

MAURO STACCIOLI

A ARTE STUDIO INVERNIZZI



MAURO STACCIOLI



Questo catalogo è stato pubblicato in occasione della mostra
Mauro Staccioli. Forme perdute
A arte Studio Invernizzi Milano 25 settembre - 21 novembre 2012

MAURO STACCIOLI

Progetto grafico
Tiziana Invernizzi, Milano

Traduzione
Simon Turner, Imperia

Fotografie
Archivio Fotografico Fondazione Fiumara d'Arte; Bruno Bani, Milano; Enrico Cattaneo, Milano;
Paolo Vandrash, Milano

Stampa
Bianca & Volta s.r.l., Truccazzano

© 2012 A arte Studio Invernizzi, Milano

Si ringrazia
Angelo Bogani, Mohamed El Hadeny, Paola Fenini, Aurélie Fontan, Davide Galbiati, Daria Ghirardini,
Sergio Griffini, Luca e Moreno Guarniero, Emilio Pereira, Fausto Stefanoni, Fabrizio Tosi

Con il supporto di



A arte Studio Invernizzi
Via D. Scarlatti 12 20124 Milano Tel. Fax 02 29402855
info@arteinvernizzi.it www.arteinvernizzi.it



Francesca Pola
Il segno sensibile di Mauro Staccioli
Scultura del dialogo e della trasformazione

La mostra che Mauro Staccioli ha ideato per A arte Studio Invernizzi è l'occasione per misurare ancora una volta l'attualità permanente della creatività di questo grande scultore. È la nuova tappa di un viaggio ininterrotto, che dagli inizi degli anni Settanta ha visto l'artista attraversare e interpretare il tessuto del mondo, con i suoi segni nati dalle contestualità più differenti: grandi installazioni a scala ambientale, la cui genesi è direttamente legata al luogo di realizzazione, e ne modifica a sua volta le coordinate fisiche e ideali. Questa straordinaria e incomparabile intuizione creativa, che Staccioli ha precocemente definito "scultura intervento", ha fatto della sua scultura non più una forma indipendente, autonoma e assoluta, ma una presenza plastica dialogante, concepita a partire dal proprio spazio di destinazione, e in funzione di esso, il cui significato ne è formalmente e poeticamente inscindibile, e si pone come trasformazione della sua identità stessa.

Nel suo percorso coerente e individuato, tracciato con opere realizzate in tutto il mondo, Staccioli è certamente stato uno tra i primi e più significativi interpreti di una nuova identità artistica, che ha ricercato una intenzionale e forte relazione con gli spazi condivisi, per molti aspetti anticipando soluzioni di arte *site specific* e *public* che sarebbero emerse nei decenni a seguire. Il suo lavoro tuttavia, ancora oggi, non è direttamente assimilabile né riduttivamente riconducibile a queste esperienze, proprio per la singolarità e straordinarietà di un pensiero creativo dialogante, che non si è mai parcellizzato e diluito nei dettagli separanti delle individualità e delle cronache, ma ha saputo interpretare le direttrici e identità essenziali delle culture più diverse, unificandole allo sguardo di un presente continuo, attraverso la forza dei suoi segni primari. Segni che sono indici di una prospettiva totale, che come tracce di un sismografo della contemporaneità hanno rilevato in questi decenni i cambiamenti del mondo. Luogo dopo luogo, anno dopo anno: da Volterra a Milano, da Venezia a Kassel, da Monaco di Baviera a Bruxelles, da San Diego a Seoul, da Tel Hai a Quito, in una mappatura che potrebbe addensarsi ed estendersi quasi all'infinito¹.

Nell'introdurre alcuni anni fa al pubblico internazionale un'estensiva raccolta dei suoi scritti teorici, definivo questa impareggiabile sensibilità aderenziale della scultura di Staccioli la sua "poetica dei contesti"², con l'intenzione di sottolineare come il significato più intrinseco del suo operare creativo sia da collocare in questa relazione attiva e modificatrice che l'artista instaura con i luoghi. Di essi, ad ogni occasione, lo scultore ridefinisce le coordinate di esperienza senza tradirne l'identità, ma facendone anzi emergere un'autenticità sempre nuova. Così accade oggi nella mostra con la quale Staccioli per la terza volta si misura con lo spazio di A arte Studio Invernizzi, dove l'artista è già intervenuto nel 1995 e nel 2000, e che viene da lui interpretato secondo direttrici inedite e inattese. Lo scultore ha specificamente ideato un percorso che tende a sottolineare la continuità e l'attraversamento dello spazio espositivo. La prima scultura intervento che s'incontra entrando è, infatti, un grande arco percorribile, realizzato in tondino di ferro, che connette uno degli angoli superiori della zona di accesso al piede della scalinata al piano inferiore. Un secondo arco analogo si trova al piano superiore, dove attraversa diagonalmente la sala espositiva finale. Ad accompagnare questi due interventi dialoganti - collocate a sensibilizzare il transito nelle sale superiore e inferiore - Staccioli ha concepito alcune forme a base circolare e corpo dato dall'intreccio di archi a sesto acuto, le cui reciproche altezze sono inversamente proporzionali alle dimensioni delle stanze in cui sono realizzate. Al piano superiore, dove il soffitto è più basso e lo spazio più raccolto, la forma è unica e più slanciata, a sottolineare l'impatto immediato e unitario dell'esperienza spaziale; al piano inferiore

invece, dove l'ampiezza dello spazio è maggiore in tutte le direzioni, le forme sono più ribassate e disposte a sottolineare la diagonale di attraversamento. Come sempre nell'operare di Staccioli, il significato di ciascun intervento è inscindibile dagli altri, e l'intera mostra è da considerarsi una lettura plastica dello spazio della galleria, che si mette in relazione sia con la sua morfologia architettonica e funzionale, sia con la stratificazione di transiti ed esperienze visivo-spaziali che vi si sono accumulate: *in primis*, con la memoria attiva e significativa dei due precedenti interventi di Staccioli stesso in questo luogo. Nel 1995, l'artista aveva sottolineato la progressione dello spazio inferiore con una serie di plinti verticali di diversi colori, non perfettamente ortogonali, ma come incastrati tra pavimento e soffitto, a creare un effetto di spaesamento e contraddizione strutturale dell'identità razionale del luogo. Nel 2000, aveva concepito un grande elemento diagonale che fendeva l'intera lunghezza del vano inferiore, collegandone due angoli estremi, lavorando invece sulla sintesi tra esperienza verticale e orizzontale del percorrerne lo spazio. Sulla stessa direttrice diagonale, ha collocato in questa nuova occasione le sue forme a base circolare, mettendole in relazione con il pilastro centrale (fulcro strutturale e visivo del piano inferiore), mentre l'allusività a un'interpretazione verticale dello spazio è ritmata e sottolineata dagli archi rampanti attraversabili, che connettono punti focali di transito e sensibilizzano alcune zone come soglie transitabili.

Le forme visivamente attraversabili, le sequenze e i rimandi tra elementi morfologicamente simili, che sottolineano le direttrici di esperienza possibile di uno spazio dato, sono da sempre, nell'operato di Staccioli, metafora concreta e attiva di libertà e responsabilità. Ogni sua scultura intervento potrebbe idealmente essere definita l'invito ad attraversare consapevolmente un luogo, a vivere coscientemente il proprio rapporto con il mondo: presenza percorribile, che in questo caso mette in relazione pavimento, soffitto e pareti della stanza attraverso una collocazione trasversale che moltiplica i punti di vista, offrendo l'impressione di essere completamente integrata nello spazio architettonico; elemento strutturale imprescindibile e necessario di una rinnovata esperienza dello spazio.

La specificità della relazione che le forme essenziali di Staccioli instaurano con il proprio luogo di destinazione si articola su diversi piani interagenti tra loro, e matura nella complessità di un rapporto tra scultura e luogo che non è puramente di collocazione e dislocazione, ma di autentica e profonda integrazione germinativa. Più che di luogo di destinazione, è corretto per Staccioli parlare di luogo di generazione, visto che tutta la sua scultura non è che un interpretare il nostro attraversare il mondo in modo sempre nuovo, "scoprendo i contesti, segno per segno", come è stato acutamente sintetizzato proprio in occasione del suo precedente, straordinario intervento in questo stesso spazio nel 2000.³ Vi è nel suo lavoro un primo livello di dialogo e relazione tra scultura e contesto, che è quello formale e dimensionale: l'individuazione della morfologia e della scala che meglio corrispondono al significato che si intende dare al rapporto tra le due entità (completamento e prosecuzione, o interruzione e contraddizione). Il secondo livello coinvolge la sfera fisica e tattile: riguarda infatti la scelta del materiale con cui realizzare la forma, e il modo con cui trattarne la superficie, anche in questo caso secondo coordinate di interpretazione possibile del luogo. Il terzo, è il livello per così dire storico-critico, e si concentra sulla collocazione spazio-temporale dell'intervento, nella esplicitazione consapevole del significato che quella particolare presenza plastica (con quella morfologia e quella scala, con quel materiale e quella superficie), fa assumere al proprio spazio di destinazione: nell'assimilazione e restituzione, nella scultura, di una storia che è reale e possibile insieme. Questa dialogicità permanente della sua prospettiva, interrogante e aperta, maieutica di una memoria futura, postula per Staccioli l'esigenza di una elaborazione teorica contestuale e non a posteriori - quelle che definisce le sue "note di lavoro", che non è giustificazione ma significato intrinseco di ogni singolo intervento, e si avvia nel momento stesso in cui lo scultore si mette in relazione con il luogo. Questi tre livelli sono per l'artista costantemente interagenti, non successivi, e imprescindibili ad ogni nuovo incontro con i contesti del fare.

Emerge, da questa continuità d'ispirazione che ha guidato sin dagli inizi la pratica artistica di Staccioli, l'ipotesi di una scultura attiva, che vive non solo del suo legame proporzionale con l'architettura e l'esperienza antropica del segno umano (sia esso abitabile o transitabile), ma anche di una relazione non unicamente strumentale con i suoi materiali e le sue funzioni. Una scultura "sociale" nel senso più autentico del termine, che non è mai corpo estraneo, neutro, parziale, accessorio, ma è al contrario esperienza necessaria di condivisione, totale, conoscitiva, e perciò trasformazionale. Una scultura che è prospettiva possibile di un cambiamento, attraverso la scelta responsabile, a partire dal compiere quel passo, dall'attraversare quella soglia, per vivere il mondo "dal di dentro".

"Forme perdute", ha definito Staccioli le sculture intervento concepite per la mostra ad A arte Studio Invernizzi. Sono forme svuotate di una presunta pesantezza fisica, nella leggerezza dell'arco che è l'autentico elemento generatore dell'intera mostra, dalle soglie attraversabili, alle forme chiuse su se stesse e ripetute. La scelta del tondino di ferro, è come una rivelazione laica del cuore della scultura, che per definire lo spazio non ha più bisogno nemmeno del proprio corpo, della propria superficie, ma può ugualmente indicare le coordinate di un'esperienza possibile. Una modalità di intervento che Staccioli ha adottato per la prima volta alcuni mesi fa, in un altro intervento "sulla soglia": *Omaggio a Leon Battista Alberti. Milano 2012. Villa Clerici a Milano Niguarda*, dove - in un esplicito legame originante con la dimensione architettonica degli equilibri rinascimentali - ha ideato una struttura risultante dalla partizione triadica della larghezza del passaggio tra due sale della lunga infilata visiva del piano nobile di Villa Clerici a Milano. Una soglia potenzialmente attraversabile, direttrice privilegiata di esperienza del luogo, secondo una sintesi immateriale e significativa che si è tradotta nella essenzialità del segno plastico come grado minimo di esistenza e concretezza del pensiero. Come nel caso degli archi ideati per A arte Studio Invernizzi, ancora soglie, che sottolineano al contempo la dimensione di transito e riflessione, insieme a quella di massima concentrazione di tensione ed energia.

Questa "dematerializzazione" della presenza plastica di Staccioli, il "perder peso" delle sue forme, non fa che confermare l'alterità e la specificità della sua identità creativa rispetto ad altre esperienze, coeve alla genesi del suo linguaggio, che sono talvolta state menzionate in relazione alla sua poetica. In primo luogo, per l'essenzialità delle strutture geometrizzanti, la prospettiva di riduzione formale propria della scultura Minimal: rispetto all'orientamento *high-tech* e autoreferente della quale, la prospettiva di Staccioli si distanzia proprio per la consapevolezza di una specificità umanistica, sempre relazionata a un'esperienza che non è mai puramente percettiva e formale, ma anche e soprattutto storica e significativa, del possibile intervenire nel mondo con il linguaggio dell'arte, ma in uno spazio e tempo vissuto dall'uomo. Una prospettiva mai autoreferente e costantemente relazionale, esplicitata nell'alfabeto inimitabile della sua essenzialità dialogante, nella sua ricettività attiva, nella sua flessibilità e nel suo rispetto totale per i luoghi e le persone che li abitano, per le loro esperienze in atto e possibili. Autenticamente, non "struttura primaria", ma "scultura primaria", che come in questo caso arriva persino ad assumere una identità anti-gravitazionale, quasi negando la materia del segno, perché la materia del segno è il mondo stesso che la percorre. Per analoghi motivi, nonostante la centralità nel suo operato dell'elaborazione teorica, non si può parlare per l'opera di Staccioli di un approccio al fare di natura puramente Concettuale: la sua speculazione non è infatti un'indagine analitica aprioristica ed avulsa dalla situazione reale, ma una visione relazionale sempre contestuale e inscindibile dalla propria traduzione in opera, uno degli aspetti di cui si compone il permanente *work in progress* che connota la sua azione creativa.

C'è tuttavia un'altra componente, diciamo più direttamente autobiografica, che ha portato Staccioli all'elaborazione delle sculture intervento per A arte Studio Invernizzi come "forme perdute". L'arco e il "covone" (come egli stesso ha occasionalmente definito queste forme a base circolare) sono la memoria



distillata di un'origine, una specie di verifica del proprio linguaggio in relazione alla propria dimensione di genesi, analogamente a quanto è accaduto nella eccezionale serie di sculture intervento realizzate a Volterra nel 2009: "luoghi di esperienza" che hanno mappato il territorio della sua città natale di nuovi segni significanti, generati dalle vicende personali della sua infanzia e giovinezza, a quasi quarant'anni dalla sua prima mostra di sculture intervento, realizzata proprio in quel luogo nel 1972.⁴ Segnali di scoperte ed emozioni, esplorazioni e affetti: visioni mai illustrative o descrittive dell'esperienza contadina, ma costantemente riportate a una dimensione assoluta e cosmica. Luoghi di condivisione e apertura, "simboli di natura" come li ha definiti l'artista, da misurare nel transito, passo dopo passo, per rivivere, nelle coordinate del paesaggio mutate dal segno (che nella natura Staccioli, ancora a differenza della monumentalità prevaricante della Land Art, pensa come disciplinato dall'esistente, e mai invasivo, come è evidente ad esempio nella scultura intervento per il Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone), una storia antica e "toscana" di rispetto e dialogo tra l'uomo e il mondo. Un percorso della memoria, un'autobiografia per segni, divenuta spazio di relazione possibile: modo di espressione cognitiva, alfabeto di linguaggio universale, spazio di riconoscibilità esistenziale.

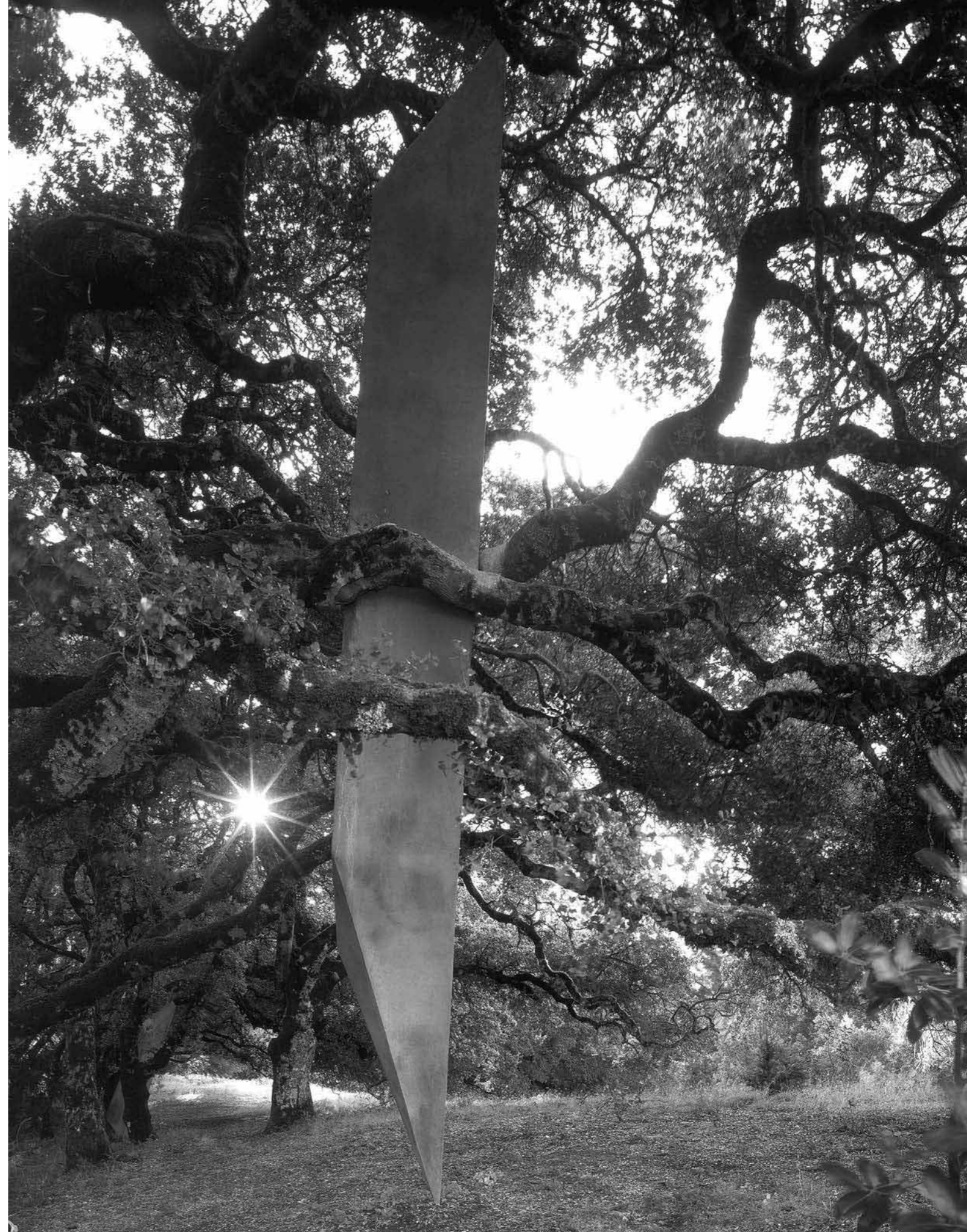
Ciò che più sorprende, anche chi nel corso dei decenni ha sviluppato una lunga consuetudine con il lavoro di Staccioli, è quella che potremmo definire la "esattezza umana" di ogni sua nuova scultura intervento: la sua immediatezza e naturalezza, nel raggiungere le corde più intime del sentire, non attraverso la spettacolarizzazione dell'esistente, ma nel suo immaginare e reinventare ogni luogo, anche il più asettico e respingente, come possibilità reale di esperienza. È questa dimensione di una memoria proporzionale attiva che ha da sempre caratterizzato l'umanesimo del formare di Staccioli, eternato dagli indimenticabili scatti fotografici di Enrico Cattaneo, che ci restituiscono in tutta la loro radicalità le differenti soglie che, prima di queste, Staccioli ha collocato sulla nostra strada: come la porta sbarrata all'elitarismo di Studio Bocchi, la vibrante luminosità dell'accesso alla storia del Castello di Vigevano, la potenza antiretorica del *Muro* della Biennale di Venezia, il fosso destabilizzante del Mercato del Sale - e la lista potrebbe continuare sino all'oggi. Sino a quella eccezionale "piramide" di Motta d'Affermo, che Staccioli ha realizzato nel cuore del Mar Mediterraneo, come uno straordinario *Stargate*, per il transito e il dialogo possibile di tutte le culture: nella dialettica globale e relativizzante del presente, un autentico indicatore di futuro, di cui siamo debitori a quest'ostinato ed entusiasta esploratore creativo di civiltà, che a ogni segno ci porta un passo più lontano.

¹ Per un'ampia documentazione critica e iconografica delle storiche sculture intervento di Staccioli, si rimanda al fondamentale libro di Veit Loers, *Mauro Staccioli. Works 1969-1999*, Edizioni L'Agrifoglio, Milano, 2000, con testi di Giuseppe Panza di Biumo, Francesco Tedeschi, Hugh M. Davies, Seung-Duk Kim e antologia critica; per una più recente ed estesa testimonianza diretta dell'artista in merito al proprio lavoro, cfr. Staccioli intervistato da Luca Massimo Barbero, "Ogni Azione dell'Uomo", in *Mauro Staccioli* (Galleria Fumagalli, Bergamo), catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano, 2006.

² Cfr. Francesca Pola, "When Place Becomes Sculpture. Mauro Staccioli's Contextual Poetics", in *Mauro Staccioli. Space: A Blank Page* (Atheneum, La Jolla), a cura di Francesca Pola, catalogo della mostra, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2006.

³ Tommaso Trini, "Scolpendo i contesti, segno per segno", in *Mauro Staccioli. Idea dell'oggetto dell'idea*, a cura di Francesco Tedeschi, catalogo della mostra, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2000.

⁴ Cfr. *Mauro Staccioli. Volterra 1972-2009. Luoghi di esperienza* (varie sedi, Volterra), catalogo della mostra, Damiani Editore, Bologna, 2009; realizzata in collaborazione con Galleria d'Arte Niccoli, Parma; Galleria Il Ponte, Firenze; Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; Price Waterhouse Coopers, Milano.





Francesca Pola
Mauro Staccioli's Sensitive Sign
Sculpture of Dialogue and Transformation

The exhibition that Mauro Staccioli has created for A arte Studio Invernizzi gives a further opportunity to assess the continuing contemporary relevance of this great sculptor. It is a new leg on an uninterrupted journey that the artist has been on since the early 1970s, going through and interpreting the fabric of the world. In it we see all the signs that have emerged from the most varied contexts, with huge environmental installations, the creation of which is directly related to the places they are made in and which, in turn, modify their physical and quintessential coordinates. This extraordinary, unparalleled creative intuition which, very early on, Staccioli referred to as "intervention-sculpture" has made his sculpture no longer an independent, autonomous and absolute form but rather an interacting, plastic presence. It is the offspring of its ultimate destination and, as such, it acts as a transformation of the identity of the place of whose significance it is poetically and formally a part.

In his consistent journey, which is identified and traced out by works throughout the world, Staccioli was certainly among one of the most pioneering and important exponents of a new artistic identity, which sought to create a strong, conscious relationship with its shared spaces. In many ways it was a forerunner of the "site-specific" and "public" art that came in the following decades. And yet even now his work is not directly comparable or even ascribable to these experiences, precisely because of the uniqueness and extraordinariness of its creative interaction. This dialogue has never been broken up and diluted in the distinguishing details of diverse cultures, but has rather united them in a vision of a continuous present through the power of their primary signs. These signs indicate an all-encompassing perspective which, like the traces of a seismograph of the contemporary world, have revealed the changes taking place around the globe in recent decades. Place after place, year after year: from Volterra to Milan, from Venice to Kassel, from Munich to Brussels, from San Diego to Seoul, and from Tel Hai to Quito, they have formed a map that could almost extend out to infinity¹.

When introducing a large collection of his theoretical writings to the public, I referred to the incomparable sensitivity of adhesion in Staccioli's sculpture as his "contextual poetics",² with the aim of highlighting how the most intrinsic significance of his creative work is in this active, modifying relationship that he brings about with places. On each occasion he redefines their coordinates of experience without betraying their identity but, on the contrary, bringing out an authenticity that is always new. This can be seen again today in the exhibition in which, for the third time, Staccioli is taking on the spaces at A arte Studio Invernizzi, where he already worked in 1995 and 2000, and which he interprets along new, unexpected lines.

The sculptor has created a particular route that aims to accentuate the continuity and traversing of this exhibition space. The first intervention-sculpture one encounters on entering is a large walk-through arch made of iron rods, which connects one of the upper corners of the entrance area to the base of the staircase that leads down to the lower floor. A second, similar arch appears on the upper floor, where it crosses the last exhibition room diagonally. Accompanying these two interacting works, which are designed to give greater awareness to transit in the upper and lower rooms, Staccioli has created some forms with circular bases with bodies formed out of the intertwining of pointed arches, the respective heights of which are inversely proportional to the sizes of the rooms they are in. On the upper floor, where the ceiling is lower and the space more intimate, there is only one, more slender shape, emphasising the immediate, organic impact of the spatial experience. On the lower floor, however, where the space is greater in all directions, the shapes are lower and arranged in a way that

emphasises the diagonal of the crossing. As always in Staccioli's work, the significance of each operation is inextricably linked to the others, and the entire exhibition is to be considered as a sculptural interpretation of the gallery space. This creates a relationship both with its architectural and functional forms and with the stratification of transitions and visual-spatial experiences that have accumulated within them: primarily with the active and meaningful memory of Staccioli's two previous works in this place. In 1995 the artist emphasised the progression of the lower space with a series of vertical plinths of various colours, not perfectly at right angles to each other but as though interlocked between floor and ceiling, creating an effect of disorientation and structural contradiction of the rational identity of the place. In 2000 he created a large diagonal element that sliced across the entire length of the lower room, linking its two opposite corners and working on a synthesis of the vertical and horizontal experience of going through it. On this latest occasion he has placed his shapes with circular bases along the same diagonal, creating a relationship between them and the central pillar (the structural and visual fulcrum of the lower floor), while allusion to a vertical interpretation of the space is given rhythm and emphasis by the open rampant arches which connect the focal points of transit and create an awareness of some areas as crossable thresholds.

In Staccioli's work, visually traversable forms and sequences and cross-references between morphologically similar elements, which highlight the main axes of a possible experience of a given space, have always been an active, concrete metaphor of freedom and responsibility. Every intervention-sculpture of his could conceptually be considered as an invitation to go consciously through a place and experience one's own relationship with the world in a mindful manner. A traversable presence, which in this case relates floor to ceiling and walls through a transversal arrangement that multiplies the points of view, gives the impression that it is completely integrated into the architectural space as an indispensable structural element that is essential for a new experience of the space.

The particularity of the rapport that Staccioli's essential forms establish with the space they are made for comes about on a number of different interacting levels. These reach their climax in the complexity of a relationship between sculpture and place that is not simply one of position but rather of profound, authentic procreative integration. In the case of Staccioli it is right to talk not so much of a place of destination as of a place of generation, since all his sculpture is indeed a way of interpreting how we go through the world in ways that are always new. "Sculpting contexts sign by sign" was the way this was acutely summed up during his previous, extraordinary intervention in this same space in 2000.³ In his work there is an initial level of dialogue and interaction between sculpture and context, which is one of form and dimension. It involves discovering the morphology and scale that best corresponds to the significance that is to be given to the relationship between the two entities (completion and continuation, or interruption and contradiction). The second level involves the physical, tactile sphere: it actually concerns the choice of materials the shape is made of, and the way its surfaces are treated. Here too, it involves ways to provide a possible interpretation of the place. The third level could be referred to as historical-critical, for it concentrates on the space-time arrangement of the intervention in a conscious manifestation of the significance that this particular sculptural presence (with its specific morphology and scale and its material and surface) gives to the place it is made for. It does so through the assimilation and restitution through the sculpture of a story that is at once real and possible. This permanent interaction and communication of its open, questioning perspective, in order to elicit ideas of future memory, gives Staccioli the need for a theoretical formulation that is contextual and non retroactive - what he refers to as his "working notes". This is not a justification but the intrinsic significance of each intervention and it comes about at the very moment when the sculpture begins to relate to the place. For the artist these three

levels are constantly interacting, rather than consecutive, and they are inextricably bound up in his encounter with the individual settings for his work.

From this constant stream of inspiration, which has inspired Staccioli's art ever since his debut, comes the hypothesis of an active sculpture that draws not only on its proportional link to architecture and to the anthropic experience of the human sign (be it inhabitable or traversable), but also on a relationship, which is not solely instrumental, with its materials and functions. It is a "social" sculpture in the most authentic sense of the term. It is never an extraneous, neutral, partial, accessory body part but, on the contrary, a necessary experience of total, cognitive - and thus transformational - sharing. A sculpture that opens up to potential change through a responsible decision, starting from the act of taking a step to cross the threshold and experience the world "from the inside".

"Lost forms" is how Staccioli has referred to the intervention-sculptures he has made for the exhibition at A arte Studio Invernizzi. These forms are deprived of their alleged physical weight, in the lightness of the arch which is the authentic generating element of the entire exhibition, from the crossable thresholds to the reiterated shapes closed in on themselves. The choice of iron rods appears as a secular revelation at the heart of the sculpture, which has no need even of its own body and surface to define the space and yet can equally well indicate the coordinates of a possible experience. A form of intervention that Staccioli adopted for the first time a few months ago, in another intervention "on the threshold": *Homage to Leon Battista Alberti. Milan 2012. Villa Clerici in Milan Niguarda (Omaggio a Leon Battista Alberti. Milano 2012. Villa Clerici a Milano Niguarda)*, in which - in an explicit causative link to the architectural dimension of Renaissance equilibrium - he created a structure that emerged from a triadic partition of the breadth of the passageway between two rooms in the long visual succession on the *piano nobile* ("noble floor") of Villa Clerici in Milan. A potentially traversable threshold and the main axis for experiencing the place, in the form of an immaterial, meaningful summary that is turned into the essentiality of the sculptural sign as a minimum degree of existence and concreteness of thought. This can also be seen in the arches designed for A arte Studio Invernizzi, which emphasise both the dimensional transition and reflection, and that of the maximum concentration of tension and energy.

This dematerialisation of Staccioli's plastic presence and the loss of weight in his forms simply confirms the otherness and specificity of his creative identity with regard to other experiences that came at the same time as the genesis of his visual language, and which have at times been mentioned with regard to his poetic vision. This is mainly due to the essentiality of the geometricising structures and the perspective of formal reduction that is so much a part of Minimal sculpture, from the high-tech, self-referential orientation of which Staccioli's outlook distances itself precisely because of his awareness of his humanistic approach. This is always related to an experience - which is never purely perceptive and formal but also, and especially, historical and significant - of a possible intervention in the world through the language of art, but in a space and time lived by man. This view is never self-referential but constantly relational, acquiring shape in the inimitable alphabet of its interacting essentiality, in its active receptiveness, in its flexibility and in its absolute respect for the places and people that inhabit it, for their current and potential future experiences. Not as a "primary structure" but as an authentic "primary sculpture" which, as in this case, goes so far as to acquire an anti-gravitational identity, almost denying the physical substance of the sign, because the substance of the sign is the world itself that goes through it. For similar reasons, despite the importance of theoretical elaboration in his work, we cannot talk of a purely conceptual approach to art in Staccioli's work, for his speculation is not an aprioristic analytical investigation divorced from reality, but an always contextual relational vision that is inseparable from its own rendering as a work. This is one of the aspects that constitutes the permanent "work in progress" that is so much part of his creative action.

There is however another component, which we might say is more directly autobiographical and that has led Staccioli to create his intervention-sculptures for A arte Studio Invernizzi as "lost forms". The arch and the "haystack", as he himself has at times referred to these shapes with circular bases, are distilled memories of origin. They are a sort of verification of his own language in relation to his dimension of genesis, similar to what happened in the exceptional series of intervention-sculptures he made in Volterra in 2009. These "places of experience" mapped out the territory of his native city with new, eloquent signs generated by events in his childhood and youth, almost forty years after his first exhibition of intervention-sculptures, which he made right there in 1972.⁴ Signs of discoveries and emotions, explorations and affections: visions that are never illustrative or descriptive of country life, but constantly taken back to an absolute, cosmic dimension. These are places of sharing and aperture - "symbols of nature", as the artist has called them - to be measured in transit, one step after another, in the coordinates of a landscape changed by the sign. Unlike in the domineering monumentality of Land Art, Staccioli thinks of this sign in nature as being governed by existence and as never invasive, as is clear to see in the example of intervention-sculpture for the Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto in Morterone. It is an ancient "Tuscan" history of respect and dialogue between man and the world. A pathway of memory, an autobiography in the form of signs, which has become a place of possible relations: a form of cognitive expression, the alphabet of a universal language, and a space of existential recognisability.

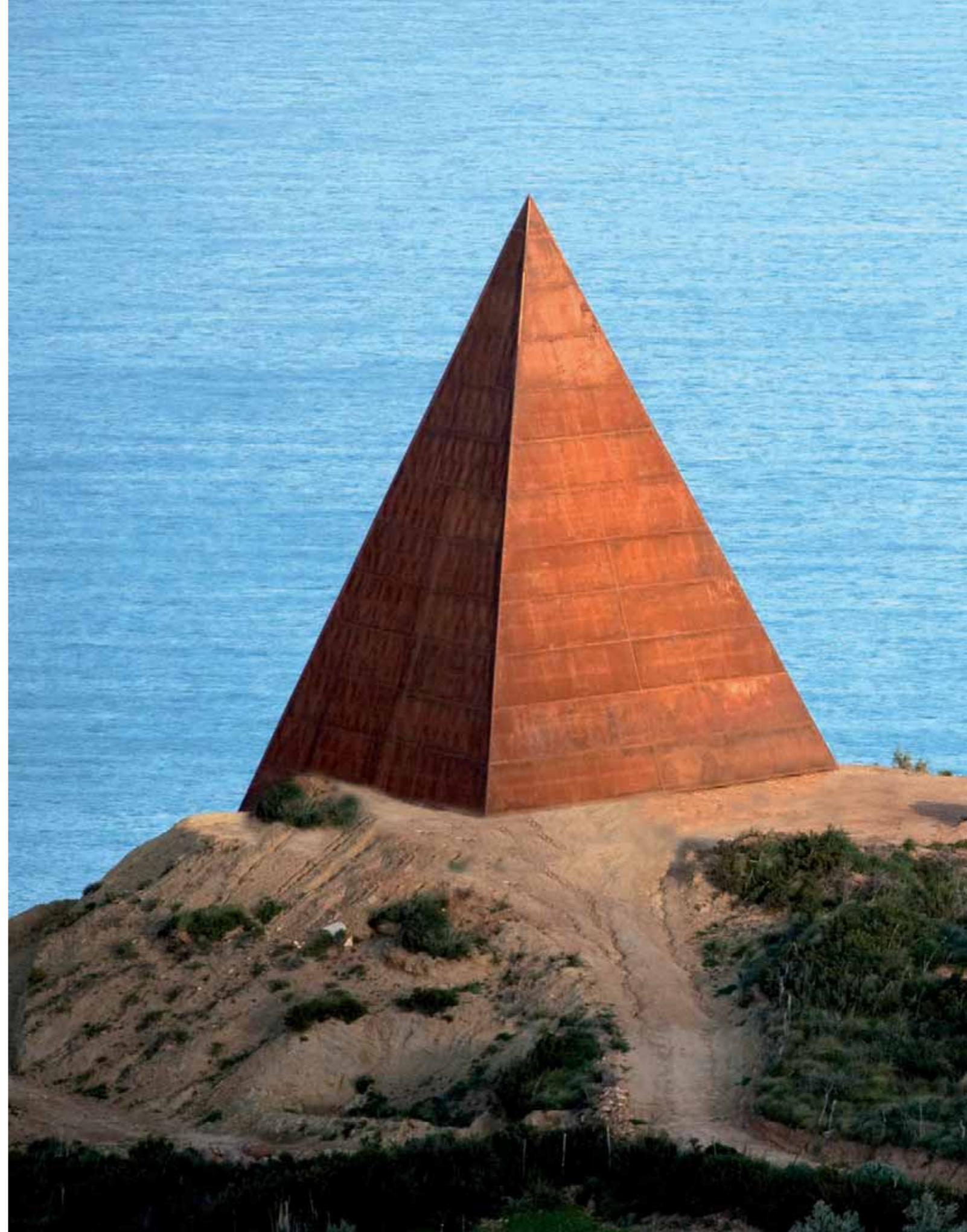
What most surprises even those who, over the decades, have long become accustomed to Staccioli's work is what we might call the "human precision" of each new intervention-sculpture he makes: its immediacy and spontaneity in reaching to the innermost chords of feeling, not through any spectacularisation of reality but in the way he imagines and reinvents each place, even the most aseptic and unattractive, as a real possibility for experience. It is this dimension of an active proportional memory that has always characterised the humanism of Staccioli's creation. This has been immortalised in the unforgettable photographs by Enrico Cattaneo, who shows to us, in all their radical form, the various thresholds that Staccioli has already placed before us on our path. They include the door closed to elitism at Studio Bocchi, the vibrant luminosity of access to history at Castello di Vigevano, the anti-rhetorical power of the *Wall (Muro)* at the Venice Biennale, the destabilising ditch at the Mercato del Sale - and the list could go on all the way through to the present. All the way to the exceptional "pyramid" of Motta d'Affermo, which Staccioli made in the heart of the Mediterranean Sea, like a sort of stunning *Stargate* for transit and dialogue made possible between all cultures. In the glocal, relativising dialectic of the present, it is an authentic indicator of the future, for which we are indebted to this obstinate, enthusiastic creative explorer of civilisations who takes us one step further with each sign he makes.

¹ For full critical and iconographic documentation of Staccioli's "intervention-sculptures", see the fundamental book by Veit Loers, *Mauro Staccioli. Works 1969-1999*, Edizioni L'Agrifoglio, Milan, 2000, with essays by Giuseppe Panza di Biumo, Francesco Tedeschi, Hugh M. Davies, Seung-Duk Kim and critical anthology; for more recent, extensive direct testimony by the artist on the subject of his own work, see the interview with Staccioli by Luca Massimo Barbero, "Ogni Azione dell'Uomo", in *Mauro Staccioli* (Galleria Fumagalli, Bergamo), exhibition catalogue, Silvana Editoriale, Milan, 2006.

² See Francesca Pola, "When Place Becomes Sculpture. Mauro Staccioli's Contextual Poetics", in *Mauro Staccioli. Space: A Blank Page* (Atheneum, La Jolla), exhibition catalogue, ed. Francesca Pola, A arte Studio Invernizzi, Milan, 2006.

³ Tommaso Trini, "Scolpendo i contesti, segno per segno", in *Mauro Staccioli. Idea dell'oggetto dell'idea*, exhibition catalogue, ed. Francesco Tedeschi, A arte Studio Invernizzi, Milan, 2000.

⁴ Cf. *Mauro Staccioli. Volterra 1972-2009. Luoghi di esperienza* (various locations, Volterra), exhibition catalogue, Damiani Editore, Bologna, 2009; made in collaboration with Galleria d'Arte Niccoli, Parma; Galleria Il Ponte, Florence; Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; and Price Waterhouse Coopers, Milan.









D'ogni niente

è ventura

svanire.

Quest'erba rinsecchita

rossastrocupa

ciuffirsi sparsi per dirupi

che l'infuriaticovento incenera

vorticando in sibili.

Queste roccepietre

nudimmote

nell'intenebro lividetetre

immemore infoco d'astri

senza tempo

in latente annichilo

senzavita.

Carlo Invernizzi

Morterone, 2 novembre 2010











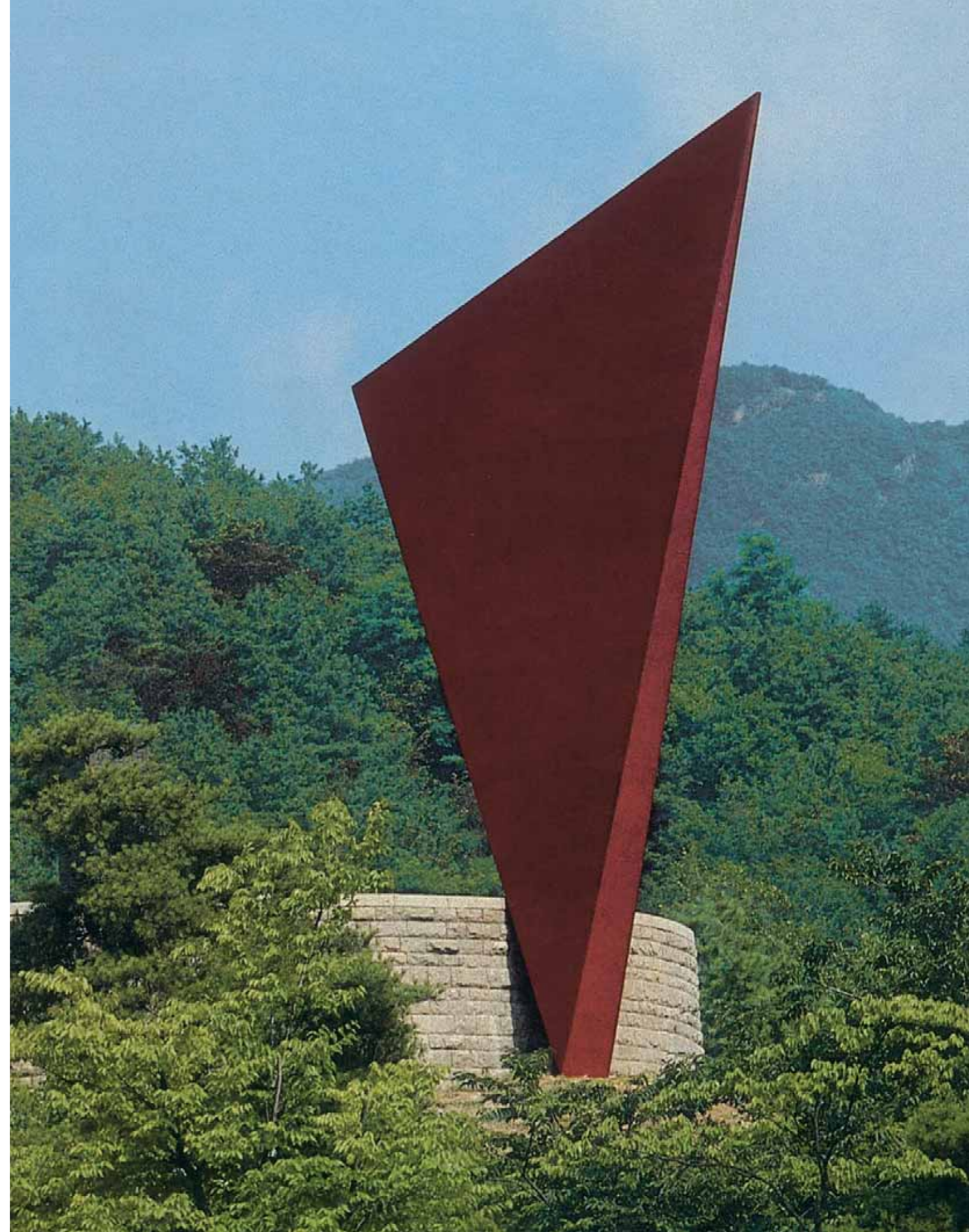
Note biografiche

Mauro Staccioli è nato a Volterra nel 1937.
Vive e lavora a Milano e Volterra.

Esposizioni personali

- 1970 Centro Culturale San Fedele, Milano. Studio d'Arte Nadia Bassanese, Trieste.
- 1972 Studio Inquadrature 33, Firenze. Galleria Toninelli, Milano. *Sculture in città*, sedi varie, Volterra. 1984 University Gallery, University of Massachusetts Amherst, Amherst. Galleria Pantha Arte, Como.
- 1973 Studio Santandrea, Milano. Galleria Il Gelso, Lodi. 1986 Mercato del Sale, Milano.
- 1974 *Condizione città*, Piazza Solferino, Torino. Galleria Colonna arte moderna e contemporanea, Como. Galleria Stefanoni, Lecco. Studio Inquadrature 33, Firenze. Libreria Internazionale Einaudi, Piazzetta della Galleria Manzoni, Milano. 1987 Djerassi Foundation, Woodside. *Besanaottanta*, Rotonda della Besana, Milano. Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla.
- 1975 Studio Santandrea, Milano. Galleria Bocchi, Milano. Galleria Il Gelso, Lodi. 1988 Mercato del Sale, Milano.
- 1976 Galleria Fabbrica, Pavia. Galleria G 72, Bergamo. 1989 Galleria La Polena, Genova. *Disegno in scultura*, Università degli Studi di Siena - Facoltà di Lettere e Filosofia, Siena.
- 1977 *Lettura di un ambiente*, Castello Visconteo, Vigevano. Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Suzzara. 1990 Kwachon National Museum of Contemporary Art, Seoul. Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica.
- 1978 Rotonda di San Lorenzo, Mantova. Studio D'Ars, Milano. La Cooperativa Esperienze Culturali, Bari. *Interventi nell'ambiente urbano*, Galleria al Ferro di Cavallo, Roma. 1991 Galleria Mara Coccia, Roma. Fioretto Arte Contemporanea, Padova. Djerassi Foundation, Woodside.
- 1980 *Scultura: lavoro critico*, Scuola Caprin, Trieste. Fondazione Studio Carrieri Noesi, Martina Franca. Expo Arte, Bari (Fondazione Studio Carrieri Noesi, Martina Franca). Centro d'Arte "La Boite", Salerno. Galleria Studio, Warszawa. 1992 Galleria Erha, Milano. Mudima - Fondazione per l'Arte Contemporanea, Milano.
- 1981 *Il disegno dell'idea e la pratica della scultura*, Studio Santandrea, Milano. Mercato del Sale, Milano. Galleria d'Arte Contemporanea Spriano, Omegna. Galleria al Ferro di Cavallo, Roma. *Mauro Staccioli. Il segno come scultura*, Pinacoteca Comunale, Macerata. 1993 *Mauro Staccioli. Scultura-Idee-Progetti*, Galerie Gaudens Pedit, Lienz. Galleria Il Falconiere, Ancona.
- 1983 Mercato del Sale, Milano. 1994 *Small Sculptures and Drawings*, Gallery Nine, Seoul. Galleria Maria Cilena, Milano.
- 1995 *Idee costruite. Disegni e progetti di Mauro Staccioli*, Galleria La Polena, Genova. *Intercolumnio*, Museion - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano, Bolzano. *Mauro Staccioli, A arte Studio Invernizzi*, Milano. *Su logu de s'iscultura*, Tortoli. Galleria Traghetto, Venezia.
- 1996 Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla. Fondation Européenne pour la Sculpture, Parc Tournay-Solvay, Bruxelles. MLAC - centro di ricerca museo laboratorio di arte contemporanea, Università La Sapienza, Roma.

- Casa Masaccio. Centro per l'arte contemporanea, San Giovanni Valdarno.
Elisenstrasse, München.
Palazzo Municipale e sedi varie, Vignate.
Galerie Artiscopie, Bruxelles.
- 1997 Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro.
Elogio della scultura, Panicale.
Mauro Staccioli. Scultura: dall'idea alla costruzione, A.A.M. - Architettura Arte Moderna, Roma.
- 1998 Porter-Troupe Gallery, San Diego.
- 1999 *Ponte levatoio - Scultura e ambiente 1972-1999*, Castel Pergine, Pergine Valsugana.
- 2000 *Mauro Staccioli. Tondo 1970-2000*, Italian Cultural Institute of Los Angeles, Los Angeles.
Mauro Staccioli. Drawing in sculpture, Italian Cultural Institute in Seoul, Seoul.
Mauro Staccioli, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Omaggio a Mauro Staccioli, Brolo - Centro d'Arte e Cultura, Mogliano Veneto.
IIC - Istituto Italiano di Cultura, Bruxelles.
- 2001 Galerie Artiscopie, Bruxelles.
"La Ginestra d'oro del Conero" XXVIII edizione. Mauro Staccioli scultore - Pepi Morgia light designer, Hotel Villa Emilia, Portonovo.
- 2002 Galerie Conny Van Kasteel, Egmond aan Zee.
Fundació Caixa Manresa, Manresa.
Mauro Staccioli a Barcelona, Galeria Greca, Barcelona.
- 2003 Fioretto Arte Contemporanea, Padova.
Mauro Staccioli. Le lieu de la sculpture, Musée lanchelevici, La Louvière.
Mauro Staccioli in California, Italian Cultural Institute of Los Angeles, Los Angeles.
- 2004 Galleria Il Ponte, Firenze.
- 2006 Galleria Fumagalli, Bergamo.
Mauro Staccioli. Drawings and small sculptures, Athenaeum Music & Arts Library, La Jolla.
- 2007 Galerie Artiscopie, Bruxelles.
- 2008 *Mauro Staccioli. Pensare la scultura*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato.
- 2009 *Mauro Staccioli. Volterra 1972-2009. Luoghi d'esperienza*, sedi varie, Volterra.
Mauro Staccioli. All'origine del fare. Le grandi dimensioni, Corraini Arte Contemporanea, Mantova.
- 2010 *Mauro Staccioli. Lo spazio nudo*, Fioretto Arte Contemporanea e sedi varie, Padova.
- 2011 *Intersezioni 6. Mauro Staccioli. Cerchio imperfetto*, Parco Archeologico di Scolacium, MARCA - Museo delle Arti Catanzaro, Catanzaro.
Mauro Staccioli. La tensione costruita. Opere nel corso del tempo (1971-2009), Progettoarte-elm, Milano.
- 2012 *Mauro Staccioli: gli anni di cemento*, Galleria Il Ponte, Firenze; Galleria Niccoli, Parma.
Mauro Staccioli. Forme perdute, A arte Studio Invernizzi, Milano.





Installazioni permanenti

- 1982 Collezione Gori Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia.
- 1983 Tel Hai Academic College, Ysra'el.
- 1984 Studio D'Ars, Milano.
- 1985 Campo del Sole, Tuoro sul Trasimeno.
- 1986 *Annäherungen*, Oberhausen.
Giardini pubblici, Cagliari.
- 1987 Djerassi Foundation, Woodside.
- 1988 Olympic Park, Seoul.
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato.
- 1990 National Museum of Contemporary Art, Seoul.
Homage to Jack Kerouac, Pico Boulevard, Santa Monica.
- 1991 Ilshin Building, Seoul.
Andorra 1991, Ordino-Arcalís.
- 1992 Mudima Fondazione per l'Arte Contemporanea, Milano.
Skironio Museum Polychronopoulos, Athina.
Torre di Luciana, San Casciano Val di Pesa.
- 1993 Parco della Resistenza, Santa Sofia di Romagna.
- 1995 *Stanza d'artista*, Castel di Tusa, Messina.
Su logu de s'iscultura, Tortoli-Arbatax.
Nuraghe Sant'Andrea, Ozieri.
- 1996 Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla.
Fondation Européenne pour la Sculpture, Parc Tournay-Solvay, Bruxelles.
Three Big Slices Over Grass, Santo Tirso.
Centro scolastico, Vignate.
Il Quadrato, Segrate.
Elisenstrasse, München.
- 1997 *Elogio della scultura*, Panicale.
Varcare la soglia, Villa Glori, Roma.
Greve '97 (Stollo), Piazza della Biblioteca, Greve in Chianti.
Anello '97, Poggio di San Martino, Volterra.
- 1998 Parque Metropolitano, Quito.
Assemini, Cagliari.
Equilibrio sospeso, Rond point de l'Europe, Bruxelles.
- 1999 *Ohne Titel*, KölnSkulptur, Köln.
- 2001 Park Lane, Diegem.
Hotel Villa Emilia, Portonovo.
- 2002 Skulpturengarten Museum Abteiberg, Mönchengladbach.
- Girotondo*, Giardini di Piazza Venezia, Trento.
Rotatoria casello autostradale, Pesaro.
Parco Santa Margherita, Ex Ospedale Psichiatrico, Perugia.
Korean Folk Village Art Museum, Suwôn.
- 2003 *Arc-en-ciel*, Square Lainé, Forest.
Lapiz Building, La Jolla.
Jiabanshan Sculpture Park, Fuhsing.
- 2004 Universidad de Puerto Rico, Arecibo.
Brufa 04, Brufa di Torgiano.
Bodio Center, Milano.
- 2006 Fundación Pablo Atchugarry, El Chorro, Maldonado.
- 2007 Parco Scultura "La Palomba", Matera.
ILVA, Taranto.
Bacu Abis, Carbonia.
- 2008 Rotatoria nord, San Casciano in Val di Pesa.
Carrazeda de Ansiães.
MACAM, Magliione.
Parc d'Affaires "Le Val Saint Quentin", Voisins-le-Bretonneux.
Arco rampante, Il Giardino di Daniel Spoerri, Seggiano.
Uguale/Contrario, Università Bocconi, Milano.
- 2009 Parco della Cupa, Perugia.
Stollo, Piazza della Resistenza, Greve in Chianti.
IBA, Ottignies-Louvain-la-Neuve.
L'indicatore 2009, Volterra.
Al bimbo che non vide crescere il bosco, Volterra.
Primi passi, Podere Piancorboli, Volterra.
Portale, Fattoria di Lischeto, Volterra.
Tondo pieno, Località La Mestola, Volterra.
La Boldria, Località La Boldria, Volterra.
Omaggio a Giovan Paolo Rossetti, Chiesa di San Dalmazio, Volterra.
Attraversando la storia, Chiesa di San Lorenzo a Mazzolla, Volterra.
Volterra di profilo, Villa di Cozzano, Volterra.
San Giacomo in Fognano 1985-2009, Località San Giacomo in Fognano, Volterra.
Corbano, Ex chiesa di Santa Lucia a Corbano, Volterra.
- 2010 *Piramide 38° parallelo*, Fiumara d'Arte, Motta d'Affermo.
Tondi - Morterone, Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone, Morterone.
- 2011 GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.
Università Bocconi, Milano.
Parco Internazionale della Scultura, Catanzaro.

Bibliografia essenziale

Libri e cataloghi monografici

- Mauro Staccioli. Sculture in città* (sedi varie, Volterra), catalogo della mostra, a cura di Enrico Crispolti, Edizioni Pareti, Milano, 1972.
- Volterra 73: sculture, ambientazioni, visualizzazioni, progettazione per l'alabastro* (sedi varie, Volterra), catalogo della mostra, a cura di Enrico Crispolti, Centro Di, Firenze, 1974.
- Castello di Vigevano. Lettura di un ambiente. Sculture di Mauro Staccioli*, catalogo della mostra, a cura di Vittorio Fagone e Tommaso Trini, Castello Visconteo, Vigevano, 1977.
- Mauro Staccioli. Il segno come scultura* (Pinacoteca Comunale, Macerata), catalogo della mostra, a cura di Enrico Crispolti, Coopedit, Macerata, 1981.
- Mauro Staccioli. Scultura-intervento* (Galleria Nazionale d'Arte Moderna e contemporanea, Roma), catalogo della mostra, a cura di Gillo Dorfles, Spriano, Omegna, 1981.
- Mauro Staccioli* (University of Massachusetts, Amherst), catalogo della mostra, a cura di Hugh M. Davies, Giuseppe Panza di Biumo e Helaine Posner, Puntoelina, Milano, 1984.
- Gillo Dorfles, *Mauro Staccioli*, collana Maestri Contemporanei, n. 47, Vanessa Edizioni, Milano, 1986.
- Mauro Staccioli. Scultura* (Rotonda della Besana, Milano), catalogo della mostra, a cura di Flavio Caroli, Electa, Milano, 1987.
- Mauro Staccioli. Scultura* (Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica), catalogo della mostra, a cura di Flavio Caroli, Electa, Milano, 1990.
- Mauro Staccioli. Intercolumnio*, catalogo della mostra, a cura di Henry Martin, Museion Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano, Bolzano, 1995.
- Mauro Staccioli*, catalogo della mostra, a cura di Tommaso Trini, A arte Studio Invernizzi, Milano, 1995.
- La memoria dell'antico. Pittura: Carlo Ciussi. Scultura: Mauro Staccioli*, catalogo della mostra, Palazzo Comunale, Venzone, 1995.
- Mauro Staccioli, San Giovanni Valdarno, 1996* (Casa Masaccio. Centro per l'arte contemporanea, San Giovanni Valdarno), catalogo della mostra, a cura di D. Friedman, R. Selvaggio, A. Tempi, Lalli Editore, Poggibonsi, 1996.
- Staccioli. Vignate '96*, catalogo della mostra, a cura di Amnon Barzel, Francesco Tedeschi, Palazzo Municipale, Vignate, 1996.
- Mauro Staccioli*, catalogo della mostra, testo di Jean-Pierre Van Tieghem, Fondation Européenne pour la Sculpture, Boitsfort-Bruxelles, 1996.
- Staccioli* (Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro), catalogo della mostra, a cura di Lea Vergine e Hugh M. Davies, Edizioni Charta, Milano, 1997.
- Staccioli - Ponte levatoio. Scultura e ambiente 1972-1999* (Castel Pergine, Pergine Valsugana), catalogo della mostra, a cura di Franco Batacchi, e Veit Loers, Publistampa Arti Grafiche, Pergine Valsugana, 1999.
- Mauro Staccioli. Works 1969-1999*, prefazione di Giuseppe Panza di Biumo, testi di Veit Loers, Francesco Tedeschi, Hugh M. Davies, Seung-Duk Kim, Edizioni L'Agrioglio, Milano, 2000.
- Mauro Staccioli. Idea dell'oggetto dell'idea*, catalogo della mostra, a cura di Francesco Tedeschi, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2000.
- Mauro Staccioli in California*, catalogo della mostra, a cura di Francesca Pola, Italian Cultural Institute of Los Angeles, Los Angeles, 2002.
- Mauro Staccioli, in entrata e uscita* (Laboratorio Internazionale della giovane scultura, Mogliano Veneto), catalogo della mostra, a cura di Luca Massimo Barbero, Edizioni Charta, Milano, 2002.
- Mauro Staccioli* (Galleria Il Ponte, Firenze), catalogo della mostra, a cura di Gianni Pettena, Edizioni Il Ponte, Firenze, 2004.
- Mauro Staccioli, Brufa 04* (Brufa di Torgiano), catalogo della mostra, a cura di Giorgio Bonomi, Litostampa, Ponte San Giovanni, 2004.
- Mauro Staccioli* (Galleria Fumagalli, Bergamo), catalogo della mostra, testi di Marco Meneguzzo e Luca Massimo Barbero, Silvana editoriale, Milano, 2006.
- Mauro Staccioli. All'origine del fare*, (Galleria Corraini Arte Contemporanea, Mantova), catalogo della mostra, testi di Gillo Dorfles, Maria Laura Gelmini, Marco Bazzini, Luca Massimo Barbero, Corraini Editore, Mantova, 2008.
- Mauro Staccioli. Volterra 1972-2009. Luoghi d'esperienza* (sedi varie, Volterra), catalogo della mostra, testi di Marco Bazzini, Massimo Bignardi, Enrico Crispolti, Gillo Dorfles, Maria Laura Gelmini, Simona Santini, Damiani Editore, Bologna, 2009.
- Mauro Staccioli. Lo spazio nudo* (sedi varie, Padova), catalogo della mostra, a cura di Silvia Pegoraro, Silvana Editoriale, Milano, 2010.
- Staccioli. La tensione costruita. Sculture nel corso del tempo 1972-2009*, catalogo della mostra, a cura di Claudio Cerritelli, Progettoarte-elm, Milano, 2011.
- Intersezioni 6. Mauro Staccioli. Cerchio imperfetto* (Parco Archeologico di Scolacium, MARCA Museo delle Arti Catanzaro), catalogo della mostra, a cura di Alberto Fiz, testi di Maria Grazia Aisa, Marco Bazzini, Gillo Dorfles, Lorand Hegyi, Claudia Mennillo, Giuseppe Panza di Biumo, Electa, Milano, 2011.
- Mauro Staccioli. Gli anni di cemento 1968-1982* (Galleria Il Ponte, Firenze; Galleria Niccoli, Parma), catalogo della mostra, a cura di Andrea Alibrandi e Simona Santini, testo introduttivo di Bruno Corà, Edizioni Il Ponte, Firenze, 2012.
- Mauro Staccioli. Forme perdute*, catalogo della mostra, testo di Francesca Pola, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2012.



