A.A.M. ARCHITETTURA ARTE MODERNA 00186 ROMA 12 VIA DEL VANTAGGIO Tel. 06/3219151
ASSOCIAZIONE MARA COCCIA PER LA PROMOZIONE DELL'ARTE CONTEMPORANEA EUROPEA

MAURO STACCIOLI

SCULTURA: dall'idea alla costruzione
a cura di Mara Coccia e Francesco Moschini

lunedì 19 maggio / sabato 14 giugno 1997 orario d'apertura 17/20

Si inaugura lunedì 19 maggio presso la A.A.M. ARCHITETTURA ARTE MODERNA una mostra dedicata agli studi, ai progetti ed ai modelli elaborati da Mauro Staccioli come tappe di avvicinamento alla realizzazione delle sue più importanti opere a scala urbana. La mostra ripercorre le tappe progettuali di una decina di grandi sculture, realizzate negli ultimi quindici anni di lavoro dall'artista, attraverso disegni di "definizione", documentazioni fotografiche e modelli in scala realizzati dallo stesso autore. Questi ultimi vanno tuttavia interpretati come vere e proprie sculture in scala ridotta che contegono in nuce una forte carica derivante proprio dalla loro tensione per essere state concepite a grande scala. La vocazione alla scala urbana, del resto, è sempre stata una costante dell'itinerario artistico di M. Staccioli, a partire già dagli anni '70, fino alle opere più recenti, anche quando queste sono state progettate per spazi chiusi. E su questa dualità tra costrizione a rimanere forzosamente all'interno di uno spazio circoscritto e propensione al rapporto con lo smisuratamente grande dello spazio aperto, si imposta fin dalle prime esperienze volterrane tutta l'attività progettuale dell'artista. Nei primi anni '70, quando M. Staccioli iniziava la propria ricerca artistica, si trovava a fare i conti, del resto, con una città come Volterra legata a preesistenze, ad archetipi ed a mitologie di rimando ancestrale, con la perentorietà di un'immagine urbana che del mondo etrusco manteneva la durezza delle permanenze immutabili, la solidità appena messa in crisi da una sotterranea corrosività e l'ossessione per la coazione a ripetere rintracciabile, ad esempio, nelle infinite versioni delle urne e delle figurazioni del museo cittadino dedicato alla collezione Guarnacci. Oltre queste "ossessioni" tutte legate alla città d'origine dell'artista, vorrei ricordare, per collocare correttamente la poetica di M. Staccioli, almeno l'aleggiare attorno a quei luoghi, di due ulteriori presenze "incombenti", strettamente connesse alla memoria di quei luoghi stessi: la raggelata composizione per blocchi che rassoda e blocca la disperazione dei protagonisti di un'opera "sconvolgente" come la crocefissione-deposizione di Rosso Fiorentino, ospitata nella locale pinacoteca, che M. Staccioli doveva aver ben presente soprattutto dopo la rilettura pasoliniana con la sua corrosiva dinamicità dell'episodio della "Ricotta", ma anche l'ambiguità soffusa tra le ombre profonde ed i notturni inquietanti rileggibili nel viscontiano "Vaghe stelle dell'orsa". Altro elemento molto importante per comprendere la poetica di M. Staccioli è certamente lo stretto rapporto individuato dall'artista tra modello e tipo, intendendo quest'ultimo come elemento di riconoscibilità metastorica, teso a sottolineare la trasmissibilità temporale e la possibilità di declinazione in luoghi, volta per volta diversi, del suo modus operandi. Non è un caso che la riscoperta di questo serrato rapporto tra modello e tipo sia alla base della scoperta della modernità, individuabile a cavallo tra settecento e ottocento, ma, più precisamente, circoscrivibile a quella cultura rivoluzionaria francese che, di questo rapporto, farà il proprio terreno di confronto internazionale. Si pensi a E. L. Boullée, ed al suo rapporto con l'archetipo, ma, più oltre, alla ripetitività durandiana come elemento di trasmissione disciplinare a carattere universale. Il riferimento all'architettura rivoluzionaria francese era vistosamente chiamato in causa da M. Staccioli, almeno nelle sue frequenti incursioni iniziali, in quell'universo dell'architettura "difensiva" che, come baluardo, come elemento di ostruzione se non, di vera e propria occlusione visiva, come, più tardi, nell'intervento per la Biennale di Venezia del '78, si protende facendo anche intravedere il proprio carattere dirompente. Si spiega così il passaggio dalla compattezza da testuggine di falange macedone, alla insidiosità delle avvisaglie da macchine da guerra incombenti, dell'intervento del museo di Castelvecchio di Verona. Ma, nel corso del tempo, la poetica dell'artista si stempera alla ricerca di un rapporto di maggior adesione e distensione tra opera e spazio circostante sia che si tratti dello spazio artificiale costruito che di quello più "naturale" di un esterno. Le sue costruzioni tendono sempre più a riannodare spazi, frantumati dalle loro funzioni o dalla loro configurazione formale, basti pensare all'intervento della Rotonda di Via Besana o all'informe spazialità aperta in cui si colloca il suo intervento all'Olympic Park di Seoul, o quello del "L.Pecci" di Prato o del parco Sant'Alessio di Roma. Quando l'opera di "ricoinvolgimento " spaziale e figurativo risulterebbe troppo dilatata, M. Staccioli ricorre alla scansione reiterata delle sue costruzioni, sino a farle diventare, come a San Giovanni Valdarno o a Vignate, elementi di misura dello scenario in cui si collocano, sino a conferirle una nuova "figura" proprio nel sondare gli intervalli della scansione temporale di una ipotetica percorrenza. A questo, in fondo, sembra suggerire M. Staccioli, deve tendere la scultura: ad una ricostruzione more geometrico di una totalità frantumata con l'esibita sottolineatura che, attraverso l'artificio progettuale, si può ritrovare una nuova condizione di naturalità. Ma anche su questa ritrovata naturalità, M. Staccioli evidenzia come si tratti proprio di correggere attraverso l'intervento dell'uomo qualsiasi eccesso della natura che non sia riconducibile ad una sua sotterranea geometria. Eccolo allora, riannodare un filo rosso di continuità con il vitalismo e l'animismo cinquecentesco in cui, soprattutto in ambito romano si è espresso il rapporto conflittuale tra architettura e natura, che, da Caprarola a Bagnaia, arriva sino alle sue perentorie ridefinizioni orografiche quasi a ritrovare nuovi livelli se non ad indicare nuovi e diversi orizzonti di riferimento, come alternativa al banale logorato dall'assuefazione visiva. Gli archetipi figurativi di M. Staccioli si pongono sempre in particolari declinazioni, come inserzioni di sconnessione in spazi immobili, come arche ancorate instabilmente, pronte a scivolare via oppure, come puntoni tesi a distanziare spazialità troppo compresse o presenze di ambigua sopravvivenza, quasi come polene felliniane, come nell'intervento per il lago di Monate. Ma i precari sbilanciamenti delle sue lame protese assumono una ieraticità, se non una stabilità da millenari orologi solari, di memoria orientale, quasi a negare la loro apparente frammentarietà. Certo le sue "costruzioni" si pongono sempre come parziali affioramenti dal terreno quasi che, attraverso un'operazione di stratigrafia archeologica, fossero fatti riaffiorare dal suolo, o librare nell'aria, solo elementi di immutabile classicità, sino a far diventare le sue sculture mitici "fari" di riferimento e di orientamento nel paesaggio per nuove ricollimazioni visive.