



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### I luoghi della scultura - dialogo con Pino Castagna

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

I luoghi della scultura - dialogo con Pino Castagna / M.PIVETTA. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 2:(2007), pp. 10-17.

*Availability:*

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/606159> of the repository was last updated on 2017-07-27T10:47:25Z

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

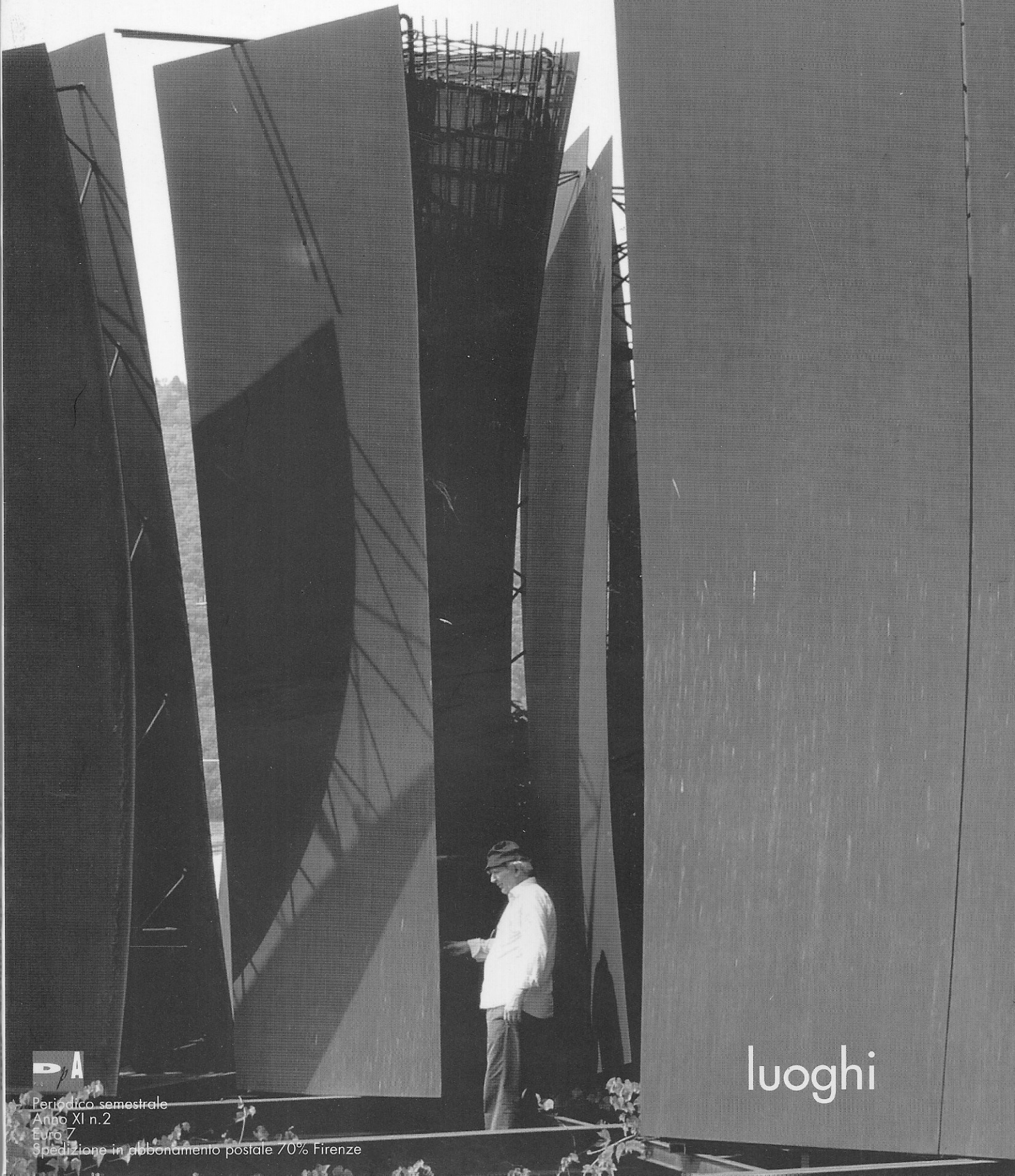
*Publisher copyright claim:*

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

# FIRENZE architettura

2.2007



luoghi

DA

Periodico semestrale  
Anno XI n.2  
Euro 7  
Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

# FIRENZE architettura

2.2007

editoriale	Il luogo quando ha luogo <i>Luciano Semerani</i>	2
percorsi	Pino Castagna Il silenzio delle forme <i>Renzo Zorzi</i>	6
	I luoghi della scultura – dialogo con Pino Castagna <i>Michelangelo Pivetta</i>	10
progetti e architetture	Fabio Capanni Piazza tra le colline fiesolane <i>Fabio Capanni</i>	18
	Laura Andreini - Archea Associati Piazza come duna sul mare <i>Laura Andreini</i>	24
	Alberto Breschi Metamorfosi di un luogo <i>Alberto Breschi</i>	30
	Fabrizio Rossi Prodi Il fronte - la loggia - la grande copertura <i>Nicola Spagni</i>	36
	Alberto Baratelli Martyrs' Square and Grand Axis - Luoghi centrali della città di Beirut <i>Alberto Baratelli</i>	40
	Gianni Cavallina Davvero una piazza <i>Ulisse Tramonti</i>	46
luoghi	Francesco Cellini Riqualificazione del Mausoleo e della piazza di Augusto Imperatore <i>Francesco Cellini</i>	50
	Anselmi & Associati Una deliberata volontà urbana <i>Michael Chen</i>	54
eredità del passato	Settant'anni dopo: arrivi e partenze <i>Francesca Privitera</i>	60
eventi	Concorso di idee per il recupero di Piazza Brunelleschi a Firenze <i>Ulisse Tramonti</i>	68
letture a cura di:	MGE, Fabio Fabbrizzi, Giacomo Pirazzoli, Valentina Rossi, Francesca Mugnai, Francesco Collotti	84



### *I luoghi della scultura – dialogo con Pino Castagna*

Scendendo la strada tortuosa e panoramica che costeggia l'abitato di Costermano verso lo scenario di Garda -quel piccolo paese di pescatori incastrato tra ripidi pendii che col tempo si è trovato a dare il nome al Lago Benaco- non si può far a meno di notare tra gli ulivi un edificio basso, sormontato da incomplete travi in calcestruzzo e sorvegliato ieraticamente da gruppi di figure artistiche di vari materiali e forme. Il legno, l'acciaio e la pietra acquisiscono, attraverso la percezione di una scala dimensionale non umana, materialità inattese sia per il luogo che per la percezione del paesaggio circostante.

Lo studio del maestro si dischiude alla vista dei visitatori per compartimenti stagni. La scoperta dell'insieme avviene per gradi, una lenta rivelazione tra stanze, corridoi e ripide scale. Il luogo degli incontri, della lettura e dello studio sembra essere lo scrigno emotivo e irrazionale dove tutte le idee hanno origine. I bozzetti, i modelli in scala, i riferimenti materiali ed immaginari si sovrappongono e si accatastano per sedimentazione fino a divenire parte integrante di un arredo praticamente inesistente. I testi depositati nella grande libreria dimostrano l'attenzione del maestro per le arti come fatto intellettuale. Le mensole ripiene di oggetti, studi e prove in scala testimoniano la concretezza di un lavoro fatto di continui miglioramenti e perfezionamenti. Fuori, una grande terrazza ed un campo accolgono più di una decina di opere di diversa scala e materia; un vero e proprio parco delle scul-

3 - 4

*"Cascade de Beynost",  
Alpinia, 1992-2005  
foto APRR (Autoroutes Paris-Rhin-Rhône)*

Pagine successive:

5

*"Cascade de Beynost",  
Alpinia, 1992-2005  
foto APRR (Autoroutes Paris-Rhin-Rhône)*

6 - 7

*"Cascade de Beynost",  
Alpinia, 1992-2005  
foto APRR (Autoroutes Paris-Rhin-Rhône)*

8

*"Cascade de Beynost",  
Alpinia, 1992-2005  
foto Mario Toselli*



ture carico di inconsuete suggestioni.

Pino Castagna appartiene a quella "categoria" di artisti che ancora dà prova di come l'arte non sia fatta di salotti intellettuali e provocanti performance, o per lo meno non solo di quello. Il maestro ama ancora, dopo più di quarant'anni di successi in ogni parte del mondo, mettere le mani nella creta, modellare al freddo del laboratorio tanto quanto abbozzare idee con carta e pennarelli nello studio. L'idea che traspare è quella di una scuola antica, naturale e innata; un'arte espressa con gesti potenti ma allo stesso tempo sensibile alle più piccole variazioni del tempo, dello spazio e, perché no, della società di cui essa nelle sue più articolate forme è il linguaggio.

Un'intervista vera e propria con l'artista appare da subito impossibile. Castagna è uomo d'iniziativa e difficilmente lascia che una domanda lo conduca verso luoghi che non predilige. Il dialogo e il confronto al contrario lo interessano, anzi ne infiammano lo spirito proprio perché, per lui, parlare d'arte è come farla. La conversazione evoca ricordi, emozioni e rimandi tali da poterne plasmare il percorso e gli obiettivi come fossero i materiali di una delle sue straordinarie opere.

MP. Maestro, tutte queste sculture hanno una storia. Hanno anche un luogo?

PC. Ogni scultura ha un luogo. Nessuna nasce come atto alieno rispetto al luogo in cui esse sono state pensate. Il riferimento è importantissimo, essenziale, il più immediato

come il più lontano.

MP. Ad esempio?

PC. "La Cascata di Beynost", per esempio, è il frutto di una serie di riflessioni nate dal dialogo con alcuni amici intellettuali francesi sul luogo e sul paesaggio in cui quest'opera sarebbe stata realizzata; sul "genius loci". Le Alpi francesi, anzi tutta la catena alpina è rappresentata nell'opera. L'immagine e la grandezza storica di questa catena montuosa hanno sempre avuto su di me un'influenza profonda. Poi l'acqua è ciò che ne sgorga. La scultura sarebbe stata realizzata in un luogo in cui Rodano e Saona scorrono molto vicini. L'acqua è vita e quella di questi due fiumi sgorga dalle Alpi.

Allo stesso modo potrei descrivere la genesi di tutte le mie opere.

MP. Lo spazio quindi riveste grandissima importanza per il suo lavoro.

PC. L'arte non ha mai abbandonato veramente il concetto di scala. Da quando l'arte ha trovato anche una strada "non religiosa" il rapporto è cambiato. Non è più solo l'uomo il riferimento scalare ma la Natura. L'albero, ad esempio, è la dimensione alla quale io, ma non solo io ovviamente, mi riferisco in molte opere. Nelle "Bricole", ad esempio, ho superato addirittura questo concetto. Le *bricole* (sono quei pali conficcati nella laguna veneziana a vario scopo) non dimostrano mai la loro vera dimensione. Questa dipende dalla marea e per questo è sempre diversa. L'importanza di







definire una sorta di *"infinito della dimensione"* mi ha sempre interessato. Un'opera è così ma potrebbe essere anche molto più grande.

MP. Al di là dello *spazio architettonico* ad esempio.

PC. Anche, ma sempre in contiguità con esso. Una scultura deve poter *"resistere allo spazio"* in modo che entrambi, architettura e scultura, trovino una specie di reciproco contributo. Un significato tale che l'una non possa fare a meno dell'altra. Le mie sculture nei giardini di Palazzo Tè sono state un esempio di questo; scelsi sculture già realizzate per altri luoghi in modo che, nonostante questo, potessero far emergere il proprio valore ed esaltassero i fondali architettonici di Giulio Romano. Già dalle foto della mostra questo traspare e l'esperienza fisica del vederle racchiuse in quei giardini e corti fu una cosa perfetta. Lo stesso posso dire della mostra a Castelvecchio; anche se gli spazi di Scarpa, sostanzialmente diversi, pretesero soluzioni altrettanto differenti. Idem per Lucca, Salisburgo, Rimini e tutte le altre.

MP. Il tempo e le tensioni della società cambiano. Come appare il panorama artistico internazionale oggi?

PC. L'arte in realtà pur parlando lingue diverse esprime idee sempre uguali. Non vedo diversità sostanziali tra i concetti espressi da Paolo Uccello o da Andy Warhol; entrambi hanno tentato con successo di descrivere, o denunciare criticamente, il mondo che li circondava. L'uno narrando l'epicità tragica delle guerre medievali attraverso la pittura delle tumultuose battaglie cariche di uomini in armi, l'altro l'altrettanto tragico incastro mediatico esprimibile moltiplicando l'immagine di Marilyn Monroe e del celebre barattolo Campbells. Mi pare che qualcuno abbia detto che anche l'architettura dovrebbe essere l'espressione del tempo...

MP. Quindi se la lingua può cambiare, cosa rimane sempre uguale? Quali i fondamenti?

PC. Quelli che in parte ho già detto. Per esempio, per quanto mi riguarda, ho sempre mantenuto un rapporto strettissimo tra le arti; letteratura pittura e musica innanzitutto. La musica dodecafonica ha avuto un'intima influenza in molte mie opere; essa rappresenta, forse più di ogni altra, la corretta percezione del *disciplinato caos della natura*.

La letteratura ermetica per la radicale capacità di sintesi



espressa attraverso una profondità di campo unica. Questo, in realtà è un processo a ritroso che ho scoperto grazie ad un celebre letterato tedesco che, cercando di descrivere la sua impressione nell'osservare una mia opera, mi disse che la propria sensazione fu paragonabile al "*mi illumino d'immenso*"; aveva ragione, era quello che cercavo anche io.

Infine penso che sia impossibile fare arte, come del resto architettura, senza rispettare i suggerimenti dell'organo eletto per ammirare le cose che ci circondano; l'*occhio*. Il controllo delle proporzioni, della distribuzione delle masse e dell'equilibrio -o del voluto contrario- sono operazioni soggette al giudizio degli occhi. Questi sono naturalmente predisposti al valutare l'armonia, perché sono abituati a percepire i perfetti equilibri della natura.

MP. Forse per questo, nel mondo dell'architettura, le forme della natura stanno sempre più spesso sostituendo quelle dell'uomo.

PC. L'architettura che assomiglia alla scultura rischia di diventare qualcos'altro; qualcosa a metà strada. Credo invece che i principi di Vitruvio e Palladio contengano gli spunti ne-

cessari per mantenere l'architettura un'arte indipendente e innovativa, vedi Le Corbusier ad esempio. In definitiva penso che architettura e scultura siano, nell'espressione, due arti molto vicine, anzi vicinissime, ma invariabilmente divise.

MP. Stesse note con registri diversi.

PC. Sì, potremmo dire di sì. Anche se voglio sottolineare il fatto che nella scultura il rapporto con il riferimento storico o storicista rimane molto più semplice che in architettura. Nuovo e vecchio si fondono perfettamente. Non posso immaginare di scolpire fianchi di donna senza ritornare con la mente, anche vagamente, alle terrecotte o alle sculture preistoriche che rappresentavano la natura e la fertilità; ma il risultato sarà inevitabilmente diverso.

Come hanno già avuto modo di scrivere sul mio lavoro "*...non gli interessa tanto da dove viene ma dove va...*", anche se uno scultore o pittore astratto mantiene sempre un "*occhio*" sull'uomo.

Intervista di Michelangelo Pivetta  
Costermano, novembre 2007



