

A ROMA, VILLA TORLONIA: «PIETRO CASCELLA INEDITO. LE OPERE DEGLI ESORDI A ROMA (1938-1961)»

00870

00870

Il giovane Cascella fra i reperti arcaici e il fascino della Scuola romana

di LUCA PIETRO NICOLETTI

Risale agli anni cinquanta una piccola terracotta raffigurante una tartaruga: sembrerebbe un pezzo di scavo, con incisioni cuneiformi che percorrono le zampe cubiche sormontante da una calotta percorsa da lunghe fenditure. Invece è uno degli esempi più felici della preistoria di Pietro Cascella (1921-2008), prima che la sua ricerca approdasse all'enfasi monumentale ed «egizia» della pietra dalle superfici picchiettate, dei volumi elementari perfettamente incastrati, come se il fruitore potesse scomparli.

La vicenda raccontata da *Pietro Cascella inedito. Le opere degli esordi a Roma (1938-1961)*, al Casino dei Principi di Villa Torlonia fino al 19 marzo, presenta il ritratto eclettico di un giovane artista che assorbe come una spugna le numerose sollecitazioni della capitale. Agli esordi oscilla persino fra la pittura, retaggio della tradizione di famiglia, e la scultura. Subisce il fascino della Scuola Romana, scoprendo la sprezzatura della pittura antica, rispondendo poi all'urto della sala di Tapiés alla Biennale del 1958 con una serie di tele costruite come visioni campestri a volo d'uccello. Al contempo, accanto alle punte più avanzate della scultura del suo tempo, non può fare a meno di sentire la risonanza profonda di culture arcaiche, finché non sarà il surrealismo, in chiave antropologica, a spingerlo verso un immaginario archetipico: il suo museo ideale, come per molti, doveva essere ricco di reperti archeologici, magari con un

occhio di riguardo per le culture precolombiane, e di testimonianze del folklore rurale. L'attrezzatura primitivista, visionaria e talvolta esoterica delle grandi commissioni pubbliche e private che si succederanno a partire dagli anni settanta è già tutta presente in questi anni di forte e intensa sperimentazione, senza ridursi a una teoria di totem.

In mezzo ci saranno le ceramiche con «magnifici mostri», come le definì Irene Brin, realizzate a Valle Inferno, attraverso cui metabolizzare con ironia la vulgata picassiana. Lo scatto decisivo, annota Lorenzo Fiorucci in catalogo, lo condurrà a «forme organiche in strutture meccaniche di originale rilettura duchampiana» – come la *Macchina per toccare i suoni* del 1960 – perseguita grazie alla cosmogonia di antropomorfismi di Sebastian Matta: è la sua pittura a innestare sul fusto arcaizzante del Cascella quarantenne un elemento magico, un'inventiva che non si limita alla deformazione e stilizzazione del dato reale, ma si addentra nell'invenzione di un mondo nuovo. A quel punto, accanto alle steli di una nuova archeologia, si inserisce un elemento narrativo: una scultura frontale, memore di una breve stagione di ferri saldati di fine anni cinquanta, pensata per essere perlustrata da vicino un pezzo alla volta, segmento per segmento, incastro dopo incastro nella concatenazione dei volumi. Permane un'oscillazione aneddotica fra vocazione astratta e persistenza della figura: un desiderio di primordiale che lo condurrà a voler assimilare la scultura allo stato primario del blocco di pietra.



ARTICOLO NON CEDIBILE AD ALTRI AD USO ESCLUSIVO DEL CLIENTE CHE LO RICEVE - 870 - L.1976 - T.1976

