

# Pietro Cascella

Nota critica - Centro Storico, Rimini- 1972

## Luigi Carluccio, 1972

Cresciuto in un ambiente dedito all'arte per tradizione familiare, dal nonno Basilio illustratore e pittore al padre Tommaso pittore ceramista, dallo zio Michele anch'egli pittore al fratello Andrea scultore, Pietro Cascella ha ereditato innanzitutto la continuità di una tradizione artigianale, che nel suo lavoro si è potenziata e approfondita fino ad esiti monumentali. Se il riferimento più frequentemente citato nella genesi della sua scultura rimane, in questo secolo, l'esempio di Brancusi, le radici del suo plasticismo si spingono ben più indietro nel tempo, affondando non solo in una antica consuetudine artigiana e popolare, ma anche in una remota matrice arcaica e primitiva, che ritrova nella pietra scolpita o nel metallo tutta la tensione mitica di un archetipo originario.

Si verifica così, nei confronti del passato, un'operazione divenuta ormai classica nell'arte moderna: quell'assunzione di uno schema storicamente lontano a pietra di paragone del presente, carica di tutta la storia di questo allontanamento nei secoli; o meglio, carica di tutti i naufraghi della storia dinanzi al millenario ripetersi delle vicende umane. È un modo di ricostituire, in forme elementari e assolute, il senso di una attualità rivissuta nel suo valore mitico, intensamente poetico, creativo, nella sua surrealtà monumentale. Il trasformarsi del fatto in monumento è appunto il segno di questo determinarsi dell'immagine in una dimensione di eternità, che attinge le proprie premesse da una realtà storica o più frequentemente biologica, ma le riporta ad un piano dominato dalle ragioni profonde e costanti dell'esistenza umana, in una sintetica affermazione vitale.

Intorno al 1960 tale visione risulta definita nella sua impostazione fondamentale, con una prevalenza di forze istintive e ironiche, che si manifestano in un compatto primitivismo. In *Amore meccanico* (1962) l'alluminio sostiene il ruolo di concretare questa sintesi di arcaismo e modernità, mentre un'ironia che può anche ricordare analoghi umori di Picasso, si rivela come il risvolto di un erotismo coincidente con ricupero di un'emozione primordiale di fronte alle situazioni perenni della vita e della morte. L'assolutezza mitica dell'immagine assume un'alterabile evidenza, in una costruzione rudimentale e solenne che conferisce un'importanza determinante alla struttura e alla massa stessa del materiale. Negli anni Sessanta questo processo raggiunge un alto grado di tensione e di decantazione. L'assunto monumentale si accentua, fino all'afflato epico del *Monumento di Auschwitz* nei diversi tempi della sua esecuzione, agglomerato di ciclopici massi che si collegano in incastri e adiacenze, costituendo la più ampia ed architettonica prova di tale sentimento del tempo. Nella riproposta, al di là di ogni visione tecnologica, di un'esperienza condotta attraverso gli strati arcaici e inconsciamente collettivi della personalità, riemergono in chiave attualissima i moduli sacri di antiche civiltà, che in questo caso rimandano alle culture precolombiane, soprattutto agli Aztechi e ai Maya. Nella *Testa-antenato* (1970), la violenza del messaggio vitalistico e tragico, magico e tellurico, controllato nella struttura primordiale di un sacro e misterioso design, restituisce alla visione tutta la forza icastica e conoscitiva dell'inconscio.