

ETERNIT E FAUX FUR PER (RI)SCOPRIRE PINO PASCALI

Dal 28 marzo al 23 settembre 2024 Fondazione Prada ospita una ricca retrospettiva sull'artista barese, *serpente* dell'arte contemporanea

di Fiorenza De Gregorio



Cavalletto, 1968, Pino Pascali
Lana di acciaio su struttura di legno,
materiale acrilico, rafia.
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea, Roma, inv. 9223
Fotografia in bianco e nero di Ugo Mulas

Pino Pascali odiava dover definire la sua arte. È evidente in ogni sua opera: nell'approcciarmi ad esse anche io, ovviamente da inesperta, tentenno sul come poterle descrivere. Si tratta di scultura pura? O sfocia nella pop art? Oppure ancora, è tutto parte di un unico spettacolo espositivo più complesso? È allora estremamente calzante che Pascali si autoidentificasse in un serpente, simbolo

(Nota: tutte le foto sono state scattate da me presso la mostra. Parte di esse sono in analogico, fatte con una macchina fotografica Yashica FX-3 e su pellicola Kodak Ultramax 400)



Ricostruzione del dinosauro, 1966, Pino Pascali, Tela grezza trattata con Vinavil e caolino su strutture di legno, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma, inv. 5358

9m² di pozzanghere, 1967, Pino Pascali, Pannelli in truciolato laccato e gesso, copia espositiva

Pinacoteca Metropolitana "Corrado Giaquinto", Bari

della reinvenzione. Esattamente come l'animale, l'artista cambiava pelle ad ogni nuovo lavoro, riformando le sue tecniche e i suoi materiali, ideando modi innovativi di esporre e di parteciparvi in prima persona, sfuggendo ad ogni cliché. La mostra è pervasa dalla sua intraprendenza creativa, e allo spettatore arriva forte, in primis, la feli-

cià che egli ricavava dall'INVENTARE. Dunque, un artista-inventore, uno scultore moderno, un genio visionario di arte povera, dall'anima giocosa di bambino. La retrospettiva a lui dedicata cerca di incapsulare questo feeling camaleontico, evitando di seguire logiche temporali o tematiche banali, e privilegiando una suddivisione in quattro se-

zioni. Ciascuna di esse si concentra sull'approfondimento di determinati aspetti del metodo di Pascali e fasi della sua produzione, oltre che su incursioni nell'originalità della sua persona. Si tratta perciò di un'esposizione atipica: il cu-

ratore Mark Godfrey (persona influente nel mondo dell'arte, presso il Tate Modern di Londra dal 2007 al 2021) seleziona quarantanove opere dell'artista pugliese

da collezioni pubbliche e private, italiane ed internazionali, ma evita di ripercorrere la cronologia in cui esse sono state presentate al mondo. Non vogliamo una biografia artistica, perché l'evoluzione, in Pascali, non era una fase, ma un vero e

proprio metodo di lavoro. La sede di Fondazione Prada si presta bene a questo esperimento: grazie ai suoi spazi, tra loro prossimi ma non direttamente comunicanti, la divisione tra sezioni è fisica oltre che concettuale, e ciò ci per-

mette di andare a fondo, ma gradualmente, nel genio di Pascali. Le Mostre Personali sono nel Podio, mentre la sezione Materiali è al piano sovrastante. La sezione Foto-

grafia è in Galleria Sud, mentre le Mostre Collettive sono in Galleria Nord. Interessante l'inserimento anche di opere di altri artisti, come fotografi e scultori, che hanno esposto o collaborato con Pascali, il tutto ad arricchirne il ritrat-



Vedova blu, 1968, Pino Pascali, Legno, pelliccia sintetica. ÖL-Stg 129/0, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, Fotografia in bianco e nero di Claudio Abate



Pino Pascali con *Il Colosseo* (1964),
"Pascali", Galleria La Tartaruga, Roma,
1965

Fotografia in bianco e nero, fotografo
non noto, Courtesy Ministero della
Cultura – Archivio di Stato di Latina

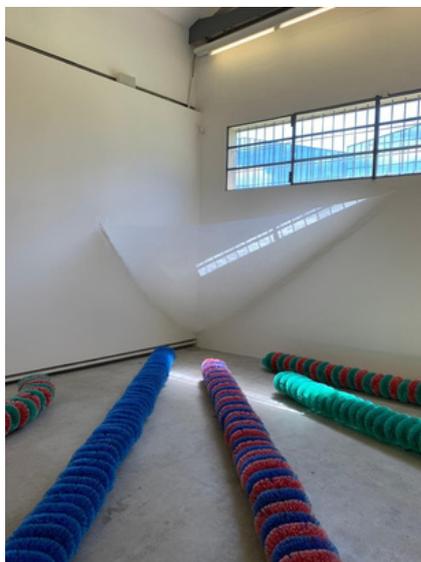
to umano.

Prima però un passo indietro: chi era Pino Pascali? Nasce a Bari nel 1935 e passa lì la maggior parte della sua adolescenza, per poi terminare le superiori a Napoli e trasferirsi a Roma nel 1965, dove si diploma presso l'Accademia di Belle Arti. Lavora in tv e in pubblicità in vari ruoli, ad esempio come scenografo per la Rai. Nel mentre lavora alle sue creazioni,

cominciando ad esporre con altri emergenti e arrivando alla sua prima personale nel '65, presso La Tartaruga a Roma. Una carriera artistica promettente ma, purtroppo, subito interrotta: espose, in modo molto frequente e riuscito, solo fino al 1968, anno dell'incidente in moto che pose fine alla sua vita. Ci rimane l'amarezza di ciò che avrebbe potuto creare se avesse avuto più tempo; la proficuità della sua produzione, e la diffusa ricezione, ci permettono però, ancora oggi, di riconoscerne l'immenso fascino. Inoltre, Pascali era noto per cambiare spesso idea all'ultimo, modificando in calcio d'angolo parti intere delle sue mostre: grazie a questo, la quantità di opere prodotte (che possiamo dunque vedere oggi) nei quattro anni di attività è di gran lunga superiore a quella delle opere effettivamente esposte.

L'arte di Pino Pascali stupisce perché riesce a convogliare spunti di riflessione sfaccettati senza mai dare un'impressione di pretenziosità. Si tratta di una creatività fruibile e comprensibile a più livelli, e dunque da diverse tipologie di spettatori: durante la mia visita in Fondazione, gli avventori spaziavano da turisti cinesi ad anziani signori eleganti, da eccentriche scolaresche a ragazze con taccuino e macchina da presa. Al di là del nostro comprendere o meno le opere esposte (concetto di per sé discutibile: forse l'arte va più sentita, che capita), era palpabile la percezione di stare partecipando, insieme, al gioco appassionato di Pascali, di stare vivendo un'esperienza comune significativa. Un'emozione che attraversa i decenni, convogliata dallo spirito scherzoso dei suoi banchi giganti o dei suoi esperimenti

tattili. Questa sottile ma persistente aura di immortalità che attraversa l'arte di Pascali è forse resa drammatica dalla sua prematura scomparsa, ma mai amara. Nell'osservare le sue sculture, l'impressione più forte è quella di spensieratezza, di qui e ora, di divertimento. Pascali vive artisticamente nell'atto stesso del com-



Cinque banchi da setola e un bozzolo,
1968, Pino Pascali
Scovoli di setola acrilica su supporto
metallico
Fondazione Pino Pascali,
Polignano a Mare



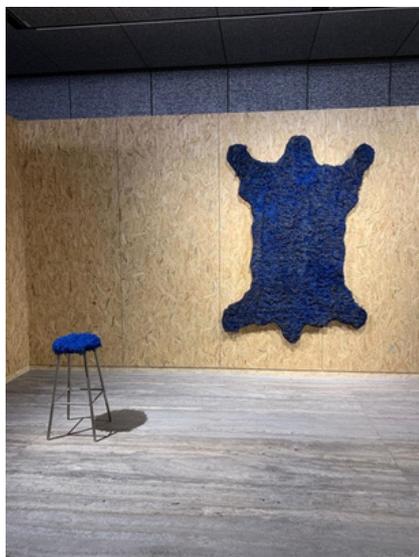
32 mq di mare circa, 1967, Pino Pascali
Trenta vasche quadrate in lamiera di ferro
e acqua colorata
Copia espositiva

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

porre: l'ideazione non è una fase cronologicamente precedente alla realizzazione materiale, il momento operativo coincide con quello di creatività, tant'è che gli veniva spesso appellato il soprannome di *detto-fatto*. Ready made non sono invece le sue sculture, anche se potrebbero sembrarlo; sotto l'impressione di solidità

si nascondono strutture concave, vuote, che egli ricavava dall'accostamento di materiali di recupero. Tra i più comuni troviamo lana d'acciaio e pelliccia finta, il più sfacciato invece è l'eternit, nocivo ma molto resistente. La scelta di questi materiali non è casuale, inserendosi in un discorso di decontestualizzazione

dell'industria e dei suoi mezzi: l'oggetto industriale viene tolto dalla sua quotidianità e reso altro, in un certo senso anche spettacolarizzato. La riflessione riguarda poi una presa razionale sulla natura, in quanto i suoi materiali e soggetti naturali (Pascali lavorava molto con la figura animale, tra tartarughe, ra-



Sgabello da tecnigrafo in alluminio e pelliccia sintetica proveniente dallo studio dell'artista;
Collezione Mattiacci, Pesaro
Pelle Conciata, 1968, Pino Pascali;
Acrilico su pelliccia sintetica; Alice e Tom Tisch. Courtesy Mattia De Luca, Roma

gni e dinosauri) vengono modificati in forme geometriche più essenziali.

Entrando nella sezione Materiali, al piano +1 del Podium, si viene subito avvicinati dal personale, che comunica di fare attenzione nell'approcciarsi alle opere, per non rischiare né di danneggiarle né di farsi male. Pino Pascali operava in senso opposto: aveva un rapporto fisico con le sue creazioni, in diverse fotografie lo vediamo mentre le abbraccia, ci salta su, ci entra dentro e posa con loro. Sebbene non creasse mai delle vere e proprie performance durante le sue mostre, comunque concepiva l'esposizione come un qualcosa di partecipativo. La sua spinta all'interazione, in una sorta di genuino esibizionismo, ci fa pensare che non si servisse di una cifra stilistica ripetitiva proprio perché era lui stesso il fil rouge, l'elemento di riconoscibili-

tà, tra le varie sue opere. In Pascali, arte e artista sembrano amichevolmente spintonarsi per rappresentarne l'estetica congiunta,

senza che essa si concretizzi in elementi distintivi singoli proprio perché la sua identità si ritrova nell'insieme.



Il ponte, 1968, Pino Pascali; Lana di acciaio e fil di ferro; The Museum of Modern Art, New York. Scott Burton Fund and Committee on Painting and Sculpture Funds in honor of Kynaston, Mc Shine, 2008, Accession Number: 1898.2008

Liane, 1968, Pino Pascali; Lana di acciaio in batuffoli su armatura di fil di ferro; 13 elementi; Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea; Roma; inv. 9232