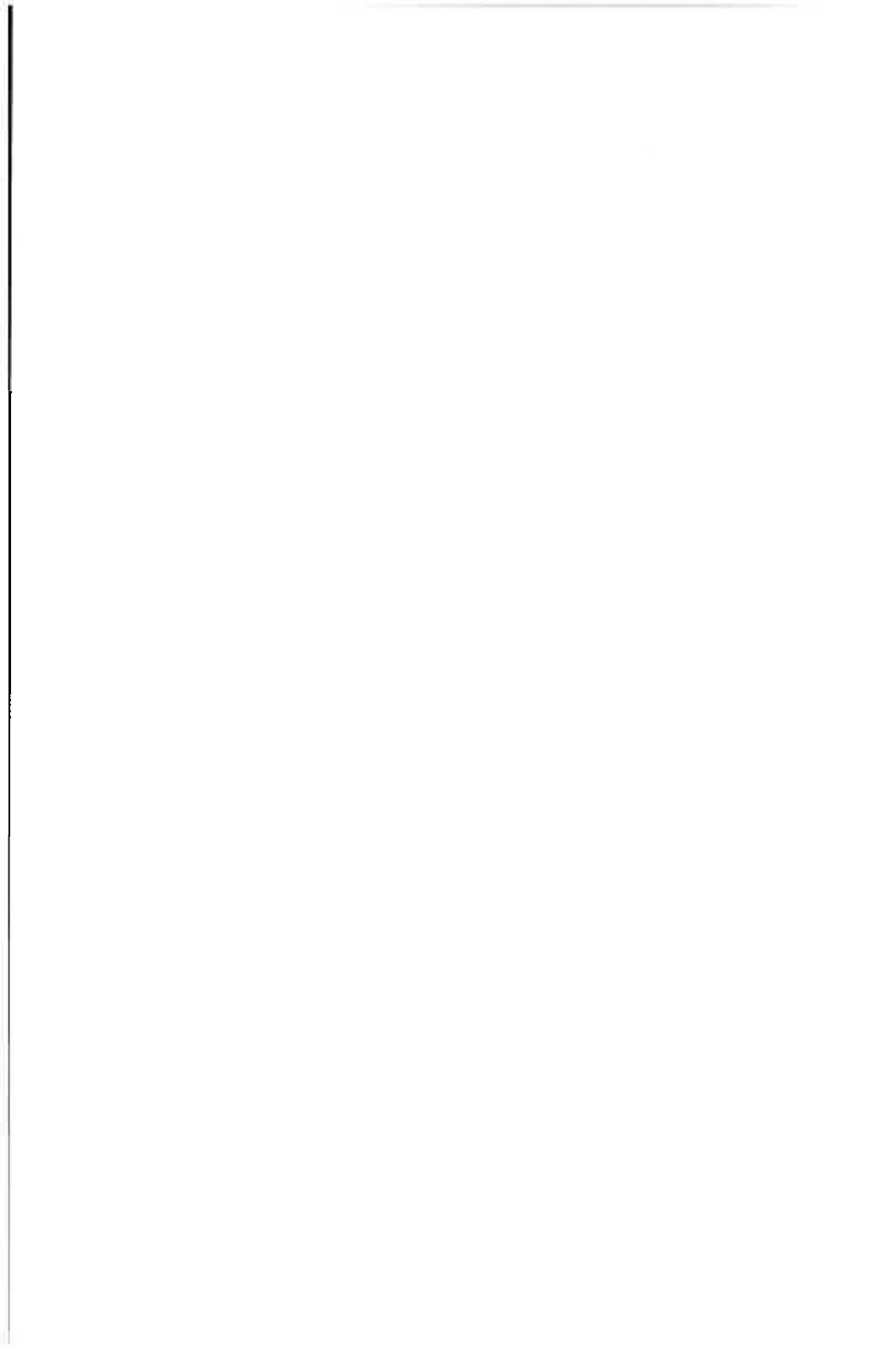




PIETRO CASCELLA

La Madre Terra



... la tensione al monumentale, sì, questa è una vocazione... ma vedi,
la questione vera è quella di far partecipare la gente...

Pietro Cascella



Pietro Cascella

LA MADRE TERRA

PROGETTO NIZZA 2006

a cura di Enrico Crispolti



Accademia Nazionale di San Luca

Accademia Nazionale di San Luca

Roma, piazza dell'Accademia di San Luca 77

20 maggio 2009

Ricordo di

Pietro Cascella
1921 . 2008

interventi di

Mauro Berrettini, Nicola Carrino, Enrico Crispolti, Paolo Savona,
Giorgio Simoncini, Jacopo Ricciardi, Remo Ruffini, Enzo Tiezzi

20 maggio-20 giugno 2009

Mostra

La Madre Terra
Progetto Nizza 2006

a cura di Enrico Crispolti

Coordinamento

Nicola Carrino

Enrico Crispolti

Cordelia von den Steinen

Cura redazionale

Laura Bertolaccini

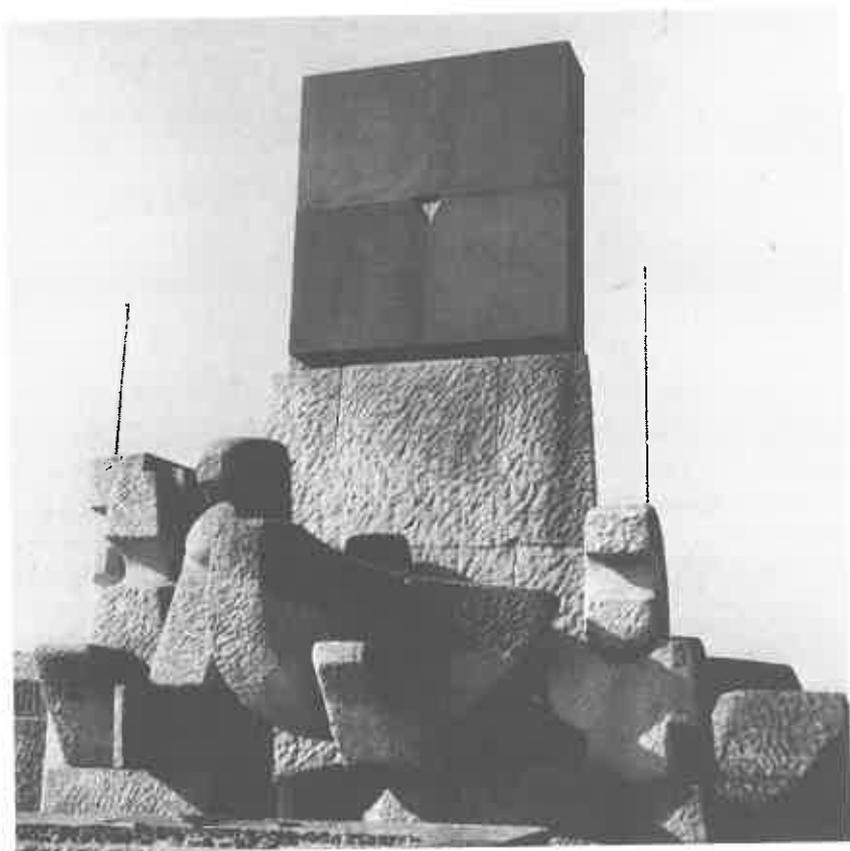
Sembra che la montagna sia venuta a noi, frantumandosi costruttivamente nelle opere di Pietro Cascella. Pronta a rimangiarsi tutto. A ritornare montagna. A rientrare nell'infinito planetario. Dalla terra alla terra, generatrice e madre universale. Nella semplicità naturale del partorire ciclopi, immensi e umani insieme. Come semi generanti o forma di strumenti primordiali che servono all'uomo per vivere, esprimersi con gesti naturali. Sempre antichi e attuali, non privi di smitizzazione e ironia. Questa l'opera scultorea di Pietro Cascella, cui l'Accademia Nazionale di San Luca dedica memoria a un anno dalla sua scomparsa.

Pietro, nome che si identifica nella materia prediletta, proveniente da una famiglia di artisti, genitore egli stesso di artisti, Accademico di San Luca e Presidente nel 2004. Uomo forte. Costruttore nel fare e nel pensare. Le sculture sembrano scaturire naturalmente dalle sue mani, come elementi unitari a costituire poi insieme percorribili. Paesaggi dell'uomo, espressione e senso civile della memoria e della partecipazione contemporanea. Pietro Cascella è la grande lezione che trasforma la monumentalità vista dal di fuori, verso la scultura vissuta dal di dentro. Ad essa, a questo concetto, partecipativo, civile, sociale e politico, hanno reso omaggio molti artisti delle più giovani generazioni. Noi tutti, oggi, rendiamo merito alla memoria del Maestro Pietro Cascella.

Nicola Carrino

Presidente

Accademia Nazionale di San Luca



Monumento al martirio del popolo polacco e degli altri popoli, Auschwitz, 1962-1967.

Una presenza ambientale della scultura: materia, memoria, partecipazione. L'eredità di Pietro

Inizialmente è stato a lungo pittore, allievo del padre Tommaso e poi, nell'Accademia di Belle Arti romana, di Ferrazzi (come tale ha esposto nelle Biennali veneziane del 1942 e del 1948, e nella Quadriennale romana del 1943, nonché nella Rassegna del 1948), ma poi è divenuto scultore, Pietro Cascella, attraverso, negli anni Cinquanta, una prima esperienza plastica da ceramista (collaborando con il fratello Andrea e Anna Maria Cesarini Sforza, e presente ulteriormente, come tale, nelle Biennali del 1950 e 1956). Un'esperienza peraltro ancora tutta da ricostruire e, nella sua esuberanza quasi di simpatia "spaziale", da collocare adeguatamente entro la concomitante scena di una scultura ceramica altrimenti allora dominata dal confronto fra Fontana, Leoncillo, Garelli e pochi altri. E, divenuto risolutamente scultore in pietra, nei primi anni Sessanta (affermatosi in una sala personale nella Biennale del 1966, già presente nella Quadriennale romana del 1965-66), non v'è dubbio che attraverso la seconda metà del XX secolo e l'inizio del XXI, la sua vicenda creativa si sia caratterizzata, quantomeno in Europa, per intensità, molteplicità immaginativa, respiro progettuale e costanza d'impegno rivolto costantemente alle possibilità di una scultura monumentalmente ambientale, dialogica, profondamente partecipabile.

"La parola monumento non mi piace [...] Diciamo piuttosto le grandi sculture che sono fatte per la gente, per la città, sculture di compagnia, che sono, oggi, mi pare, l'espressione più giusta" (da *Della severa affettuosità*, Dialogo di Pietro Cascella con Manuela Crescentini, in *La scultura di Pietro Cascella: i segni della memoria dell'uomo*, Electa Firenze, Firenze 1984). L'estesissimo patrimonio progettuale e soprattutto realizzativo che ne è conseguito costituisce, storicamente, un

significativo punto di riferimento di esperienze creative nell'ambito di una vocazione rivelatasi primaria, rispondente alla più alta aspirazione operativa della scultura non soltanto in Europa, nella seconda metà del secolo scorso e oltre.

Scultura monumentalmente ambientale che ha soprattutto vocazione urbana, giacché intende costituirsi in preminenza entro un contesto cittadino, in modi di spontanea frequentazione e partecipazione sociale, e in intenzione di alternativa in particolare a fronte del rischio di alienante anonimato tipico della metropoli contemporanea, mirando a proporsi come un luogo di suggestione emotivo-immaginativa, il cui indotto varia fra memorie di natura e memorie antropologiche.

Scultura che nel contesto ambientale urbano intende costituire una diversa occasione ambientale, che si pone dunque come alternativo luogo di liberazione immaginativa, emotiva, memoriale, luogo d'incontro, di riflessione, di richiamo, di conoscenza.

Una significativa traccia di sovrano interesse per una conformazione plastica ambientale corre lungo l'intera seconda metà del XX secolo e tuttora, in diverse intenzionalità tipologiche. Che possono essere sinteticamente esemplificate attraverso proposizioni quali quelle di Isamu Noguchi, fra anni Quaranta e Sessanta, fra l'ambiente plastico per la *Jefferson Memorial Competition* di St. Louis, 1945, *Garden of Lever Bros Building*, in Park Avenue, a New York, 1952, collaborando con l'architetto Edward D. Stone, il progetto per il *Memorial to the Dead*, per Hiroshima, 1952, e i giardini del Palazzo dell'Unesco, a Parigi, 1956-58, della First National Bank, a Forth Worth, nel Texas, 1960-61, e della Chase Manhattan Bank Plaza, a New York, 1961-64.

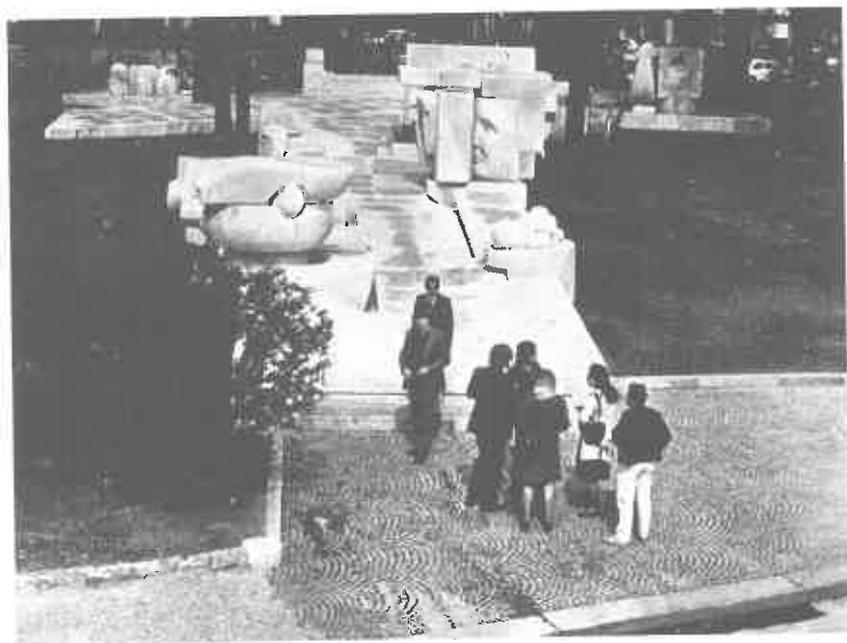
Oppure le proposizioni di Mathias Goeritz, in particolare *Piazza delle Cinque Torri* all'ingresso della Città Satellite di Mexico City, 1957-58, entro un progetto architettonico-urbanistico di Luis Barragán.

Come altrimenti attraverso gli aspetti salienti dell'impegno realizzativo di Pietro, a partire dal *Monumento di Auschwitz*, concluso appunto nel 1967. Nella cui tipologia memoriale ecco il *Monumento ai morti della Brigata Neghev*, di Dani Karavan, a Beersheba, nel Deserto del Neghev, 1963-1968, e, di Dušan Džamonja, l'*Ossario dei soldati jugoslavi delle due guerre mondiali* a Barletta, 1968-70, o quello alla Rivoluzione della Mrakovika, a Kozara, in Bosnia, 1970-72. E altrimenti progettazioni plastiche, teorizzazioni e proposizioni utopiche di Francesco Somaini, relative a ingressi di metropolitane, o a coperture



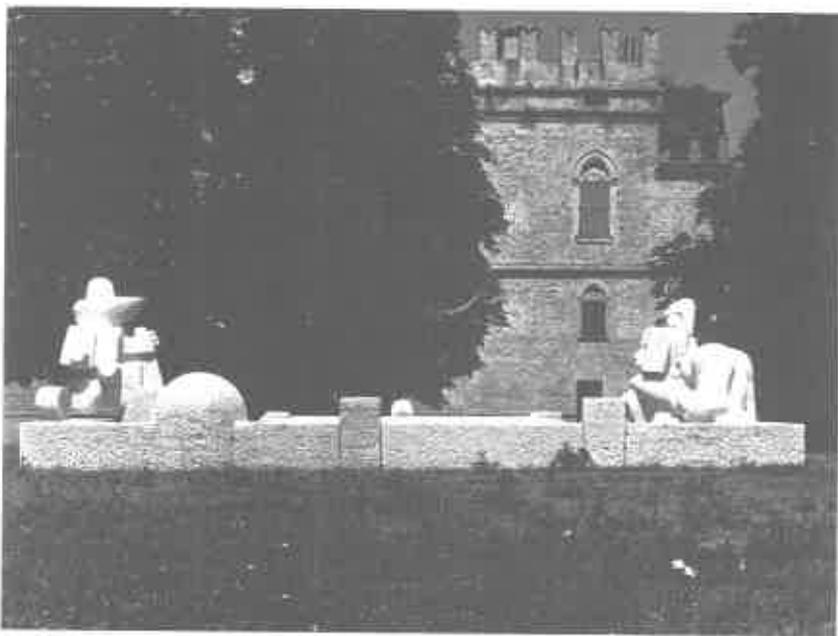
Arco della Pace, Tel Aviv, 1969-1972.

di vie sotterranee, a erosioni plastiche di grattacieli, ecc., formulate nel volume *Urgenza nella città*, curato assieme (Mazzotta, Milano 1972). E realizzazioni ambientali urbane come il "piano d'uso collettivo" a Gramsci, di Giò Pomodoro, ad Ales, in Sardegna, 1977, come, fra anni Ottanta e Novanta, l'*Axe Majeur* realizzato da Dani Karavan a Cergy-Pontoise (Parigi), fra 1980 e 1998, attraversando un contesto architettonico di Ricardo Bofill. Ma come altrimenti il fantasmagorico *Giardino dei Tarocchi*, articolato in situazioni architettoniche e plastiche, realizzato a Garavicchio, presso Capalbio, fra il 1979 e il 2000, da Niki de Saint Phalle, con la collaborazione di Jean Tinguely. O come altrimenti *Campo del Sole*, al Lido di Tuoro sul Trasimeno, insieme architettonico di sculture costruito fra 1985 e 1989 su progetto di Pietro e di Cordelia von den Steinen e Mauro Berrettini, composto in spirale di 27 colonne-sculture di altrettanti autori diversi per orientamento, generazione e nazionalità, attorno a un desco centrale. Oppure ancora come *Luogo dei quattro punti cardinali*, realizzato da Giò Pomodoro nel parco pubblico di Taino (Varese), fra 1981 e 1991. E realizzazioni di



Monumento a Giuseppe Mazzini, piazza della Repubblica, Milano, 1970-1974.

grande impatto ambientale qual è il cretto paesistico di Alberto Burri, che fra 1985 e 1994 ha ricoperto, come un immenso sarcofago, le macerie dell'abitato di Gibellina, distrutto dal terremoto del 1968; mentre un forte punto di riferimento urbano costituisce la gigantesca *Stella del Belice* di Pietro Consagra, eretta (con la collaborazione di Sergio Musmeci) entro il contesto urbano di Gibellina Nuova, nel 1981. E altrimenti qual è, fra Novanta e Duemila, l'immenso *Memorial to the Murdered Jews in Europe* che Peter Eisenman ha realizzato fra 2003 e 2005, con la partecipazione progettuale di Richard Serra, a Berlino, presso la Porta di Brandeburgo. O come, altra impresa fra le più cospicue, è *Colle della Speranza*, che Kazuto Kuetani ha costruito (con marmo di Carrara), come un'acropoli nel Parco Gigien a Kosanji (Hiroshima), fra 1993 e 2000, non ancora interamente ultimato. Mentre il costaricano Jiménez de Heredia progetta ora utopicamente nove grandi insediamenti plastici, densi di riferimenti simbolici antropologici archetipi, che dal Canada alla Terra del Fuoco costituiranno le stazioni memoriali de *La Ruta de la Pax*. Come il possente incastona-



Fontana degli sposi, Castello Severi, Carpi, 1974-1975.



Monumento a tutti i giorni (per Ignazio Silone), Pescina, 1976.

mento vitreo nel profilo di una cava realizzato nel 1997 da Kostas Varotsos a La Morgia, presso Gessopalena (Chieti). O i numerosi contrastanti segni plastici apposti da Mauro Staccioli, sia effimeri (come il famoso *Muro* nei Giardini della Biennale del 1978) che permanenti (all'esterno del Museo Pecci, a Prato, e nell'Olympic Park a Seul, 1988, sui monti vicino ad Andorra, 1991, nel Rond point de l'Europe a Bruxelles, 1998, sulla facciata del Lapiz Building a La Jolla, 2003).

Differisce l'intervento ambientale dal monumento tradizionale, rinascimentale, barocco, in particolare ottocentesco, commemorativo di personaggi o eventi storici, anzitutto in quanto la spazialità di una scultura monumentale ambientale tende ad essere espansiva, a modificare la situazione entro la quale si costituisce, a crearvi non soltanto un'alternativa segnico-plastica, ma una possibile alternativa spaziale, una diversa percorribilità, a modificare insomma il contesto ambientale attraverso la sua determinante espansione al tempo stesso creandovi spazio ambiente ulteriore, percorribile, fruibile in continuità di vissuto quotidiano. Nella città come occasione ambientale diversa, oppure in spazio aperto, costituendovi una situazione nuova, alternativa, di ambiente percorribile. Ma nella città insinuando la forza suggestiva della memoria, in forme o icone antropologicamente archetipe, in suggestioni ed esperienze di materia (di materia-natura). Se certo il monumento tradizionale vive in una propria spazialità, tuttavia questa è tangente lo spazio ambientale (piazza, via, ecc.) ove si colloca. Chiuso com'è in una sorta di spazialità cilindrica funzionale soltanto alla sua espansione strutturale e gestuale, appunto tangente anziché inerente il contesto spaziale ambientale. Che il monumento non riesce perciò a modificare.

D'altra parte la scultura ambientale, in particolare se di respiro monumentale, risulta intenzionalmente e di fatto sostanzialmente diversa, direi teleologicamente, dalle esperienze di *Land art*, soprattutto nordamericane, come manifestatesi fra anni Sessanta e Settanta. Giacché queste esprimono soprattutto l'intenzione di un solitario rapporto con una natura aperta, immensamente sovrastante (desertica o d'altre sconfinatèzze), con la quale l'intervento segnico o plastico-oggettuale si confronta in una rarefazione nutrita di romantici sensi d'infinito, di smarrimento, appunto di irredimibile solitudine. Estranea risultandovi qualsiasi intenzione di dialogo, di coralità, di partecipabilità. Non risultando dialetticamente ambientanti, tali interventi, in quanto

appunto mere solitarie escursioni desertiche o a fronte di smisurate infinitezze naturali (come nelle proposizioni di un Robert Smithson, di un Michael Heizer, di un Denis Oppenheim).

Una felice congiuntura di occasioni espositive, in quest'estate e autunno 2009, fra proposte in eminenti luoghi archeologici romani (di Kuetani e di Deredia), e questa mostra-ricordo di Pietro, a un anno dalla sua scomparsa, assieme all' "Omaggio" che gli dedica la 53a Biennale veneziana, sollecita una forte riflessione su varietà, consistenza, ampiezza, e perdurante attualità d'un operare plastico in dimensione di dialettico rapporto ambientale. Nella Galleria dell'Accademia (di cui è stato non soltanto membro illustre ma anche significativo Presidente) sono le varianti del progetto monumentale dedicato nel 2006 a *La grande madre terra nello spazio* per il Centro astrofisico di Nizza. Che con quello di *Ara Pacis*, proposto a Venezia, documenta l'intensità e la complessità del lavoro progettuale anche più recente di Cascella. E offre l'occasione per riflettere sull'attualità perdurante della ragione centrale (di confronto ambientale in spazialità plastiche dialo-



Bella ciao, monumento alla Resistenza, Massa Carrara, 1975-1982.

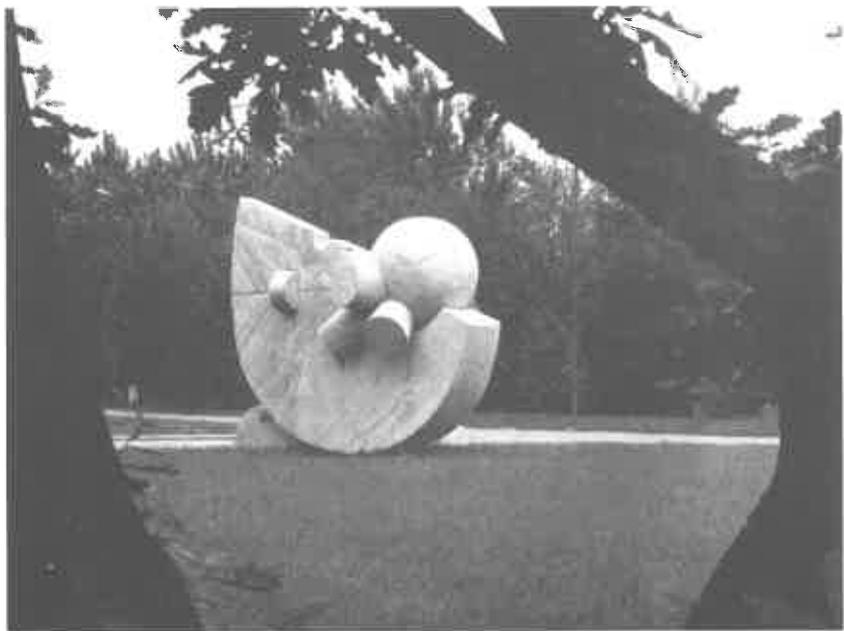
gicamente ravvicinabili e percorribili, in una dimensione di coralità) del suo lavoro. Che, dagli anni Sessanta del Novecento al primo decennio del Duemila, è stato quello di uno scultore non soltanto di possente dimensione plastica di riscontro ambientale ma di consapevole dimensione "pubblica", significativamente evocativa nella sua discorsività partecipativa. Nel senso sia di una deliberata capacità evocativa di rappresentazione civile (di condivisi valori civili), sia di una indotta discorsività plastica ravvicinata, dialogicamente affettuosa, in echi di remoto fondamento antropologico arcaico, di riscontro corale.

Che dalla sua immaginazione erano insinuati monitoriamente, in contrapposta intenzione emotiva evocativa, entro un orizzonte di aridità di consumismo metropolitano, costituendovi appunto luoghi di memoria e di dialoghi antichi; oppure, in sintonia antica con spazi urbani minori, di spessore storico, erano collocati entro una naturalezza di gesti e ritualità quotidiani. Oggi la lezione di Cascella si pone come un punto di riferimento forte, per istituire nello spazio di frequentazione urbana quotidiana occasioni ambientali nuove, corali, percorribili, fruibili,



Campo di grano. Cento anni di lavoro, stabilimento Barilla, Petriano, 1980-1982.

d'intenzione emotiva e immaginativa memoriale, in dialogo sia con un patrimonio antropologico di remoto fondamento, che con una natura primaria evocata nella realtà della pietra (e in particolare il travertino), trattata con accentuata sensibilità materica. Per indicarne i più significativi e memorabili: appunto dal *Monumento al martirio del popolo polacco e degli altri popoli*, ad Auschwitz, nel 1967, all'*Arco della pace* a Tel Aviv, del 1971, da *Nascita di un mondo nuovo*, del 1971, a Sasso Marconi, al *Monumento a Giuseppe Mazzini*, del 1971, a Milano, ultimato nel 1974; da *Fontana degli sposi* nel castello Severi, a Carpi, nel 1975, e dal *Monumento a tutti i giorni (per Ignazio Silone)*, a Pescina, nel 1979-83, a *Bella ciao*, alla Resistenza, a Carrara, del 1975-82, all'articolato *Cento anni di lavoro*, a Pedrignano, presso Parma, del 1980-82, a *Sole e Luna* all'ingresso e alla piazza di Milano 3, del 1983 e del 1985; dal progetto d'insieme e ai suoi due interventi in *Campo del Sole*, a Tuoro sul Trasimeno, 1984-85, alla *Nave*, messa in opera nel 1987 sul lungomare di Pescara, ad *Agorà* nell'Università di Chieti, del 1991, alla cap-



Sole e Luna, Milano 3, 1983.

PELLA FUNERARIA ad Arcore, sovrastata da *Volta celeste*, del 1993, da *Porta del Terzo Millennio*, del 1996, ad *Ara Pacis*, finora inedita, del 2006.

Sfuggendo il rischio d'una unilateralità propositiva, premeva a Pietro appunto una possibilità e naturalezza di dialogo, una partecipazione fruitiva nella continuità del vissuto quotidiano. Sottolineava (nel dialogo ricordato): "... la tensione al monumentale, sì, questa è una vocazione... Ma vedi, la questione vera è quella di far partecipare la gente. Io penso che l'aspetto più importante della mia scultura, quello che veramente mi appartiene, è far partecipare la gente all'opera, far diventare le persone attori-spettatori, allo stesso tempo, inseriti nell'opera sculturale come in un teatro. Guarda per esempio il *Monumento a Mazzini* di Milano, è proprio una piazza dove la gente va: le balie al mattino, a mezzogiorno i muratori, alla sera le puttane, tutti a recitare la loro parte. È questo l'aspetto affascinante della partecipazione alla vita da parte dell'opera..." Ma la discorsività, l'affettività con la quale Pietro sollecita una partecipazione emotivo-immaginario-memoriale di piano vissuto quotidiano (esemplare in questo senso soprattutto appunto il *Monumento a Mazzini*, possibile oasi di sosta e di dialogo entro la conflittualità del traffico urbano della smisurata e informe piazza della Repubblica, a Milano), si realizza in particolare nell'induzione a una fruibilità ravvicinata delle sue sculture attraverso la ricorrente valenza materica di queste, ottenuta in particolare attraverso il trattamento a "sabbatura" della pietra. Così che questa si ponga al fruitore non in una sua alterità di astratta politezza formale ma in una rusticità materiosa prossima e sensibile al rapporto luminoso in senso di assorbimento, di dialogo, di implicazione anziché di mero riflesso. Diceva: "l'aspetto fisico della materia è importante, la sua presenza, il suo peso, il suo volume, come prende la luce... una pietra non castigata".

Materia "non castigata", quella che nelle sue sculture si ordina in immagine anzitutto strutturalmente, prima che attraverso l'archetipo iconico evocato come suggestione "figurativa". Esattamente attraverso il processo costruttivo dell'"incastro" elaborato con il fratello Andrea negli anni Cinquanta ("anzi fu lui forse a mettere a fuoco per primo quest'immagine"). Un processo costruttivo di per sé di valenza simbolica basica, di complementarità, come in remoti riscontri antropologici (si pensi altrimenti alla valenza simbolico-strutturale dell'"intreccio"). "Forse proprio come incastro dei giorni della vita, come connessione di forme, in un raccontare, attraverso una sorta di maglia, i giorni dell'uo-

mo...". Un principio strutturale di racconto, che si dispiega come possibilità evocativa in valenze iconiche archetipe, ma che si fonda su questa pratica strutturale basica, in una percezione di continuità temporale. "Devi entrarci in quelle forme, amarle, essere parte di quel mondo antico che continua fino a oggi diventando moderno, ma il tempo è sempre quello, ripetitivo, il giorno e la notte...". "Ecco, la scultura che voglio fare io è una scultura attuale con un impianto antico". Di qui anche il suo dialogo etrusco, la sua mediterraneità, solarità implicita. "Io sono nato sull'Adriatico, e sono legato al mondo del sud, sempre".

Per Pietro il rapporto con la materia conta espressivamente in modo determinante nella caratterizzazione della consistenza ambientale dell'impianto strutturale delle sue sculture ambientali. Ne realizza infatti la discorsività, la possibilità di dialogo nel quotidiano, la coralità della realizzazione quanto della fruizione. "In questo senso fisico proprio della materia, l'arte che io voglio fare è affettuosa, e quando dico che una scultura deve assomigliare al pane, che la pietra deve prendere la luce in un certo modo, e che si deve usare il travertino invece del granito, ecco, sono tutti fatti legati ad un mondo affettuoso, tenero". È l'esperienza di un modo di immaginare la realtà di tutti i giorni in un risonanza di ritualità affettive di consuetudine antica; di ricondurre a questa una condizione di memoria collettiva individuale e civile.

Pietro scultore archetipo e ancestralmente arcaico, non culturalisticamente primitivistico.

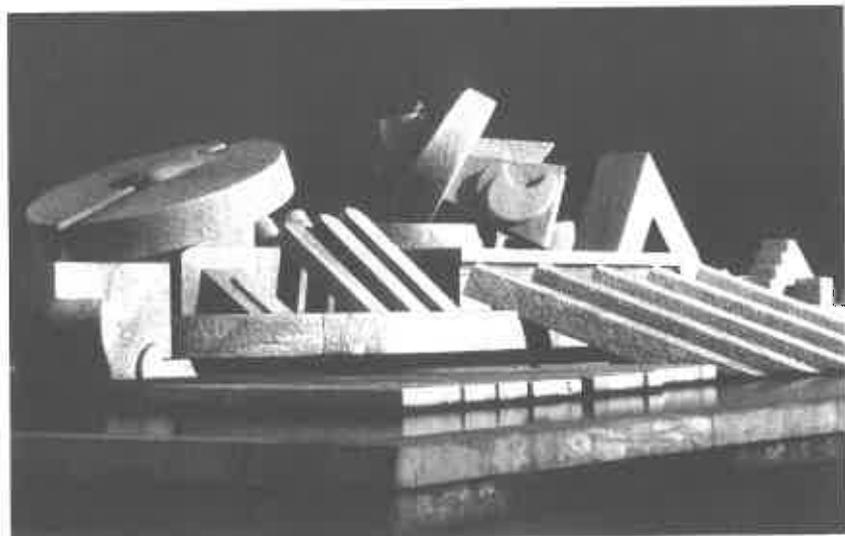
Enrico Crispolti



Campo del Sole, Tuoro sul Trasimeno, 1985-1989.



Campo del Sole, Tuoro sul Trasimeno, 1985-1989.



Nave, lungomare di Pescara, 1989.



Porta del Terzo Millennio, 1996.

4 giugno 2006

- Carissimo Remo ecco qui allegate
due foto del bozzetto nel quale
ho cercato di esprimere lo spazio
entro il quale vive la grande
Madre Terra - e con essa anche noi
- Una foto è dell'insieme, e
l'altra è della figura, della
Madre Terra, una creatura
barbarica, quale fulcro della
mia isola, in essa voglio significare
in sintesi la potenza e la vitalità
della grande Madre, stupendamente
barbarica - Questa figura ancestrale
sarà una sorta di accumulatore di
energia, un luogo dal quale ^{quella} si irradia
la vita - il perenne...
- La scala dovrebbe essere
abbastanza grande, forse oltre
tre metri di diametro, tanto
da fare sentire l'immensità dello
→

spazio, grande in rapporto alla
figura la quale forse sarà alta
un metro e trenta o quaranta ~~...~~

- Che altro? Ancora prarie
per il bellissimo viaggio
nella preistoria - nella quale,
siamo tuttora ancora immersi -

- A presto con tanti Auguri
di buon lavoro

Tuo

Pietro Casella



La Grande Madre Terra nello Spazio

Centro Astrofisico di Nizza
progetto 2006

Opere esposte alla Galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca dal
20 maggio al 20 giugno 2009.



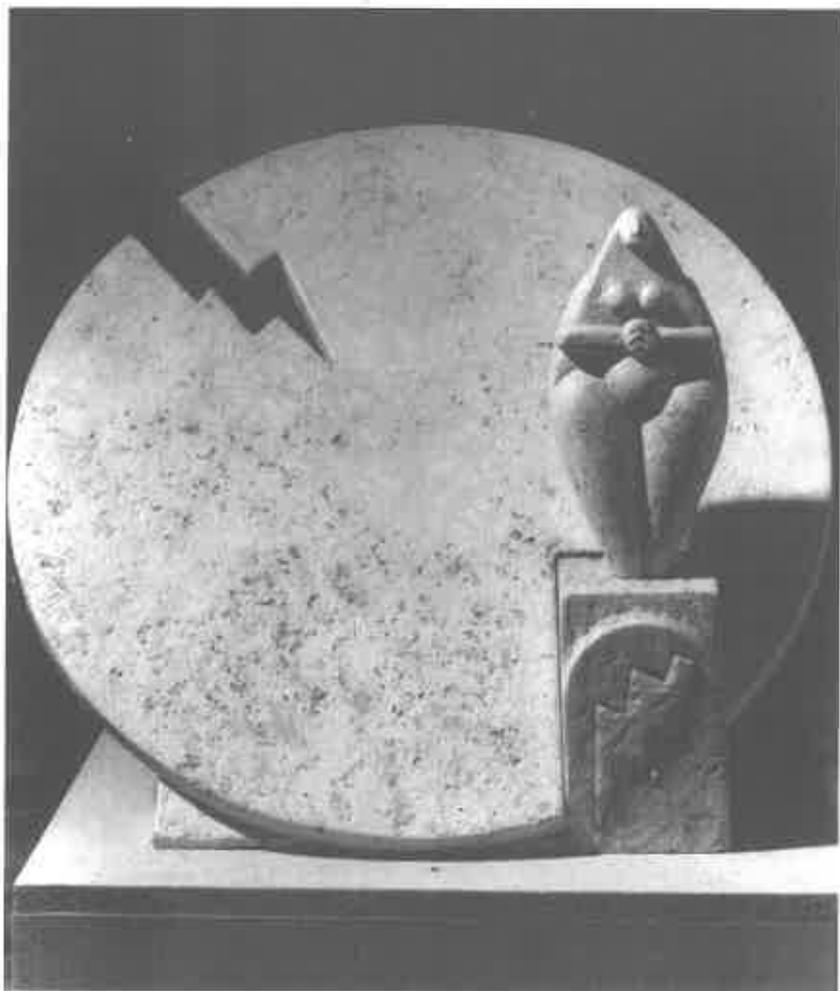
La Grande Madre Terra.



La Grande Madre Terra nello Spazio (bozzetto 1).



La Grande Madre Terra nello Spazio (bozzetto 2).



La Grande Madre Terra nello Spazio (bozzetto 3).



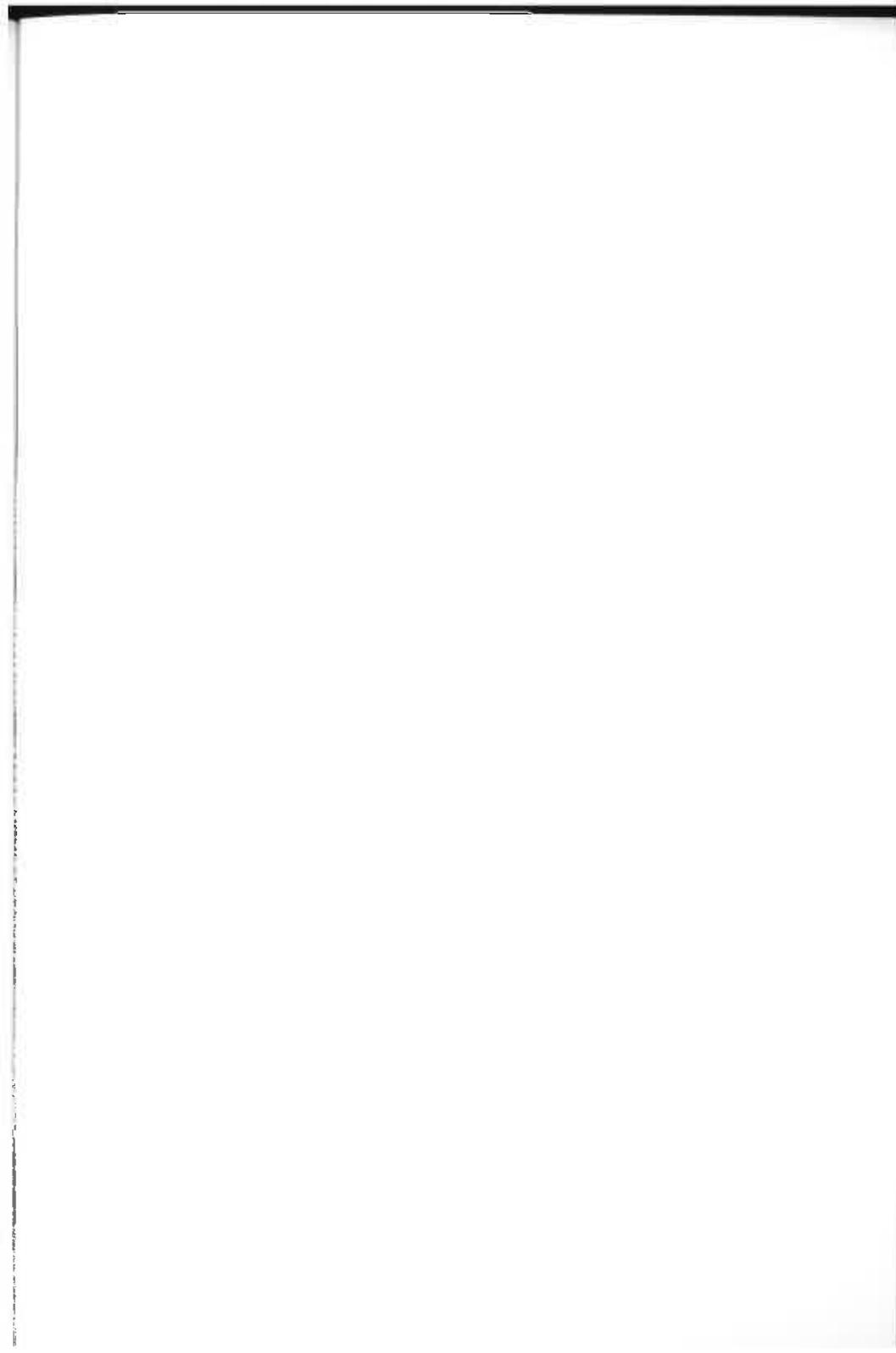
La Grande Madre Terra nello Spazio (bozzetto 4).

Pietro Cascella, nato a Pescara nel 1921, ha cominciato a interessarsi di pittura giovanissimo seguendo gli interessi del padre Tommaso, figlio di Basilio (capostipite della famiglia di artisti). Trasferendosi a Roma nel 1938, allievo nell'Accademia di Belle arti di Ferruccio Ferrazzi, ha esposto nella IV Quadriennale, sempre a Roma, nel 1943, e poi a Venezia, nella XXIV Biennale, nel 1948. Nel 1945 sposa Anna Maria Cesarini Sforza, con la quale collabora nel lavoro ceramico. Nel 1946 nasce la figlia Benedetta, nel 1951 il figlio Tommaso, e nel 1956 la figlia Susanna. Con il fratello Andrea, pure scultore, nei secondi anni Quaranta e inizio Cinquanta, a Roma, ha lavorato in ceramica, anche in imprese di grandi dimensioni, in una fornace in Val d'Inferno. Nel 1956 partecipa nuovamente alla XXVII Biennale veneziana. Fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta lavora a quadri-scultura con inflessioni surreali approfondite nel dialogo romano con Sebastian Echaurren Matta. Nel 1962 tiene una mostra personale di ceramiche nella Galleria L'Obelisco, a Roma, e nella Galleria del Milione, a Milano. Al 1958 data il progetto iniziale del *Monumento al martirio del popolo polacco e degli altri popoli*, ad Auschwitz, concepito assieme ad Andrea e all'architetto Julio La Fuente, ma realizzato soltanto nel 1967 su nuovo disegno di Pietro, in collaborazione con l'architetto Giorgio Simoncini, in granito, pietra di Radkup. Nel 1965 ha incontrato la scultrice svizzera Cordelia von den Steinen, e si è trasferito a Monteggiori, in Versilia, dove ha lavorato fino al 1977, quando con Cordelia e il figlio Jacopo, nato nel 1972, si è trasferito nel Castello della Verrucola, a Fivizzano. Dopo l'impresa di Auschwitz la sua ricerca plastica si orienta verso la pietra, il marmo e il travertino, con i quali realizza da allora le sue numerosissime opere monumentali ambientali. Fra le più significative sono in particolare, negli anni Settanta: *Arco della Pace* a Tel Aviv, nell'Independence Park, 1971, in travertino; *Nascita di un mondo nuovo*, a Sasso Marconi, 1971, in travertino; *Monumento a Giuseppe Mazzini*, a Milano, in piazza della Repubblica, 1972-1974, in marmo bardiglio dell'Alta Garfagnana; *Oracolo*, a Parma, 1974, in travertino; *Fontana degli sposi*, nel parco del castello Severi, a Carpi, 1976, in travertino. Negli Ottanta: *Monumento a tutti i giorni (per Ignazio Silone)*, a Pescina, 1979-1983, in marmo di Carrara; *Bella ciao*, alla Resistenza, a Massa Carrara, 1975-1982, in marmo di Carrara; *Cento anni di lavoro*, a Pedrignano, presso Parma, 1980-1982, in travertino; *Sole e Luna* all'ingresso, 1982, in marmo di Carrara, e la piazza di Milano 3, 1985, in travertino; progetto d'insieme e due suoi interventi in *Campo del Sole*, a Tuoro sul Trasimeno, 1984, in pietra serena; *Nave*, in piazza I Maggio, sul lungomare di Pescara, 1987, in marmo di Carrara. Nei Novanta: *Agorà* nell'Università di Chieti, 1990-1991, in marmo di Carrara; *Volta celeste*, 1990, e cappella funeraria 1993, in marmo delle Alpi Apuane, ad Arcore; *Monumento della Via Emilia*, a Parma; *Porta della Sapienza*, a Pisa; *Arca del Sole*, a Piscinas, in Sardegna; *Porta del Terzo Millennio*, 1996 (i cui studi e progetti ha esposto in una personale nelle sale dell'Accademia di San Luca nel 1996); e *Teatro della Germinazione*, nel Parco Nazionale d'Abruzzo. Fino, negli anni Duemila, a *Porta dei Vestini*, a Penne, 2001, in marmo, a *La Madre Terra*, progettata per il Centro Astrofisico di Nizza, 2006-2008, e ad *Ara Pacis*, 2006, che sarà esposto per la prima volta nell' "Omaggio a Pietro Cascella" nella Biennale di Venezia 2009. Nel 1965 ha tenuto una personale a New York, nella Galleria Bonino, nel 1966 ha partecipato alla XXXIII Biennale di Venezia con una sala personale, come poi nel 1972, e nel 1986. Nel 1968 ha tenuto una personale a Parigi, nella Galerie du Dragon, e nel Musée d'Ixelles, nel 1971 nel Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, e nella Rotonda della Besana, a Milano, nel 1979 nella Galerie Buchholz a Monaco di Baviera, mentre una antologica ha avuto luogo nel 1984 nei Magazzini del Sale, a Siena. E ancora a Roma, 1999-2000 una sua personale ha avuto luogo nella Galleria Giulia mentre nel 2000 un'antologica in Vicolo Valdina per la Camera dei Deputati, e nel 2000 a Venezia, nella chiesa di S. Samuele, e nel 2001 a Pietrasanta, nella piazza e nella chiesa di Sant'Agostino. Nominato membro dell'Accademia Nazionale di San Luca nel 1983, ne è stato Presidente nel 2004. È morto a Pietrasanta nel 2008.

Bibliografia essenziale

- Cesare Vivaldi, *Pietro Cascella*, Edizioni del Milione, Milano, 1962.
- Mario De Micheli, *Il Monumento d'Auschwitz di Pietro Cascella*, CEI, Compagnia Edizioni Internazionali, Milano, 1970 (con un testo di Salvatore Quasimodo; fotografie di Alberto Grifi, 34 ill. b/n).
- Pietro Cascella*, Rotonda di via Besana, Milano, ottobre-novembre 1971 (testo di Guido Ballo; 51 ill. b/n).
- Tre opere di Pietro Cascella alla XXXVI Biennale di Venezia*, testo di Mario Perazzi, Grafiche Versilia, 1972 (10 ill. b/n).
- Pietro Cascella*, testi di Guido Vergani, fotografie di Lorenzo Capellini, introduzione al Monumento a Mazzini di Gio Ponti, Giorgio Borletti Editore, Milano, 1974 (185 ca. ill. b/n).
- Monumento a Mazzini. Milano - Piazza della Repubblica*, Ripartizione Cultura del Comune di Milano, s.l., s.a. [Milano, 1974] (testi di Aldo Aniasi, Guido Vergani, fotografie di Lorenzo Capellini; 34 ill. b/n).
- Maestri contemporanei. Pietro Cascella*, testo di Roberto Sanesi, Vanessa Edizioni d'Arte, n. 35, Milano, 1983 (24 ill. b/n., 5 ill. col.).
- La scultura di Pietro Cascella: i segni della memoria dell'uomo*, introduzione di Enrico Crispolti, dialogo con Pietro Cascella e bio-bibliografia a cura di Manuela Crescentini, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, Siena, 27 giugno-16 settembre 1984, Electa-Firenze, Firenze, 1984 (1 ill. col. in copertina, 78 ill. b/n. e minimali a scorrere nei testi).
- Pietro Cascella. Distesa estate*, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Forte dei Marmi, 2-31 agosto 1986, Fabbri Editori, Milano, 1986 (47 ill. b/n).
- Pietro Cascella. Opere 1946-1986*, testi di Ludovico Quaroni, Roberto Sanesi, Enrico Crispolti, Edizioni L'Agrifoglio, Milano 1986 (282 ca. ill. b/n, minimali nei testi).
- Pietro Cascella a Pavia. Il senso della pietra*, presentazione di Rossana Bossaglia, catalogo a cura di Susanna Zatti, Castello Visconteo Giardini di Castello, Comune di Pavia, maggio-settembre 1987.
- XXXI Premio Suzzara. Sala omaggio a Pietro Cascella*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Comune di Suzzara, 15 settembre-3 novembre 1991 (18 ill. b/n).
- Pietro Cascella. Opere monumentali*, saggi di Mario De Micheli, Rossana Bossaglia, Pietro M. Toesca, fotografie di Aurelio Amendola, Electa, Milano 1993 (125 ca ill. col.).
- Pietro Cascella. Porta del Terzo Millennio*, corredata dagli studi occorsi alla sua realizzazione, poesia di Mario Luzi, testo di Mario De Micheli, commento di Tommaso Cascella, testi didascalici di Vittorio Faggioni, Accademia di San Luca, Roma, 21 giugno-5 ottobre 1996 (29 ill. b/n).
- Pietro Cascella. Progetti e sculture*, testo critico di Tommaso Paloscia, Galleria Giulia, Roma, novembre 1999-gennaio 2000 (23 ill. b/n).
- Pietro Cascella*, presentazione di Fred Licht, Camera dei Deputati, 3-24 novembre 2000 (56 ill. b/n).
- Pietro Cascella. Le rive congiunte*, testi di Mario Luzi e Tommaso Cascella, Consorzio Venezia Nuova, Venezia, ottobre-novembre 2000 (32 ill. b/n).
- Pietro Cascella. La scultura un sogno di pietra*, testo di Tommaso Paloscia, Piazza del Duomo e Chiesa di Sant'Agostino, Pietrasanta, 21 luglio-16 settembre, Guastalla Arte Moderna e Contemporanea, Edizioni Graphis Arte, Livorno, 2001 (29 ill. b/n).
- Pietro Cascella. L'intelligenza delle mani*, in *Nient'altro che scultura. XIII Biennale internazionale di Carrara*, Accademia di Belle Arti, Carrara, 26 luglio-28 settembre 2008 (testo di Sandro Bondi, e lezione magistrale di Pietro Cascella con Mariella Zoppi; 49 ill. b/n).
- Pietro Cascella. La Madre Terra. Progetto Nizza 2006*, mostra a cura di Enrico Crispolti, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, 20 maggio-20 giugno 2009 (18 ill. b/n).
- "grandi sculture che son fatte per la gente". Omaggio a Pietro Cascella*, a cura di Enrico Crispolti, 53a Esposizione Internazionale Biennale d'Arte di Venezia, Venezia, 7 giugno-22 novembre 2009, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2009 (testi di Luca Beatrice, Beatrice Buscaroli, Enrico Crispolti, Cordelia von den Steinen, apparati di Manuela Crescentini; 84 ill. b/n e minimali).

Finito di stampare nel mese di maggio 2009
da Tipografia Brandi - Roma



Pietro Cascella (Pescara 1921 - Pietrasanta 2008), scultore dagli interessi monumentali, nel corso della sua carriera artistica ha realizzato vasti complessi dedicati al ricordo di importanti avvenimenti storici, tra cui il *Monumento al martirio del popolo polacco e degli altri popoli* ad Auschwitz in collaborazione con l'architetto Giorgio Simoncini, il *Monumento a Giuseppe Mazzini* a Milano in piazza della Repubblica, il monumento *Bella ciao* alla Resistenza a Massa Carrara, *Campo del Sole* a Tuoro sul Trasimeno, la *Porta del Terzo Millennio*, i cui studi e progetti sono stati esposti all'Accademia Nazionale di San Luca nel 1996. Presente con sale personali nelle edizioni della Biennale di Venezia del 1966, 1972 e 1986, ha inoltre esposto al Musée d'Art Moderne della Ville de Paris nel 1971 e tenuto antologiche ai Magazzini del Sale a Siena nel 1984 e alla Camera dei Deputati a Roma nel 2000. Nominato membro dell'Accademia Nazionale di San Luca nel 1983, ne è stato Presidente nel 2004. Questa pubblicazione, realizzata dall'Accademia Nazionale di San Luca in commemorazione del Maestro a un anno dalla scomparsa, documenta la mostra *Pietro Cascella. La Madre Terra* curata da Enrico Crispolti e allestita nella Galleria accademica dal 20 maggio al 20 giugno 2009.



Accademia Nazionale di San Luca