

L'arte del "Cerchio imperfetto"

di Teodolinda Coltellaro

Nel cuore dell'estate, tra gli ulivi del Parco archeologico di Scolacium e negli spazi del museo Marca di Catanzaro, si ripropone, sempre diversa, la sesta edizione della rassegna d'arte contemporanea *Intersezioni*, sostenuta e promossa dall'Amministrazione provinciale di Catanzaro e curata da Alberto Fiz, direttore artistico del Marca. "Cerchio imperfetto" è il titolo del progetto di quest'anno che, a partire dal 23 luglio fino al 9 ottobre 2011, in due sedi distinte, dedica due importanti appuntamenti espositivi all'artista Mauro Staccioli, uno dei maggiori scultori italiani di levatura internazionale. Le monumentali installazioni presenti al Parco di Scolacium, di cui alcune delle più imponenti realizzate site-specific, si completano con la visione delle opere esposte nella mostra al Marca: una rivisitazione storica degli anni settanta realizzata attraverso una serie di rare sculture in cemento, modelli e disegni di forte impatto visivo ed emozionale. La scultura di Staccioli, già fin dagli anni settanta, cerca l'incontro, il dialogo, l'interazione con l'ambiente; lo fa in modo provocatorio, volutamente polemico per indurre a riflettere, a porsi interrogativi sul destino dell'uomo, sul suo rapporto col mondo, sull'incomunicabilità, sul valore sociale dell'arte; lo sottolinea in maniera eclatante, aggressiva con la costruzione del famoso "Muro" alla Biennale di Venezia del 1978. Le sue installazioni, in ferro e cemento, propongono un linguaggio essenziale costituito da forme geometriche elementari attraverso cui intreccia una fitta rete di relazioni dialogiche con il luogo fisico e sociale destinato ad accogliere l'opera. La sua ricerca, in un percorso evolutivo coerente e costante nel tempo, dà origine ad un "segno-scultura" con cui sottolinea le caratteristiche identificative di uno spazio modificandone la percezione abituale, caricandolo di valori estetici sostanziali. "Creare scultura - afferma Staccioli - significa esistere in un luogo" e il luogo diventa sempre più dimensione aperta su cui intervenire poeticamente cogliendone e rimarcandone le implicazioni simbolico-con-

cettuali e, in qualche modo, moltiplicandone le possibilità di lettura. Allora, l'uliveto, la storicità del luogo, la trama profonda di vissuti che i reperti riannodano e riconducono alla soglia feconda della memoria, diventano parte integrante delle sue opere, anzi: le sue opere diventano l'essenza manifesta del luogo. Così, in una sera d'estate, al declino del sole che incendia di luce il grande "Anello Catanzaro '11", è lieve carezza il suono delle parole di Staccioli, è tenero vento che muove il suo dire esplicito in una conversazione densa di spunti conoscitivi ulteriori in cui si dilatano i confini dell'opera, si estendono oltre la densità dialogica che scorre nel cerchio del suo corpo vuoto, oltre le geometrie naturali degli ulivi, direttamente nel punto oltre lo sguardo segnato dalla "Diagonale rossa", che taglia e misura la spazialità della Basilica di Santa Maria della Roccella, sulla linea, senza cesure razionali, dell'infinito.

Il tema della linea curva si esalta nell'opera "Da sinistra a destra", un arco collocato nello spazio scenico del Teatro romano del quale sfida gli equilibri statici costruendo nuove e mutevoli prospettive di visione.

«Mi sono basato su un elemento importante che è il darsi del Teatro come punto privilegiato di osservazione della natura che gli si pone di fronte. L'arco mi è stato suggerito dalla stessa forma semicircolare della cavea; l'arco è così diventato una forma verticale che ripete la stessa forma geometrica delle gradinate poste dietro di essa. Poi ho collocato nello spazio della scena dei Prismoidi, 11 sculture, forme simboliche, individui, personaggi possibili di una scena teatrale, mentre la scena reale è quella virtuale formata dagli ulivi, dalla natura che si sviluppa di fronte. Questa è la simbologia di base che ho usato per cercare di darmi una forma significativa, del suo farsi scena, discorso, qualità».

In questo modo ha messo in comunicazione l'uliveto, la natura, il luogo storico con l'opera stessa: mi sembra abbia creato un ponte dialogico tra tutti gli elementi messi simbolicamente in scena.

«Io ho cercato di fare questa forzatura: ho portato il Teatro

ad essere lettura virtuale della scena reale che è data dagli ulivi e dalla natura che essi rappresentano».

Lei è noto per le sue geometrie elementari e rigorose, addolcite in tempi più recenti dall'inserimento di forme curvilinee che creano movimento, equilibrio instabile. Sono un'evoluzione del suo linguaggio scultoreo, un arricchimento del suo alfabeto espressivo.

«In effetti sto cercando di "muovermi", di camminare, di gestire un percorso, possibilmente nuovo. E qui, del resto, il percorso nuovo è segnato, in particolare, da queste forme realizzate con il ferro da carpenteria, semplice, senza valore estetico in sé, ma che diventa valore estetico come parte di un discorso più ampio, più globale che è dato dagli ulivi e dal valore naturale che essi rappresentano in questo luogo, perché questo luogo è caratterizzato fortemente dall'uliveto: ha un'estensione grandiosa e una presenza straordinaria».

Ha costruito una comunicazione globale tra la natura e il reperto, coniugando l'antico e il contemporaneo, assimilandoli, rendendoli comprensibili nella stessa dimensione temporale.

«Spero di averne avuto la capacità, perché è un'ambizione questa di mettere in comunicazione gli individui con i fatti della storia e i fatti dell'arte. Ora, io mi sono limitato ad una piccola metafora, ma, oggettivamente, quando ho pensato di fare queste forme geometriche ho usato la mia grande passione della geometria come forma forte del pensiero. Allora sono partito dalla geometria ingabbiando gli ulivi: ho costruito una metafora in più, una forma aperta sullo spazio esterno; essa, come geometria, ha una sua naturalezza forte che si rapporta con quella degli ulivi che hanno la forza di crescere su se stessi, germogliando dalle radici, dando vita a nuove piante, a nuove strutture naturali».

Nel caso specifico, mi sembra lei auspichi che, col tempo, la natura si riappropri degli spazi sottratti e ribalti il concetto di geometria imposta dall'uomo, dall'artista in un continuo dialogico tra artificiale e naturale.

«E' esattamente così! Come ha visto all'inizio di questa passeggiata, la forma Diagonale e, poco distante, la realizzazione di una

Piramide rossa. Quindi, sempre la geometria, ma ho dato ancora più valore a ciò che rappresenta, a ciò che contiene. La geometria è il nostro stesso pensiero; attraverso essa si formano delle prospettive, delle immagini, delle possibilità "altre" del nostro essere, del nostro vivere, del nostro stare nel mondo. Quindi, il mio pensiero si fa senso nel momento in cui devo fare una cosa, costruire un segno, si fa qualcosa di tangibile; è una sensazione fortissima che io ho vissuto entrando nella Basilica. In essa ho visto uno spazio gigantesco, immenso dedicato a forze sovra terrene. Sono rimasto entusiasta e commosso nel guardare e pensare l'interno, mirando i corvi che volavano da una parte all'altra, disegnando volute maestose. In quel momento mi sono detto che dovevo fare un segno che avesse il senso dell'essere e dello stare nel mondo. Questa è la sostanza del mio lavoro, detta esplicitamente: è la Diagonale che ho voluto costruire puntando all'oggi che si apre verso l'esterno della chiesa, in uno spazio infinito, un segno forte che sfiora oltre i limiti dell'apertura muraria e si perde oltre lo spazio visivo; è Anello Catanzaro '11, una cosa eccezionale venuta fuori quando, pensando ad un lavoro che avrei lasciato alla città di Catanzaro, ho realizzato un

cerchio, un tondo che sta davanti alla Basilica e che la incornicia».

Mette in continuità visiva, in collegamento l'uliveto ancora una volta...

«L'uliveto diventa l'elemento cardine "nell'occhio" del tondo, ne diventa l'oggetto non più simbolico, ma reale che "guarda" la struttura architettonica con i fantastici colori rossi dei suoi mattoni che diventano i "dialoganti"; l'anello, cioè, è una costruzione realizzata con l'intenzione di dialogare, di rendere ragionevole il mio fare un lavoro, una cosa con intenzioni straordinarie, universali».

E' un po' tutta la sua opera che va in questa direzione molto impregnata di valori simbolici, di rimandi a concetti sostanziali molto alti. Il Cerchio, quindi, celebra questo punto di passaggio verso l'infinito, verso il trascendente che assume in sé la natura, ma anche il luogo sociale e di culto che è rappresentato dai resti della Basilica normanna. Ma il cerchio è anche "Cerchio imperfetto", come titola una sua opera e l'intera mostra.

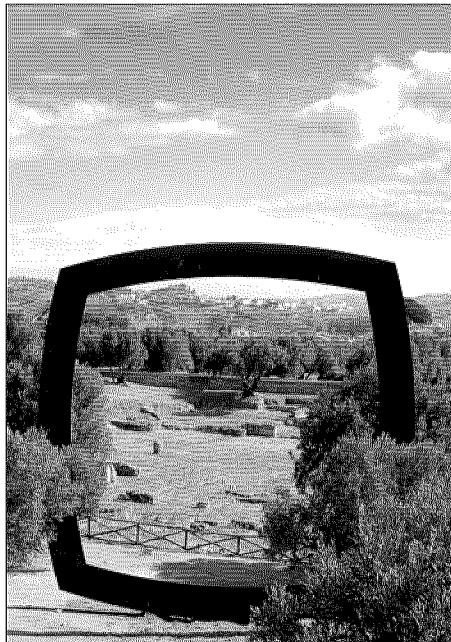
«"Imperfetto" perché la perfezione

non ci appartiene; è un'aspirazione, ma non ci è concessa: essa appartiene al soprannaturale. Mi pare un titolo coerente col mio lavoro; è come un punto sulla carta geografica: dà sempre un'indicazione precisa, ma imperfetta allo stesso tempo».

L'imperfezione, quindi, come elemento linguistico fondamentale di comunicazione creativa?

«Direi proprio di sì, perché l'arte è parente stretta della religione; l'artista si veste di intenzioni che tendono ad ottenere un ben definito lavoro ma, ad un certo punto, esso deve comunque considerarsi finito, quel "finito" lascia sempre tante situazioni di indefinizione e, quindi, rimanda a quell'illusione vera che è la perfezione di un mondo inquadrato in una religione data. La ricerca del senso dell'esistenza fa parte del lavoro dell'artista; dare senso alle cose che facciamo credo sia la cosa più importante dell'arte. Una società che riesce a dotarsi di artisti è una società felice. Sicuramente».

macondo



CURVILINEE

In foto due delle installazioni, due "cerchi imperfetti" dell'artista Mauro Staccioli

Figure geometriche immerse in un contesto naturale e architettonico: quello del Parco di Scolacium

