MAURO STACCIOLI. SENSIBILE AMBIENTALE

13 GIUGNO—30 SETTEMBRE 2018
ROMA, TERME DI CARACALLA

MAURO STACCIOLI.
SENSIBILE AMBIENTALE

a cura di Alberto Fiz

TERME DI CARACALLA
13 GIUGNO–30 SETTEMBRE 2018

Le Terme di Caracalla ospitano *Mauro Staccioli. Sensibile ambientale*, la prima grande retrospettiva dedicata all'artista toscano dopo la sua scomparsa all'età di 80 anni lo scorso primo gennaio. **Promossa dalla Soprintendenza Speciale di Roma in collaborazione con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, l'Archivio Mauro Staccioli e con Electa**, la mostra ripercorre le diverse fasi creative dello scultore, la sua ricerca inesausta, la sua volontà di rapporto tra scultura e ambiente.

Dal 13 giugno al 30 settembre 2018 ventisei opere di Staccioli si confrontano con i monumentali spazi delle Terme di Caracalla e dei suoi sotterranei. Un percorso, a cura di Alberto Fiz, che fin dal titolo, *Sensibile ambientale*, vuole sottolineare come questa mostra sia dedicata all'artista italiano contemporaneo –celebrato anche in Europa e negli Stati Uniti– che ha più avvertito il rapporto tra l'opera e il luogo che la circonda e in cui essa si colloca.

In questa chiave l'omaggio azzarda testimonianze dalla spiccata *sensibilità ambientale* in rapporto con un luogo dal forte carattere come le Terme di Caracalla. La mostra è articolata dall'inizio degli anni Settanta fino al 2017, attraverso sculture come *Seneffe*, un vortice in acciaio tubolare di dieci metri di diametro, o il grande *Portale*, in acciaio corten, fino a un lavoro come *Anello*, gigantesco occhio che attraversa il luogo e ne viene attraversato, parte della serie degli *Anelli*, forse la più popolare nella produzione dell'artista. Tutte opere che intrecciano un inedito dialogo e una nuova interazione con l'imponente complesso termale romano.

La prima fase creativa è testimoniata da lavori dai valori emblematici, come *Barriera* o *Piramide* dalla forte connotazione di critica ideologica e politica, già esposte a Volterra nel 1972 in occasione di *Sculture in città*, la prima mostra pubblica di Staccioli. *Triangolo dai lati curvi*, *Ellisse verticale* o *Cerchio imperfetto*, assieme ad altre sculture dalla geometria primaria e, talvolta, in equilibrio sospeso, sono allestite nei suggestivi sotterranei che custodiscono anche le antiche decorazioni scultoree delle Terme.

Sculture-intervento quelle di Staccioli, che modificano il contesto nel quale vengono inserite e permettono di attivare un meccanismo di rinnovata consapevolezza nei confronti dell'arte plastica, quale autentica occasione per rileggere l'habitat sociale e non nostalgica rievocazione di una monumentalità perduta.

Un'antologia di lavori dove la storia appare quale elemento costante nella ricerca di un artista, il quale ha privilegiato materiali che, non a caso, interagiscono con lo scorrere del tempo: come il cemento, il ferro e, in ultimo, l'acciaio corten. «Le esperienze, i progetti, le idee, il tempo e la storia riconoscibili negli oggetti connotano il luogo dandogli senso», scriveva Mauro Staccioli.

La mostra è accompagnata da un'**ampia monografia edita da Electa** che, accanto al saggio di Alberto Fiz, pubblica interventi di Marco Bazzini, Hugh M. Davies, Massimo Mininni, Simona Santini, assieme alle testimonianze edite di Bruno Corà, Giuseppe Panza di Biumo e a un'intervista di Gillo Dorfles.

titolo
Mauro Staccioli.
Sensibile ambientale

sede
Roma, Terme di Caracalla
viale delle Terme di Caracalla, 52

promotore
Soprintendenza Speciale di Roma
Archeologia Belle Arti Paesaggio

in collaborazione con
Galleria Nazionale d'Arte Moderna
e Contemporanea di Roma

Archivio Mauro Staccioli

organizzazione
comunicazione
e catalogo
Electa

a cura di
Alberto Fiz

periodo
13 giugno – 30 settembre 2018

orari mostra
dalle 9 alle 19.15
fino al 31 agosto

dalle 9 alle 19
dal 1-30 settembre

dalle 9 alle 14
tutti i lunedì

biglietti
intero 8 euro
ridotto 4 euro
riduzioni e gratuità secondo
la normativa vigente

informazioni
e prevendita
tel. +39 06 39967700
www.coopculture.it

uffici stampa
Soprintendenza Speciale di Roma
Luca Del Fra
Ornella Spada
tel. +39 06 48020217
ss-col.ufficiostampa@beniculturali.it

Electa
Gabriella Gatto
Valentina Masilli
tel. +39.06.47497462
press.electamusei@mondadori.it

COLOPHON

Soprintendenza Speciale di Roma
Archeologia Belle Arti Paesaggio

LA GALLERIA NAZIONALE

ARCHIVIO MAURO STACCIOLI

Soprintendente
Francesco Prosperetti

Direzione delle Terme di Caracalla
Marina Piranomonte

Direzione tecnica delle Terme di Caracalla
Maurizio Pinotti

Coordinamento della mostra
Morena Costantini

Apparati fotografici
Fabio Caricchia
Enzo Giovinazzo

Ufficio Stampa
Luca Del Fra
Ornella Spada

Hanno collaborato
Paola Caramadre
Gaia Gallotta

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma

Direttrice
Cristiana Collu

Segreteria di direzione
Paola Castrignanò
Francesca Mattozzi

Ufficio registrazione e prestiti
Stefano Marson
Lucia Lamanna

Archivio Bioiconografico e Fondi Storici
Claudia Palma
Clementina Conte
Stefania Navarra

Archivio Generale
Claudio Bianchi
Fabrizio Guglielmino
Luca Nicastro

Biblioteca
Giulia Talamo
Salvatore Alessandrella
Carmela Casafina
Valter Dario
Nunzia Fatone
Lucia Piu
Linda Sorrenti

Conservazione
Karmen Corak
Roberto Possenti

Gabinetto fotografico
Silvio Scafoletti

Si ringrazia Barbara Tomassi per i preziosi chiarimenti su *Operazione Arcevia progetto per una comunità esistenziale*

Presidente
Giulia Staccioli

Direttore
Andrea Alibrandi

Consiglio direttivo
Sergio Borghesi
Simona Santini
Laura Staccioli

MAURO STACCIOLI. SENSIBILE AMBIENTALE

Electa

Prestatori
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

A arte Invernizzi, Milano

Associazione Culturale ALT, Bergamo

Fondazione Pablo Atchugarry, Punta del Este

Galleria Il Ponte, Firenze

Galleria d'Arte Niccoli, Parma

Galleria Open Art, Prato

Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori di Roma, Acquario Romano

Luisa e Alessandro Bargiacchi

Silvia e Renato Cocconi

Alessandra Comi

Francesca Di Salvatore

Silvia e Paolo Donzelli

Aldo e Mauro Merli

Sabrina e Anselmo Milani

Gabriella e Carlo Montesano

Edoardo Orlandoni

Emanuela Pozzoli

Tenuta Monte Rosola, Volterra

Tenuta Mara, San Clemente

Ringraziamenti
Andrea Alibrandi
Anna Bernardini
Giancarlo Bolli
Marco Buselli
Enrico Cattaneo
Piero Dorfles
Città di Volterra

Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra

Fotoimmagine, Volterra
Tullio Leggeri
Flavio Mangione
Anselmo Milani
Augusto Mugellini
Marco e Roberto Niccoli
Giuseppina Panza di Biumo
Artan Shalsi
Giulia Staccioli

Organizzazione
Anna Grandi
Federico Marri

Comunicazione e promozione
Gabriella Gatto
Aurora Portesio
Stefano Bonomelli (digital)

Editoria
Carlotta Branzanti
Nunzio Giustozzi

Immagine coordinata e progetto grafico della mostra
Tassinari/Vetta

Realizzazione apparati grafici
SpSystema

Traduzioni testi in mostra
Richard Sadleir

Assicurazioni
D'Ippolito&Lorenzano

Trasporti e allestimento opere
GB s.r.l. di Giancarlo Bolli

Restauri
INTRE srl

"La scultura si pone come segno critico per una diversa lettura e fruizione del contesto: interrompendo la quiete dei consueti itinerari turistici, insinua dubbi, sollecita risposte, impone il problema del rapporto estetico dell'individuo con la qualità dell'ambiente e della vita quotidiana". Così scriveva Mauro Staccioli nel 1980, rilevando con chiarezza che lo scopo dell'arte contemporanea è quello di attivare un processo di consapevolezza nei confronti della storia. Ancor prima di essere spazi antichi, i luoghi archeologici sono spazi della città di cui è necessario riappropriarsi, al di là di quella mistica romantica che li colloca fuori dalla realtà.

Un esempio positivo di sinergia è rappresentato a Roma dalle Terme di Caracalla, che ogni anno, durante i mesi estivi, attendono decine di migliaia di visitatori provenienti da tutto il mondo, attratti non solo dallo straordinario complesso monumentale, ma anche dalla prestigiosa stagione di spettacoli organizzata dal Teatro dell'Opera di Roma.

Le Terme, per vocazione, sono un luogo di accoglienza e di dialogo con le arti e le culture, e sotto la direzione attenta di Marina Piranomonte ospitano da anni eventi espositivi di rilievo e custodiscono in permanenza due importanti opere di Michelangelo Pistoletto: *Il Terzo Paradiso* e *La Mela Reintegrata*.

Quest'anno, poi, viene allestita negli spazi all'aperto e nei suggestivi sotterranei, a cura di Alberto Fiz, *Sensibile ambientale*, una retrospettiva dedicata a Mauro Staccioli, tra i più importanti scultori italiani del dopoguerra, che rappresenta il primo omaggio all'artista dopo la sua scomparsa avvenuta il primo gennaio 2018 all'età di ottant'anni.

L'evento, organizzato dalla Soprintendenza Speciale di Roma, con la collaborazione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, l'Archivio Mauro Staccioli ed Electa, appare di straordinario coinvolgimento con quindici sculture monumentali in grado di sviluppare un'interazione, per certi versi imprevedibile, con l'architettura antica.

Con assoluta coerenza, Staccioli ha saputo entrare in contatto con i luoghi utilizzando la forma come strumento di rilevamento critico e, persino, provocatorio. Questo appare evidente in tutta la sua carriera, da *Sculture in città*, la prima storica mostra pubblica a Volterra nel 1972, sino a *Cerchio imperfetto,* organizzata nel 2011 al Parco Archeologico di Scolacium, quando ero Direttore regionale in Calabria.

Ora le sue sculture-intervento, i suoi dispositivi pronti a sfidare la forza di gravità, creano una relazione dialettica con il complesso termale che determina una visione rinnovata e partecipe, non più legata soltanto alla contemplazione. Basti pensare a *Barriera* o alla *Piramide* a base triangolare con una punta di ferro, memori del suo impegno politico, così come al *Portale* alto 10 metri posizionato lungo il viale delle Terme che ricorda le grandi porte d'ingresso alle città. In questo caso, tuttavia, si fa soglia accogliente, luogo di passaggio, punto d'intersezione tra dimensioni dialoganti.

Non poteva ovviamente mancare uno dei celebri *Anelli* in acciaio corten (della stessa serie fa parte *Roma 2010,* collocato nel giardino antistante l'ingresso della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma) che qui sembra perdere la dimensione fisica per entrare direttamente in contatto con il paesaggio delle Terme. Dove infine approda *Diagonale Palatina*, l'ultima testimonianza di Staccioli realizzata lo scorso anno per il Palatino, in occasione della mostra *Da Duchamp a Cattelan,* che presentava la collezione del museo ALT di Tullio Leggeri. Quest'opera, di 24 metri d'altezza, s'inserisce perfettamente all'interno delle maestose pareti romane creando un inatteso effetto dinamico ed emotivo.

Al termine della mostra, *Diagonale Palatina* entrerà a far parte della collezione permanente di Caracalla e si può stare certi che, ben presto, il pubblico la riconoscerà come parte inseparabile del complesso termale.

Francesco Prosperetti
Soprintendente Speciale di Roma

SCULTURA COME LUOGO

Esiste un caso Staccioli nell'ambito dell'arte italiana? Probabilmente sì. Il grande scultore, scomparso il primo gennaio 2018 a ottant'anni, non ha ancora avuto i riconoscimenti che gli sono dovuti. E se Gillo Dorfles gli augura "se non la certezza, la speranza della perennità", c'è ancora molta strada da fare, sia in Italia sia all'estero, per dare all'artista volterrano il posto che merita nella storia dell'arte dove, necessariamente, dovrà sedersi nelle prime file. In tal senso, l'ampia retrospettiva alle Terme di Caracalla di Roma, rappresenta non solo un omaggio, ma un tassello fondamentale per giungere ad una definitiva consacrazione della sua ricerca. Sebbene da San Diego a Seul, da Bruxelles a Londra sino a Tel Hai, non siano mancate le affermazioni internazionali con la realizzazione di opere rimaste nell'immaginario, è innegabile che il *cursus honorum* di Mauro Staccioli avrebbe dovuto essere ben più ampio. Del resto, la Biennale di Venezia, dopo un lavoro dirompente e rivoluzionario come il *Muro* del 1978 lo ha dimenticato. E a Kassel, nel 1988, Staccioli ha esposto al Fridericianum Museum ma Documenta, vergognosamente, non lo ha mai invitato. Se nel 2011 è proprio l'acquisizione del grande anello rosso in acciaio corten di Staccioli a segnare il nuovo corso della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, non mancano, certo, le carenze da parte delle istituzioni ed è inammissibile che il Pecci di Prato, dopo la creazione del nuovo edificio, non abbia ancora trovato il modo di ricollocare *Prato '88*, l'opera che, sin dalla nascita del museo, rappresenta il legame inscindibile con la città. Trascuratezza, una certa dose di sciatteria e di superficialità, come spesso accade nei confronti di molti artisti italiani. Ma Staccioli necessita di una specifica trattazione in quanto la sua vicenda non appare affatto omologabile ed è proprio la sua assoluta indipendenza nei confronti dell'*establishment* e la presa di distanza dai movimenti più in voga, a renderlo un caso così peculiare. Sin dai suoi esordi, l'artista rinuncia agli stilemi delle neo-avanguardie, a ipotesi esclusivamente installative o processuali, riconoscendo nella scultura *site-specific* (lui la chiama esclusivamente scultura) il mezzo espressivo per eccellenza. Le opere, infatti, agiscono lo spazio e per gran parte degli anni Settanta e Ottanta la loro esistenza è connessa con l'evento espositivo. Sono costruite sul luogo e per il luogo con materiali edilizi (più volte Staccioli ha reso omaggio agli artigiani e ricordato la collaborazione con il padre carpentiere che gli ha insegnato il mestiere del costruire) dove la nascita contempla già la loro fine, quasi a voler sottolineare la componente caduca e transitoria dell'arte. La scultura, insomma, si pone come azione di verifica che non può sfuggire al proprio destino.

Scultore dei luoghi: da qui bisogna partire per comprendere le caratteristiche essenziali di un'indagine plastica fortemente connotata, sperimentale e molto spesso provocatoria. Di fronte ad un sistema che va verso una progressiva standardizzazione, Staccioli utilizza la scultura come strumento di carattere etico e politico per incidere sulla realtà. Non si tratta semplicemente di un oggetto, bensì di un'idea-oggetto dove la valenza concettuale va di pari passo con il manufatto che, in una prima fase, si attiva attraverso cemento e ferro e, successivamente, con l'uso più edonistico dell'acciaio corten. Siamo di fronte a quel rapporto critico tra manualità e pensiero che rimarrà alla base della sua ricerca dove, ad essere messa costantemente in discussione, è la relazione con le forme che assumono un significato di volta in volta differente.

Le sculture-intervento realizzate *in situ* modificano il contesto nel quale vengono inserite e, nello stesso tempo, permettono di attivare un meccanismo di rinnovata consapevolezza nei confronti dell'arte plastica, non più surrogato di una monumentalità perduta, ma autentica occasione per rileggere l'*habitat* sociale e politico.

Tutto ciò appare evidente sin dalla sua prima personale pubblica *Sculture in città Volterra '72* dove realizza cinque progetti tra cui *Barriera* (viene riproposto a Caracalla insieme ad altre due opere di quell'esperienza *Condizione barriera* e *Piramide*), e l'intervento in Piazza dei Priori che risulta, per molti versi, paradigmatico rispetto alla fruizione della scultura e della sua interazione. In un luogo carico di storia dove si accentra il potere politico e spirituale, teatro della lotta tra guelfi e ghibellini, Staccioli evita di relazionarsi direttamente con la verticalità degli edifici storici e posiziona a terra nove elementi in ferro nero transitabili. Sono oggetti che ostacolano il cammino e, nello stesso tempo, pongono il pubblico di fronte alla "condizione barriera" evidenziando un disagio fisico e psicologico in base all'obiettivo dell'artista. Non c'è alcun dubbio che, sin dai suoi esordi, gli interventi di Staccioli si collochino su

un piano differente al minimalismo, sebbene si possano rintracciare talune analogie rispetto all'uso dei materiali edificabili (in particolare con Richard Serra) e all'impiego di forme elementari. Non esistono ripartizioni modulari o progetti aprioristici, né, tantomeno, strutture autoreferenziali. Staccioli, del resto, ribalta il metodo *minimal* sostenendo che è l'esperienza a produrre teoria, non viceversa.

Ma è proprio la necessità di superare lo iato tra concetto e oggetto, tra idea e manufatto a condurre l'artista toscano verso la realizzazione della sua installazione più radicale, il *Muro* quadrangolare in laterizi e cemento di otto metri creato sul posto in occasione della Biennale veneziana del 1978 (a renderlo popolare è la comparsa nel film di Alberto Sordi *Le vacanze intelligenti*. Curiosamente, poi, nel 1979, uscirà l'album più famoso dei Pink Floyd *The Wall*) quando viene invitato da Enrico Crispolti. L'opera, costruita davanti al Padiglione Italia, ne ostruisce il passaggio e ne impedisce la visione; percorrendo la strada opposta, verso l'uscita, invece, chiude alla vista del mare. Si tratta, ancora una volta, di una barriera, di un ostacolo fisico che impone una lettura critica del luogo e dei suoi contenuti ermetici e spesso incomunicabili.

Ma ben trentasette anni prima che Santiago Sierra (2012) sbarrasse con i mattoni l'accesso al Padiglione spagnolo, Staccioli, nel 1975, aveva già chiuso l'ingresso alla Galleria Bocchi di Milano con una parete rostrata in cemento a cuneo e ventisei anni prima che Doris Salcedo realizzasse la "ferita del mondo" con la gigantesca crepa che attraversa la pavimentazione della Turbine Hall alla Tate Gallery di Londra nell'installazione *Shibboleth* (2007), sempre Staccioli scavava un fosso profondo che tagliava in due la galleria milanese Mercato del Sale (l'intervento è del 1981) che, di fatto, ribalta il *Muro* della Biennale: a Venezia la visione appare occultata dal monolite, ora l'impedimento riguarda l'azione da parte di chi deve decidere se oltrepassare o meno il fosso.

Durante gli anni Ottanta perde di aggressività ma, nello stesso tempo, acquisisce una maggior consapevolezza interventista. Tra le sue caratteristiche maggiormente significative, vi è quella d'inibire l'architettura sviluppando una precarietà permanente che modifica l'aspetto ordinario e sin troppo scontato delle cose. Sono opere che vanno alla ricerca del pericolo e prediligono le staccionate, gli strapiombi o, con le loro masse poderose, si nascondono sui tetti o si acquattano sulle scalinate. Sono molti i lavori che negli anni Ottanta impongono la loro presenza imprevedibile e fuorviante dove le forme disarcionate dalla loro geometria stabile si liberano nello spazio chiedendo sempre maggior attenzione. Così, nel 1981 a Celle, nella Fattoria di Giuliano Gori che custodisce una straordinaria collezione di arte ambientale, nasconde una possente struttura in cemento che, come una lama, s'incunea in un bosco che delimita il sentiero alterando la prospettiva del paesaggio, quasi fosse un inciampo del tempo; a Londra, l'anno dopo, un triangolo in cemento, per la prima volta dipinto di rosso ossido, fissato sulla punta, viene collocato con gusto sottilmente ironico sul tetto della Hayward Gallery, mentre nel 1987 a la Jolla Museum of Contemporary Art di San Diego un cuneo trasversale in bilico sulla terrazza del museo sembra tuffarsi nell'ampia distesa dell'Oceano Pacifico che si apre di fronte.

Nella seconda metà degli anni Ottanta la sua opera, pensata in estensione, sollecita ulteriormente lo spazio. Le forme chiuse o semiaperte sono pronte all'accoglienza in una rinnovata relazione con il mondo. Sebbene gli spigoli tendano a smussarsi, i principi fondanti della sua ricerca rimangono invariati con una specifica attenzione al luogo che, di volta in volta, rappresenta l'occasione per nuove sfide dove l'artista appare sempre più consapevole della potenza architettonica della propria indagine plastica. Quello realizzato nel 1987 alla Rotonda della Besana di Milano appare esemplare in quanto ribalta la logica costruttiva dell'edificio settecentesco inserendo un arco rovesciato che, con uno dei suoi vertici, sembra sfiorare la cupola. È una scultura-intervento che sintetizza i principi espressi sin dagli anni Settanta: in questo caso il complesso gioco ad incastro tra pieni e vuoti ridefinisce il luogo di per sé ridondante, rendendolo paradossalmente più leggero. La stessa idea di arco rovesciato, con modalità differenti, viene riproposta nel 1988 sia nel piazzale del Parco Olimpico di Seul sia a Prato dove la sua realizzazione coincide con la nascita del nuovo museo. Nelle sue creazioni, le forme s'inseguono in un desiderio costante di semplificazione che le rende immediatamente comunicabili. Ma non ci sono regole auratiche e l'opera d'arte va incontro alla devianza e all'instabilità in modo da porsi come corpo vivo, critico e provocatorio nell'ambito della società. Ciascuna forma è sottoposta ad infinite varianti, come avviene per i prismoidi, l'ellisse verticale, la diagonale, la piramide, il profilo trapezoidale, il triangolo (che potrà assumere i lati curvi) o il cerchio (che potrà diventare imperfetto) in base ad un glossario fatto di

evidenze solo apparenti. Tutto ciò senza dimenticare che nel corso del tempo il lavoro, mai statico o dormiente, ha subito una continua evoluzione sino agli ultimi anni della sua lunga carriera.

Pochi mesi prima di morire, infatti, Staccioli ha creato per la mostra al Palatino *Arte contemporanea sul Palatino. Da Duchamp a Cattelan* del 2017 *Diagonale Palatina* rielaborando un concetto già apparso nel 1974, mentre nel 2012 aveva dato vita a *Covoni*, forme circolari rosse in materiale plastico e cemento dipinto che recuperano l'architettura popolare. Nel 2013, poi, l'incarico per la realizzazione di un'opera da collocare a Villa Aruch di Firenze gli ha consentito di creare un anello in acciaio tubolare che, al contrario di quelli in acciaio corten, interferisce con la visione filtrata dai raggi della gigantesca ruota.

Dall'inizio degli anni Novanta, con l'uso dell'acciaio corten, esteticamente assai più seducente del cemento, l'artista giunge ad una fusione tra scultura e paesaggio in base a quanto ha evidenziato la mostra del 2009 *Luoghi d'esperienza* a Volterra, che ha visto il suo ritorno nella città natale a distanza di trentasette anni dalla sua prima storica rassegna del 1972, con una serie di grandi sculture in questo materiale realizzate per l'occasione e che hanno avuto la funzione metaforica di mappare il territorio della sua infanzia. Malgrado la maggior spettacolarizzazione, lo sguardo indagatore dell'artista non è mai neutro in una rinnovata dialettica dove l'opera rinuncia alla sua pienezza per fare posto al mondo e assorbirlo nelle sue differenti dimensioni. L'atteggiamento di Staccioli è più pacificato rispetto al passato ma non abbassa la guardia e la scultura mantiene un grado di ambigua imprevedibilità cogliendo le contraddizioni dei luoghi filtrati attraverso un gigantesco occhio scrutatore.

Qualunque sia la forma, arco, anello o cerchio, l'artista lavora sulla devianza attraverso un meccanismo collaudato dove appare sufficiente spostare il baricentro o modificare gli spessori della superficie concava per creare impercettibili spostamenti illusionistici rispetto ad un'oggettività presunta dove l'opera è parte immanente del paesaggio.

In ogni circostanza siamo costretti a registrare la vista, a cambiare lente, a rimettere a fuoco l'universo fisico e, di conseguenza, anche quello psichico, come accade di fronte ai celebri *Anelli* tra cui quello che in questa mostra inquadra Caracalla o quello collocato nel giardino antistante l'ingresso della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma che osservano nella fase stessa in cui vengono osservati. La scultura-cornice, finalmente svuotata, rende invisibile il peso e sfida la forza di gravità.

Sono passati oltre quarant'anni da quando l'artista installava nelle piazze le grandi ruote acuminate con intento belligerante. Ora il contesto è mutato e gli strumenti per interpretarlo sono altri. Ma, dal cemento al corten, non si è modificato il metodo che è quello di catapultare la scultura nel reale trasformando, in ogni circostanza, l'idea-segno. "Creare scultura significa esistere in un luogo", ha affermato Staccioli che con rara sensibilità e troppa modestia ha saputo ridisegnare il paesaggio lasciando sul nostro cammino una traccia indelebile che non può più essere ignorata.

(estratto dal testo in catalogo)

Alberto Fiz

BARRIERA, 1969-1972
CEMENTO E BARRE ANGOLARI IN FERRO
QUATTRO ELEMENTI
Composta di quattro cubi di cemento con lunghe barre di ferro, rappresenta un impedimento, un limite invalicabile che non ha il solo scopo di ostruire, bensì di mettere in guardia il cittadino rispetto alle prevaricazioni del potere. L'opera, collocata per la prima volta in Piazzale Sant'Andrea, durante la mostra *Sculture in città* organizzata a Volterra da Enrico Crispolti nel 1972, prelude ad un'astrazione simbolica significante e non più solo di tipo formale.

BARRIERA, 1972
FERRO VERNICIATO NERO
NOVE ELEMENTI
Tra gli interventi realizzati a Volterra nel 1972 in occasione della mostra *Sculture in città*, *Barriera* appare esemplare, come dimostra anche l'attuale collocazione. I nove elementi piramidali inclinati rompono ogni verticalità creando un dialogo inedito con le mura romane. L'installazione crea una linea diagonale transitabile che denota il desiderio d'interazione con una forma plastica non più disposta ad essere semplicemente contemplata. "Dovevo calarmi in uno spazio di estremo fascino storico riconducendo l'individuo alla condizione della realtà di oggi", scriveva Staccioli nel 1973.

CONDIZIONE BARRIERA, 1972
CEMENTO E FERRO
DUE ELEMENTI
Esposta per la prima volta nel 1972 a Volterra di fronte alla Porta all'Arco, un luogo che i nazisti minacciarono di far crollare, *Condizione barriera* non ha perduto il suo aspetto provocatorio e persino violento con la struttura in cemento e ferro che al suo apice forma un uncino. Sono gli anni dove l'opera di Staccioli assume una forte impronta politica e nelle strutture in cemento compaiono ganci, lame, punte, intesi come elementi contundenti e di ribellione nei confronti del sistema sociale. Non manca mai, tuttavia, una specifica attenzione al linguaggio plastico, in equilibrio tra pieni e vuoti.

PIRAMIDE, 1972-2009
CEMENTO E FERRO
"Penso ad una piramide-cuneo a base triangolare culminante in una punta di ferro. Sarà inclinata molto sul proprio asse come una grande freccia: indicazione e arma." Staccioli spiega così l'ambivalenza dell'opera esposta nel 1973 a Volterra in occasione del simposio di scultura coordinato da Enrico Crispolti. Ma la *Piramide* con la punta luminosa in ferro compare già l'anno precedente, sempre a Volterra, nell'ambito della mostra *Sculture in città*. Una forma classica proiettata nella modernità che si ritrova lungo il percorso dell'artista sino alla realizzazione, nel 2010, su un'altura a Motta D'Affermo in Sicilia, di *38º Parallelo*, piramide in acciaio corten alta ben 30 metri all'interno del parco della Fiumara d'Arte.

SCULTURA '87, 1987
CEMENTO E FERRO
CINQUE ELEMENTI
Negli anni Ottanta la scultura di Staccioli assume forme autonome rispetto alla geometria classica ripercorrendo la definizione coniata dall'artista di "razionale intuitivo". In questa circostanza i cinque elementi in cemento e ferro con sfaccettature irregolari che rimandano ai cristalli si sottraggono alla misurazione con imprevedibili sporgenze su ogni lato. L'opera d'arte, dunque, va letta come esperienza tattile dello spazio modulare e transitabile.

SENZA TITOLO, 1993
ACCIAIO CORTEN
TRE ELEMENTI
Staccioli rielabora l'immagine del cerchio, così importante nella sua ricerca, per giungere prima all'arco rovesciato e successivamente a strutture precarie, simili a mezzelune, che trovano ogni volta un differente punto d'appoggio in modo da spostare il baricentro. Sono tre elementi che dondolano sulla base creando un effetto percettivo straniante. Questa forma, introdotta in occasione della mostra *Schlaf der Vernunft* (*Il sonno della ragione*) organizzata al Fridericianum Museum di Kassel nel 1988, è diventata successivamente un'apparizione che muta a seconda del contesto nel quale viene inserita, sia esso Villa Tivoli, il parco di Santa Monica o le Terme di Caracalla.

SCULTURA '93, 1993
FERRO SALDATO
TRE ELEMENTI
Umanizzare la forma dando ad essa una dimensione empatica è uno dei principi alla base della ricerca, spesso inquieta, dell'artista che immagina per le proprie opere un destino imprevedibile come quello di andare alla deriva in mezzo all'acqua (è un progetto realizzato a Venezia nel 1995) oppure di trovarsi abbracciate agli alberi, come avviene per il plinto collocato alla Fondazione Djerassi in California. In questo caso Staccioli amplia la base della mezzaluna ma la colloca in piedi verticalmente, come se, all'improvviso, ci trovassimo di fronte alle pinne di un pesce o ai denti di un animale preistorico.

SENZA TITOLO, 1993
CEMENTO
TRE ELEMENTI
Una geometria allusiva, solida e vivente caratterizza questa installazione ambientale di tre elementi che si colloca agli antipodi rispetto alle strutture primarie della ricerca minimalista. La tensione costruita va verso la devianza in base ad un percorso che Staccioli aveva già delineato alla fine degli anni Sessanta. In tal senso, appaiono emblematici due gessi del 1969-1971 che già contenevano l'idea dell'attuale scultura, come si evidenzia anche dall'uso del bianco.

INSTALLAZIONI, 1995
FERRO E CEMENTO ROSSO
TRE ELEMENTI
Provengono dall'Acquario Romano, sede dell'Associazione Architetti, i tre tondi che entrano in diretto contatto con le poderose mura romane. Le forme rammentano le grandi ruote degli anni Settanta, solo che allora erano ben più massicce con pericolose punte acuminate conficcate nel cemento. Attualmente, gli elementi installativi appaiono animati da un gusto persino paradossale. Per la prima volta, nella nuova veste, i tondi ricompaiono nel 1993 quando vengono collocati nella zona più alta del Prato della Fara a Bergamo. E a proposito di quell'intervento Staccioli dichiarava: "Quando penso ai tondi, mi viene in mente la sequenza di un film dove Buster Keaton scansa i macigni che cadono dalla montagna. C'è allegria in questo, ma anche una punta di amarezza: in fondo, si passa questa vita a schivare ostacoli..."

ANELLO, 1996
ACCIAIO CORTEN
Delle tre opere in mostra appartenenti alla serie degli *Anelli*, questa è la più piccola. Nonostante ciò, appare in grado di proiettare la propria aura sull'ambiente concentrando, in un unico raggio visivo, i reperti dei sotterranei insieme alle altre opere dell'artista. L'opera, dunque, non è un corpo separato da contemplare, ma ha il compito di riattivare lo sguardo di chi osserva, talvolta indifferente o apatico. "Voglio lo spazio dentro la scultura, lo spazio-segno e il senso del luogo", ha scritto Staccioli.

ANELLO, 1997-2009
ACCIAIO CORTEN
Dall'inizio degli anni Novanta, con l'uso dell'acciaio corten, Staccioli giunge ad una fusione tra scultura e ambiente circostante. I tondi si svuotano per accogliere il paesaggio che in precedenza veniva ostruito. L'opera attraversa il luogo e, nello stesso tempo, viene attraversata. Ogni volta che la osserviamo siamo costretti a registrare la vista, a cambiare lente, a rimettere a fuoco l'universo fisico e, di conseguenza, quello psichico. La serie degli *Anelli*, forse la più nota nella produzione dell'artista, ha lasciato testimonianze permanenti importanti, come dimostra *Roma '11*, l'anello dal diametro di 10 metri collocato nel giardino di fronte all'ingresso della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

PRISMOIDI, 2003
FERRO ZINCATO
UNDICI ELEMENTI
In stretta relazione con *Scultura '87* esposta in mostra, i *Prismoidi* rappresentano una tappa importante nella ricerca di Staccioli impegnato a restituire una forma attiva alla ricerca plastica. Questi undici elementi, le cui basi sono poligoni che, pur non essendo uguali, hanno lo stesso numero di lati, si collocano in ordine sparso nello spazio delle Terme, come fossero dadi prima scossi e poi lanciati a terra. La loro caratteristica è quella di non essere riconducibili ad una singola unità modulare, ma di trovare una loro posizione autonoma all'interno del contesto sfuggendo alla misurazione. Un aspetto sorprendente della geometria che l'artista ha saputo mettere in rilievo.

SENZA TITOLO (TRIANGOLO DAI LATI CURVI), 2006
ACCIAIO CORTEN
Insieme al cerchio, il triangolo è una figura ricorrente nell'indagine di Staccioli. Dagli anni Ottanta, tuttavia, l'artista conduce, spesso, la geometria "fuori squadra" privilegiando forme non definitive. Come accade per questo *Triangolo dai lati curvi* che nella sua curvatura paradossale sfugge alla propria razionalità. "Mi spaventano le sicurezze", ha affermato Staccioli, "Preferisco il desiderio della sospensione come stato di creatività, il desiderio di governare l'insicurezza dell'ideazione." Particolarmente suggestiva la collocazione dell'opera nei pressi del Mitreo, uno dei luoghi più suggestivi delle Terme, che s'intravede sullo sfondo.

SENZA TITOLO, 2009
ACCIAIO CORTEN
DUE ELEMENTI
Appoggiati alle mura romane come fossero quinte di un teatro immaginario, i due elementi aggettanti, simili ma non uguali, instaurano una dialettica interna all'opera e, nello stesso tempo, una relazione diretta con il contesto. Staccioli sfida la prassi della scultura marginalizzando le regole. Le sue soluzioni sono spesso imprevedibili e può capitare che incastoni i propri lavori in mezzo agli edifici in modo da renderli parte dell'impalcatura o li posizioni verticalmente, com'era accaduto già nel 1982 alla Hayward Gallery di Londra, quando un triangolo in bilico su una sola punta sporgeva dal parapetto della galleria.

SENZA TITOLO (ELLISSE), 2009
ACCIAIO CORTEN
Nella produzione di Staccioli, l'ellisse compare solo in tempi recenti. La curva chiusa schiacciata sugli estremi, sfugge alla regolarità del cerchio e ne costituisce una valida alternativa. Il più celebre è *Primi passi*, dal diametro di 13 metri, realizzato nel 2009 in occasione della mostra *Luoghi d'esperienza, 1972-2009* che ha segnato il ritorno dell'artista a Volterra, sua città natale. Per quanto riguarda quest'opera l'artista esaspera la devianza spostando la "lente" verso il basso con l'obiettivo di confondere la visione.

CONI (OMAGGIO ALL'ARCHITETTO CAMPANI), 2009
TERRACOTTA
DUE ELEMENTI
A pochi susciterà qualche ricordo il nome dell'architetto Luigi Campani. Eppure Staccioli proprio a lui ha voluto dedicare un omaggio. Lo ha fatto per l'attenzione che ha sempre avuto per il lavoro, la manualità e le tante figure anonime che hanno attraversato la storia dell'arte. I coni in terracotta che rappresentano un'ulteriore divagazione rispetto all'uso del triangolo, così presente nella sua produzione, hanno come riferimento la facciata in terracotta della villa di Roncolla, un borgo sulle colline di Volterra, realizzata tra il 1834 e il 1840 da Campani.

ANELLO, 2011
FERRO E CEMENTO
Se gli altri due *Anelli* presenti in mostra sono in acciaio corten, l'opera del 2011 è in ferro e cemento, gli strumenti utilizzati da Staccioli sin dagli anni Settanta per i tondi pieni. Questa volta, dunque, l'artista opera sui materiali edili creando una scultura-cornice che assorbe il paesaggio, così come l'intero percorso della sua ricerca, senza fratture o iati. A ben vedere, lo sguardo indagatore non è mai cambiato in una dialettica dove l'opera rinuncia alla sua pienezza per connettersi al mondo e fare spazio alle sue vibrazioni.

COVONI, 2012
MATERIALE PLASTICO E CEMENTO DIPINTO
TRE ELEMENTI
Sono molte le invenzioni realizzate da Staccioli nell'ultimo periodo della sua ricerca. Sebbene malato, non aveva affatto perso estro e creatività. Anzi, negli ultimi anni, il desiderio di dare vita a nuove forme e sperimentare nuovi materiali appare particolarmente forte. Come accade per i *Covoni* provenienti dal Museo d'Arte Contemporanea all'aperto di Morterone, un piccolo comune in provincia di Lecco, dove sono collocati in permanenza. Le tre opere rappresentano una novità nella produzione dell'artista che ha voluto recuperare le forme perdute o, come lui stesso ha sottolineato, i "simboli di natura", facendo riferimento al mondo contadino e all'architettura agreste. Di particolare interesse, poi, l'uso del cemento dipinto insieme al materiale plastico in modo da rendere la superficie soffice, quasi a voler invitare lo spettatore ad un'esperienza tattile.

ELLISSE, 2013
ACCIAIO CORTEN
Di dimensioni più ridotte rispetto agli altri due ellissi presenti in mostra, quest'opera esalta l'aspetto curvilineo reso nella sua essenzialità, quasi fosse la pianta di un anfiteatro. Del resto, la forma ellittica è tipica dell'architettura romana, come dimostrano il Colosseo e l'Arena di Verona. Per il suo dinamismo, è stata recuperata nel periodo barocco, in sintonia con le teorie di Keplero che descrivono come ellittiche le orbite dei pianeti. L'opera di Staccioli ne contiene la memoria storica.

SENZA TITOLO (ELLISSE VERTICALE), 2013
ACCIAIO CORTEN
Nascosto da una grande parete, l'*Ellisse verticale* è una rivelazione per lo spettatore che si trova di fronte ad una scultura che stravolge la prospettiva e costringe l'occhio ad accettare una visione del tutto imprevedibile. Come spesso accade per i triangoli, questa volta è l'ellisse a perdere i punti di riferimento consueti attraverso un ribaltamento della propria posizione tradizionale. La verticalità sottolineata dal titolo pone l'opera in diretta relazione con il *Triangolo dai lati curvi* o con il *Cerchio imperfetto*. Per ciascuna, prevale la devianza rispetto alla regola.

CERCHIO IMPERFETTO, 2014
ACCIAIO CORTEN
Staccioli racconta così la genesi di quest'opera: "Sto lavorando su un quadrato dai lati curvi e mi è passata davanti agli occhi l'immagine della televisione, di quelle prime televisioni convesse all'estremo. Ho pensato che se proprio oggi, attraverso lo schermo, è possibile vedere mondi lontani, forse lo stesso simbolo, sintetizzato e interpretato, potesse offrire una nuova visione di elementi comuni." Un oggetto *vintage* appartenente alla memoria collettiva è un'ulteriore occasione per sfidare i limiti della geometria. L'opera esposta è il modello di quella collocata in permanenza nel *campus* dell'Università Bocconi di Milano.

PORTALE, 2014
ACCIAIO CORTEN
Collocato sul viale delle Terme, lo spettatore è invitato a passare attraverso l'imponente arco triangolare di oltre 10 metri d'altezza in bilico su due estremità sottili che lo rendono, all'apparenza, privo di peso. Se negli anni Settanta l'artista ostacolava l'accesso e impediva la vista (ne è un esempio il *Muro* in cemento realizzato alla Biennale di Venezia nel 1978) in questo caso realizza una soglia accogliente che consente di rielaborare i modelli dell'architettura antica. Ma anche in questa circostanza Staccioli non rinuncia ad un certo grado di ambiguità e la punta acuminata in cima al portale rimanda ai ganci e alle lame presenti nelle *Barriere* con cui in mostra si crea un immediato rimando.

SENEFFE '14, 2014
ACCIAIO TUBOLARE VERNICIATO
Ideata per la prima volta nel 2013 in occasione di un progetto installativo a Villa Aruch di Firenze, l'opera prende il nome dalla collocazione temporanea di fronte allo Château de Seneffe in Belgio. In realtà è l'ultima, acuta riflessione sul cerchio, uno dei temi maggiormente indagati da Staccioli, che ha dato vita a tondi, anelli, ellissi e straordinari archi rovesciati. Ora raggiunge la massima sofisticazione realizzando una scultura in acciaio tubolare dal diametro di 10 metri e di appena 22 centimetri di spessore. La materia, dunque, si assottiglia sino quasi a scomparire lasciando che il paesaggio filtri indisturbato dai raggi della gigantesca ruota.

SEOGWIPO '14, 2015
ACCIAIO CORTEN
L'opera prende il nome da Seogwipo, la cittadina nell' isola di Jeju (Corea del Sud) dove nel 2015 è stato collocato un esemplare monumentale che raggiunge i 15 metri d'altezza. In mostra viene proposto il modello che, come spesso avviene nell'indagine plastica di Staccioli, assume una propria autonomia. Proprio nel 1988 aveva installato nel piazzale del Parco Olimpico di Seul un arco rovesciato di 26 metri. A ventisette anni di distanza, ritorna su questo tema, ma con spirito differente: il suo interesse ora è quello di realizzare un segno-segnale nuovo che, pur mantenendo la componente dinamica, si caratterizzi per una compattezza materica con un corpo centrale ben visibile, accostabile a una strana creatura uscita dalle viscere della terra.

DIAGONALE PALATINA '16, 2017

ACCIAIO CORTEN

Il plinto dalla lunghezza di 24 metri attraversa le mura romane con un doppio punto di vista: dall'interno delle Terme e dal lato che si affaccia verso la città ponendosi come segno che indica la linea dell'infinito. È questa l'ultima opera di Staccioli realizzata nel 2017 in occasione della mostra al Palatino che ha ospitato la collezione di Tullio Leggeri. Tra i temi più indagati dall'artista, il plinto, elemento all'apparenza neutro che cambia significato a seconda del contesto, compare già negli anni Settanta e, di recente, nel 2011, è stato riproposto con grande efficacia al Parco Archeologico di Scolacium dove la *Diagonale rossa* percorreva per intero la navata della basilica normanna di Santa Maria della Roccella sino a sfondare metaforicamente l'ogiva.

DIAGONALE PALATINA '16, 2017

ACCIAIO CORTEN

L'opera costituisce il modello della *Diagonale Palatina* che s'insinua attraverso le mura romane delle Terme di Caracalla. In questa circostanza viene recuperata la dimensione originaria affidata al plinto nella ricerca di Staccioli inteso come indicatore visivo, come segnale direzionale in stretta relazione col *miliarium* romano. Il plinto, proposto con questo significato, nella piazza del Popolo di Suzzara già nel 1974, ritorna nel 2009 per indicare il confine tra il territorio di Volterra e quella della vicina San Gimignano. Ora indirizza il visitatore verso un viaggio, per molti versi trasgressivo, attraverso l'universo plastico.

1. *Barriera*, 1969/1972
cemento e barre angolari in ferro
160x160x180 cm
quattro elementi
INTRE srl, Firenze

2. *Barriera*, 1972
ferro verniciato nero
220x100x100 cm ciascuno
nove elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

3. *Condizione barriera*, 1972
cemento e ferro
470x80x80 cm
due elementi
Collezione privata, Parma

4. *Piramide*, 1972-2009
cemento e ferro
440x400x400 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

5. *Scultura '87*, 1987
cemento e ferro
270x180x150 cm ciascuno
cinque elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

6. *Senza titolo*, 1993
acciaio corten
55x250x20 cm ciascuno
tre elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

7. *Scultura '93*, 1993
ferro saldato
142x58x25 cm ciascuno
tre elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

8. *Senza Titolo*, 1993
cemento
204x104x44 cm ciascuno
tre elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

9. *Installazioni*, 1995
ferro e cemento rosso
diametro 300x50 cm ciascuno
tre elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

10. *Anello*, 1996
acciaio corten
155x148x37 cm
Galleria Open Art, Prato

11. *Anello*, 1997-2009
acciaio corten
diametro 600x40 cm
Collezione privata, Firenze

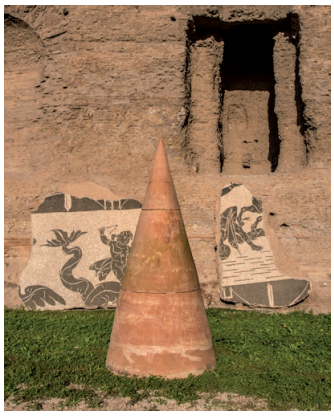
12. *Prismoidi*, 2003
ferro zincato
110x70x80 cm ciascuno
undici elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

13. *Senza titolo (Triangolo dai lati curvi)*, 2006
acciaio corten
260x240x35 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

14. *Senza titolo*, 2009
acciaio corten
300x80x44 cm e 300x69x42 cm
due elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

15. *Senza titolo (Ellisse)*, 2009
acciaio corten
220x261x52,5 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

16. *Coni (Omaggio all'architetto Campani)*, 2009
terracotta
diametro 280x137 cm ciascuno
due elementi
Archivio Mauro Staccioli, Volterra



17. *Anello*, 2011
ferro e cemento
diametro 220x20 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

18. *Covoni*, 2012
materiale plastico e cemento dipinto
330x175 cm (un elemento),
260x175 cm (due elementi)
tre elementi
A arte Invernizzi, Milano

19. *Ellisse*, 2013
acciaio corten
140x200x48 cm
Galleria Il Ponte, Firenze

20. *Senza titolo (Ellisse verticale)*, 2013
acciaio corten
280x210x60 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

21. *Cerchio imperfetto*, 2014
acciaio corten
242x234x60 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

22. *Portale*, 2014
acciaio corten
1067x830x55 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

23. *Seneffe '14*, 2014
acciaio tubolare verniciato
diametro 1000x22 cm
Archivio Mauro Staccioli, Volterra

24. *Seogwipo '14*, 2015
acciaio corten
250x300x47 cm
Galleria Open Art, Prato

25. *Diagonale Palatina '16*, 2017
acciaio corten
2400x100x50 cm
Associazione Culturale ALT, Bergamo

26. *Diagonale Palatina '16*, 2017
acciaio corten
160x60x40 cm
Galleria Il Ponte, Firenze

MAURO STACCIOLI

Volterra, 11 febbraio 1937 – Milano, 1 gennaio 2018

ANNI '60

Dopo essersi diplomato all'Istituto d'Arte di Volterra, si trasferisce in Sardegna dove intraprende l'attività di insegnamento e fonda, insieme a giovani artisti e intellettuali sardi, il *Gruppo di Iniziativa*. Nel 1963 si sposta a Milano. Sono anni, questi, in cui al lavoro di docente si affianca l'attività di pittore, scultore, incisore e l'esperienza didattica si intreccia con quella di intellettuale e politico militante.

FINE ANNI '60-'70

Il periodo di sperimentazione intrapreso negli anni precedenti approda alla definizione di una poetica scultorea centrata sul rapporto tra arte e società. Si sviluppa l'idea della monumentalità e più in generale di una scultura che si ponga in stretta e inscindibile relazione con i luoghi, capace di dialogare con essi alterandone la consueta percezione, **anche grazie alle geometrie essenziali e all'uso di materiali semplici, come il cemento e il ferro**.
Il 1972 è l'anno della svolta; con la serie di "sculture-intervento" realizzate nella città natale per la mostra *Sculture in città*, l'artista apre agli spazi urbani quel che fino ad allora era relegato solo nelle aree delle gallerie e dei musei. Un nuovo modo di intendere la scultura che trova completa espressione nella mostra di Vigevano del 1977, *Lettura di un ambiente*, titolo destinato a farsi metodo.

1976-78

Sono questi gli anni della partecipazione alla **Biennale di Venezia**. Risale al 1978 il celebre intervento del *Muro*, una parete di cemento di 8 metri che ostruisce la visuale e ostacola l'accesso al Padiglione Italia, ponendosi come segno critico e fortemente provocatorio.

ANNI '80

Anche **all'estero si inizia** a guardare alla sua arte con crescente attenzione. Viene chiamato in Germania, Gran Bretagna, Israele, Francia, Stati Uniti. In quest'ultimo caso si avvia un rapporto destinato a durare nel tempo. In Italia interviene alla Galleria milanese Mercato del Sale (1981), dove un profondo squarcio attraversa il pavimento mettendo in crisi il visitatore, e nel parco di Villa Gori a Celle di Santomato (PT) per il quale realizza invece una grande scultura ambientale (1982).
Con l'avvento degli anni Ottanta il linguaggio scultoreo evolve ulteriormente. Se da un lato perde la durezza e l'aggressività proprie del periodo precedente, riflesso del clima politico degli "anni di piombo", dall'altra acquisisce maggiore consapevolezza interventista. Lo spazio viene sfidato apertamente, gli assetti tradizionali e la geometria data vengono messi in crisi con effetti di straniamento. Ne sono un esempio il poligono in equilibrio precario **posto, quasi a ricercare il pericolo, sulla scalinata della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma** (*Roma '81*), e il grande plinto sospeso sui gradini della University Gallery di Amherst in Massachusetts (1984).
Anche il confronto con l'architettura e l'ambiente urbano trova ora nuove soluzioni nella genesi dei grandi archi rovesciati, come nel caso della Rotonda della Besana a Milano, del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato e del Parco Olimpico di Seul.

ANNI '90

Dall'inizio degli anni Novanta, con l'uso dell'**acciaio corten,** esteticamente assai più seducente del cemento, l'artista giunge ad una fusione tra scultura e paesaggio. Nel 1991 uno dei suoi primi anelli in acciaio corten viene collocato ad Andorra, su una strada di montagna, dove dà la sensazione della caduta. Successivamente realizza tondi "costretti" negli spazi della Fondazione Mudima di Milano (1992) o in precario equilibrio nel Parco della Fara a Bergamo (1992); sfere che appaiono con risvolti quasi metafisici nella piana di Ozieri in Sardegna (1995) o anelli che sfidano le architetture dei palazzi come accade per *Der Ring* a Monaco di Baviera nel 1996. Profondo e proficuo è il legame dell'artista con il Belgio, dove viene chiamato a realizzare un intervento al Parc Tournay Solvay di Bruxelles per la Fondation

Européenne pour la Sculpture (1996) e dove esegue numerosi interventi in spazi pubblici e privati, tra cui *Equilibrio sospeso* al Rond Point de l'Europe a Bruxelles (1998).

GLI ANNI PIÙ RECENTI, A PARTIRE DAL 2000

Gli ultimi anni si caratterizzano con la realizzazione di una **serie d'installazioni in Italia e all'estero** dove la forma si sviluppa con sempre maggiore autonomia e libertà in costante relazione con l'ambiente. Nel 2003 a La Jolla (San Diego) Staccioli trasforma l'immagine di un edificio ricoperto di mattoni rossi (*Lapiz Building*) facendo percorrere la facciata da una trave bianca in acciaio inox sabbiato. Con esiti sempre differenti, le geometrie instabili sono l'occasione per nuovi progetti a Taiwan (2003), Porto Rico (2004), Bodio Center a Milano (2004), Carrazeda de Ansiães (Portogallo 2008), Centro Affari Val St Quentin a Voisins-le-Bretonneux (Francia 2008), Parco della Cupa a Perugia (2009).
Nel settembre 2009 si apre a Volterra la grande mostra *Mauro Staccioli. Volterra 1972-2009. Luoghi d'esperienza* con 19 grandiose sculture ambientali. Nel 2010 su un'altura a Motta D'Affermo in Sicilia, realizza l'opera *38º Parallelo*, una piramide alta 30 metri all'interno del parco della Fiumara d'Arte.
Nel luglio 2011 si confronta con l'archeologia e per il Parco di Scolacium, nei pressi di Catanzaro, elabora una nuova mostra dal titolo *Cerchio imperfetto*. Sempre nel 2011 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma acquisisce e installa una nuova opera di Staccioli, *Roma '11* di 10 metri di diametro. Il 2012 si apre con la collocazione dell'opera *Cerchio imperfetto* nel giardino interno dell'Università Bocconi di Milano. Nel 2013 lo Château de Seneffe, in Belgio, gli dedica un'importante esposizione nel giardino storico, per il quale realizza due nuovi interventi scultorei. Nel 2014 vengono installate alcune sue importanti sculture ambientali tra cui *Seogwipo '14* a Seogwipo, l'isola di Jeju nella Corea del Sud.
L'ultimo lavoro di Staccioli è stato *Diagonale Palatina* realizzato nel 2017 in occasione della mostra *Arte contemporanea sul Palatino.*

L'artista muore a Milano il primo gennaio 2018 all'età di ottant'anni. Staccioli è stato membro dell'Académie Royale des sciences, des lettres et des Beaux-Arts de Belgique e Accademico Nazionale dell'Accademia di San Luca.

LE TERME DI CARACALLA

Lo schema planimetrico del complesso è quello delle "grandi terme imperiali": non solo edificio per il bagno ma anche luogo per il passeggio, lo studio, lo sport e la cura del corpo. Il blocco centrale, quello destinato propriamente alle Terme, è disposto su un unico asse lungo il quale si aprono in sequenza *caldarium*, *tepidarium*, *frigidarium* e *natatio* (quest'ultima dalle dimensioni di una piscina olimpionica); ai lati, disposti simmetricamente e raddoppiati, le due palestre e gli spogliatoi. Erano invece collocate nel recinto che circonda l'area centrale le cisterne e le due biblioteche simmetriche, a sud, due grandi esedre racchiudenti ambienti caldi e di ritrovo, a ovest e a est, e gli accessi principali e le *tabernae* inserite nello spazio perimetrale, a nord.

I sotterranei erano il fulcro della vita del complesso, il luogo in cui lavoravano centinaia di schiavi e di operai specializzati a far funzionare l'ingegnosa macchina tecnologica delle Terme. Conservati per circa due chilometri, i sotterranei erano un dedalo di grandi gallerie carrozzabili (6 metri di altezza x 6 metri di larghezza circa), dove si trovavano tutti i depositi di legname, un mulino, il mitreo, l'impianto di riscaldamento (i forni e le caldaie) ma anche quello idrico, una fitta rete di piccoli cunicoli che serviva per la posa delle tubazioni in piombo e per la gestione dell'adduzione e della distribuzione dell'acqua. Le gallerie più grandi, quelle del riscaldamento, correvano sotto quasi tutto l'edificio ed erano illuminate da lucernai, che permettevano anche la circolazione d'aria per impedire che il legname lì conservato marcisse. Le loro grandi dimensioni erano legate alla necessità che vi transitassero i carri carichi di legna trainati da cavalli.

— **216 d.C. inaugurate** da Marco Aurelio Antonino Bassiano detto Caracalla, figlio di Settimio Severo

— **235 d.C.** anno in cui furono probabilmente **ultimate**. Eliogabalo e Severo Alessandro, infatti, completarono le Terme con porticati e alcune decorazioni. Costantino modificò il *caldarium* con l'inserimento di un'abside. Lo attesta un'iscrizione tutt'ora conservata

— **II per grandezza** solo alle successive, quasi di un secolo, Terme di Diocleziano

— **37m** di altezza in numerosi punti

— **337x328m** circa la superficie delle Terme alimentate da una derivazione - fatta costruire da Caracalla nel 212 d.C. - dell'acqua Marcia, arricchita dalla captazione di nuove sorgenti, e che prese il nome di acqua Nova Antoniniana

— **5 i livelli**: 2 piani in alzato e 3 in sotterraneo

— **18 cisterne** fornivano tutte le utenze dell'edificio, vasche e fontane

— **50 circa i forni** che consumavano 10 tonnellate al giorno di legname per il riscaldamento e la cottura del pane

— **9000 operai** al giorno per 5 anni circa: la forza lavoro per la costruzione dell'edificio

— **252 colonne**: il numero stimato di cui 16 alte più di 12metri

— **6000/8000 frequentatori** al giorno

— **537 d.C.** dopo questa data, assedio di Vitige re dei Goti, le **Terme furono abbandonate** per il taglio degli acquedotti

— **XII secolo: già da questo periodo le Terme furono cava di materiali** per la decorazione di chiese e palazzi. In particolar modo sotto papa Paolo III Farnese, nel 1545-1547, ci fu la prima raccolta sistematica delle sculture per decorare il suo nuovo palazzo. Un esempio per tutti il Toro Farnese, oggi al MANN di Napoli. Nel tempo l'area fu sicuramente adibita a vigne e orti

— **1824**: anno in cui **cominciano scavi sistematici** continuati per tutto il secolo, fino ai primi del Novecento quando, scavato il corpo centrale, si passò all'esplorazione del corpo perimetrale e di parte dei sotterranei

— **1993**: anno dell'ultima **stagione lirica** estiva all'interno del *caldarium*, dopo un'occupazione risalente al 1938. Nel 2001 riprende la stagione estiva del Teatro dell'Opera, con un palcoscenico rimovibile

— **1996**: **ultimo ritrovamento** di statuaria. Una statua acefala di Artemide

— **2012: le Terme di Caracalla si aprono all'arte contemporanea**. Michelangelo Pistoletto realizza, e dona alla Soprintendenza, *Il Terzo Paradiso* con reperti delle Terme stesse. Nel 2016 realizza *La Mela Reintegrata*, in marmo di Carrara, collocata in esposizione permanente al centro dell'antico posto di guardia per il custode-controllore del traffico di carri, legname e uomini impegnati a mandare avanti la complessa macchina delle Terme. Lo scorso anno i sotterranei delle Terme hanno accolto la mostra *Molti* di Antonio Biasiucci.

SCHEDA CATALOGO

titolo
Mauro Staccioli.
Sensibile ambientale

a cura di
Alberto Fiz

pagine
176

illustrazioni
200

formato
24x32

prezzo
35 euro

editore
Electa

sommario

Prefazione
Francesco Prosperetti

p. 28
Scultura come luogo
Alberto Fiz

p. 38
Mauro Staccioli e la Galleria Nazionale
d'Arte Moderna di Roma.
Cronaca di una collaborazione
Massimo Mininni

p. 48
La scultura di Mauro Staccioli
alle Terme di Caracalla
Robert C. Morgan

p. 54
Mauro Staccioli: gli anni di cemento
Bruno Corà

p. 66
Mauro Staccioli e il minimalismo americano
Giuseppe Panza di Biumo

p. 72
Oltre le geometrie minime
Marco Bazzini

p. 78
Interventi in California
Hugh M. Davies

p. 84
Attraversando la storia
Simona Santini

p. 92
Conversazione con Mauro Staccioli
Gillo Dorfles

p. 99
Opere

p. 160
Regesto

p. 162
Biografia

p. 163
Esposizioni

p. 167
Bibliografia