



Umberto Mastroianni

Monumento alla Pace, 1971-1987

Piazza XV Febbraio e collina della Rocca
Janula, Cassino

Loredana Rea

Il silenzio raggela
il tempo
tornano memorie-segni
dal fondo dei ricordi
il tempo
perduto s'apparenta
alla follia
rimorso di civiltà sepolte
nel letargo della storia
terra promessa
nera di vergine argilla
ho perduto
il tempo felice dei ritorni
(Umberto Mastroianni)¹

L'attitudine alla monumentalità è carattere essenziale dell'articolazione scultorea di Umberto Mastroianni, che si sviluppa con lucida coerenza in un arco temporale ampio, a partire da proposizioni differenti, per pervenire agli esiti di una sorprendente ibridazione tra esasperato sperimentalismo e intensità espressiva, tra tensione creativa e libertà poetica, come dimostrato con puntualità dall'analisi storico-critica.

Fin dalla seconda metà degli anni Cinquanta del Novecento l'intento è costruire altri equilibri e nuove armonie tra forma, spazio e tempo, coordinate entro cui la scultura dibatte dialogicamente fin dalle origini. L'inesco è programmaticamente posto non in termini di antitesi o di sintesi, quanto piuttosto nella direzione di una reciproca interazione dell'una con gli altri. Si tratta, in effetti, di procedere alla ricerca continua di un equilibrio tra i differenti elementi di un tracciato mentale finalizzato a rendere inequivocabilmente manifesta l'istintiva e naturale tensione verso il monumentale², intesa come possibilità di lacerare l'ordito della realtà contemporanea, per provare a ricomporlo.

L'esito della riflessione, che muovendo dal *Monumento alla Resistenza* di Cuneo (1964-1969) arriva al *Monumento alla Pace* di Cassino (1974-1987) e oltre, è un interessante tentativo di comporre una partitura sperimentale, in cui le forme perdono la certezza della mimesi acquistando in potenza evocativa, e lo spazio, che preserva la memoria del vissuto per canalizzarla verso la definizione di una dimensione totalizzante e assoluta, non è un'astrazione geometrica ma luogo dell'umana esistenza. Il tempo, invece, agisce sullo spazio e sulle forme modificandoli, incardinandoli in un continuo e ricercato slittamento di piani linguistici e concettuali, alla ricerca di una misura, che ha il sapore di una classicità coscientemente rinnovata nei suoi assunti.

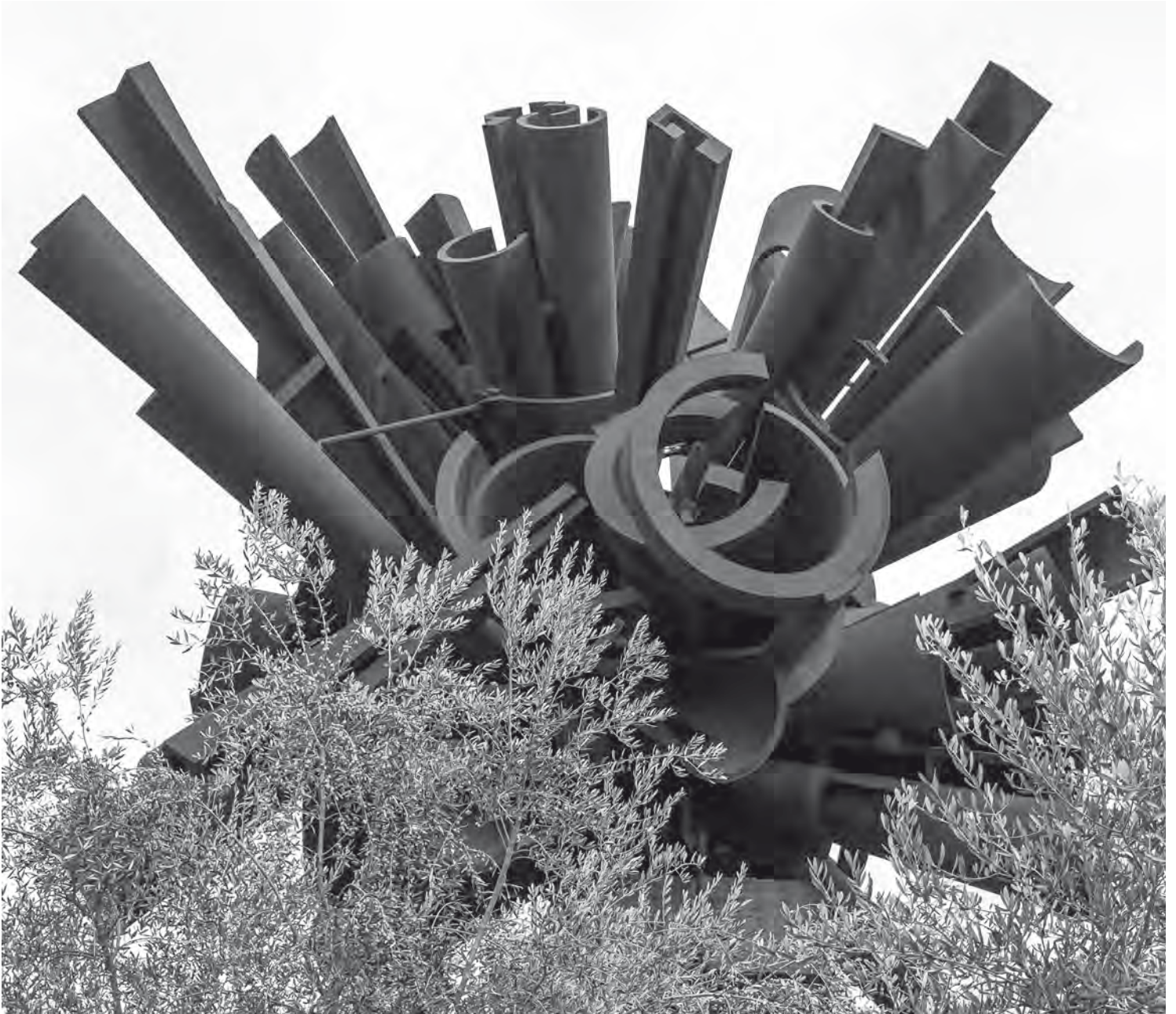
Fin dalle prime esperienze mature Mastroianni persegue un'idea di scultura che non esaurisca il proprio portato a contenuti squisitamente formali, ma sia pronta a veicolare valori estetici ed etici³. La necessità è superare quella completezza strutturale che gli appare svuotata di ogni vero significato e implicitamente inattuale. Nella convinzione

¹ U. Mastroianni, *Il tempo perduto*, in C. Costantini, *La biografia completa di Umberto Mastroianni*, Bologna 1993, 193.

² «Tutta la sua scultura è intrinsecamente, strutturalmente monumentale ed ha necessariamente una destinazione pubblica», P. Bucarelli, s.t., in J. Lassaigue, *Umberto Mastroianni. La scelta della libertà. Sculture nella città*, Roma 1976, 230.

³ Cfr. G. C. Argan, *Itinerario critico*, in A. Masi, *La Fondazione Mastroianni*, Roma 1990.





1. Umberto Mastroianni, *Monumento alla Pace*, 1971-1987. Foto Nicola Giuseppe Smerilli



di dover cancellare la retorica collegata al ruolo pubblico, senza però rinunciare a salvaguardarne l'impegno sociale, e di poter contribuire a costruire un linguaggio capace di esprimere la coscienza di un'ideologia politica e civile, che sappia declinare la tradizione verso la modernità delle ipotesi avanguardiste, giunge a elaborare una plasticità potente e al tempo stesso innovativa, intesa come chiave di lettura del luogo e della sua storia. Ritessendo la trama degli spazi urbani attraverso mirati interventi artistici tende a riportare a una dimensione umana il tessuto antropizzato, di cui è indispensabile recuperare concettualmente specificità architettoniche e ambientali, per restituire la differente stratificazione delle valenze estetiche e simboliche.

L'iniziale *Progetto per il Monumento alla Pace* è riconducibile al 1974 (fig. 1)⁴. Mastroianni immagina che la nuda bellezza dell'impianto scultoreo sia inserita in un mausoleo, in cui la memoria degli accadimenti bellici avrebbe potuto alimentare sentimenti di universale riconciliazione. Quello progettato da Maurizio Sacripanti è un complesso apparato scenografico, posto sulla collina di Montecassino⁵. Come contraltare civile alla sacralità dell'Abbazia benedettina l'architetto studia una struttura avveniristica di impianto lamellare, che come un alveolo accolga, inglobandola, una scultura creata da Mastroianni tra il 1971 e il 1972, titulata *Energia* (figg. 2, 3)⁶. È un legno di grandi dimensioni, esposto alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, nelle mostre svoltesi nel 1974⁷, che rende manifesto il compiersi di quella consapevolezza progettuale maturata nella prospettiva del dibattito internazionale.

Intorno a un nucleo propulsore l'artista organizza una spettacolare dinamica centrifuga, in cui elementi vettoriali troncoconici, scheggiati e cavi, segnano lo spazio circostante irraggiandosi in un'esplosione vitale⁸. L'intento è restituire corporeità all'energia che si espande improvvisa e fluisce secondo direttrici di movimento, animate da



2. Umberto Mastroianni nel suo studio davanti al bozzetto di *Energia*, 1971. Archivio Fondazione Umberto Mastroianni

⁴ A. Dragone, *Il Mausoleo alla Pace a Cassino, 30 anni dopo*, «La Stampa», Torino, 16 marzo 1974; C. Terenzi, *Il Mausoleo di Cassino*, «Paese Sera», Roma, 28 marzo 1974.

⁵ *Progetto di un Museo della Pace a Montecassino per la scultura di Umberto Mastroianni*, Fondo Sacripanti – Archivio Progetti Maurizio Sacripanti Architetto 1916-1996, Accademia di San Luca, Roma.

⁶ Realizzata in doghe di cirmolo smussate a pialla e assemblate nelle misure di cm 417×350×400 dai maestri d'ascia Giovanni Artese e Ubaldo Leonardi, è attualmente conservata a Urbino, insieme ad altri quattordici legni relativi a progetti monumentali, donati alla città in momenti diversi a partire dal 1977.

⁷ N. Ponente (a cura di), *Umberto Mastroianni*, catalogo della mostra (Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, Torino, 14 febbraio-7 aprile 1974), Torino 1974; P. Bucarelli (a cura di), *Umberto Mastroianni*, catalogo della mostra (Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, Roma, 12 giugno-29 settembre 1974), Roma 1974.

⁸ «L'esplosione è la dinamica in atto e colta nell'atto come manifestazione tellurica, disintegrazione cosmica, ma non distruttiva, anzi in un farsi più che in un disfarsi. Le protuberanze lacere e acute non sembrano avanzi di obici, ogive dilaniate, ma piuttosto raggi solidificati, luce che diviene materia magmatica, e si arresta in aria come un grido...», C. Brandi, *I due fuochi di Mastroianni*, in G. C. Argan – C. Brandi, *Umberto Mastroianni. La simbologia della forma*, Bari 1980, 11.

ritmi diversi, in un crescendo sinfonico. Il coinvolgimento emotivo è amplificato dall'orchestrazione costruttiva, che mantiene in equilibrio un sistema complesso di spinte e contropinte, generate da sapienti incastri tra forme aperte e chiuse. La sospensione aerea immaginata dallo scultore⁹, tale da permettere un'oscillazione al mutare delle condizioni atmosferiche, avrebbe ulteriormente esaltato la potenza del meccanismo plastico. Nel percorso operativo di Mastroianni le sculture lignee, pur nella loro compiutezza espressiva, assumono un valore preparatorio, in attesa di realizzazione in materiali e misure differenti, come evidenzia la numerazione dei pezzi, funzionale alle operazioni di montaggio, smontaggio e rimontaggio ma anche di accrescimento di scala. Sono precedute da bozzetti, spesso in dimensioni ridotte, ma comunque di considerevole grandezza, realizzati in cartoni e carte di spessori diversi, così da poter concretare gli equilibri suggeriti dagli schizzi e organizzare con una maggiore padronanza i dati compositivi e i rapporti strutturali.

Per *Energia* il passaggio dal legno alla definitiva realizzazione in acciaio cor-ten¹⁰, nelle dimensioni immaginate da Mastroianni di m 25x25x25, è ancora lungo da compiersi. Il progetto di Sacripanti appare subito come un'utopia e



3. Umberto Mastroianni, *Energia*, bozzetto, 1971. Archivio Fondazione Umberto Mastroianni

⁹ F. Moschini, *Mastroianni: la scultura urbana come oggetto ansioso*, in Lassigne, *Umberto Mastroianni* (cit. n. 2), 329.

¹⁰ L'esecuzione del monumento è affidata alle Acciaierie di Terni, mentre le lastre sono fornite dall'Italsider di Taranto, come da testimonianza orale di Paolo Marazzi, assistente di Umberto Mastroianni, dagli anni Settanta.

l'idea di occupare terreni di proprietà del monastero come sito per l'impianto monumentale blocca l'iter burocratico per l'approvazione

Nel 1982 il progetto riprende quota: la Regione Lazio vara una legge per gli interventi di realizzazione del monumento¹¹, a sostegno dell'impegno dell'Amministrazione Provinciale di Frosinone¹², del Comune di Cassino e del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, ed è individuata una nuova area di intervento nella collina della Rocca Janula. L'anno seguente lo studio Pantharch di Roma¹³, coordinato dall'architetto Ugo Iannazzi, accetta l'incarico di sistemazione dell'area per la posa del monumento¹⁴. Il gruppo studia il recupero paesaggistico della collina e dei terreni circostanti, che scivolano verso il centro urbano, spostato a valle nella ricostruzione post-bellica. Il baluardo militare come segno forte della memoria dialoga con il monumento; l'allineamento con l'asse viario della Casilina e la riorganizzazione del verde avrebbe dovuto contribuire a costruire un nuovo focus visivo, una presenza costante, a ricollegare la storia al presente¹⁵.

A supporto del riassetto dell'area designata ad accogliere il monumento e gli apparati architettonici a esso collegati, in occasione della visita del Presidente della Repubblica Sandro Pertini per le celebrazioni del quarantennale della Battaglia di Cassino¹⁶, Mastroianni fa realizzare in acciaio uno studio di *Energia*, donato alla città e attualmente posto nella rotonda di Piazza XV Febbraio¹⁷. Negli anni seguenti lo scultore persegue con tenacia l'obiettivo della realizzazione del *Monumento alla Pace*. A lungo i pezzi smontati rimangono abbandonati ai piedi dell'antico bastione e quando si arriva al definitivo montaggio sono evidenziabili alcune differenze nel passaggio dal legno all'acciaio¹⁸.

Al momento in cui la grande scultura è messa in opera nel 1987 nulla rimane del parco urbano di Rocca Janula, né i percorsi nel verde né i tracciati d'acqua, non il Muro delle Nazioni e neppure il Museo. L'intento di Mastroianni di restituire alla città un luogo in cui ritrovare il senso di sé nella ridefinizione del tessuto architettonico e da cui ripartire per delineare attraverso l'arte nuove prospettive per un futuro possibile è completamente disatteso. La mole scultorea emerge solitaria dal fianco della collina (fig. 3), esponendosi alle forze naturali che continuamente la trasformano con imprevedibili giochi di accelerazioni e rarefazioni plastiche e luministiche, per intessere un dialogo con lo spazio fatto di studiati rimandi simbolici. Da lontano si offre allo sguardo come ultima polarità della città: un inno alla vita, un monito contro nuove guerre e un anelito alla pace, sospeso tra cielo e terra, nel silenzio raggelato del tempo perduto.

L'energia palpita, si contrae, si espande e si solidifica a costruire curve, spigoli e incastri e creare forme, legate le une alle altre da complessi rapporti di equilibrio dinamico, a contraddire ogni statica e consueta impaginazione dello spazio. All'improvviso poi deflagra, trascinando con sé le forze della natura in un inarrestabile dialogo tra gli elementi. È impossibile non pensare alle macchine barocche, a quegli apparati celebrativi effimeri progettati per esaltare con l'artificio la profonda bellezza della realtà, che nel momento della distruzione raggiungono la loro acme¹⁹.

Sulla scorta delle esperienze maturate in precedenza, nella convinzione che l'arte ha il dovere e il potere di trasformare la società, a Cassino Umberto Mastroianni ha la possibilità di sperimentare soluzioni formali, in cui l'attitudine monumentale acquista un nuovo carattere e rafforza la consapevolezza dell'imprescindibile importanza della destinazione pubblica, intesa come chiave interpretativa del farsi della storia.

¹¹ Con la legge n. 35 del 14 settembre 1982 la Regione Lazio vara un contributo di l. 400.000.000.

¹² Delibera Consiliare dell'Amministrazione Provinciale di Frosinone n. 266 del 30 dicembre 1982.

¹³ Il gruppo è composto dagli architetti Bruno Galletta, Maria Antonietta Gandolfo, Ugo Iannazzi e Giuseppina Pieri Buti.

¹⁴ Delibera Consiliare dell'Amministrazione Comunale n. 43/6 del 9 maggio 1983.

¹⁵ *Progetto per la sistemazione del Monumento alla pace*, in *Mastroianni in Ciociaria. Progetti di sistemazioni monumentali di Bruno Galletta, M. Antonietta Gandolfo, Ugo Iannazzi, Giuseppina Pieri Buti*, Amministrazione Provinciale di Frosinone, 1985, 9-21.

¹⁶ Le celebrazioni si svolgono il 15 marzo 1984.

¹⁷ In occasione della visita del Presidente della Repubblica allo studio di Marino nel 1983, Mastroianni ricorda: «Pertini mi spronava a finire il monumento, mentre continuava a osservare il grande bozzetto per Cassino. Lo elettrizzava pensare che la pace avrebbe avuto il suo testimone, ai piedi dell'abbazia benedettina, che era stato il faro della civiltà», in U. Mastroianni, *L'ombra lunga*, Milano-Roma 1991, 193.

¹⁸ C. Brivio, *La collezione delle opere di Mastroianni a Urbino. Un progetto di conservazione e di valorizzazione*, libro autoprodotta (Il mio libro) 2014, 30-31.

¹⁹ G. C. Argan, *Mastroianni*, Cuneo 1971, 12.