

Marilena Pasquali



ATHENAEDIZIONI

Marilena Pasquali



ATHENAEDIZIONI

CREDITS

Progetto grafico e fotografie di Valeria Cumini
Traduzione in inglese di Gregory White
Stampa di Grafiche Milani, Segrate (Milano)
Pubblicato da Athenaedizioni di Mariella Poli, Pietrasanta (Lucca)
Si ringrazia Bottega Versiliese, Pietrasanta

© 2010 Girolamo Ciulla, per le opere
© 2010 Marilena Pasquali, per il testo
© 2010 Athenaedizioni, per l'edizione



ATHENAEDIZIONI

www.athenaedizioni.it

ISBN 978-88-89353-13-4

Girolamo Ciulla

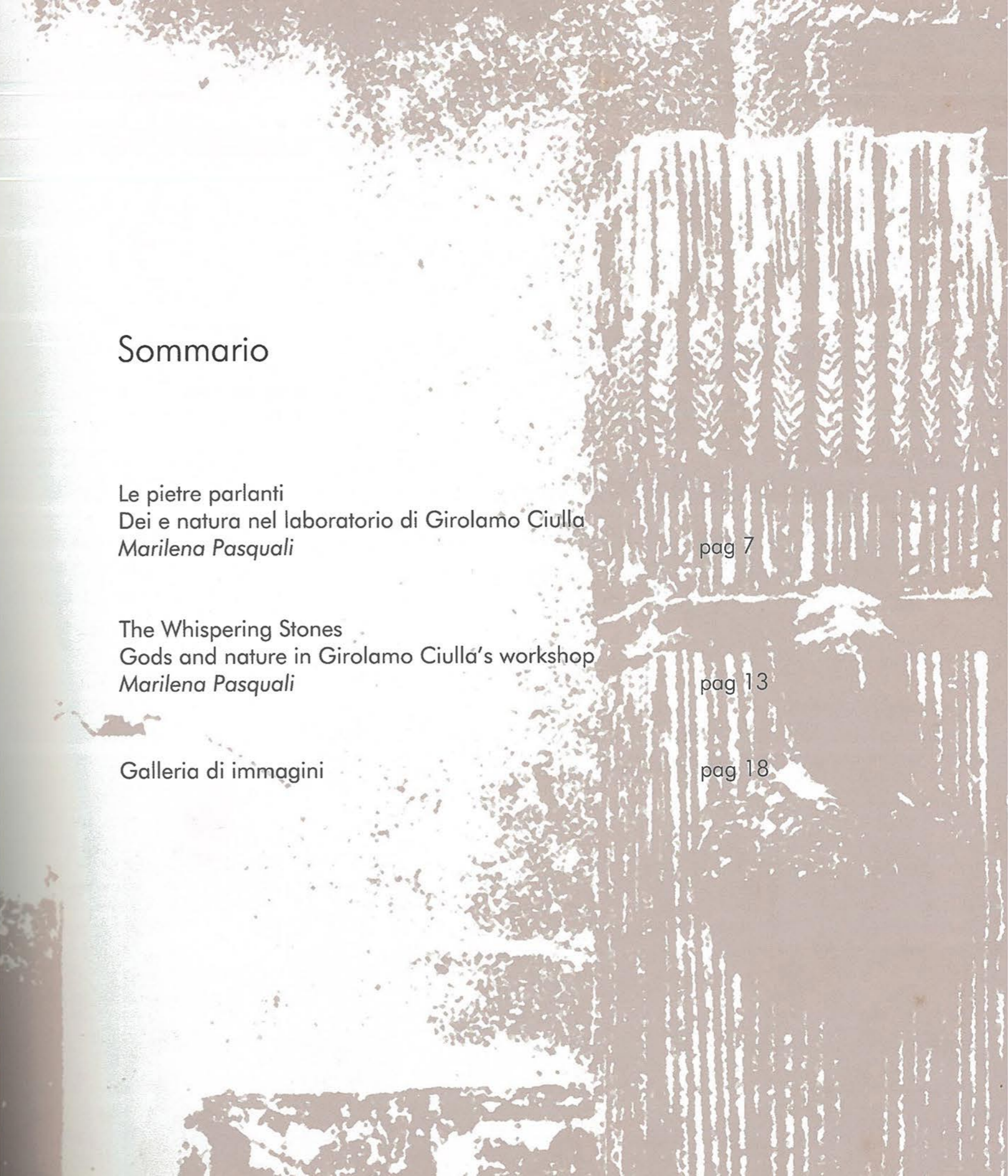


Sommario

Le pietre parlanti
Dei e natura nel laboratorio di Girolamo Ciulla
Marilena Pasquali pag 7

The Whispering Stones
Gods and nature in Girolamo Ciulla's workshop
Marilena Pasquali pag 13

Galleria di immagini pag 18





Le pietre parlanti Dei e natura nel laboratorio di Girolamo Ciulla

di Marilena Pasquali

«Il tessuto mitologico è privo di orli. Si potrebbe cominciare da una profondità sempre maggiore, spingersi sempre più in là, e propriamente non finirlo mai».

Károly Kerényi ¹

Entrare nel laboratorio di Ciulla – laboratorio, non atelier, con la sensazione palpabile della fatica fisica, del rapporto corporeo tra l'artefice e la materia, nella polvere di marmo che imbianca ogni cosa, nel silenzio delle parole interrotto soltanto dai suoni cadenzati del lavoro – è un'esperienza unica, qualcosa che non si dimentica nell'apparente paradosso tra l'imponenza, la sacralità delle presenze che lo affollano e la quotidianità dei gesti dello scultore.

Insieme a lui si entra nel mito, in una dimensione che appare lontana e forse irraggiungibile solo perché si perde nello spazio interiore, in quel luogo dentro ogni uomo in cui risiede la sua sostanza autentica, il suo ubi consistam.

Perché Ciulla abita nel mito; anzi, abita il mito. E lo fa naturalmente, senza sforzo visibile, come unico campo possibile di esistenza e di espressione (ma quanto impegno, quanta ricerca dietro la sua dimestichezza con le figure del profondo...).

Permeati dalla forza, dall'energia che le sue creature sprigionano, accarezzati dal pulviscolo del travertino che sembra allontanare il mondo esterno e creare una candida guaina protettiva, si entra subito in gioco, si inizia a dialogare e a riconoscere le diverse identità, distinte e complementari proprio nel loro ricondursi e far capo alla stessa, unica, granitica matrice archetipica.

Nell'olimpio di Ciulla si incontrano forme maschili e forme femminili: anche se queste per intensità e frequenza si rivelano decisamente più forti, l'equilibrio è garantito dalla certezza di una possibilità di incontro. Maschile è la stele, elemento verticale e con forte spinta verso l'alto, colonna della vita saldamente piantata in terra e con il vertice alto nell'aria, proprio come l'Adamo Celeste caro al pensiero gnostico ed alla speculazione cabalistica, figura possente che allarga i piedi al suolo ed alza la testa fino a toccare il cielo. Femminile è la figura di Cerere, dea latina delle messi e della fertilità (non solo dal suo seno ma anche dal suo stesso nome nascono i cereali...), divinità italica presto assimilata alla dea olimpica Demetra ed al suo mito di nascita, morte e rigenerazione, dea nutrice che eredita il potere sulla vita della natura e degli uomini dalla Grande Madre europea dell'età della pietra e del ferro. Nel recinto sacro – campo di grano o tempio, non importa, perché identica è la sacralità dell'uno e dell'altro – ha luogo l'incontro dei diversi, si ricrea l'armonia degli opposti, la virilità solare, la femminilità lunare, fino alla loro fusione in un'immagine unitaria, in un unico afflato vitale.

Sole e Luna, si è detto. Ad un primo sguardo queste creature di Ciulla sembrano figlie del sole, nel loro manifestarsi in piena luce, nel loro ergersi senza paure né esitazioni come altari viventi. Ritorna in mente un celebre saggio di Roger Callois ² e ci si accorge che appartengono anch'esse alla schiera dei demoni meridiani, esseri divini che scendono in terra e appaiono agli uomini nel momento in cui il sole è allo zenith, l'ombra è assente e tutto pare sospeso; la coscienza si assopisce e, nell'immobilità e nel silenzio del mezzogiorno, ora decisiva, ora di passaggio, lascia incustodita l'altrimenti ben difesa soglia tra la vita e la morte ed apre la porta all'irrompere del divino «l'ora di mezzogiorno era riservata alle libagioni in onore dei morti – osserva Callois – l'importanza del mezzogiorno nel culto dei morti rende quest'ora sacra [...] Il rapporto di tale ora con le apparizioni dei morti è incontestabile; e,

¹ Cfr. Károly KERÉNYI, *Figlie del sole*, [1944], Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 133.

² Cfr. Roger CALLOIS, *I demoni meridiani*, [1936], edizione italiana a cura di Carlo Ossola, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, p. 17-19.

viceversa, mezzogiorno è anche l'ora che permette ai vivi di accedere all'altro mondo».

Di queste divinità dell'ora di mezzo, le sculture di Ciulla assumono il carattere di necessità, la fatalità, l'inevitabilità del loro essere – sono così e non potrebbero essere altrimenti – mentre si ammantano della terribilità del volto di Medusa circondato da un'aureola di serpi aggrovigliate (il serpente come forza vitale, come simbolo seminale...). Pietre dotate di vita propria che, con il loro linguaggio fisico, tutto affidato a sensazioni, echi, emozioni, parlano a coloro che si fermano a ascoltarne la voce muta, per accoglierli nel loro sogno, nuove Gorgoni dallo sguardo pietrificante.

La Cerere di Ciulla, divinità agricola capace di dare e togliere fertilità alla terra, è anche creatura lunare e (come la grande Iside con il suo sposo Osiride) si sdoppia in due, la madre e la figlia, Cerere e Proserpina, Signora dei due regni, terreno e ultraterreno, Dispensatrice di vita e Reggitrice di morte nell'eterna ripresa del ciclo vitale, di cui il mito si fa specchio e canto nei versi insuperabili delle *Metamorfosi* di Ovidio, laddove il poeta colloca proprio nel cuore della Sicilia, a poca distanza dalla terra natia dello scultore, il rapimento della vergine fanciulla da parte del tenebroso Plutone, dio dell'Ade. Così Ovidio apre il racconto, uno dei più coinvolgenti dell'intero poema: «Per prima Cèrere smosse con l'aratro adunco le zolle, per prima dette messi e alimenti pacifici alla terra [alimento mitia, non cruenti, non frutto di violenza], per prima dette leggi, tutto è dono di Cerere»³. Il racconto fluisce serrato fino a quando Cerere, travolta dall'ira nata dal dolore per il rapimento della figlia, se la prende soprattutto con la Sicilia, la «Trinacria dove aveva scoperto la traccia della disgrazia. E lì spezzò allora con mano crudele gli aratri che rivoltano le zolle, furibonda fece morire insieme contadini e buoi campagnoli, comandò ai campi di tradire le speranze in essi riposte, e guastò i semi. La fertilità di quella regione, decantata in tutto il mondo, è smentita e distrutta. Le messi muoiono appena germogliano, ammalandosi per troppo sole o per troppa pioggia, gli astri sfavorevoli e i venti le rovinano, gli uccelli ingordi beccano i semi nei solchi; il loglio e i rovi e la gramigna inestirpabile soffocano il frumento». Per fortuna il Padre Giove dà ascolto ai pianti e alle richieste della sorella-sposa Cerere e «divide il giro dell'anno in due parti uguali: ora Proserpina, divenuta una divinità comune ai due regni, sta tanti mesi con la madre e altrettanti col marito. E subito essa cambia di spirito e di aspetto: se prima poteva apparire troppo cupa perfino a Plutone, ora sulla fronte le brilla la gioia; così il sole, già coperto di nubi piovose, si affaccia tra le nubi, vittorioso».

E' possibile che l'artista, innamorato della sua terra, non solo non conosca ma soprattutto non senta suoi, fino in fondo al cuore, questi versi e questa storia d'amore, morte e rinascita? Ciulla mette al centro del suo scrigno di presenze mitiche proprio questa doppia figura femminile, raffigurata a volte come Proserpina, giovinetta dal rotondo volto latino incorniciato da corti riccioli a cavatappi, più spesso raffigurata come Cerere in sembianze e vesti arcaiche, da Grande Madre mediterranea acconciata con l'imponente polos che sottolinea la maestà del volto. Ma ritorneremo più avanti su questa acconciatura-corona-copricapo che arricchisce numerose figure in terracotta ritrovate soprattutto in Sicilia (una per tutte: la *Demetra in trono* dal santuario di Demetra Malòphoros, presso Selinunte, ora al Museo Archeologico Regionale di Palermo) e che l'artista riprende e trasforma in qualcosa di tutto suo, in una forma che solo lui sa cavare dalle profondità del tempo e dello spazio.

Fa corona alla duplice epifania della dea un corteo di animali e frutti che l'artista trae da un suo personale censimento di esperienza e memoria e che della realtà contadina mantengono tutta la concretezza e l'icasticità, rivelando però al tempo stesso la propria natura di creature totemiche. E, via via che passano gli anni, il «bestiario votivo» di Ciulla si affolla sempre più di nuove, e antichissime, presenze.

Alla capra, spesso associata – come a Delfi – al manifestarsi del divino, si affiancano l'ariete con la sua forza e fecondità virile e l'agnello del sacrificio, offerta gradita agli dei che si alza come essenza fragrante nel fumo degli altari.

Sono presenti, e in gran numero, gli animali della notte: la civetta segnata dal dono della profezia, animale lunare legato al culto dei morti; l'asino, emblema dell'oscurità, dell'istinto, della materia sottoposta allo spirito che talvolta (troppo spesso?) riesce a sottrarsi alla sua volontà; il porco, che nel regno fatato di Circe, prima figlia del sole, dà corpo alle tendenze oscure, all'ingordigia, alla lussuria, trovando però riscatto tra gli animali sacri a Proserpina.

Altre creature legate al culto dei morti, messaggeri e traghettatori dell'uomo nel viaggio verso l'aldilà, sono il coccodrillo di araldica fissità e la scimmia sulla barca dei morti o tra le braccia della dea, animali entrambi frequenti nella religione egizia come nella scultura di Ciulla, simboli di virilità ed insieme «portatori di anime»,

3 Cfr. OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1979, v. 341-571, p. 190-203. Per la citazione: v. 341-343, p. 190-191; v. 476-486, p. 196-199; v. 565-571, p. 202-203.

creature al confine fra due mondi.

Nel catalogo di Ciulla c'è anche il rospo, come il coccodrillo e la scimmia attribuito dei morti in Egitto ma nella Grecia classica sinonimo di lussuria (la più celebre sacerdotessa di Afrodite porta il suo nome: Frine) e – ancora più indietro, nell'età della Grande Madre – raffigurazione dell'utero, epifania della Dea della Morte e Rigenerazione (così si fondono e si giustificano a vicenda i due principali sistemi mitico-religiosi che dalla prima Signora del Mediterraneo sono nati⁴).

E poi lepri, conigli, pesci, ancora simboli di fecondità; e spighe di grano – tante, fino a formare una ghirlanda intrecciata che incorona la dea e un manto biondo che la abbraccia – e frutti maturi che si stagliano al culmine delle stele o si affacciano dalla trama della materia.

Due 'figure' ancora, non così frequenti nel catalogo dello scultore e pure importanti per saggiare la sua appartenenza a quella dimensione mitica del pensiero che oggi pare definitivamente sconfitta dalle ebbrezze tecnologiche, esiliata perfino da quelle fiabe che nessuno legge più, ma che, in realtà, nel silenzio pieno di echi della nostra memoria profonda respira piano ed alimenta come linfa segreta ogni nostra pulsione (Ciulla no, Ciulla non rifiuta il mito, perché naturale – nel senso pieno del termine – è la sua adesione a questo mondo di immagini primarie; la sua è una scelta precisa, sentita come emozione e tradotta in conquista del pensiero, che riconosce nel sistema mitopoietico una via privilegiata per l'espressione artistica).

Prima presenza di forte impatto simbolico è quella della melagrana che l'artista scolpisce ora intatta e chiusa nella sua scorza protettiva, ora aperta a metà con i suoi semi rossi e pieni di umore, come un dono, un'offerta. Frutto infernale ancora legato al mito di Cerere e Proserpina (è per averne gustato alcuni semi che la giovane non potrà tornare per sempre al mondo dei vivi), la melagrana è in ogni regno, al di qua e al di là della soglia, immagine di fecondità, figura del femminile, «viva realtà vegetale del suo mistero di carne»⁵.

Altra figura del femminile, se pur con valenze di segno contraddittorio, è la Sirena, come Circe incantatrice di uomini, ma con il suo canto ammaliatore grande predatrice, più che del corpo, della mente umana. Ciulla scolpisce piccole statuette di sirene che per dimensione e freschezza ricordano da vicino gli ex-voto fittili dell'antichità, le distende su un letto di spighe, le abbraccia a coccodrilli, ritesse i miti dell'eterna metamorfosi del vivente, ritornando ancora una volta al racconto della sparizione e della ricomparsa di Proserpina (la natura che in autunno sembra addormentarsi, nascondersi, per risvegliarsi a primavera). Sono proprio le Naiadi con cui la fanciulla sta cogliendo narcisi al momento dell'irrompere di Plutone, le tre figlie del divino Acheloo, che stremate dal dolore per la perdita dell'amica si dissolvono nella terra e nell'aria, per poi trasformarsi nei nuovi esseri, le divine seduttrici. E tutto questo accade, ancora una volta in Sicilia: «Fu nell'ora meridiana, l'ora dei demoni e quindi la loro ora, che dal cratere centrale dell'Etna, vacillando come uccelli ubriachi, uscirono a volo loro, le ragazze, incanto di una specie volatile e umana [...] Era l'ora ideale per loro, ormai ascese al ruolo divino di Sirene, l'ora meridiana col sole a perpendicolo mentre la calura incantatoria distendeva il suo velo portatore di sogni sulla mente umana stremata. Era l'ora della seduzione intellettuale, quella per cui la mente, come un fiore giunto a un estatico splendore, cade in improvviso disfacimento»⁶.

Girolamo Ciulla ritesse il mito, ancora una volta, riallacciandone fili segreti ed interpretando a suo modo figure del profondo e proiezioni della mente. Ma, attenzione, qui sta la chiave di volta su cui si regge la sua arte, l'interpretazione. Egli infatti rivive la dimensione del mito a modo suo, in modi decisamente originali, e sempre con gli occhi di un uomo di oggi, nella piena libertà di questo presente in apparenza senza confini che trova spunti nello sterminato patrimonio di immagini e pensieri che l'incontro delle culture ed il continuo perfezionarsi degli strumenti conoscitivi sembrano mettere a disposizione di tutti.

In questo suo bisogno di racconto, in questa sua ricerca di senso, l'artista compie un'operazione estremamente attuale: lavora sulla contaminazione, sull'ibridazione di radici e culture, pur riferendosi principalmente all'ambito mediterraneo: su un evidente tronco siculo e greco-arcaico (le divinità femminili, la civiltà agricola, la pienezza del sole a picco) innesta la potente tensione al realismo della statuaria romana, il senso del mistero della cultura

4 A proposito del culto della dea – Madre, Regina, Signora – che nell'età del bronzo e nel neolitico costruisce e identifica la prima cultura Europea, dalla Lituania al Mediterraneo, cfr. Marija GIMBUTAS, *Il linguaggio della dea. Mito e culto della dea madre nell'Europa neolitica*, con introduzione di Joseph CAM-PBELL, Milano, Longanesi, 1989. Per il significato simbolico del rospo e degli altri animali totemici, cfr. *Glossario dei simboli, Ibidem*, p. 322-324.

5 Cfr. Uberto PESTALOZZA, *Eterna Femminino Mediterraneo*, Venezia, Neri Pozza, 1954, p. 17. Lo studioso ricorda anche «le numerose statuette scoperte alle foci del Sele presso il celebre Heraion [antico santuario dedicato a Hera e situato alla foce del Sele, a circa 9 chilometri da Paestum - N.d.A.], che tengono tutte in mano il frutto della melagrana matura (= "side", vocabolo egeo-anatolico indicante e il frutto e il segreto femminile)».

6 Cfr. Maria CORTI, *Catasto magico*, Torino, Einaudi, 1999, p. 14.

etrusca, il legame lunare tra vita e morte della religione egiziana (la 'barca dei morti', l'arca su cui viaggiano verso l'oltretomba uomini, dei e animali; perfino il volto maestoso della Sfinge di cui si coglie l'ombra, come un'eco lontana, in certe sue teste pietrificate...).

Il processo dinamico che oggi viene chiamato fusione, ibridazione, non è altro che la declinazione attuale del principio generatore della metamorfosi. E così Ciulla, creando esseri 'meticci', figli di culture sorelle ma diverse, porta, da artista, nuova acqua al grande fiume del mutamento. Nasce da questa sua disponibilità al diverso anche l'interesse per le stele antropomorfe della Lunigiana, le pietre-uomo che segnavano in epoca pre- e proto-storica il paesaggio di questa strana terra, isolata tra Emilia, Liguria e Toscana. Lo scultore è affascinato dalla concezione magico-religiosa dell'esistenza che si intuisce potente nelle statue-stele di Pontremoli e adotta spesso nelle sue figure femminili un'acconciatura allargata a raggiera attorno al capo, come un sole al tramonto, simile a quella, solenne, delle enigmatiche divinità lunigiane.

Con l'andar del tempo la sua scultura è maturata, o forse, più semplicemente, ha trovato sempre più se stessa, in quel processo di riduzione e semplificazione dei dati visivi che caratterizza ogni ricerca approfondita. Ciulla ha lasciato via via l'andamento episodico, analitico del racconto ancora avvertibile nelle sue prime opere, per acquistare pienezza di forme, stringatezza d'immagine, ieraticità di presenza. Nei lavori più recenti ha tentato un altro passo ancora, mettendo in discussione la maestosità della figura con il frantumare la materia ed il ricomporla in un inatteso mosaico di frammenti. L'unità non è più data dalla compattezza ma dall'insieme le parti, di cui resta ben visibile la fatale disgregazione. E, anche in questo, l'artista rivela un sentimento tutto contemporaneo della precarietà del tutto, della perdita dell'unità a favore di un riassetto di schegge sparse.

Ma il suo senso della forma è potente e quindi riesce a dare corpo e volto anche a queste sue nuove creature ferite, aiutandosi con l'introduzione di parti colorate – l'azzurro del cielo e il rosso della terra – che valgono ad alleggerire, a sfumare la terribilità del bianco del travertino, materia comunque viva, che 'butta luce' grazie alle asperità che creano coni d'ombra e picchi in pieno sole.

Anche il modo in cui Ciulla tratta la superficie è cambiato. Ora, e sempre più, la sua materia è griglia, tessuto a trama larga, cretto; è, come insegna l'antica sapienza dei campi, terra arata tre volte, per essere poi fecondata dallo strumento dello scultore.

Nascono così i tappeti di messi, le nervature delle stele, le vesti di Cerere. E nasce il dubbio che terra e donna siano la stessa cosa e che sia possibile, come per la terra, scalfire di solchi profondi anche il seno della dea.

È ora di chiudere queste mie riflessioni un po' sbriciolate: più che annotazioni critiche, libere associazioni di idee suggerite dalla pienezza semantica delle opere di Ciulla. Ma ancora una parola sul disegno, frutto di quel tratto potente che hanno solo i veri scultori, un nero denso di energia e di senso della profondità, a volumi pieni e gesti decisi, che sa schizzare con la stessa felicità il muso quasi ammiccante dell'ariete di Ulisse, il profilo aereo di una creatura alata in mezzo al grano, l'epifania inquietante della dea.

Mi piacciono i disegni di Ciulla ed anche i suoi bozzetti, entrambi 'opere prime' in cui l'idea trova una immediata traduzione in immagine, comunque autonoma e diversa rispetto alla successiva realizzazione plastica. Diversi sono il linguaggio e la materia; identica è la forza, la capacità di dar forma e sostanza a presenze vive, a figure che restano. Mi piace, nella sua opera, tutto ciò che promette un divenire, un dono, un colpo d'ala.



The Whispering Stones

Gods and nature in Girolamo Ciulla's workshop

by Marilena Pasquali

«The mythological texture is devoid of boundaries. One could begin at greater and greater depth, push oneself further and further still, and really never get to the end of it».
Károly Kerényi¹

To enter Ciulla's workshop – not studio, but a workshop charged with a palpable sensation of physical labor and of the corporeal relationship between the maker and his materials and suffused with a marble dust that whitens everything inside it, where the silence of words is interrupted only by the cadenced sounds of work – to enter Ciulla's workshop is a unique experience, something that within the apparent paradox between the magnetism and the sacrality of the presences that populate it and the quotidian nature of the sculptor's actions we are not likely to forget.

We enter into myth with him, into a dimension that seems remote and perhaps unreachable only because it has gotten lost within an interior space, within that place in every man in which his authentic substance, his *ubi consistam*, is situated.

For Ciulla inhabits myth; or better still, he lives myth. And he does this naturally, with no visible effort, as the only possible field of existence and expression (but what commitment, what pursuit, lies behind his familiarity with the figures of the depths...).

Permeated with the strength, with the energy that his creations release, we are caressed by a fine travertine powder that seems to distance the external world and produce an immaculate protective sheath, and we enter into play immediately, we begin to dialogue and to recognize their various identities, distinct but complementary in their power to lead back to and evoke the same, unique, granitic archetypal matrix.

In Ciulla's Olympus we meet with masculine and feminine forms, and even if the latter, by intensity and frequency, manifest themselves as decidedly stronger, an equilibrium is guaranteed by the certainty of the possibility of their mutual encounter. The stele is masculine, a vertical element with a powerful upward thrust, a column of life solidly planted in the earth, its summit high-up in the air, just like the Adam Homo Caelistis dear to gnostic thought and cabalistic speculation, the mighty figure who spreads his feet to straddle the ground and raises his head until it touches the heavens. The figure of Ceres is feminine, the Latin deity of the harvest and of fertility (not only from her breast, but from her very name were cereals begotten...), the Italic divinity soon assimilated to the Olympian goddess Demeter and to the myth of her birth, death and regeneration, a nurturing diety who inherited power over the life of nature and mankind from the European Earth Mother of the Stone and Iron Ages. Within the sacred circle – it does not matter whether of the grain-field or of the temple, because the sacredness of the one and of the other is the same – an encounter of the diverse occurs, a harmony of opposites is recreated until solar virility and lunar femininity are fused into a unitary image, into a single, vital afflatus.

Sun and Moon... At first glance these figurations of Ciulla seem to be daughters of the sun: they reveal themselves in full light, they rise up without fear or hesitation, like living altars. A well-known study by Roger Callois² comes to mind and we realize that they too belong to the ranks of the meridian demons, the divine beings who descend to earth and appear to men at the moment in which the sun is at its zenith, when shadow is absent and where all seems to be suspended; consciousness becomes drowsy and, in the immobility and silence of noon – the decisive hour, the hour of passage – it drops its guard of the otherwise well-protected threshold between life and

¹ Cfr. Károly Kerényi, *Figlie del sole (Children of the Sun)* [1944], Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 133.

² Cfr. Roger Callois, *I demoni meridiani (The Mediterranean Demons)* [1936], Italian edition edited by Carlo Ossola, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, p. 17-19.

Sposa con civetta
44 x 14 x 14 cm.
Travertino 2008



death and opens the door to the irruption of the divine («the noon-hour was reserved for libations in honor the dead» – observes Callois – «the importance of midday in the cult of the dead renders this hour sacred [...] The relationship of this hour with the apparition of the dead is uncontested; and, viceversa, noon is also the hour which allows the living to gain access to the other world»).

Of these noon-hour divinities Ciulla's sculptures assume the character of necessity, of fatality, of the inevitability of their being- they are what they are and cannot be otherwise. They wear the terribleness of the Medusa's countenance encircled by an aureole of entangled snakes (the serpent as a vital force, as seminal symbol...). Stoned-new Gorgons of petrifying gaze, endowed with a life of their own which, with a physical language fully articulated as sensation, echo, and emotion, speak to those who stop to listen to their mute voice, and be gathered into their dream.

Ciulla's Ceres, the agricultural diety with the power to confer and withdraw the earth's fertility, is also a lunar being and (like the great Isis with her husband Osiris) she divides into two parts, mother and daughter, Ceres and Proserpine, Queen of the two realms, of world and underworld, Dispenser of life and Ruler of death in the eternal renewal of the life cycle. Her myth is revisited and sung in the unsurpassable verses of Ovid's *Metamorphosis*, in which the abduction of the virginal maiden by the tenebrous Pluto, God of Hades, is located by the poet right in the heart of Sicily and only a short distance from the sculptor's birthplace. Ovid begins his narrative, one of the most affecting of the entire poem, with: «Ceres was the first to break up the sods of earth with the crooked plough, she first gave harvests and cultivated pacific crops to the earth [*alimenta mitia*, not cruel, not fruits of violence], she imposed the first laws of the world. All we have, we owe to Ceres»³. The story flows swiftly until Ceres, overcome by the wrath born from her pain over the abduction of her daughter, blames Sicily above all, that «Trinacria where she had found traces of the calamity. So she broke with cruel hands the ploughs which turned up the earth, and in her fury condemned to perish together farmers and the oxen which worked their fields. She ordered the fields to betray their trust and ruined the seeds. The land whose fertility had been vaunted throughout the whole world lay barren, disappointing men's hopes. Crops perished as soon as their first shoots appeared. They were destroyed, now by too much sun, now by torrential rain; winds and inimical seasons ruined them and greedy birds pecked up the seeds as they were sown. Tares and thistles and grass, which could not be kept down, ruined the corn harvest». Fortunately, Father Jupiter listened to the laments and to the requests of his sister-bride Ceres and «divided the circling year in equal parts: and now Proserpine whose divinity is shared by two kingdoms spends the same number of months with her mother and with her husband. Her expression and her temperament change instantly; at one moment she is so melancholy as to seem sad even to Pluto; the next, she appears with joyfully radiant face, and the sun breaks through and disperses the watery clouds that have concealed it, victorious».

Is it possible that the artist, enamored of the land of his birth, not only does not know but above all does not feel to be his, to the depth of his heart, these lines and this narration of love, death and rebirth? Ciulla places at the center of his repository of mythic presences precisely this double female figure, sometimes portrayed as Proserpine, maiden of rounded Latinate visage framed by short corkscrew curls, or more often portrayed as a Ceres of archaic features and robes, as a Mediterranean Earth Mother, head dressed with an imposing *polos* to emphasize the majesty of her countenance. We shall return shortly to these headdress-crown stylings which adorn so many terracotta figures found for the most part in Sicily (one example above all: the *Demetra in trono* from the sanctuary of Demetra Malòphoros near Selinunte, now in the Museo Archeologico Regionale of Palermo) which the artist appropriates and transforms into something all his own into a form which only he knows how to educe from the depths of time and space.

A circle is formed around the double epiphany of the goddess by an entourage of animals and fruits drawn by the artist from a sounding of his personal experience and memory and they preserve all of the concreteness and vividness of the peasant's reality, while at the same time establishing themselves as inherently totemic beings. And over the years, Ciulla's «votive bestiary» has become more and more populated by new and especially ancient presences.

The goat, often associated – as at Delphi – with divine manifestation, is flanked with the ram of virile force and fertility and with the sacrificial lamb, a welcome offering to the gods which rises as a fragrant essence with the smoke of the altar.

Present, and in large number, are animals of the night: the owl, marked by the gift of prophesy, the lunar creature linked to the cult of the dead; the ass, emblem of obscurity, of instinct, of matter subordinate to spirit which sometimes (or too often?) succeeds in evading the latter's will; the swine, which in the bewitched domain of Circe, first daughter of the Sun, embodies dark inclinations, greed and lust, but is redeemed among Proserpine's sacred animals.

Other creatures linked to the cult of the dead, messengers and ferriers of man on his voyage to the afterlife, are the crocodile of heraldic fixity and the monkey on the boat of the dead or in the arms of the goddess, animals both frequent in Egyptian religion and in Ciulla's sculpture, symbols of virility as well as «carriers of the dead», creatures poised at the border between two worlds.

Ciulla's catalogue also includes the toad which, like the crocodile and the monkey, is an attribute of the dead in Egypt but which in classical Greece was synonymous with lasciviousness (Aphrodite's most celebrated priestess bears its name: Frine) and – even more anciently, in the era of the Earth Mother – was a representation of the uterus, epiphany of the Goddess of Death and of Regeneration (thus did the two principal mythic-religious systems generated from the first Mistress of the Mediterranean merge and mutually reinforce each other⁴).

And as well, hares, rabbits, fish, further symbols of fecundity; and wheat spikes – profusions of them, enough to form a braided garland to crown the goddess and a mantle to hug her – and ripe fruits which bulge at the summits of the stele or peer out from the weave of the material.

Of note are two more figurations, not particularly frequent in the sculptor's catalogue but important in allowing us to recognize to what degree it belongs to that mythical dimension of thought that today appears to be so definitively overcome by technological intoxication, exiled even from those fables that nobody reads anymore but which, in actual fact, in the silence filled with the echoes of our profound memory, breathes softly and as a subliminal lymph nourishes our every drive (but Ciulla, no, Ciulla does not refuse myth: his adherence to this world of primary images comes to him naturally – in the fullest sense of the term – and his is a precise choice, felt as emotion and translated into a conquest of thought that acknowledges the mythopoeic system as a privileged avenue of artistic expression).

The first of these presences of strong symbolic impact is the pomegranate which the artist carves sometimes intact and enclosed in its protective skin and sometimes half-open full of its red seeds and liquid, as a gift, an offering. An infernal fruit tied to the myth of Ceres and Proserpine (it is for having tasted a few of its seeds that the maiden cannot return forever to the world of the living), the pomegranate is – in every realm, on each side of the threshold – an image of fecundity, a female figuration, «a living vegetal reality of the mystery of her flesh»⁵.

Another feminine portrayal, even if representative of a contrasting individuality, is the Siren who, like Circe, is an enchantress of men, but who, with her beguiling song, is a great predator not so much of the body as of the human mind. Ciulla carves small statuettes of sirens whose dimensions and freshness closely recall the clay ex-votos of antiquity and he lays them out, embraced to crocodiles, on a bed of wheat-spikes. He thus refashions the myths of the eternal metamorphosis of the living, returning once again to the story of the disappearance and reappearance of Proserpine (nature, which in autumn seems to fall asleep and hide itself away, to reawaken in spring). Appropriately, it is with the Naiads, the three daughters of the divine Acheloüs, that the maiden is picking narcissi at the moment of Pluto's irruption, and they, prostrate with grief over the loss of their friend dissolve into the earth and into the air, to be transformed into new beings as divine seductresses. And, once again, this all takes place in Sicily: «It was at the meridian hour, the hour of the demons and therefore their hour, that from the central crater of Etna, staggering like inebriated birds, the girls flew out, cast under a spell as a species both avian and human, [...] It was the ideal hour for them, now that they had risen to a divine role as Sirens, the meridian hour, the sun perpendicular overhead, when the incantatory sultriness spread its veil as a bringer of dreams to the drained human mind. It was the hour of the seduction of the intellect, when the mind, like a flower arrived at an ecstatic splendor, falls into sudden ruin»⁶.

4 Apropos of the cult of the goddess- Mother, Queen, Lady- which in the bronze and neolithic ages constitutes and identifies the first European culture, from Lithuania to the Mediterranean, cf. Marija GIMBUTAS, *Il linguaggio della dea. Mito e culto della dea madre nell'Europa neolitica* (*The Language of the Goddess. Myth and Cult of the Mother Goddess in Neolithic Europe*), with an introduction by Joseph CAMPBELL, Milano, Longanesi, 1989. For the symbolic meaning of the toad and the other totemic animals, cf. *Glossario dei simboli* (*Glossary of Symbols*), *Ibidem* p. 322-324.

5 Cfr. Uberto PESTALOZZA, *Eterno Femminino Mediterraneo* (*The Eternal Mediterranean Feminine*), Venezia, Neri Pozza, 1954, p. 17. The author also cites «the numerous statuettes found at the outlet of the Sele near the famed Heraion [the ancient sanctuary dedicated to Hera, situated at the outlet of the Sele, at circa 9 kilometers from Paestum- Author's Note], all holding a ripe pomegranate in hand (= «side», aegean-anatolian term indicating both the fruit and the feminine secret)».

6 Cfr. Maria Corti, *Catastro magico* (*Magical Registry*), Torino, Einaudi, 1999, p. 14.

3 Cfr. Ovidio, *Metamorfosi* (*Metamorphoses*), edited by Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1979, v. 341-571, p. 190-203. For the quotations: v. 341-343, p. 190-191; v. 476-486, p. 196-199; v. 565-571, p. 202-203. For the English rendering, *THE METAMORPHOSES OF OVID*, translated by Mary M. Innes, London, Penguin, 1935.

Girolamo Ciulla once more reweaves this myth, tying together secret threads and interpreting sui generis figures arising from the inner depths and from the projections of the mind. But take note, for here lies the keystone on which his art stands firm: interpretation. He relives as a matter of fact the mythical dimension in a way uniquely his own in markedly original ways, and always with the eyes of a man of his time and, in the full freedom of this day and age apparently without limits, he finds suggestions in the endless inheritance of images and thought that the meeting of cultures and the continuous perfection of cognitive instruments seem to put at everyone's disposal.

In his need for narrative, in his pursuit of meaning, the artist manages an extremely contemporary undertaking: he operates on contamination, on the hybridization of roots and culture, even if primarily situating himself within a Mediterranean sphere of reference: onto a manifestly Sicilian and Archaic Greek trunk (female divinities, agrarian civilization, the intensity of the sun at its pinnacle) he grafts the powerful impulse towards realism of Roman statuary, the sense of mystery of Etruscan civilization, the lunar connection of life and death of Egyptian religion (the 'boat of the dead', the ark in which men, gods and animals voyage to the beyond; even the majestic countenance of the Sphinx casts its shadow, like a distant echo, onto some of his petrified heads...).

The dynamic process which today we call fusion, hybridization, is no more than a contemporary declension of the generating principle of metamorphosis. And so Ciulla, in creating 'mestizos', offspring of cultures kindred but diverse, brings as an artist new water to the great river of change. His openness to the diverse has also fostered his interest in the anthropomorphic stele of the Lunigiana region, the stone-men which in pre – and proto – historic eras dotted the landscape of this strange territory isolated between Emilia, Liguria and Tuscany. The sculptor is fascinated by the magical-religious conception of existence which strongly imbues the stele-statues of Pontremoli, and he often adopts for his female figures a headdress expanded radially around their heads, like a sun at dusk, similar to those which solemnly adorn the enigmatic Lunigianian dieties.

With time, his sculpture has matured or perhaps, more simply, it has more and more found itself in that process of reduction and the simplification of visual data which characterizes every in-depth exploration. Ciulla has progressively gone beyond the episodic and analytical tendency evident in his early work to achieve a new magnitude of form, concision of image and gravity of presence. In his most recent work, he has ventured a further step, calling into discussion the solemnity of the figure by breaking up the material and recomposing it in an unexpected mosaic of fragments. Unity is no longer given by compactness but by the ensemble of the parts, whose fatal disruption remains well-visible. And in this too the artist displays a fully contemporary feeling for the precariousness of the all, for a loss of unity in favor of strewn shards.

But his sense of form is powerful and he knows how to give body and face to these new, wounded creatures too, helping himself with colored parts – the blue of sky and the red of earth – which serve to lighten, to soften, the terribleness of the white of the travertine, a medium nonetheless alive that 'throws light' thanks to its surface irregularities producing cones of shadow and peaks in full light.

The way Ciulla treats surface has also changed. Now, and more and more often, his medium is gray, its grain coarsened, fissured; it has become, as the ancient wisdom of the fields teaches, earth plowed three times to be better fertilized by the sculptor's interventon.

By this new process harvest beds, the ribbing of the steles and Ceres's robes are created. And the question now arises whether earth and woman might not be the same thing, and that it might be possible, as with the soil, to plow deep furrows even into the bosom of the goddess.

It is time to conclude these somewhat scattered musings of mine: rather than critical reflections, they are a free association of ideas suggested by the semantic potency of Ciulla's work. But a word further, on his drawing, fruit of that forceful line which only true sculptors possess, of a black dense with energy and sense of depth, of a fullness of volume and decisiveness of gesture which can sketch with the same felicity the practically winking muzzle of Ulisse's ram, the aerial silhouette of a winged creature in the midst of a field of grain, or the epiphany of the goddess.

I like Ciulla's drawings and his models as well, all 'first drafts' in which the idea finds its immediate translation into image, yet autonomous and differentiated with respect to the subsequent plastic realization. The language and the medium are different, but identical is the force, the capacity, to give form and substance to living presences, to figures that endure. I like everything in his work that promises a becoming, an offering, a stroke of the wing.





9 788889 353134