatrici di astragali* (in realtà una scena connessa al mito di Niobe e Latona, come rivelato dai nomi delle figure), presenta in alto a sinistra un’iscrizione in greco con la firma dell’artista: *Alexandros Athenaios egrapse* (“Alessandro Ateniese dipinse”). Anche Lino avrebbe potuto firmare, in latino, i propri colti e appassionati lapis-lievi, dove la storia e i protagonisti del Novecento, corrosi dal trascorrere del tempo, sembrano proiettati in un arcaico passato: “Linus Londinensis sculpsit et pinxit”.

Vincenzo Farinella

Linus Londinensis sculpsit et pinxit

Technically speaking, Mannocci's *lapis-lievi* ('light-stones') represent a considerable novelty in the panorama of contemporary art. Accordingly, the artist has had to coin a neologism in order to define them. Yet these light-stones have ancient roots.

Roots which Mannocci – who moved to London from Viareggio at a young age, and who has always been a passionate explorer of museums – will be familiar with. Perhaps their most notable antecedents are the reliefs of the Ionian Parthenon frieze, displayed in a remarkable hall at the British Museum, on the surface of which one can still make out traces of the original polychrome decoration. We struggle to reconstruct the full power of this in the extremely subtle 'aerial' relief effects that seem to represent the quintessence of Phidian art. In this regard, another work on display in a British public collection proves helpful: *Phidias Showing the Frieze of the Parthenon to his Friends*, by the great Anglo-Dutch painter Lawrence Alma-Tadema (1868), which today belongs to Birmingham Museum and Art Gallery. In it, the frieze – with the lively colours of its Panathenaic procession intact – serves as the backdrop to a discussion between artists and patrons in a scene that may have been inspired by similar conversations witnessed at the great international art exhibitions of the Victorian era.

But painting on marble was a specific discipline in the ancient world. Today, only around ten examples of this pictorial genre

remain in existence, almost all of which were discovered at Herculaneum and now belong to the National Archaeological Museum in Naples. These paintings are often described as 'monochromes' (*monochromata ex albo*) since only traces of contours in ochre and hints of chiaroscuro remain on the white surface of the marble. Nevertheless, recent diagnostic investigations, as well as descriptions made at the time of their discovery between the eighteenth and nineteenth centuries, reveal beyond any doubt that these small works were also once much more vivid, chromatically speaking, incorporating touches of pink, yellow, red and black. The most famous of these refined paintings on marble – which also seem to be the closest to Mannocci's *lapis-lievi* of any of the pieces belonging to the museum – represents the so-called *Astragal Players* (in reality, a scene associated with the myth of Niobe and Latona, as revealed by the names of the figures). At the upper left, the work bears an inscription in Greek as well as the artist's signature: *Alexandros Athenaios egrapse* ("Painted by Alexander the Athenian"). Similarly, Lino's sophisticated and powerful *lapis-lievi* – in which the history and the protagonists of twentieth-century culture, corroded by the passage of time, seem to be projected into an archaic past – could well have been signed *Linus Londinensis sculpsit et pinxit*.

Vincenzo Farinella



Palazzeschi al caffè Greco, 2018, cm 62 x 40

Second thoughts

Four years ago I wrote a short introduction for the catalogue of an exhibition of Lino Mannocci's 'altered postcards' at the Estorick Collection in London. The postcards, in reality historic photographs of the Futurists and their circle (the core of the Estorick collection) were straightforward to write about. An Italian venue, an Italian artist, a great moment of Italian Modernism. I had expected Lino to move on - he is continually curious - and he did; the last time I was in his studio it was full of cloud studies, versions distinctly *à la Mannocci* from Canaletto, Constable and others. But it was also clear he had returned to the Futurists and their stories. On this theme, after much time-consuming research, he has developed an astonishing and diverse body of work; a formidable group of paintings, a book, a film and - with great originality - marble reliefs, made in Pietrasanta, the mecca of Italian sculpture, carved, painted, ground down, printed on. I had no idea of what would result from those modest postcard works in the Estorick's galleries. An amazing journey. I can't think of a body of work that so fits the positive aspects of the term 'Post-Modern'.

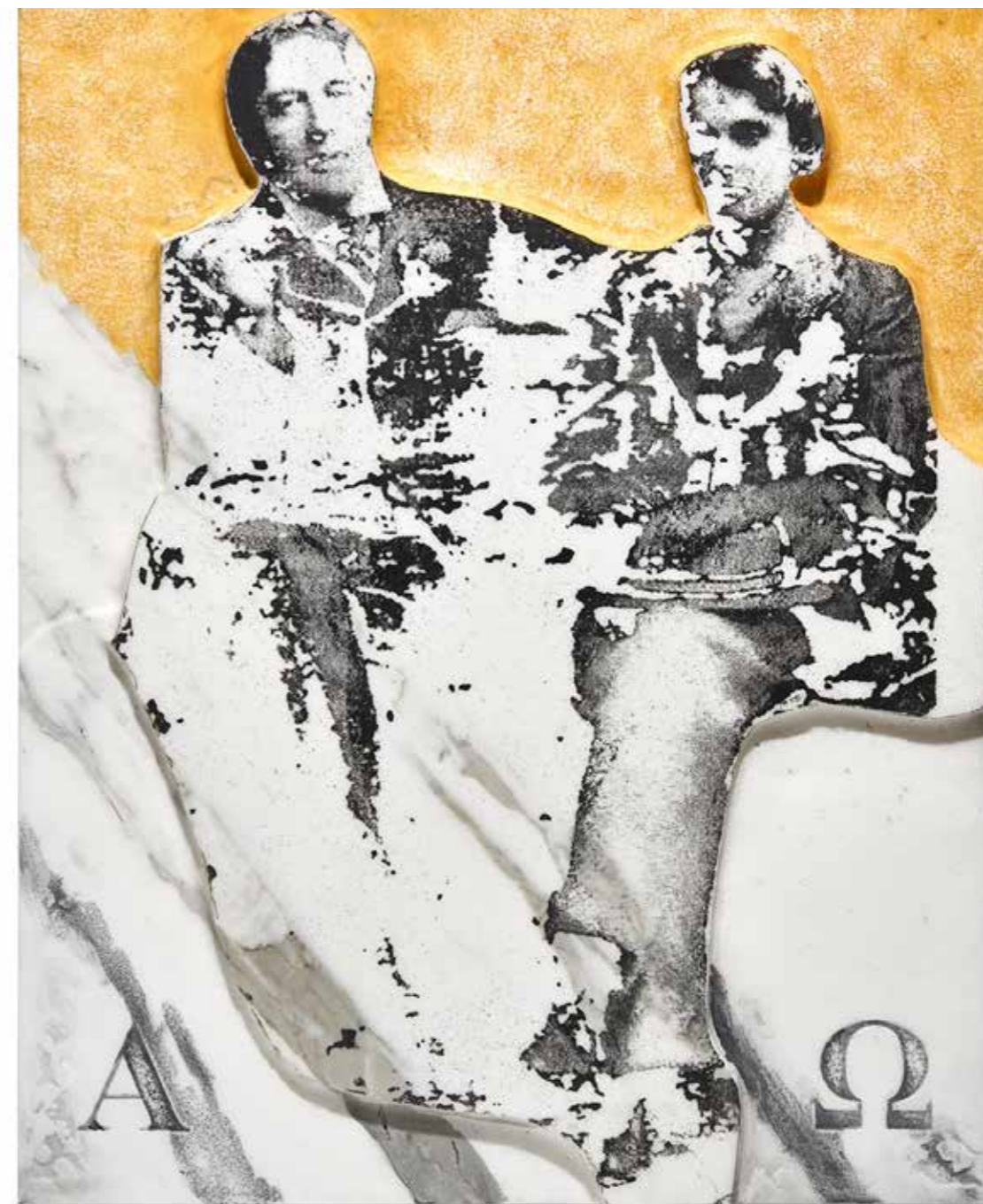
Andrew Dempsey

A ripensarci

Sono passati quattro anni da quando scrissi una breve introduzione per il catalogo di una mostra di Lino Mannocci, 'cartoline rielaborate' alla Estorick Collection di Londra. Scrivere per quelle cartoline, che in realtà erano foto storiche dei futuristi e dei loro solidali (che rappresenta il grosso della Estorick's collection), fu relativamente semplice: un museo dedicato all'arte italiana, un artista italiano e un grande momento della storia del modernismo italiano. Immaginavo che Lino sarebbe passato ad altri progetti - ha una curiosità insaziabile - e così fu. L'ultima volta che visitai il suo studio era circondato da quadri di nuvole - *a la Mannocci* - ispirate da Canaletto, Constable e altri maestri del passato. Ma era anche evidente

che era tornato a lavorare sui futuristi e le loro vicende. Su questo tema, dopo lunghe ricerche, ha messo insieme uno stupefacente gruppo di lavori: un formidabile gruppo di quadri a olio, un libro, un filmato e - con grande originalità - una serie di bassorilievi su marmo, fatti a Pietrasanta, la mecca della scultura italiana, scavati, dipinti, abrasi e stampati. Non avrei mai immaginato quello che sarebbe venuto fuori da quelle semplici cartoline dipinte presentate alla Estorick Collection. Un viaggio straordinario. Non riesco a pensare a un altro insieme di lavori a cui meglio si addica il termine, nel senso positivo, di Post-moderno.

Andrew Dempsey



Oscar and Bosie, 2017, cm 50 x 40



Lacerba 1913, 2018, cm 61 x 40

Lapis-lievi, sensazione straniante

Ora so quale è la prima cosa che mi ha colpito quando sono entrata nello studio di Lino Mannocci a Montigiano e ho visto disposti in ordine i riquadri di marmo bianco da cui affioravano volti, corpi, oggetti, accompagnati da una macchia di colore decisa o da lievi colori sbiaditi. È stata la sensazione straniante che il materiale duro, il marmo, ritagliato in tavole di misura variabile, fosse così cedevole al tratto che pretende mano leggera.

È dunque giusto il nome che Lino Mannocci ha dato a queste opere: lapis-lievi, unendo le due sensazioni immediate generate nell'osservatore.

Accanto ai volti ripresi da antiche fotografie, ecco incise parole, alcune a cascata dall'alto al basso, altre rigorosamente disposte in due file. Mi avvicino: riconosco pochi volti, Picasso, Modigliani. E questo chi è? "Apollinaire". Ecco Marinetti e il poeta Paul Fort.

Sono colti a Parigi il 28 agosto del 1913, giorno del matrimonio tra Gino Severini e Jeanne Paul Fort (appena sedicenne). Sono loro la coppia che affiora circondata da un tenue celeste. Intorno ai due, in quel finire di agosto, veleggiavano gli artisti e gli scrittori, italiani e francesi, più innovativi. Sono loro impressi in questi marmi. Lino Mannocci ne ha recuperato i volti, le parole, rintracciando cartoline e documenti.

Personaggi pronti a essere inghiottiti dalla Storia: la prima Guerra Mondiale è alle porte, quell'universo sta per scomparire. L'eredità lasciata da queste immense personalità sopravviverà allo scempio, penso mentre osservo i personaggi colti nel momento che precede l'abisso.

Allora l'uso del marmo assume nuovi significati. È tomba? No, è memoria? Non solo, è di più.

Nel momento in cui i volti con i loro corpi annerbiati, gli abiti eleganti appena accennati, gli sguardi intensi, si materializzano nei marmi lavorati da Mannocci, non sono più solo intellettuali, filosofi, poeti, pittori: diventano persone.

Essere impressi sul marmo, dona loro spessore, diventano passioni, sorrisi, speranze. Idee. Testimonianze. Diventano umanità.

È nell'ardito passaggio dal tombale marmo all'Umanità che i lapis-lievi di Lino Mannocci compiono, a mio parere, il loro miracolo.

Margherita Loy

Lapis-lievi, a strange juxtaposition

Now I know what it was that first struck me as I entered Lino Mannocci's studio in Montigiano and saw the arrangement of white marble slabs bearing images of faces, bodies and objects surrounded by robust colours or more delicate, faded tones. It was the strange juxtaposition of the hard surface of the marble, cut into slabs of varying sizes, and the image superimposed on it, which was so suggestive of a lightness of touch.

The name that Mannocci has given to these works ('light-stones') is therefore highly appropriate, combining the two immediate sensations they generate in the observer. Words appear alongside the faces taken from old photographs; some of these cascade from top to bottom, while others are rigorously arranged in two rows. I approach: I recognise a few faces, Picasso, Modigliani. But who is this? "Apollinaire". Here is Marinetti and the poet Paul Fort.

They are captured in Paris on 28 August 1913, the day of Gino Severini's wedding to Jeanne Paul Fort (who was just sixteen years old). The couple emerges from a light blue background.

The most innovative Italian and French artists and writers circulated around them that day in late August, and Mannocci has recovered their faces and their words, transposing them from postcards and other documents.

Characters ready to be swallowed up by history. The First World War was at the gates; a whole world was about to disappear. As I observe them, captured on the brink of the abyss, I reflect that the legacy of these immense personalities would survive the destruction.

The use of marble therefore takes on new meanings. Is it a tomb? No. Is it a memorial? Yes, but it is also something else.

At the moment in which these faces and their faded bodies, elegant clothes and intense looks materialise on the marble worked by Mannocci, they are no longer only intellectuals, philosophers, poets or painters: they become people.

In the daring transition from the cold headstones to the warmth of humanity, in my opinion, the lapis-lievi perform their miracle.

Margherita Loy



A layered symbolism

The incised marble made by Lino Mannocci is derived from a photograph by Jean Cocteau that shows Amedeo Modigliani, Max Jacob and Manuel Ortiz de Zárate seated in front of the post office on Boulevard de Montparnasse on a hot summer's day in August 1916. Using an unusual form of image editing, that is removing directly, with solvent, the fourth figure from the foto, Mannocci has blacked out André Salmon who stood behind Jacob and Zárate—in Cocteau's photograph, thus creating a sense of depth or evoking emptiness and loss. The subtlety of Mannocci's incision into the marble surface produces an evanescence effect, as though the original image is fading in front of our eyes. It alludes also to that world of art – centred on the city of Paris in the early decades of the twentieth century – that has long since disappeared. Mannocci's lapis-lievi, as he calls them, are in many ways a culmination of his early work: they recall his postcard pieces, where much of the image was often over painted to leave only a trace of the original; they also share the same sense of layered symbolism that is evident in his paintings and his fine etchings.

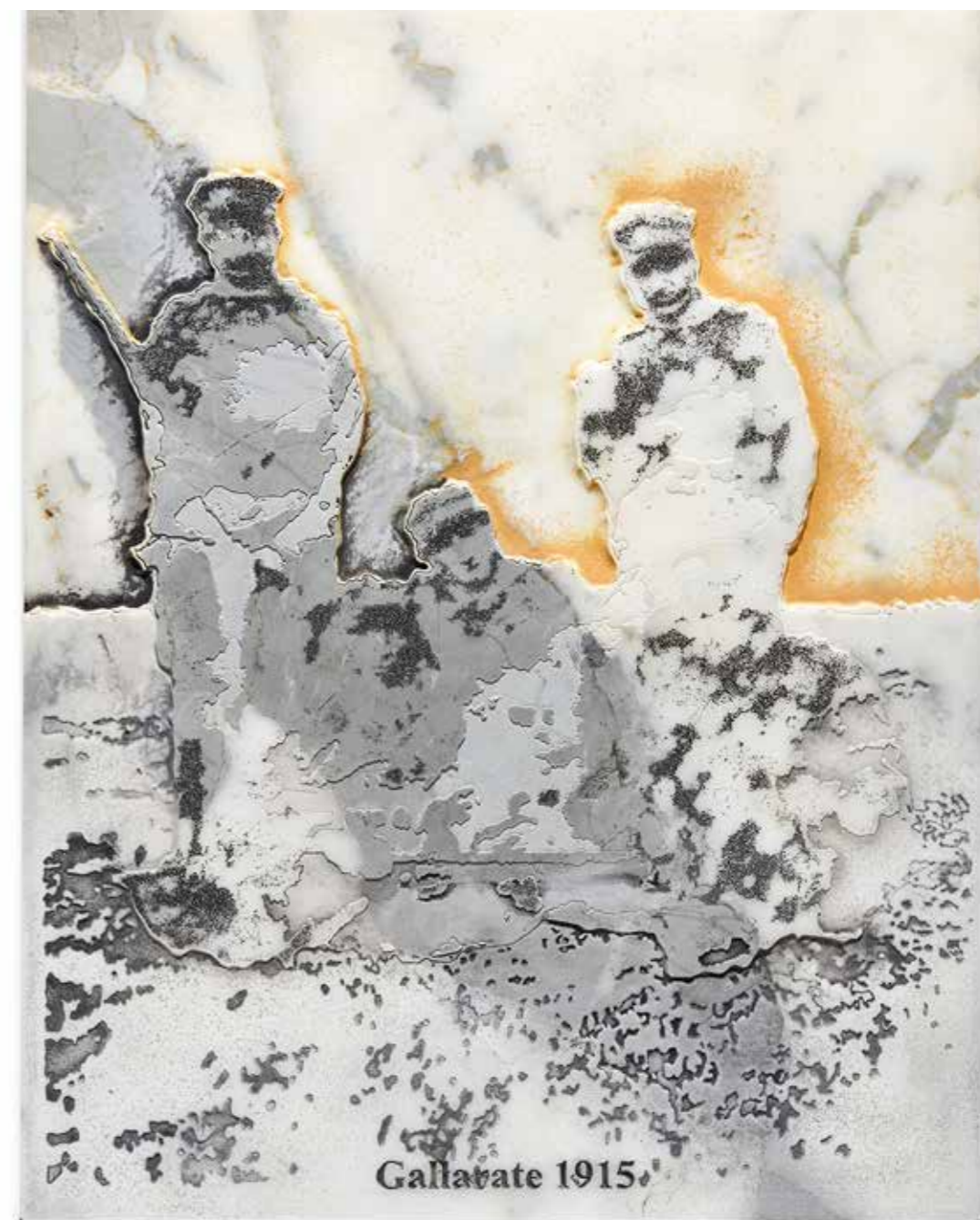
Simonetta Fraquelli

Stratificazione simbolica

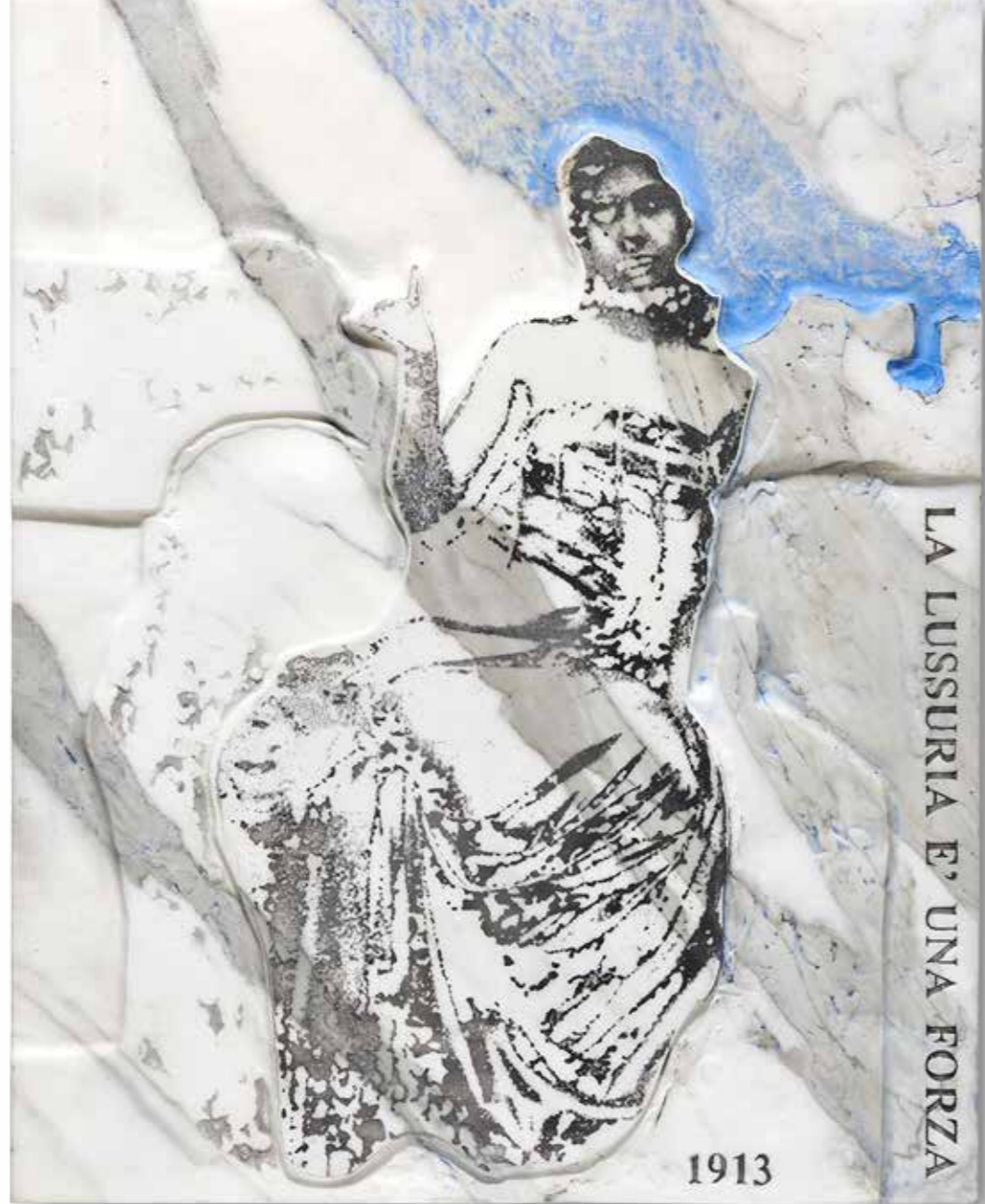
Il marmo inciso di Lino Mannocci prende spunto da una fotografia di Jean Cocteau in cui sono presenti Amedeo Modigliani, Max Jacob, André Salmon e Manuel Ortiz de Zárate seduti davanti all'ufficio postale di Boulevard de Montparnasse in un caldo giorno dell'agosto del 1916. Intervenedo sull'immagine con dei solventi, Mannocci ha eliminato André Salmon, la quarta persona che nella fotografia di Cocteau stava alle spalle di Jacob e Zárate, creando così una diversa profondità o evocando un senso di vuoto e di perdita. Le delicate incisioni di Mannocci sul marmo producono un effetto evanescente, come se l'immagine originale svanisse davanti ai nostri occhi. Ciò allude

anche a quel mondo dell'arte – concentrato a Parigi nei primi decenni del ventesimo secolo – da tempo ormai scomparso. I lapis-lievi di Mannocci, come lui stesso li definisce, rappresentano per certi versi un punto di arrivo rispetto ai suoi primi lavori: richiamano infatti le sue "cartoline", dove la maggior parte dell'immagine era rilavorata con colori a olio e dove il pittore lasciava apparire solo alcune tracce dell'immagine originale. Questi marmi inoltre hanno in comune con i piccoli lavori su carta una stratificazione simbolica evidente sia nei suoi quadri che nelle sue delicate incisioni.

Simonetta Fraquelli



Gallarate 1915, 2017, cm 52 x 40



La Lussuria è una forza, 2019, cm 50 x 40

Inedita esperienza, visiva e tattile, i lapis-lievi

La lunga ricerca di Mannocci sull'immagine, nella civiltà che l'ha resa effimero commercio, la riscatta e la eterna grazie alla gravità perenne del marmo.

Una delle tante fotografie dei Futuristi soldati in partenza per il fronte, già diffuse allora sulle pagine dei quotidiani, acquista oggi un nuovo significato; come consumata dal tempo, mantiene a fatica i profili dei giovani che cercavano nella guerra un riscatto dalla società borghese, una vita eccezionale ed eroica per un nuovo ordine del mondo.

Il marmo rende eterna la fallacità di quell'idea e rimanda ai milioni di lapidi con l'elenco dei nomi dei giovani caduti nell'abominevole massacro della prima Guerra Mondiale.

Pietra memorialistica per eccellenza, il marmo e l'immagine che l'artista gli ha consegnato diventano monito a ulteriori riflessioni su temi eterni come amore, morte, guerra, sui quali è saggio non smettere di interrogarsi.

Nadia Marchioni

The lapis-lievi represent a novel visual and tactile experience

Mannocci's profound investigation of the image, in a culture that has turned it into an ephemeral commodity, reclaims it and renders it eternal through the perennial gravity of marble. Many photographs of Futurist soldiers leaving for the front were published in contemporary newspapers; today, one of these has acquired new meaning through Mannocci's reinterpretation of it. Being consumed by time, it struggles to preserve the faces of those young men who sought in war a means of escape from bourgeois society, and an exceptional and heroic way of life that would bring about a new world order.

Mannocci's employment of marble makes the fallacy of such ideas eternal, and evokes the millions of headstones bearing the names of those who died in the abominable massacre of the First World War. Both the marble (the memorial stone *par excellence*) and the image superimposed on it by the artist represent a warning to anyone engaged in further reflections on such eternal themes as love, death and war: themes which it would be wise to continue interrogating.

Nadia Marchioni



Gallarate 1915, 2017, particolare

Per Lino Mannocci

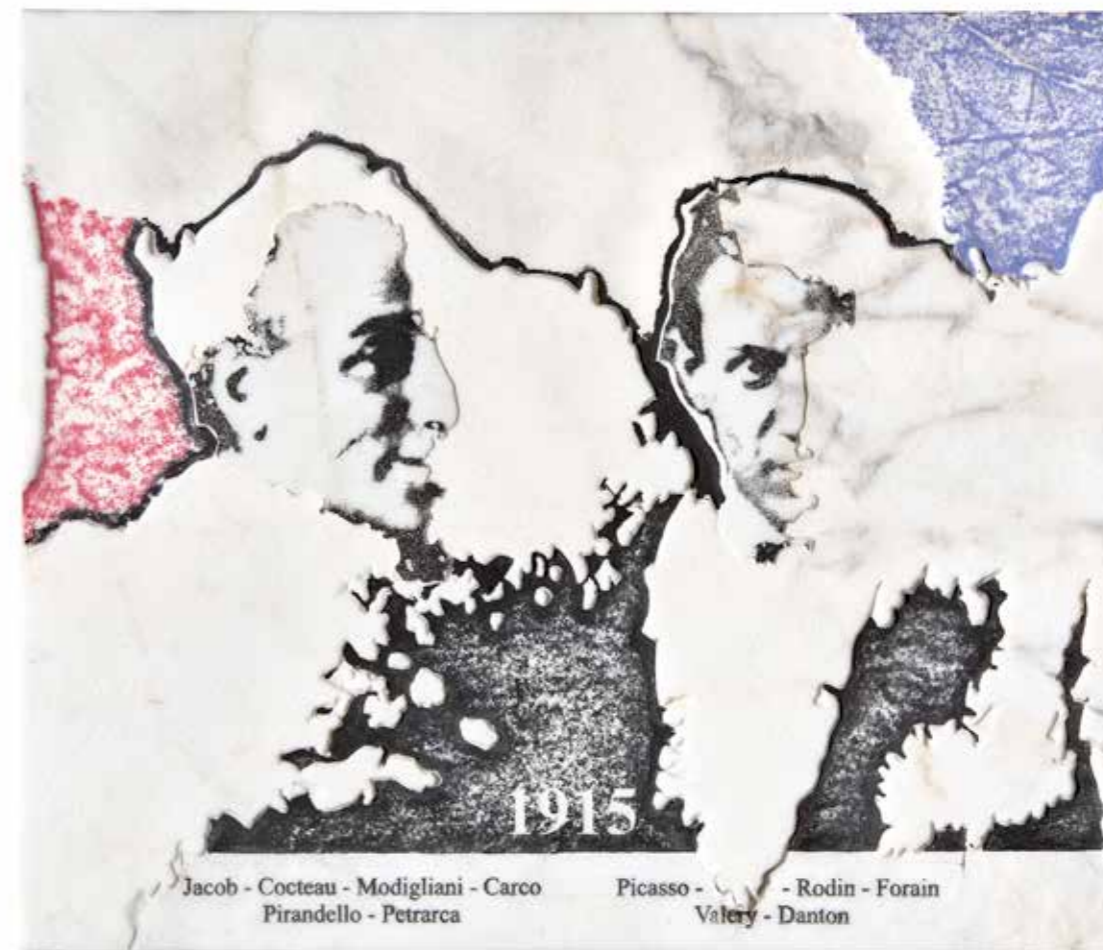
Più passa il tempo, più si confondono
le tracce: parole, nomi, date.
Ma a questo serve il tuo insistito
segno: a preservare il genio d'anima
mundi, i resti delle sue mille facce.

Franco Marcoaldi

For Lino Mannocci

The more time passes, the more traces
get confused: words, names, dates.
But your repetead sign serves well
to preserve the spirit of the anima mundi,
the remnants of its thousand faces.

Franco Marcoaldi



Ringraziamenti / Thanks

Ringrazio con affetto e gratitudine, tutti gli amici che si sono prestati a scrivere su questi miei nuovi lavori.

Alberto Abruzzese
Cristina Acidini
Susan Davidson
Andrew Dempsey
Vincenzo Farinella
Simonetta Fraquelli
Catherine Lampert
Margherita Loy
Anne Lyles
Nadia Marchioni
Franco Marcoaldi
Fernando Mazzocca
Ruggero Savinio

Ringrazio inoltre Christopher Adams, Ornella Bramani, Arialdo e Marta Ceribelli, Piero Giavazzi, Francesca Neri e Sergio Risaliti.

Infine ringrazio Carlo Sisi e la Fondazione della Cassa di Risparmio di Firenze senza il cui aiuto questa pubblicazione non avrebbe potuto essere realizzata.

Finito di stampare nel settembre duemiladiciannove
da Starprint per Lubrina Bramani Editore, Bergamo
ISBN 978 88 7766 703 8