DOPPIOZERO

# Tutto Pino Pascali e di più

**Elio Grazioli**

29 Aprile 2024

Pino Pascali è quasi una leggenda nell'arte contemporanea italiana, nove mostre personali in tutto, quattro anni di carriera, morte prematura nel 1968, eppure artista influente in una fase dell'arte italiana particolarmente vivace e importante, quella che porta all'Arte Povera. Uomo del sud, pugliese trasferitosi a Roma, porta nella capitale tutta la potenza del radicamento nella sua cultura e atteggiamento; uomo gioioso e di buon carattere, è amato da tutti.

Dapprima lavora nel campo della televisione, come assistente di Carlo Cesarini da Senigallia, dove impara tutti i trucchi del mestiere, poi insieme a Sandro Lodolo sperimenta e propone del suo per Caroselli, spot pubblicitari e sigle televisive – di questo riparleremo più avanti. Poi si è proiettato con immediato riconoscimento nell'arte, contesto giusto, gallerie di punta, atmosfera percepibile di cambiamento.

È una risposta alla Pop Art (a Roma era la cosiddetta scuola di Piazza del Popolo: Mario Schifano, Tano Festa, Franco Angeli) attraverso materiali poveri e parodia prima e critica poi della società. Pascali parte da tele sagomate che raffigurano in modo stilizzato-pop il Colosseo, un gruppo di ruderi, o le labbra di Billie Holiday, teatrini (1964, anno del premio della Biennale di Venezia a Robert Rauschenberg che consacra la Pop Art a livello internazionale). Il passaggio alla tridimensionalità è determinante: anche gli americani hanno un exploit tridimensionale, nel loro caso simulativo, nello stesso anno (Andy Warhol con le *Brillo Boxes*, Claes Oldenburg con la *Bedroom*, Tom Wesselmann con le *Bathtub*), mentre per gli italiani è la teatralizzazione (si ricorderà peraltro che il "povera" dell'Arte Povera verrà dal teatro di Jerzy Grotowski), lo mostra al meglio proprio Pascali.



*“Pino Pascali”, Fondazione Prada, Milano, Ph. Roberto Marossi, Courtesy Fondazione Prada*

Opportunamente la mostra alla Fondazione Prada (fino al 23 settembre) inizia con un famoso *Teatrino* (1964) che ci accoglie all’entrata. È uno di quelli del genere per bambini o marionette, con una bottiglia di Champagne. Pare che l’idea venne in occasione di un compleanno di Giosetta Fioroni: si racconta che gli amici si trovarono senza un regalo per la festa e Pascali improvvisò in dieci minuti questo cadeau per non arrivare a mani vuote.

Le sue mostre personali hanno molto del set teatrale: nel 1965 vengono le armi finte, cannoni, mitragliatrici, missili; nel 1966 gli animali, questi invece stilizzatissimi, draghi, dinosauri, pesci, che a volte attraversano le pareti spuntando per metà dall’altra parte, oppure appesi a mo’ di trofei di caccia; nel 1967 ci sono le pozzanghere, i fiumi, i “metri quadrati di mare”, i “metri cubi di terra” (e qui entriamo in fase Arte Povera con i rimandi al mondo naturale, agli elementi, alle radici culturali); poi nel 1968 l’esplosione in diverse direzioni e invenzioni, dalle liane e ponti ai famosi “bachi da setola”, a forme diverse in materiali diversi (paglia, pelliccia sintetica, lana di acciaio).

La mostra è clamorosa e unica per la quantità e qualità delle opere recuperate ed esposte, ma ci si permetta un paio di appunti. La prima parte ricostruisce alcune delle mostre personali dell’artista, lavoro giusto fortunatamente sempre più in voga nelle fondazioni (si ricorderanno quelle all’Hangar Bicocca, ma non solo, anche nelle gallerie private, quando possibile), ma lo slancio filologico urta qui contro un problema che a me sembra determinante: le opere in queste stanze

sono infatti esposte sopra delle pedane ricoperte di moquette grigia che sfalsano un aspetto fondamentale delle opere, che è proprio quello di essere originariamente esposte a terra per far parte dello stesso spazio dello spettatore, scelta precisa che qui è in funzione teatrale e con la Minimal Art appena dopo diventerà imprescindibile e con gli Happening, l'Arte Povera e la Body Art performativa. Certo, problemi di conservazione, di tenere in guardia il pubblico distratto, ma... la percezione è davvero deformata. Nella seconda sezione poi, dedicata ai materiali, giusta attenzione data a un aspetto innovativo dell'arte di Pascali, l'allestimento in stanze dalle pareti ricoperte di legno, truciolato o non so come si chiama, tipo taverna, fa sembrare la sezione una serie di stand da fiera del design. Forse non è un caso? Ne riparleremo. Arbitraria ma molto suggestiva invece la terza sezione composta da un'infilata di stanze ognuna con un'opera di grandi dimensioni al centro e una fotografia gigante a parete di quelle in cui l'artista è stato colto in interazione con quell'opera: famosa quella in cui mima la posizione della sua *Vedova blu* (1968), è il mimare appunto, il teatralizzare, di nuovo. C'è anche il film di Luca Patella *SKMP2* (1968), in cui Pascali crea-performa in spiaggia con la sabbia (e ci sono, iniziali del titolo, anche Fabio Sargentini, Jannis Kounellis, Eliseo Mattiacci e Patella stesso, seconda P, e Rosa Foschi insieme a lui).



*"Pino Pascali", Fondazione Prada, Milano, Ph. Roberto Marossi, Courtesy Fondazione Prada.*

Comunque, tornando a Pascali, il suo significato storico lo abbiamo apprezzato anche recentemente con la fondamentale mostra parigina sull'Arte Povera e

dintorni, poi portata alla Triennale di Milano (vedi recensione qui). Ma qual è la percezione che ne abbiamo oggi? Mi sono chiesto e ho chiesto ad amici. Perché Prada ha aspettato questo momento? È noto che da decenni si occupa dell'artista, ricordo una mostra nella sua primissima sede in via Spartaco a metà anni '90.

Ebbene, qualcuno ha manifestato un significativo scetticismo rispetto alla disinvoltura piuttosto naïf del suo fare, oggi stonata; altri, non senza forzature, ne evidenzia l'attuale carattere multimediale; qualcuno curiosamente mi ha detto che è stato una specie di Cattelan di quel momento, burlone e acuto insieme. In effetti il conto è ancora aperto.

D'altro canto, dipende dalla prospettiva da cui lo si guarda.

Visto da New York appare come un rappresentante delle contraddizioni insite in un passaggio troppo accelerato dell'Italia da paese rurale a industriale. Benjamin Buchloh parla di "design dell'arcaico", di recupero dell'artigianato e dell'obsolescenza. Interessante quest'ultima osservazione, perché il critico, ricollegando questo aspetto al Surrealismo, svela una certa aria surrealista anche in parte dell'Arte Povera, e in Pascali in particolare, direi io, con una chiave che può illuminare diversamente le sue opere, oggetti stranianti, parti di una possibile scena surreale in cui ci troviamo immersi prima che intervengano gli attori. Buchloh parte proprio dal *Teatrino* che apre la mostra alla Fondazione Prada: che il curatore abbia preso da qui la sua impostazione (non ho letto il catalogo, mentre nella brochure e nei pannelli in mostra non ve n'è traccia).

Visto da Roma Pascali appare diversamente, come espressione della fabbrica italiana del cinema e della televisione, non solo perché, come ricordato, è appunto partito professionalmente da lì, ma anche come "personaggio", una sorta di provinciale che cerca fortuna nella capitale, bella presenza, abilità manuali, disponibilità totale, creatività, integrazione ma con ironia e critica, sperimentazione ma con umorismo. Questo evidenzia l'aspetto mondano o anche giullare-grottesco alla Cattelan di cui si diceva sopra.



*“Pino Pascali”, Fondazione Prada, Milano, Ph. Roberto Marossi, Courtesy Fondazione Prada.*

Visto dalla Puglia appare come il difensore delle radici e il conquistatore della fama che è andata ben oltre Roma, misto dunque di orgoglio locale e di tenacia universale. Questo rilancia l’opera di Pascali oggi come monito nei confronti dei pericoli dell’antropocene e del futuro incerto, ma non senza un sospetto nella sua inadeguatezza di fronte agli ulteriori cambiamenti sopraggiunti.

Come appare visto da Hong Kong in una fiera internazionale? Una curiosità made in Italy? O forse più vicino di quanto appaia a noi a certa arte contemporanea dell’Oriente, che ha molto frequentato il “poverismo”, naturalmente a modo suo.

Infine, visto a Prada appare come una creazione Prada, misto di eleganza e stravaganza, ricchezza e trasgressione, minimalismo e materiali estranei, orientalità occidentalizzata. Forse per questo, per “appropriazione”, sono state fatte scelte di allestimento come quelle descritte sopra; forse è proprio l’aspetto di design quello che si è voluto evidenziare. Forse l’Arte Povera nel suo complesso ha assunto questa coloritura, per esempio se confrontata all’Arte concettuale, e proprio come la Minimal a cui si opponeva così strenuamente (Prada vs Armani). Non è, del resto, la svolta che le ha dato Michelangelo Pistoletto?

Ebbene, comunque sia, il discorso si può riprendere da un’altra angolatura. In contemporanea a questa mostra alla Fondazione Prada ve ne è in corso un’altra presso la Galleria Frittelli di Firenze dal simpatico e acuto titolo “Disegnare una fotografia” (fino al 30 giugno), acuto perché non indica solo il tema della mostra

ma lo problematizza. La mostra riguarda infatti la prima pre-artistica attività di Pascali, quella televisiva, ma è curiosamente incentrata sul rapporto tra disegno e fotografia, anzi, diciamo subito, su disegno-animazione e fotografia-collage, significativo parallelo. Il nucleo scatenante è stato il fortunato e fortunoso ritrovamento delle tavole, disegni e acetati per la loro animazione, della proposta di un “siparietto” televisivo del 1966, un *Intermezzo*, non andato in onda. I protagonisti sono personaggi già noti di Pascali, i Postero’s, bizzarri umanoidi provenienti dal “futuro arcaico” – a me verrebbe voglia di chiamarlo “futuro anteriore” – alle prese con la scoperta di oggetti archeologici di diecimila anni prima. Per l’occasione l’oggetto in causa è una macchina fotografica con cui i tre tentano di ritrarsi ma rimanendo sempre delusi. È la storia di quella che potremmo chiamare una “fotografia mancata”, un mancato incontro con l’immagine fotografica. Il disegno è questo? L’animazione vi sopperisce con il movimento, scavalcamento della fotografia attraverso il cinematografico?



*“Pino Pascali”, Fondazione Prada, Milano, Ph. Roberto Marossi, Courtesy Fondazione Prada.*

Intorno a questo nucleo, la mostra raccoglie materiali a trecentosessanta gradi, mettendo in questo modo in gioco il rapporto di Pascali con la fotografia e oltre. Così abbiamo fotografie di Pascali come autore – probabilmente fotografie “appunti” di lavoro, ma non per questo meno interessanti, di uno sguardo singolare nel panorama fotografico (ne ho accennato qui) – e come soggetto (foto di Ugo Mulas, Claudio Abate, Elisabetta Catalano, Marcello Colitti), nonché come utilizzatore di materiale fotografico. Qui si trovano delle scoperte notevoli per chi

non le conosce (la galleria Frittelli aveva già pubblicato nel 2006 il notevole catalogo *Pino Pascali, lavori per la pubblicità* – se non ho capito male un altro catalogo è in preparazione per questa occasione), come l'uso del negativo o delle pellicole integrate nei collage, e infine, appunto, il collage come una sorta di "animazione" della fotografia, movimentazione interna all'immagine.

Molto si potrebbe dire al riguardo, il tema è interessantissimo, ma qui limitiamoci a chiudere il cerchio del nostro discorso: la fotografia "mancata" trova nel collage una realizzazione, stavo per dire un "incontro", come il disegno nell'animazione (si ricorderanno le osservazioni di Rosalind Krauss su William Kentridge). "Disegnare la fotografia" acquista un significato molto più che letterale.

In copertina, "Pino Pascali", Fondazione Prada, Milano, Ph. Roberto Marossi, Courtesy Fondazione Prada.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

