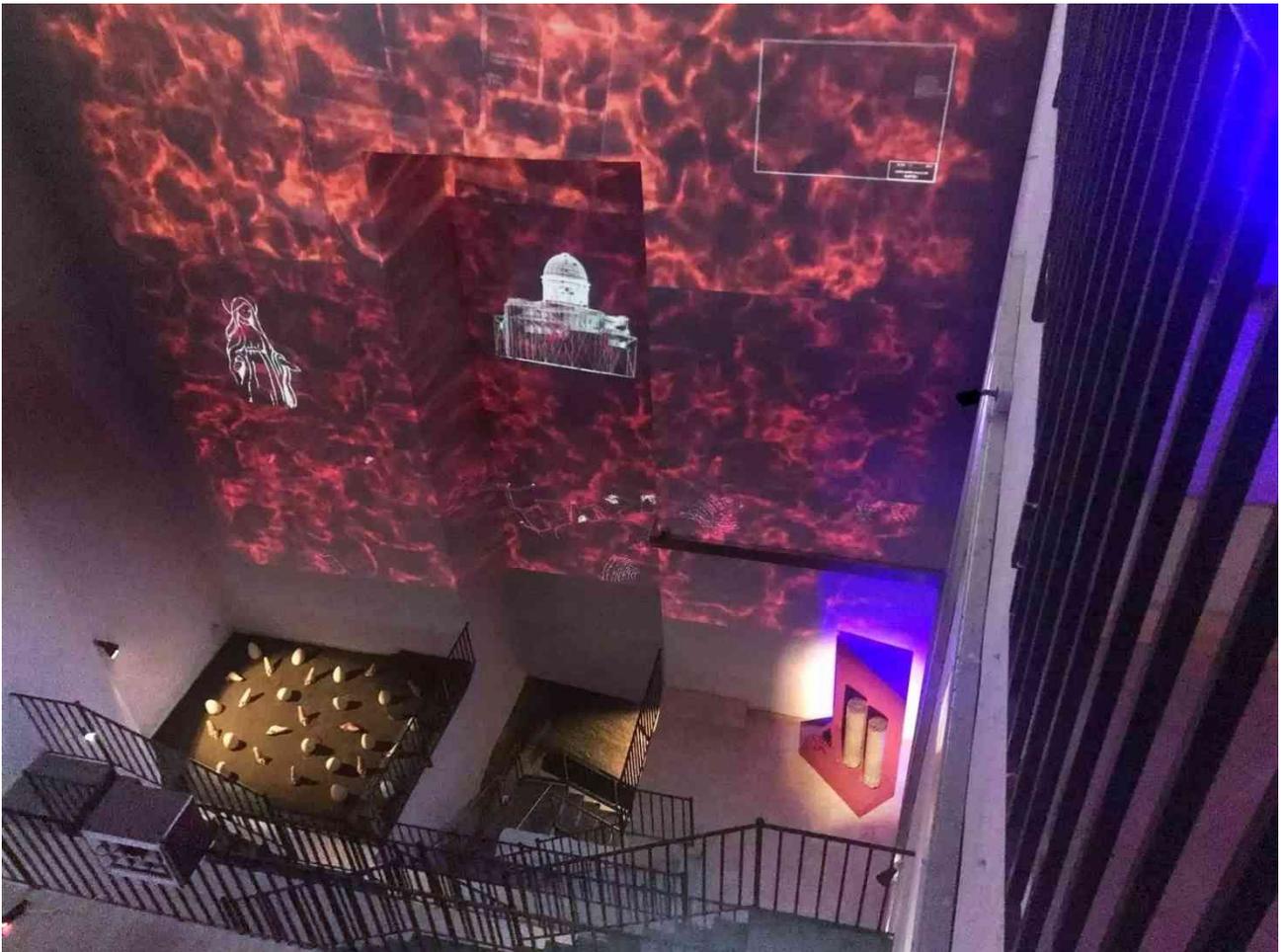




*Dimmi la verità Roberto, questo capolavoro
te lo hanno ispirato i Morti in sogno?*



Giovanna cara,

Una volta a Napoli per questo “Solstizio a Piazza Forcella”, ti aspetta un’ulteriore sorpresa. Ricorderai lo stupore dei nostri ragazzi dinanzi alle *Alchimie dei fratelli Scutto* al Palazzo Botton di Castellamonte? Quelle creazioni che pur provenienti dall’*imagerie* popolare dell’universo fantastico del nostro presepe, sovvertivano qualsiasi aspettativa dei visitatori, l’iconografia stessa alla quale la tradizione ci ha abituati da sempre. Fantasie spiazzanti che inducono lo spettatore ad interpretarle talvolta in chiave ironica o piuttosto, come autentiche provocazioni.

Ebbene, per un’insperata congiuntura incontreremo i nostri Di-Oscuri SCU8 nei sotterranei della chiesa di Santa Maria Maggiore della Pietrasanta ai Tribunali.

Sì perché il 24 aprile si è inaugurato questo straordinario sito. Lungo il percorso che porta nelle profondità dell’immenso ipogeo della Napoli sotterranea, ritroveremo l’installazione, *i Di-Oscuri*, allora esposta a Castellamonte. Come spiegano apertamente gli stessi artisti, l’opera intende rappresentare un “chiaro riferimento al culto partenopeo dei morti ma anche a quello della vita e dell’immortalità”. La loro è parte integrante della più estesa installazione permanente: «LAPIS, i segreti della Pietrasanta. Dalla Fabrica ecclesiale a una grande fabbrica della Cultura».

Attraverso un viaggio multisensoriale saremo accompagnati nella cavità sotterranea della Basilica, in un percorso che collega le vicende del complesso con la storia di Napoli.

E pensare alle mille traversie, alle ingiurie subite da questo straordinario sito d’arte ... tali da arrivare perfino a scoraggiare qualsiasi ipotesi di recupero. Crederesti mai che subito dopo il terremoto del 1980, la basilica alle porte del Decumano maggiore sia stata usata come pista per il motocross!? Ancora prima, a causa dei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, versava in un tale stato pietoso al punto che, con la realizzazione del Policlinico poco distante, si ipotizzò di raderla al suolo e ricavarvi un parcheggio di servizio per l’ospedale.

Oggi, per un miracolo ancor più grande di quello evocato dalle antiche leggende fiorite in epoca ducale e bizantina, intorno alla Pietrasanta, alle inspiegabili apparizioni di maiali posseduti da presenze demoniache che infestavano i paraggi, per fortuna esorcizzate da più amene visioni mistiche del caritatevole vescovo Pomponio, oggi Santa Maria Maggiore della Pietrasanta ai Tribunali risplende di nuova luce, in pieno centro storico partenopeo.

Nel luogo ove si officiarono i culti pagani del tempio di Diana nel cuore di Neapolis, si assiste in questi ultimi anni alla rinascita di questo gioiello monumentale arricchito dalla più recente apertura del percorso sotterraneo. Risultato del lavoro dell'Associazione Pietrasanta Polo culturale Onlus, iniziato con un lavoro di riqualificazione del sito che ha portato, come primo frutto, la riapertura della Basilica nel 2007 e ha visto l'inserimento del complesso fra i siti del centro storico di Napoli, riconosciuti patrimonio dell'Unesco.

«È un progetto che nasce come impresa culturale - spiega Raffaele Iovine, presidente della Onlus - Si rischia in proprio, ma è stata una scelta inevitabile riuscire a raccogliere i fondi per l'intero progetto. Tutto quello che ora è possibile vedere, dal restauro alla valorizzazione, dal recupero agli impianti di videosorveglianza, sono stati ottenuti grazie al lavoro di un gruppo di cittadini che da moltissimi anni si prendono cura, della Pietrasanta».

Si è portati a riflettere sul senso delle parole degli Scutto a commento della loro opera; sul riferimento al culto partenopeo dei morti ma anche a quello della vita e dell'immortalità.

È legittimo chiedersi se tali definizioni non suscitino qualche comprensibile perplessità nel largo pubblico, esponendo al rischio di facili fraintendimenti la loro poetica improntata al comune sentire che noialtri napoletani ereditiamo dalla tradizione.

Eppure, sebbene permanga una diffusa incomprensione di certe espressioni della cultura popolare napoletana, le opere dei Fratelli Scutto esposte allora a Castellamonte riscuotevano grande attenzione dal pubblico in visita alle numerose esposizioni allestite per la 51^a Mostra della Ceramica assieme all'8^a Mostra di Arte Applicata e disseminate in molti siti storici del territorio piemontese.

L'inattesa contaminazione tra il mondo infero e quello angelico che prendono improvvisamente a confondersi con la folla degli umani e le loro ordinarie, labili vite terrene, in quel lasso di tempo speciale sospeso tra cielo e terra, dal 25 dicembre al 6 gennaio, dà luogo a inarrestabili incursioni di demoni nel teatro del dramma sacro messo in scena dal presepio napoletano, di cui i fratelli Scutto sono indiscutibilmente i massimi interpreti.

È innegabile lo stupore della gente dinanzi a quella contiguità col mondo sotterraneo spesso additata tra i molti velati misteri di questa città che risultano a noialtri incomprensibili o piuttosto, giudicati superficialmente pura ostentazione folkloristica di tradizioni oramai estinte nel comune sentire dei contemporanei. Consuetudini alquanto primitive legate al culto dei morti spesso ai limiti del feticismo, retaggio di sopravvissute superstizioni e anacronistiche pratiche magiche.

Eppure, per fugare imperdonabili fraintendimenti, credo non sarebbe irragionevole tentare qualche concessione nei riguardi dell'atteggiamento piuttosto bonario, indulgente dei napoletani nei confronti di tali discutibili tradizioni. Sospendere momentaneamente il giudizio e accostarci alle loro tradizioni per risalirne le più autentiche radici popolari, spesso oscurate da tanta vuota retorica che ne restituisce un'immagine folkloristica mistificante.

Rimasi colpito nell'apprendere come il regista Federico Fellini (impegnato allora sul set del *Casanova*) visibilmente commosso alla prima della "Gatta Cenerentola" del Maestro Roberto De Simone, lo avesse abbracciato entusiasta della straordinaria opera teatrale. Visibilmente commosso, gli aveva chiesto: "Dimmi la verità Roberto, questo capolavoro te lo hanno ispirato i Morti in sogno?".

Una tale spiazzante affermazione che suona incomprensibile alle nostre orecchie, dovrebbe indurci a mio avviso, a riflettere sulla sensibilità con la quale un artista geniale come Fellini sia riuscito a cogliere l'anima autentica della musa di De Simone, ispiratrice dell'inedito linguaggio teatrale di quello straordinario melodramma. Un linguaggio nuovo e antico al contempo, come "nuove e

antiche sono le favole nel momento in cui si raccontano”. Un idioma in cui far confluire tutte le lingue! “Parole da rivestire di suoni o suoni da rivestire di parole magari senza parole [...] Quelle di un altro modo di parlare, non con la grammatica e il vocabolario, ma con gli oggetti del lavoro di tutti i giorni, con i gesti ripetuti dalle stesse persone per mille anni così come nascere, fare l'amore, morire, nel senso di una gioia, di una paura, di una maledizione, di una fatica o di un gioco come il sole e la luna fanno, hanno fatto e faranno.”¹

Approfittando della disponibilità del Maestro De Simone, chiesi del suo *Satyricon a Napoli '44*, «scandalosa epopea del dopoguerra» descritta nella sua crudezza attraverso gli occhi disincantati di un ragazzo. Pur spaziando sul contenuto orizzonte di un'esperienza vissuta fra santa Chiara e san Gregorio Armeno, il racconto tuttavia, restituisce fedelmente l'articolato spaccato di una città grottesca e sublime, che anche «nel periodo della più calamitosa miseria» mantiene salda consapevolezza di sé.

Avevo letto da qualche parte un commento sul libro: “s'inchina a Petronio e strizza l'occhio a Fellini”. Fu in questo frangente che il Maestro mi confidò l'entusiastica accoglienza tributata alla “Gatta Cenerentola” da Federico Fellini, autore di quella singolare reinterpretazione del “Satyricon” di Petronio, verso la quale De Simone contraccambiava i suoi apprezzamenti con altrettanta ammirazione.

Non faceva mistero di aver intenzionalmente voluto evocare nella struttura narrativa del suo libro, un'analogia tematica con l'opera di Gaio Petronio Arbitro che aveva ispirato l'omonimo film del grande regista riminese. È innegabile, ad esempio, nell'episodio del “banchetto di mister Lucky”, come la comune ispirazione attinga alla teatrale esibizione ai limiti del grottesco, inscenata nella cena di Trimalcione, sebbene sarebbe improponibile assimilare personaggi così diversi – Giuseppe Navarra, Lucky Luciano ecc – con gli ospiti del vizioso liberto nella famosa abbuffata raccontata da Petronio.

Chiesi a De Simone se lo convincesse la tesi secondo la quale Petronio scrivendo il *Satyricon* avesse in mente l'ambientazione nella nostra terra flegrea. Proprio la singolarità geologica degli antri campani, in particolare della Napoli sotterranea, avrebbe suggerito a Petronio il teatro ideale del suo famoso *Satyricon*.

... a Cuma proprio con questi occhi ho visto addirittura la Sibilla sospesa
dentro un ampolla, e i ragazzi le chiedevano:
"cosa vuoi?". "Voglio morire", lei rispondeva. [Petronio, *Satyricon*]

Che gli antri napoletani fossero il teatro principale del *Satyricon* è cosa indubitabile secondo Giuseppe Sanchez. Nessuno, a parer suo, se non un lettore prevenuto in contrario, potrebbe non riconoscere che Tito Petronio Arbitro ci fornisca certa e quasi piena conoscenza della topografia di Napoli sotterranea, e di quanto si faceva dentro di essa.

In tantissimi brani si osserva che non correva grande distanza e anzi, erano in comunicazione il portico, i bagni pubblici, le ampie sale di Trimalcione, l'albergo, l'abitazione di Quartilla e la cappella di Priapo ove la sacerdotessa presedeva al culto di quel dio e ne dispensava gli oracoli ai devoti che andavano a consultarlo.

Altri poi giudicarono che il quartiere di Quartilla poteva essere dietro al luogo, dove erano le case del Principe di Colobrano, e per conseguenza non molto distante dal foro che si giudica essere stato nella vicinanze di Forcella, dove si vendevano generi commestibili. La grotta sarebbe stata ubicata probabilmente tra le chiese di Sant'Agostino della Zecca e di San Giorgio. Di fatto, un ampio antro aveva l'uscio in vicinanza della chiesa e monastero di sant'Agostino alla Zecca a Forcella.

L'universo della fantasia popolare esplorato da De Simone che impregna i racconti da lui raccolti dalla tradizione, confluendo al contempo, anche nell'iconografia visionaria del presepe napoletano, non è del tutto estraneo alle atmosfere del cinema di Fellini

Eros e Tanatos, il transito nel mondo ipogeo o piuttosto, il viaggio infero, sono temi ricorrenti nei suoi film. Dal bacio incestuoso della madre di Guido (Marcello Mastroianni) in *Otto e mezzo*,² nei

pressi della tomba paterna, all'episodio della matrona di Efeso o piuttosto, della maga Enotea nel *Satyricon*, al *Casanova*³ che ricalca un analogo leitmotiv eternamente combattuto nel *cupio dissolvi* tra Eros e Tanatos, dell'inappagabile delirio erotico del protagonista.

L'intero mondo visionario del *Satyricon* di Fellini obbliga lo spettatore a transitare in un immenso, opprimente ipogeo. Siamo calati nell'atmosfera mortifera dell'immane casa-tomba rappresentata fin dall'inizio dall'*insula Felicles*, una sorta di inferno dantesco dalla struttura rovesciata, che di schianto collassa sotto i nostri occhi, seppellendo i suoi abitanti; quasi ad evocare tragiche testimonianze archeologiche legate alla fine di Pompei.

Ma è forse, nella descrizione del rituale magico-erotico praticato dalla maga Enotea in un antro tenebroso, sul povero Encolpio reso impotente dal vendicativo Priapo, che l'universo infero sembra confondersi e attrarre a sé le intime pulsioni inconscie dei protagonisti. Le sorgenti rigenerative dell'eros alle quali Encolpio può sperare di tornare ad attingere la propria virilità confinano con un'esperienza allucinatória nel vortice dell'immaginario erotico. Tutt'altro che gratificante né rassicurante si rivelerà l'abbraccio con la sacerdotessa di Priapo. Piuttosto, alla deriva di tale obbligato e definitivo abbandono dei sensi, gli sembrerà guardare nel fondo del baratro dell'istinto animale, spaventoso e inconoscibile.

Encolpio vede la sua seduttrice Enotea (interpretata dalla filiforme modella nera Donyale Luna), dietro un grande fuoco, per poi accorgersi che l'ammaliante viso va disfacendosi come una lugubre maschera di cera, un repellente fantasma. Si ritrova infine, dinanzi ad una montagna di carne; un corpo debordante, tutt'altro che erotico che porta alla mente certe preistoriche dee madri.⁴

... È interessante sottolineare come l'episodio della maga Enotea sia stato rielaborato in chiave fantasiosa del tutto arbitraria rispetto al romanzo di Petronio. Lo scrittore latino si limita in effetti, ad intrecciare nell'episodio una compiaciuta vena comica con la disincantata denuncia dell'impostura dei culti praticati dai contemporanei. "Ecco qua due monete d'oro, con le quali vi comprenderete tutti gli Dei ... Coi quattrini alla mano puoi sposare Danae dopo averla posseduta ... basta saperci fare, che in cassaforte si può trovare anche Giove", dirà Encolpio gettato nella più nera disperazione. Ma seppur diffidando delle grottesche pratiche della magia erotica di Enotea, il povero studente che altro può fare per riacquistare la perduta virilità, se non affidarsi ai suoi millantati incantesimi, pur di esorcizzare l'infausta maledizione lanciategli da Priapo? Ed eccolo scappare come un furetto lungo il dedalo di strade con un fallo di cuoio piantato dove non batte il sole, unto a dovere con le misture della fattucchiera a base di pepe, ortica, succo di nasturzio e abrotono, e altri intrugli.

Com'è prerogativa del vero genio, l'onnivora fantasia del regista romagnolo spazia sulle più svariate fonti. Ricuce nell'episodio un mosaico composito di spunti narrativi: le leggende fiorite nel medioevo intorno alla figura di Virgilio mago, variamente declinate in diverse varianti diffuse in molti Paesi.⁵ Pesca disinvolatamente in quel ricco repertorio da cui attinge anche il racconto di "Lucrezia romana" raccolto da Roberto De Simone tra i "Racconti e storie per i dodici giorni di Natale", fedelmente registrati dalle tradizioni orali delle campagne campane (Villa di Briano, Caserta).

Il racconto è commentato dall'etnomusicologo napoletano in riferimento alla consuetudine dello spegnimento e della riaccensione dei fuochi rituali – nel solstizio d'Inverno – che propiziavano il rinnovamento del ciclo annuo, ma anche a riguardo del simbolismo del *Viaggio infero* e dell'*Albero cosmico*. Topoi e allegorie funzionali all'ambientazione dalle trame narrative ordite dalla fantasia popolare per mettere in scena uno straordinario viaggio onirico che valica per magia ogni barriera tra il nostro mondo e l'aldilà, consentendo il guado oltre il velo dell'invisibile.

È per questo che in virtù del pensiero magico-fantastico persistente nella nostra tradizione, anche il più piccolo dettaglio dell'apparato scenico apparentemente ininfluenza, gioca anch'esso un ruolo determinante nella sacra rappresentazione del presepe. Ad esempio, *il ponte*.

Attraversandolo, siamo investiti senza accorgerci dalla magia evocativa della "creta visionaria" dei veri artisti del presepe come gli Scuotto.

Ci immergiamo nell'irresistibile stupore delle loro favole antiche e quasi calati in uno speciale stato di trance medianica, accediamo ad un mondo affollato di immagini e figure che sebbene rappresentate con impressionante iperrealismo, non sono che il riflesso di un universo simbolico. Così, inoltrandoci, ci imbattiamo nel "ponte dei carmelitani" che fa riferimento al ponte a Grottaglie o piuttosto a Napoli, teatro di misteriosi avvistamenti nel giorno dell'Epifania.

... Sotto il ponte invece, non è infrequente fare incontri davvero surreali. In veste di monaca, non tarda infatti, a rivelarsi il fantasma di Mafalda o, per alcuni della Principessa Cicinelli, una figura cara alla tradizione campana e pugliese. Suo padre si diceva, le avesse proibito di vedere il paggio del quale si era innamorata, imponendole di consacrare coi voti la sua vita al chiostro. È ancora Roberto De Simone a dipanare l'ennesimo intreccio tra eros e tanatos nei racconti tramandati dalla tradizione: "Quando giunse la sventurata giovane, raccolse piangendo il capo mozzo del suo amato, lo depose nella bisaccia e si trafisse con lo stesso pugnale che il padre aveva lasciato per terra."



Opere dei Fratelli Scutto

Op

Oltre che attraverso la musica e il Teatro, Roberto De Simone getta luce con esemplare chiarezza di etnomusicologo e di studioso delle tradizioni sulla singolarità delle espressioni della cultura popolare. È grazie all'appassionata ricerca condotta in passato nel fertile humus della ricchissima memoria degli ultimi anziani detentori di quei costumi nelle aree meno urbanizzate della Campania, se è dato oggi salvare da un colpevole oblio parte del prezioso patrimonio di conoscenza legato alle nostre originarie radici.

Ad esempio, attraverso la fedele registrazione della trasmissione orale del canto e del racconto popolari. Nonché con lo studio dedicato all'*imagerie* del vastissimo repertorio iconografico messo in scena dal presepe napoletano che trova oggi nei Fratelli Scutto i più sensibili consegnatari di tale preziosa eredità, guardando però, all'originario spontaneismo creativo popolare non ancora edulcorato dalle sfarzose raffinatezze del presepe settecentesco. Senza nulla togliere all'altezza artistica dei pastori che recano l'inconfondibile impronta creativa di virtuosissimi scultori del calibro di Giuseppe Sanmartino, ben noto al largo pubblico per il *Cristo velato* della Cappella Sansevero, oppure di Matteo Bottiglieri, suo maestro, anch'egli autore di un altro straordinario *Cristo morto* conservato nella cripta del Duomo di Capua.

Così scrive dei fratelli Scutto Roberto De Simone: “ ... è rincuorante incontrare il Limbo delle Fontanelle negli occhi e nella creta visionaria dei Di-Oscuri SCU8,¹ a piazza S. Gaetano”.

Mentre commentavamo una delle ultime imprese artistiche dei fratelli Scutto, quel capolavoro inaugurato a New York per il Giubileo, ispirato alle *Sette Opere di Misericordia* di Caravaggio, mi tornò in mente la definizione coniata appunto, dal maestro per gli artisti della Scarabattola:

“I fratelli Scutto quasi Dioscuri in jeans sono un im/es-plosione della mitologia cabalistica di Napoli-Partenope-Palepoli-Falero”.

Al di là della metafora mitologica, c’era un innegabile fondo di verità in un’affermazione così sorprendente. I nostri potevano a giusto diritto rivendicare – perché no? – l’appellativo di “Dioscuri in jeans” miracolosamente rinati nel nostro tempo nel cuore dell’antica Neapolis.

Né meno sorprendente risulta la scelta di un sito del tutto singolare per il loro laboratorio creativo, la “Scarabattola”, sorto in quel dedalo brulicante di vita frenetica confinante proprio con l’area originariamente consacrata ai Signori della Luce e delle Tenebre del pantheon pagano, i Dioscuri appunto.

“Insomma, il 2 di novembre ricambiavamo la visita che i morti ci avevano fatto il giorno avanti: non era un rito, ma un’affettuosa consuetudine. Poi, nel 1943, con i soldati americani arrivò macari l’albero di Natale e lentamente, anno appresso anno, i morti persero la strada che li portava nelle case dove li aspettavano, felici e svegli fino allo spàsimo, i figli o i figli dei figli. Peccato. Avevamo perduto la possibilità di toccare con mano, materialmente, quel filo che lega la nostra storia personale a quella di chi ci aveva preceduto e “stampato”, come in questi ultimi anni ci hanno spiegato gli scienziati. Mentre oggi quel filo lo si può indovinare solo attraverso un microscopio fantascientifico. E così diventiamo più poveri ...”⁶

Attardandoci a discutere delle tradizioni giù in Sicilia dove vivo da tempo, che ancora resistono ai nuovi miti consumistici, quali ad esempio, le “Ossa di Morto” care ad Andrea Camilleri, una prelibatezza spaccadenti che i nostri bambini hanno in dono dai Morti il due novembre, il mio ospitale Maestro mi rivelava le vere radici del Presepe napoletano che pescano nell’amoroso dialogo familiare dell’anima partenopea con i cari defunti, mai interrotto perché non vada perduto il filo della memoria delle proprie origini. Da qui il fascino della “creta visionaria” dei Fratelli SCU8, ancor oggi capaci di raccontare quei sogni e favole antiche, vero patrimonio di umanità che fa speciale la cultura del presepe napoletano.

i DI-OSCURI dei Fratelli SCOTTO al Palazzo BOTTON di Castellamonte

Percorrendo le strade del Canavese in compagnia di Antonio Balestra, allora docente al liceo “Felice Faccio”, sfilavano le affiche pubblicitarie della Mostra Internazionale della Ceramica di Castellamonte.

Fui sorpreso dall’immagine prescelta nell’occasione, per il poster che affacciava alla memoria un personaggio a me familiare. Riconoscevo quel Demone-Narciso di straordinaria sensualità dei fratelli Scutto di Napoli. Mai avrei pensato che mi sarei trovato a fare da guida quel settembre del 2011, ai giovani del liceo artistico di Castellamonte in visita alla mostra degli Scutto al Palazzo Botton.

Credo superfluo rimarcare quale fascino potessero mai esercitare quelle creature d’una bellezza al contempo androgina, angelica e luciferina, partorite dal genio visionario e dall’inarrivabile virtuosismo plastico con cui i nostri artisti napoletani hanno rivoluzionato l’immagine convenzionale del presepe, per recuperarne i temi conduttori originari dell’imagerie popolare.



i DI – OSCURI

installazione dei Fratelli Scutto al Palazzo Botton di Castellamonte (Torino)



C'era però, un'installazione che più di ogni altra opera, sembrava catturare l'interesse e la curiosità dei ragazzi. Si intitolava "i Di-Oscuri".

Il grande pavimento della sala era affollato di Uova modellate in modo assai singolare. Infatti, attraversando la sala avremmo visto nell'ordinata prospettiva compositiva, far capolino alternativamente ora la testa di Pulcinella, ora invece, un inquietante teschio.

Così sapientemente fuse, ad uno sguardo panoramico le forme sembravano rimodellarsi sotto i nostri occhi per un effetto che porta alla mente il *morphing*, cioè quella specie di dissolvenza dinamica adottata talvolta in certi video scientifici o pubblicitari. Un effetto che non avrebbe mancato di entusiasmare Hans Holbein che si era divertito a dissimulare un teschio nel famoso quadro oggi alla National Gallery di Londra, *Gli Ambasciatori* (1533), riconoscibile solo cambiando prospettiva.

Imprevedibilmente, i teschi prendevano fattezze caricaturali conformandosi ai tratti della maschera beffarda di Pulcinella, le cui linee s'incurvavano, a loro volta incapsulate dentro il profilo dell'Uovo. Chi ignora che Pulcinella è in fondo, il pulcino che nasce da un uovo?

Ecco allora, affiorare il sospetto nel riguardante che in tale strana metamorfosi vada colta una metafora allusiva proprio alla prodigiosa genesi raccontata dall'antica favola partenopea!

Eppure, ai miei occhi sembrava doversi cercare altrove il vero significato dell'installazione, per sciogliere l'arcano del Pulcinella dei fratelli Scutto rinchiuso nel cerchio della ciclica morte-rinascita simbolicamente evocata in quella proliferazione all'infinito di uova e teschi.

In fondo, altri artisti hanno riproposto in maniera altrettanto eccentrica qualcosa di analogo.

Non molto diversa sarà apparsa forse, ad occhi di un turista di passaggio, l'installazione dei 333 teschi fusi in ghisa con cui una scultrice tedesca aveva tappezzato l'intera piazza Plebiscito a Napoli nel Natale del 2002. Erano le *capuzzelle* di Rebecca Horn.

Se solo ci avventurassimo alla ricerca di una traccia di quell'antica anima "solare", nell'intricato dedalo di vicoli di Spaccanapoli, adiacente alla chiesa di San Paolo Maggiore, nel sito una volta consacrato all'ara di Castore e Polluce, sarebbe impossibile non soffermarsi dinanzi alla "Scarabattola", la bottega o più precisamente la *wunderkammer*, dei fratelli Scutto.

Non è certo per un'inspiegabile coincidenza, che una delle loro più provocatorie opere, i Di-Oscuri appunto, si ponga dialetticamente in polemica con Rebecca Horn nota a Napoli in modo particolare per "Spiriti di madreperla", l'installazione di Piazza del Plebiscito che nel Natale del 2002 provocò non poche polemiche in città.

La piazza fu invasa da 333 teschi in ghisa e 77 luci al neon circolari, in un chiaro richiamo al Cimitero delle Fontanelle e al particolare rapporto che da sempre lega la nostra città al culto dei morti. Motivo per cui i napoletani ricordano ancora l'installazione come quella delle "capuzzelle".

Pur riproponendo allusioni figurative all'analoga installazione di Rebecca Horn, gli Scutto suggeriscono una chiave interpretativa al di là delle facili, abusate speculazioni pseudo-esoteriche. Non indugiano in scontate citazioni di quegli abituali luoghi comuni presi artatamente a pretesto per enfatizzare un certo compiaciuto folklore partenopeo alquanto incline al macabro, alle superstiziose frequentazioni di ossari, alle feticistiche adozioni di *capuzzelle* e di altre innocenti reliquie di bimbi. Anche quando sembrerebbero spiazzarci con le provocatorie denunce di imminenti apocalissi annunciate nella recente mostra, *La Terra in una Stanza*, calandoci ora nelle vertigini della loro Wunderkammer ora nelle nuove, inattese alchimie della loro fucina, questi nostri artisti napoletani sono aperti a cogliere con la consueta ironia demistificante, l'esuberante vivacità creativa che alimenta intimamente la loro irrequieta vitalità dionisiaca, trasgressiva e visionaria.

La loro cifra stilistica esprime con l'inconfondibile impronta della propria solare personalità artistica, l'irriducibile mai domato *daimon* del popolo napoletano, in eterno fermento dietro le tante tradizioni, purtroppo incomprensibili ai più, a torto fraintese e condannate come espressioni ora di degenerata superstizione, ora di lugubri culti pagani, sopravvissuti ostinatamente finanche all'accanito dissenso della Chiesa.

Resuscitando gli archetipi ancestrali della memoria storica, l'artista napoletano avverte, e con lui la società civile, l'intimo bisogno di evolversi di questa grande città nel solco di un recupero delle radici fondanti del proprio territorio di appartenenza. Un percorso ahimè, interdetto dalla zavorra di tante ataviche vicissitudini che scoraggiano di proiettarsi nella visione di un luminoso destino.

È significativo, a tal proposito, che proprio l'emblema toponomastico del rione Forcella, prescelto come logo per denotare efficacemente in quel simbolo un forte segnale di riscatto sociale, rifiorisse spesso nelle conversazioni con Giovanni Durante otto anni or sono, mentre mi illustrava il progetto che a me pareva un sogno irrealizzabile: quello della "Biblioteca a porte aperte Annalisa Durante", lo spazio polifunzionale per i giovani di PIAZZA FORCELLA, proprio nella via oggi funestata dal degrado ambientale, nel luogo preciso che fu teatro dell'efferato assassinio camorristico della sua giovanissima figlia.

Come un fiore caparbiamente rinato a sfidare l'arido deserto, ecco riaffacciarsi miracolosamente all'orizzonte del nostro terzo millennio, la virtù del geroglifico di quell'antica, immortale sapienza pitagorica, verrebbe da dire in forza della sua perenne palingenesi già tutta contenuta nell'emblema dello scudo troncato con la forcina Y e il motto: *Ad bene agendum nati sumus*, siamo nati per fare il bene.



NOTE

¹ Roberto De Simone, dalla Prefazione alla prima edizione della *Gatta Cenerentola*. 1976

² Nel film, Guido sogna sua madre vestita di nero in un gran cimitero bianco, dove c'è anche il papà. Il babbo chiede a Guido come va; Guido aiuta il padre a calarsi nella fossa. La madre, poi, lo afferra con affetto violento, lo bacia sulla bocca e si trasforma nella moglie Luisa.

³ «Non riesci a parlare d'amore senza immagini funebri, senza parlare di morte?» chiede a Giacomo Casanova la figlia dell'entomologo Moebius. La profusione dei colori della pellicola, l'invenzione degli spazi, il frastuono del movimento, la festa, sembrano sembra far velo all'incombente inquietudine del fatale dissolvimento finale di tutte le illusorie chimere rincorse da Casanova.

⁴ Per alcuni Enotea celerebbe verosimilmente l'anagramma Neo Tea, cioè "nuova dea".

(*Fellini metafisico: La riconciliazione tra sogno e realtà* di Monica Vincenzi e Luigi Casa)

La gigantessa è una figura quasi ossessivamente ricorrente nei film di Fellini. Non è un caso che ad interpretare Enotea sia la stessa Maria Antonietta Beluzzi, la prosperosa tabaccaia di *Amarcord*. Fa pendant con la Gigantessa-bambola del *Casanova*. Tutti esemplari strabilianti collezionati dall'immaginario femminile felliniano che scorre nei suoi film fino allo sfinimento, delle "tante deesse, da Venezia, alla Testa, a Rèitia", la principale divinità, femminile veneta precristiana. Creature archetipiche evocate dalla penna di Zanzotto su suggerimento dell'amico regista. Inconoscibili simboli della libido, "tutte riducibili ad una sola realtà, pur nell'immensa lontananza delle loro icone, dei loro significati, dei loro tempi".

Una creatura altrettanto inquietante e proteiforme è evocata nella *Gatta Cenerentola* da Roberto De Simone: "... a capo di tutto c'è la madre di tutto e di tutti: quella madre che aveva partorito tutto ed era sempre in procinto di partorire, anche la morte. Quella madre dai fianchi capaci di reggere dodici figli come le Matute di Capua o dal viso largo e le natiche piene come la Madonna di Castello".

⁵ Il soggetto che riportiamo nell'incisione di Enea Vico *Virgilio punisce la cortigiana che l'aveva deriso* tratta dal disegno di Perin del Vaga (1542) mostra la fortuna di questa allegoria del conflitto dei sessi tipica del primo Rinascimento, e ripresa soprattutto nell'arte grafica dei maestri tedeschi. L'esempio che riportiamo nelle illustrazioni è un'incisione di Georg Pencz del 1540, *La cortigiana punita*. La storia rappresentata deriva da una leggenda popolare medievale narrata da Boccaccio. In essa Virgilio ama la figlia di un imperatore, che tuttavia, si fa beffe di lui issandolo entro una cesta da una finestra. Lo espone così, alla derisione della gente.

Il poeta si vendicherà con una magia, gettando la città nell'oscurità per diversi giorni e facendo in modo che l'unica maniera di accendere una torcia sia quella di metterla a contatto con il corpo nudo della giovane.

⁶ Andrea Camilleri, *Racconti quotidiani*

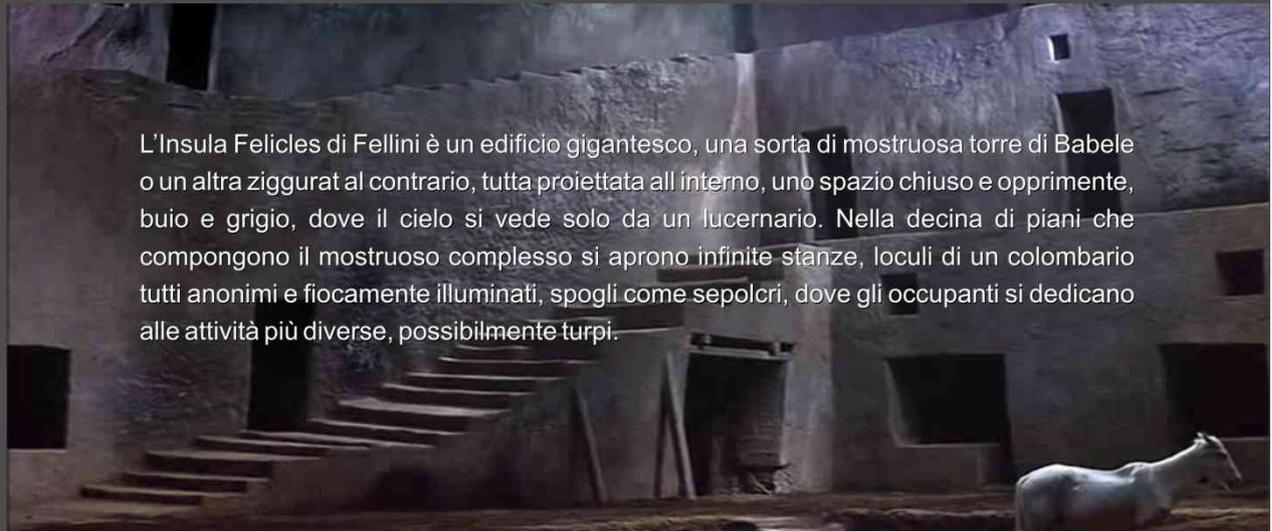
RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

il *Satyricon* di Federico Fellini
l'episodio della maga Enotea

Virgilio punisce la cortigiana
nell'iconografia rinascimentale

i Di – Oscuri
dei Fratelli Scutto
al Palazzo Botton di Castellamonte

il presepe della Misericordia
ispirato a Caravaggio

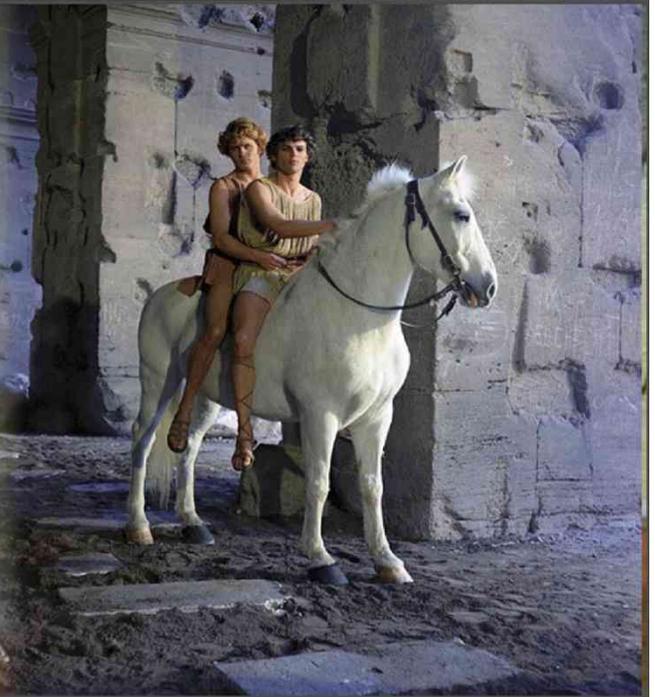
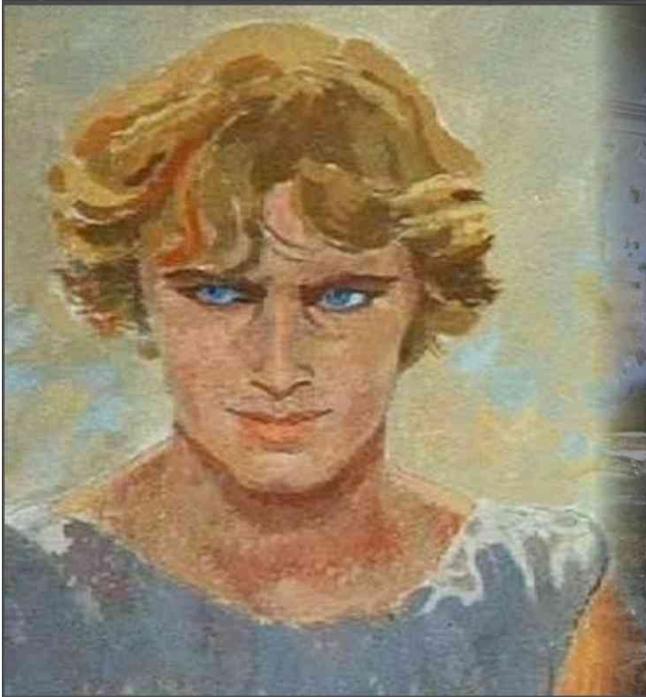
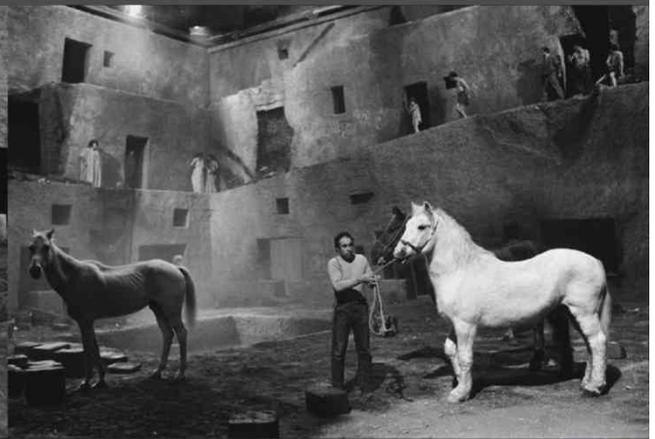


L'Insula Felicis di Fellini è un edificio gigantesco, una sorta di mostruosa torre di Babele o un'altra ziggurat al contrario, tutta proiettata all'interno, uno spazio chiuso e opprimente, buio e grigio, dove il cielo si vede solo da un lucernario. Nella decina di piani che compongono il mostruoso complesso si aprono infinite stanze, loculi di un colombario tutti anonimi e fiocamente illuminati, spogli come sepolcri, dove gli occupanti si dedicano alle attività più diverse, possibilmente turpi.

Fellini Satyricon - episodio della matrona di Efeso



Fellini Satyricon - Encolpio e Ascilto



Nella libera trasposizione cinematografica, Fellini reinterpreta la leggenda popolare, a cominciare dai racconti fioriti intorno alla figura di Virgilio mago sospeso dentro un panierino da una maliziosa fanciulla che lo aveva illuso, per poi ridicolizzarlo agli occhi dei passanti.



... rappresenta una vendetta del mago che, condannando il paese in cui viveva la donna alla perdita del fuoco e allo spegnimento di tutti i camini e fornaci, rinchiude il fuoco nei genitali di Enotea, che sarebbero stati anche la nuova fonte del fuoco per la popolazione.



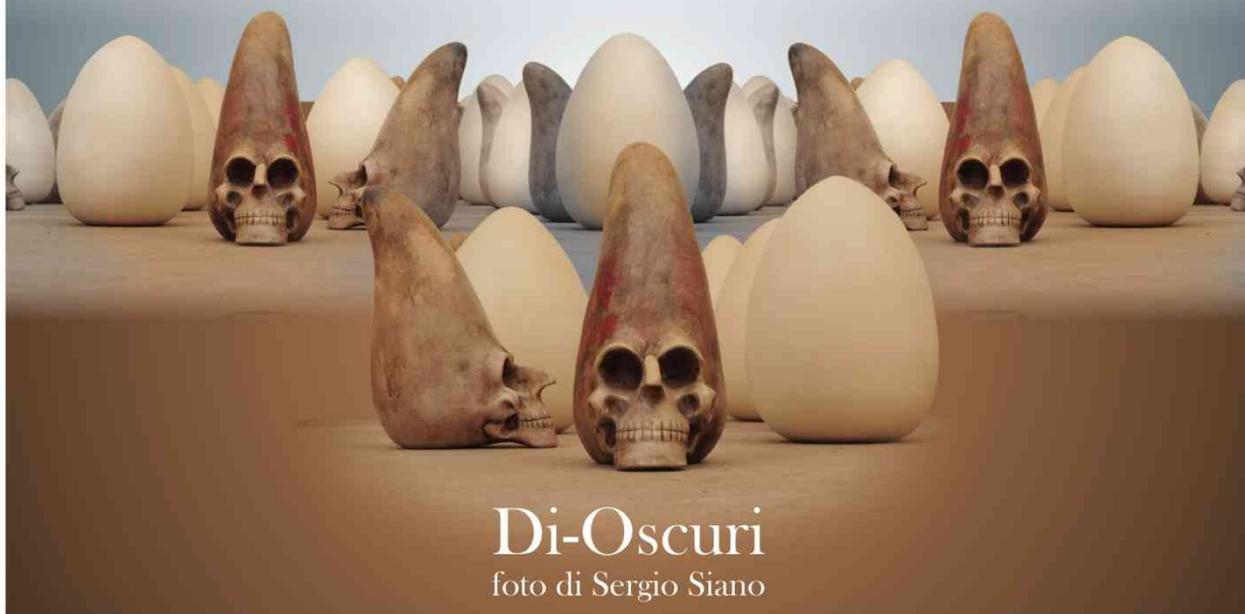
Enea Vico, *Virgilio punisce la cortigiana che l'aveva deriso*
 Bulino, 1542 da un soggetto di Perin del Vaga



Georg Pencz, *La cortigiana punita* 1540



I Fratelli Scuotto



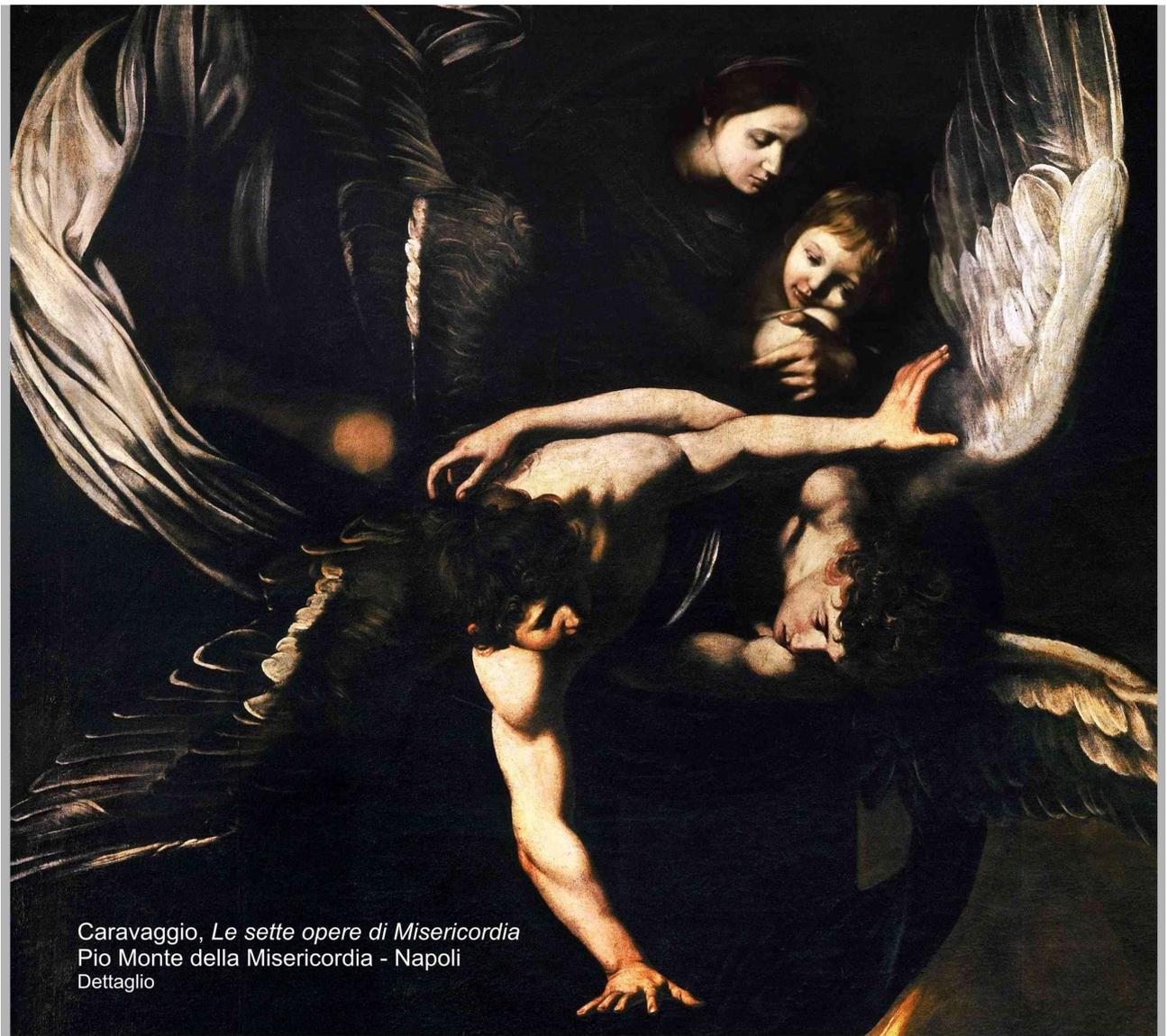
Di-Oscuri
foto di Sergio Siano



LE ALCHEMIE DEI
FRATELLI SCUOTTO
AL PALAZZO BOTTON
DI CASTELLAMONTE - TORINO

51ª Mostra della Ceramica
8ª Mostra di Arte Applicata

Sullo sfondo della Piazza Martiri della Libertà, l'ARCO realizzato da Arnaldo Pomodoro per la XXXV Mostra della Ceramica di Castellamonte e la Chiesa dei SS. Pietro e Paolo nella Rotonda Antonelliana, progetto dell'architetto Alessandro Antonelli del 1842.



Caravaggio, *Le sette opere di Misericordia*
Pio Monte della Misericordia - Napoli
Dettaglio





New York 8 dicembre 2015
apertura dell'anno del Giubileo
Le 7 opere di Misericordia
nel presepe dei Fratelli SCUOTTO

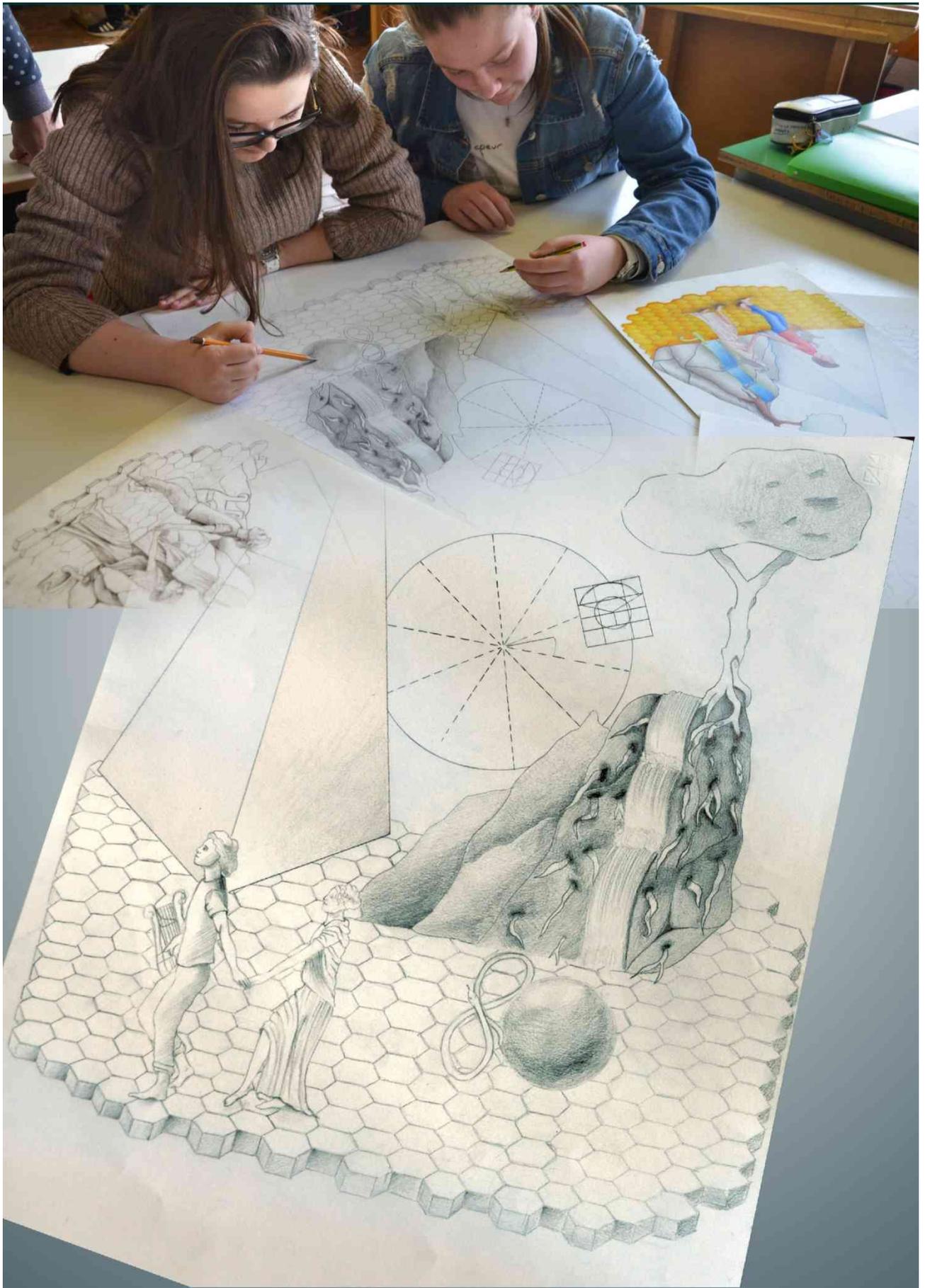
Dettaglio dell'episodio
di Pero e Micone



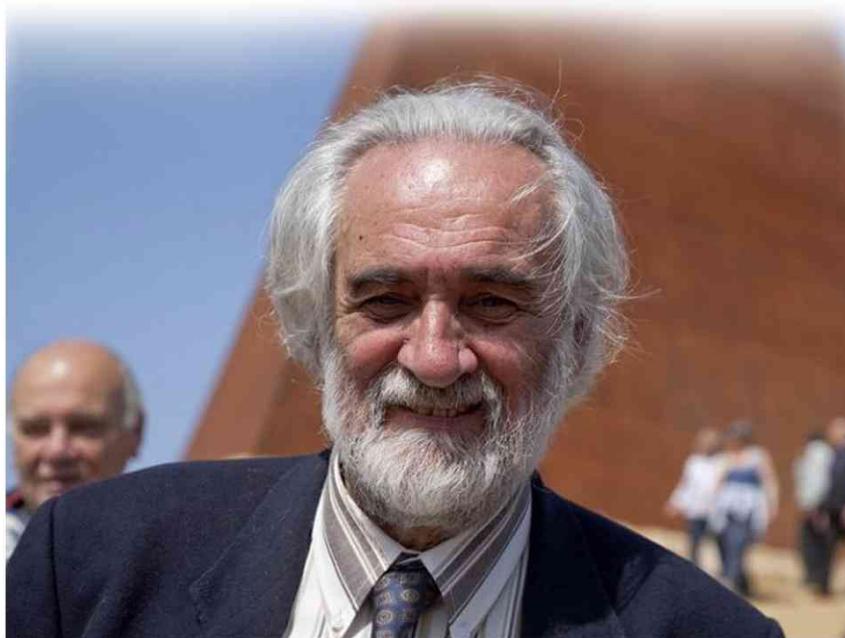


Chiara Chiadò e Laura Briceac 2^a C

Omaggio a Mauro Staccioli



OMAGGIO
a MAURO STACCIOLI



Le grandi lame in acciaio Corten disegnate dalle tre facce della Piramide impennate nel cielo, conferiscono alla silhouette del monumento un profilo dinamico, sempre mutevole nel controllo dell'orizzonte, tanto da farlo apparire quasi instabile, scentrato dal baricentro. È la caratteristica geometria del tetraedro a farlo apparire asimmetrico al variare del punto di vista. La Piramide di Mauro Staccioli è di fatto un titanico tetraedro cavo.

Talvolta sono colto da un infantile stupore scorrendo in rete i video ripresi dal drone¹ sul paesaggio della costa tirrenica della Sicilia nei pressi di Castel di Tusa, solcato dal torrente che anticamente scorreva copioso tra i monti Nebrodi per ventuno chilometri, fino all'antica città di Halaesa, la città fondata nel 403 a.C. per volere di Arconide, su di un'altura che domina la costa e l'ampia valle dell'*Halaeso*.



Disseminate lungo gli argini del fiume Tusa, si perdono a vista d'occhio le grandi sculture degli artisti di Fiumara d'Arte richiamati in questo Parnaso siciliano talmente unico da apparire finanche riduttiva l'usuale definizione di "museo d'arte contemporanea a cielo aperto d'Europa", certamente il più grande.

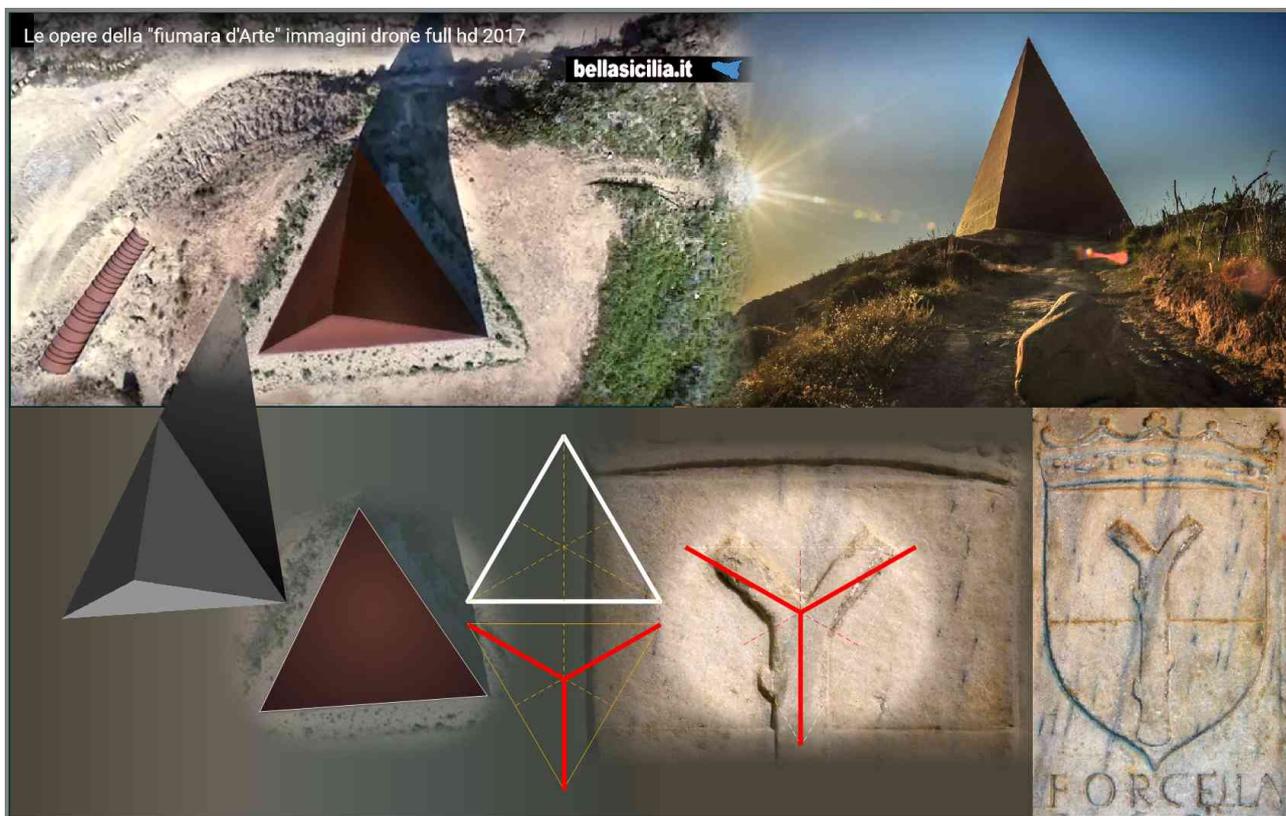
Il sito in cui si snoda un percorso turistico culturale che rappresenta a giusto merito, un'esemplare armonizzazione di Arte e Natura, è nato d'incanto dalla lungimirante visione di Antonio Presti. Mecenate fermamente convinto del potere salvifico della Bellezza dalla dilagante insipienza morale che vanifica ogni spontaneo slancio di creatività nella nostra società, impoverendola e mortificandone i germi di un'auspicabile rinascita culturale.

Immaginando di volare alto come un gabbiano o una poiana, scruto la nostra *Piramide - 38° parallelo* dello scultore Mauro Staccioli che svetta in territorio di Motta d'Affermo in cima a uno sperone di collina, di quelli che scandiscono la costa fra Cefalù e Messina. Affacciata sul mare senza impatto alcuno col paesaggio, polarizza lo sguardo con l'immediato riferimento visivo del suo profilo stagliato nello skyline. Sembrerebbe suggerire un ideale dialogo con l'antico *genius loci*, ponendosi in linea d'aria proprio di fronte agli scavi dell'antica città di Halaesa dalla quale giunge udibile eco ai nostri archeologi di un culto solare fortemente radicato nel territorio.¹

Staccioli procede nelle sue creazioni, in un modo assolutamente rigoroso, studiando gli ambienti, la storia e la peculiare vocazione paesistica dei luoghi nei quali è chiamato a realizzare la sua opera. Il suo intervento "segna" il luogo, esplicitandone la sua più intima natura.

Inquadrandola dall'alto, l'occhio di un drone restituisce la suggestiva fotografia zenitale in alta risoluzione della Piramide,² e d'un tratto, non faccio fatica a richiamare alla mente un'inattesa, sorprendente corrispondenza con la sapiente geometria pitagorica che aveva fin qui guidato il nostro progetto, ispirandoci all'emblema dell'antico Seggio di Forcella.

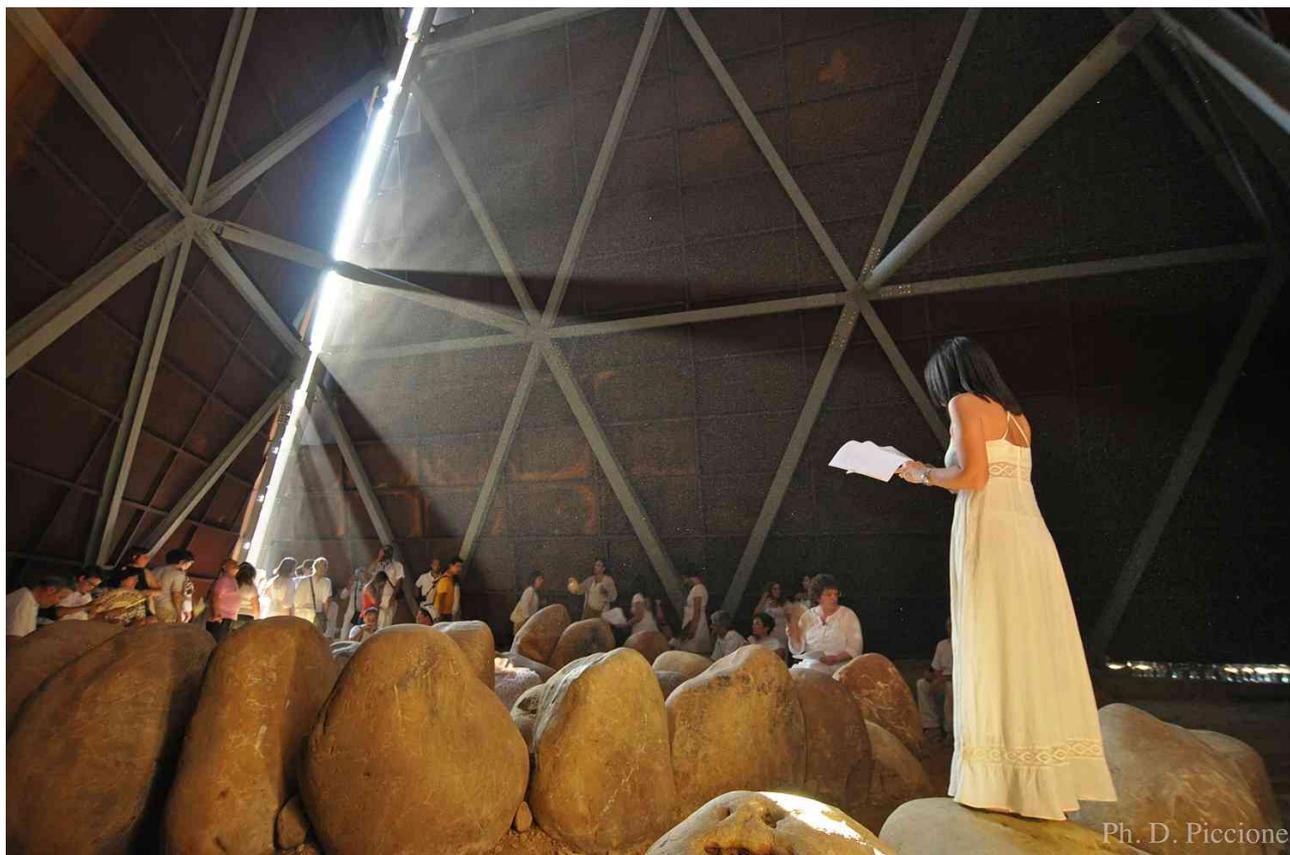
Sì, perché l'Architettura-Scultura di Mauro Staccioli è appunto, un perfetto tetraedro e dei tre spigoli che dall'alto ci appaiono intersecarsi tridimensionalmente nel chiaro profilo geometrico a mo' di forcella (Y), uno soltanto è dissaldato dalla struttura e apre uno squarcio verso il sole all'orizzonte. È la Porta Solstiziale spalancata sul Mar Tirreno a rinnovare ogni anno lo spettacolo naturale che introduce il Rito della Luce al canto del soprano Elisa Moschella di Giardini Naxos, dando così inizio alle performance di musica, poesia, meditazione e le tante altre forme di espressione inscenate tra le installazioni degli artisti accorsi da tutta l'Europa.



Sia pure solo simbolicamente, la Piramide di Tusa reca in sé le caratteristiche funzionali di una vera meridiana. Evocando col Rito della Luce l'antica ierogamia tra Cielo e Terra celebrata da culture ancestrali, il nostro singolare orologio solare segna con innegabile puntualità il riferimento astronomico solstiziale, in virtù dell'esatto orientamento delle facce del tetraedro verso il levar del sole in questa stagione. Come sul quadrante di una meridiana, mentre il Rito invita ad accogliere la luminosa epifania con canti e musiche, ecco la lama di luce fendere la penombra, inondando il cerchio magico predisposto al suo interno. Mauro Staccioli infatti, ha scrupolosamente raccolto in cerchi concentrici i grandi sassi levigati trovati proprio nel sito collinare nel corso dello scavo per le fondamenta della struttura.

Cosicché, ogni atomo di terra asportata è recuperato e la Natura risarcita del prelievo, semmai possa ritenersi in qualche modo depauperata da un così accorto intervento dell'artista, attento a non alterare alcunché dell'armonioso equilibrio tra la Natura e le tracce antropiche lasciate sul territorio. Quei sassi sarebbero serviti a circoscrivere nella suggestiva penombra dell'invaso, il luogo d'incontro ove il pubblico si dà appuntamento con gli artisti officianti il Rito, per ricercare attraverso una corale partecipazione creativa, un contatto autentico con la Natura, immergendosi nel bagno rigenerante della luce del solstizio.

Questa peculiarità dello Spazio-Scultura nelle intenzioni del nostro artista è sempre stata mirata a modificare la sensibilità, la disposizione emotiva, la percezione ordinaria del mondo e della natura in coloro che si trovano ad attraversare letteralmente le sue opere. I sassi dissepoliti, disposti quindi in spire concentriche, tornano alla luce tramutati in nuovi elementi compositivi, riconfigurando ora, uno spazio fruibile offerto al pubblico a mo' di cavea, o piuttosto, un mandala avvolgente per rinnovare l'invito a lasciarsi andare al poter ipnotico del caldo abbraccio della Terra.



Che la Piramide di Tusa intenda esprimere visivamente un vero inno a Madre Natura è ribadito non solo dalla verticalità gotica impressa dall'autore alla geometria della struttura, ma anche dal colore. Il colore della terra rossa sulla quale essa riposa è quello conferito al metallo, il materiale prescelto per la realizzazione della Piramide.

La scelta del ferro non costituisce un elemento dissonante dai colori del paesaggio.

Mi tornano in mente certe riflessioni di Ruskin espresse in un suo saggio a proposito dei balconi in ferro battuto. Non suonava certo un esercizio ozioso l'invito rivolto al lettore di figurarsi nella mente quale orrore potesse destare "una terra bianca come sozza neve, quale sarebbe senza il ferro che la muta nei velluti vermigli sgranati dall'aratro, nei mattoni color brace, e che, perfuso nelle rocce, imporpora le montagne".

Ancor prima che fosse terminata, quando la struttura appariva in parte denudata a priva della punta, lo scrittore Roberto Alajmo, sensibile all'innegabile fascino della Piramide, così si esprimeva:

"Bisogna venirci al tramonto, quando il color ruggine si accende di rosso. Bisogna approssimarsi in silenzio, in modo da poter godere al meglio la dote sonora della costruzione: dopo una giornata trascorsa ad arroventarsi al sole, quando la temperatura si abbassa, le giunture dell'acciaio rilasciano dei boati che incutono timore.

È un luogo rituale. Non si sa di che rito, ma rituale. Man mano che il sole va calando bisogna girarci attorno, entrarci dentro, percuoterne le pareti per ricavarne altre sonorità.

Sulla strada del ritorno ogni parola pronunciata suona come un piccolo sacrilegio".

Dunque nella sonora cavità della Piramide intorno alla quale lungo i pendii della collina di Motta d'Affermo si anima tra accordi, canti, danze, l'intero Rito della Luce, sembrano congiungersi in musicale armonia la Materia e la Luce raggiunta per gradi attraverso il preliminare viaggio ipogeo lungo un tunnel sotterraneo. Materia e Luce incarnano gli elementi primigeni di un'antica cosmogonia della quale le sacre nozze tra la Terra e il Cielo evocate dai cantori del Mito suonano come la più eloquente metafora.

Se fosse ancor vivo per dispensare i suoi illuminanti consigli all'artista del nostro tempo, quel geniaccio di Athanasius Kircher non esiterebbe a definire dall'alto della sua sapienza esoterica, l'opera sublime di Mauro Staccioli come una chiara allusione alla Luce. Altro non sarebbe a suo dire, che un raggio di luce congelato nell'ineffabile architettura della Piramide, un'emanazione cosmica rappresa nella materia di cui è formato il Mondo. Potremmo mai dissentire da un'interpretare così cristallina?

... Mi è impossibile tacere la suggestione esercitata dal magico cerchio disegnato da Staccioli coi grandi sassi all'interno della Piramide di Tusa.

Nell'attimo in cui, annunciando l'alba del 21 giugno, la lama di luce fende la penombra, tracciando sul simbolico cerchio l'esatto riferimento astronomico solstiziale, come non fermarsi a riflettere un istante e allargare la mente su un orizzonte parallelo più vasto. Non ha dell'incredibile che proprio in quel medesimo istante l'analogo evento stia accadendo all'unisono, ad ogni latitudine, in molti altri siti remoti risalenti ai primordi dell'umanità?

In perfetta analogia a quanto accade ad esempio, nel solstizio d'inverno nel sito megalitico di Newgrange in Irlanda, più antico delle piramidi d'Egitto e delle famose pietre di Stonehenge ancor oggi meta del rituale raduno nel solstizio d'estate, per festeggiare il giorno più lungo dell'anno.

Riaffiora così, dalla notte dei tempi l'eco dell'inesausta ricerca inseguita istintivamente da ogni civiltà sin dall'alba del Neolitico, mirata ad esplorare le invisibili leggi cosmiche che reggono il perfetto equilibrio tra l'eterno rinnovarsi del ciclo della Vita su questo pianeta e l'universo intero dentro il quale gravita, nell'ostinato tentativo di trovare risposta all'inappagata sete di conoscerne le misteriose finalità.

Mi piace riportare alla mente quanto scrive in proposito Antonino Mario La Comare, un nostro giovane studioso siciliano laureato in Scienze Storiche, che sottolinea l'insospettabile diffusione in Sicilia di tali antichissime testimonianze:

Quando si pensa ai grandi massi di pietra innalzati migliaia di anni fa dagli antenati degli europei, la mente va subito ai megaliti di Stonehenge, nel Regno Unito, o ai *dolmen* e l'esercito di *menhir* di Carnac in Bretagna, o magari per i più fantasiosi i *menhir* che il forzuto *Obelix* portava sempre con sé nei fumetti e nei film dedicati ai celti immaginari ma irriducibili contro il predominio romano, *Asterix e Obelix*.

Ma a cosa servivano queste grandi pietre, trasportate ancora con molti misteri e interrogativi nei luoghi dove sono stati rinvenuti, o scolpite e lavorate sul posto? Secondo ricerche ormai consolidate, i megaliti di tutta Europa, oltre ad una probabile funzione religiosa e mistica, erano stati lì posizionati per una concreta funzione di calcolo del tempo e delle stagioni attraverso l'astronomia. [...]

Uno dei migliori esempi siciliani di questi orologi "preistorici" si può ammirare nella Valle dello Jato, che si trova nella Sicilia occidentale nella zona dei *Monti Sicani*, in un territorio in cui si ritrova la presenza dell'uomo sin dal Neolitico. In quest'area di grande interesse archeologico (dal Neolitico al Medioevo), si è scoperto che il megalite di arenaria presente sul Monte Arcivocalotto, denominato "*U Campanaru*" (Il Campanile), fungeva da vero e proprio calendario astronomico. [...]

Il fenomeno sarebbe rimasto chissà per quanti altri secoli ancora celato, se il professore Ferdinando Maurici, archeologo tra i più prolifici degli ultimi decenni, Alberto Scuderi, vicepresidente nazionale dei "*Gruppi Archeologici d'Italia*", e il professore Vito Polcaro dell'*Istituto Nazionale di AstroFisica*, non avessero dimostrato che non si tratta di un semplice foro naturale in una roccia, ma è opera dell'uomo, per la precisione di uomini che non conoscevano l'uso dei metalli ed erano principalmente cacciatori-raccoglitori. Un foro appositamente orientato mirando il punto in cui il sole sorge all'orizzonte nel giorno del Solstizio d'Inverno.

Quando 5000 anni fa i nostri antenati scavarono quel foro molte cose erano diverse rispetto ad oggi, ma era già percepito come importante lo scorrere del tempo e la necessità di misurarlo al meglio. I nostri antenati lo misuravano, lo rispettavano e lo celebravano osservando il sole e le stelle. Si potevano così organizzare meglio le attività pratiche, come il raccolto, la caccia, il commercio, ma anche organizzare e fissare le attività religiose e gli eventi e le feste comunitarie.

U Campanaru non è l'unico "orologio astronomico" dei nostri antenati presente in Sicilia. Molte rocce forate presenti nelle campagne siciliane si sono rivelate infatti per quello che sono: un patrimonio *archeoastronomico* senza eguali in Europa.

La lista dei siti di interesse *archeoastronomico* è parecchio nutrita: oltre ai megaliti già citati, si segnala Rocca Busambra (PA), con un masso con foro passante orientato anch'esso al tramonto del Solstizio d'Inverno, la cui datazione, però resta incerta. E poi Grotta del Lampo, nel piccolo comune di Pietraperzia (EN), dove è stato identificato un foro nella roccia tramite il quale è possibile osservare sia l'alba del solstizio d'estate e sia il tramonto al solstizio d'inverno.

Presso Cozzo Olivo, a Gela (CL), è stata identificata nelle vicinanze di un sito dell'Eneolitico-Bronzo Antico un'altra roccia forata con orientamento all'alba del solstizio d'inverno. A Santa Maria di Licodia, in una tomba è stato probabilmente identificato un orientamento esatto di 120-300 gradi, ovvero un orientamento verso l'alba nel giorno del solstizio d'inverno e verso il tramonto al solstizio d'estate.

Da citare il Monte Taja, a Caltabellotta (AG), con il suo complesso *archeoastronomico* tra i più completi del mondo.

Ma è a Custonaci (TP), che troviamo probabilmente la scoperta più sensazionale: non una semplice roccia forata, ma un'impressionante monolite a figura zoomorfa (probabilmente un cavallo) tra le cui zampe il sole tramonta nel giorno del solstizio d'inverno

Nella scelta dei siti e delle rocce da scavare, i nostri antenati furono capaci di calcolare sia l'*Azimut* – ovvero l'angolo tra un punto e un piano di riferimento – delle albe e dei tramonti dei solstizi, ma anche l'altezza sull'orizzonte geografico. Tenendo in considerazione la combinazione di questi due orientamenti e tenendo in considerazione il numero di rocce forate rinvenute, la possibilità che si tratti di eventi casuali (o rocce naturali) sono bassissime se non quasi nulle.³

Ai miei occhi l'orologio solare di Stonehenge (non meno dei nostri megaliti di Argimusco in Sicilia), esercita lo stesso fascino dei sassi concentrici di Staccioli. Mirabile *Specchio dell'Arte* nel quale il microcosmo incapsulato nella discreta intimità dello scrigno della Piramide, riflette idealmente le segrete simmetrie che governano l'insondabile ordine superiore del macrocosmo.

... Staccioli ribalta il più diffuso simbolismo della Piramide quale monumento celebrativo.

La sua opera infatti, partecipa all'inno alla Vita eloquentemente espresso dal Rito della Luce che prende vita al suo interno, coralmente condiviso dalla comunità, che partecipa niente affatto da pubblico passivo, ma con vibrante sintonia creativa assieme agli artisti che ogni anno si avvicendano a Tusa.

Niente della nostra Piramide echeggiante entusiastiche note il giorno del solstizio, ricorda l'impenetrabile silenzio del monumento monolitico eretto dal faraone, gelosamente arroccato nel suo vagheggiato delirio di immortalità. Meno che mai potrebbe raffrontarsi ai tanti cenotafi o stele commemorative ispirate a vario titolo, alla celebrata solennità della sua geometria.

La Piramide di Tusa col suo inequivocabile profilo svettante verso il cielo, nelle aspirazioni dell'autore vuol essere piuttosto, una "Scultura-Segno" che si pone in stretta correlazione con il luogo per il quale e nel quale fu realizzata, in linea con le geniali intuizioni che hanno sempre improntato il percorso di ricerca artistica di Staccioli. Quel Segno distintivo incastonato nella preziosa cornice della Fiumara d'Arte, il cui significante esteriore rimanda immediatamente al "significato", alla funzione di accoglienza, di incontro e gioiosa, dionisiaca condivisione del rito della Luce per cui è stato ideato.

_____ cenni biografici

Mauro Staccioli (Volterra, 11 febbraio 1937 – Milano, 1° gennaio 2018)

Diplomatosi all'Istituto Statale d'Arte di Volterra nel 1954 (indirizzo ebanisteria), dopo aver insegnato a Cagliari e Lodi, approda nel 1968 a Milano, prima presso il Liceo Scientifico Albert Einstein e poi presso il Liceo Artistico di Brera, del quale diventerà direttore a metà degli anni settanta.

Dopo un primo periodo in cui sperimenta la pittura e l'incisione, dalla fine degli anni sessanta si dedica alla scultura, elaborando le sue forme in stretto dialogo con la società e lo spazio urbano. Il suo percorso di ricerca lo indirizza verso una "scultura-segno" che si pone in stretta correlazione con il luogo per il quale e nel quale è realizzata.

Fin dai primi anni settanta, pioniere, sceglie l'ambiente urbano e sposta l'asse di intervento dell'artista cercando, con la scultura, di rispondere alle istanze della società tutta. La sua scelta linguistica si caratterizza per la coerenza, l'essenzialità delle forme e la perfetta adesione agli ambienti per i quali realizza le sue "sculture-intervento". Staccioli procede in un modo assolutamente rigoroso, studiando gli ambienti, la storia e le caratteristiche dei luoghi nei quali è chiamato a realizzare un'opera. Con il suo lavoro "segna" il luogo, esplicitandone la sua più intima natura e nello stesso tempo modificando la consueta percezione di coloro che si trovano ad attraversarlo. Si è spento a Milano il 1 Gennaio 2018 all'età di 80 anni.

_____ NOTE _____

¹ Con gli ultimi scavi, la Città ha confermato il suo primato nella restituzione di reperti epigrafici che, tra l'altro, c'informano della sua straordinaria leadership nel culto di Apollo, arrivando a riunire per un'assise rituale ben 800 sacerdoti dediti al culto di questa divinità.

² <https://www.youtube.com/watch?v=cWTJuN8SLCY>

³ <https://www.partannalive.it/2018/01/le-tante-e-misteriose-stonehenge-di-sicilia-nuove-scoperte-dellarchoeoastronomia-siciliana/>