

Biografia tratta da: **Agora magazine**

Pino Pascali e il Premio a suo nome a Polignano a Mare

(1935-1968)

venerdì 8 febbraio 2008 di [Barbara Martusciello](#)

In questo articolo, che inaugura la nuova rubrica “PROTAGONISTI”, raccontiamo dell’ispiratore del Premio Pino Pascali di Polignano a Mare (della storia di questa iniziativa atta a supportare giovani artisti del panorama contemporaneo, che quest’anno, all’undicesima edizione, ha visto Adrian Paci ritirare lo scettro del vincitore, è stato dato conto in un precedente articolo nella rubrica “ARTE”).



Polignano a Mare (www.polignanoamare.com; www.polignano.com, www.comune.polignano-a-mare.ba.it; anche: www.presidi.org) è un piccolo paese in provincia di Bari che è stato definito, a ragione, “perla” dell’Adriatico.

Il luogo accoglie il Museo di Pino Pascali (080.4249534; museo@palazzopinopascali.it): doveroso omaggio della città di origine a quello che non è eccessivo definire l’artista pugliese più grande ed internazionalmente riconosciuto del Novecento nato a Bari nel 1935 da genitori di Polignano a Mare.

Trasferitosi a Roma intorno al 1955-1956, il giovane Pascali frequenta, all’Accademia di Belle Arti, il celebre Corso di Scenografia di Toti Scialoja, maestro di gran parte degli emergenti del nuovo contesto sperimentale artistico di quegli anni (tra i quali Nato Frasca, Piero Dorazio, Carla

Accardi) e non solo e conclude brillantemente gli studi nel 1959.

In questo stesso periodo ha un contatto importante con la Rai Tv italiana: collabora come aiuto scenografo e ideando sigle per sceneggiati e programmi tra i quali *Intermezzo*, *Radiotelefortuna* (campagna abbonamenti Rai-Tv) e *Studio 1* realizzando anche cartoni animati pubblicitari con Sandro Lodolo per la Lodolo Film (ma anche per Incom e Studio Saraceni) creando reclami (in onda anche su Carosello) tra le quali quelle per i gelati Algida e il torrone Alberti.



Parallelamente sperimenta materiali e linguaggi dell’arte frequentando il mondo della ricerca contemporanea e i molti giovani colleghi artisti. Come loro, e con loro, è a Piazza del Popolo, luogo cittadino che soppianta la storica via Veneto della dolce vita diventando il nuovo salotto cultural-mondano più attivo di Roma con un centro nevralgico e aggregativo principale il caffè Rosati nella stessa Piazza (l’altro è il Canova, meno stellare).

Dopo alcune esposizioni giovanili, Pascali ha la sua prima mostra importante, nel 1965, alla Tartaruga (in Via del Babuino, poi trasferita in Piazza del Popolo), galleria attivissima grazie a

Plinio De Martiis, che accoglie nel suo spazio la sperimentazione emergente. La personale espone sue opere capitali: “Primopiano labbra”, “Labbra rosse”, “Nudi”, “Muro di pietra”, “Colosseo”, “Ruderi sul prato”, “Teatrino”, “Seni”, “Grande bacino di donna”, “Biancavvela” (1)

Prima della formulazione dell’Arte Povera –così battezzata da Germano Celant nel 1968- l’artista si confronta con materiali privi di nobiltà, spesso d’uso quotidiano, adoperandoli per le loro specificità plastiche -che egli in qualche modo onora- ma con una nuova finalizzazione: quella di una scultura iconica colta ma semplice, altamente ironica, dissacratoria.

In soli tre anni si impone all’attenzione dei maggior critici d’arte italiani (Vivaldi, Calvesi, Rubiu, Boatto, Bucarelli –che gli dedicherà la grande retrospettiva alla Gnam–, De Marchis etc.) e di altri galleristi d’avanguardia come Sargentini, Sperone, Iolas (che lo presentò nel 1968 a Parigi), realizzando cicli scultorei che possiamo riassumere in quattro serie.



La prima è quella dei cosiddetti “pezzi anatomici femminili” in mostra da de Martiis: tele, dipinte a smalto, tese e rialzate su centine di legno per dar luogo a una tridimensionalità aggettante che rientra in una tendenza di ricerca sulla dimensione e sulla struttura perseguita in questi anni (penso ai parallelepipedi di Novelli, al lavoro imbottito di Cesare Tacchi, alle misconosciute opere di Sebastiano De Laurentiis; diversamente, alle sculture di Oldenburg...). Queste specie di “altorilievisculture” focalizzano e ingigantiscono particolari assolutamente tipici del corpo muliebre (labbra, fianchi, seno, ventre, bacino) innalzati a protagonisti assoluti dell’opera. Pascali non li dà in senso iperrealista: al contrario, li essenzializza e li stilizza lasciando comunque loro forte riconoscibilità, credibilità ed efficacia come farebbe un fumetto d’autore -di quelli per adulti- al quale, in qualche misura, rimanda anche la scelta ironica dei titoli (dai quelli qui già citati a “Negra allo specchio”, per esempio) ma con un senso molto distante rispetto ai “(...) fumettoni (...) di un Lichtenstein (...)” (C. Vivaldi, Pascali, presentazione in catalogo, galleria La Tartaruga, Roma, gennaio 1965).

Intorno all’estate del 1965 Pascali realizzò la serie delle “armi”, che espone nel gennaio 1966 nella personale alla galleria di Gian Enzo Sperone a Torino. Si tratta di sculture che assemblano vari oggetti ed elementi di recupero appositamente uniti insieme e dipinti come fax-simile di cannoni, missili, mitragliatori.

A differenza della precedente serie, qui incalza una volontà mimetica: i lavori risultano talmente verosimili che, durante il loro trasporto da Roma per essere allestiti alla mostra di Sperone a Torino, sono caricati su un piccolo camion, con l’aiuto dell’amico e collega Renato Mambor, destando – come Mambor stesso ricorda- enorme sconcerto tra gli abitanti dei paesi attraversati da questo insolito convoglio. Pascali, però, non è interessato a competere con la realtà ma a realizzare una contaminazione linguistica. Per questo non c’è intenzionalità Pop, nel suo lavoro: come sottolinea Calvesi -nel testo che presenta la mostra- la Pop “(...) assume oggetti reali nella finzione della pittura (...)”, mentre Pascali mette in scena “(...) una recitazione esibitiva (...), un happening affidato ai soli oggetti (...), una faccia del Paradosso (...)”.

Parallelamente, è possibile individuare anche in questi lavori dei risvolti ludici, che riguardano i giochi della sua infanzia; oppure rilevare in essi un’attenzione alla dicotomia vero/verosimile, minaccia/fantasia, aggressione reale/aggressione intellettuale, con tutte le sue derive ideologiche quando non politiche (come è suggerito dai caustici titoli dati alle sculture: “Missile Colomba della Pace”, “Natura morta o Cannone semovente”, “Cannone Bella Ciao”). Ma all’ambiguità si torna sempre sempre, tant’è vero che l’artista si fa ritrarre mascherato da soldato (soldatino?), con faccia seria (semi-seria?), accanto alla sua creazione.

La serie generalmente definita “sculture bianche”, esposta per la prima volta nell’agosto del 1966 ad Avezzano, poi a settembre al Premio Spoleto e a Roma nella sua personale (suddivisa in due

appuntamenti tra ottobre e dicembre) alla galleria L'Attico, visualizza nuovi soggetti: sembianze di dettagli di animali, eccezion fatta per "Il Mare", "Scogliera", e simili soggetti naturali o che ad essa rimandano (come "Barca che affonda"). Ecco, quindi, code di balena, particolari di delfino o di rinoceronte, di loro reperti dal sapore archeologico (scheletri di dinosauri, grandi rettili...), di trofei ("Trofei", "Zoo"). Sono opere costruite similmente ai precedenti "pezzi anatomici femminili": con grandi pezzi di tela tesi e plasmati su centine di legno che fungono da scheletro quasi con una metodologia da bricolage. Stavolta, però, è spinta al massimo l'essenzializzazione della forma: sia nella scelta di usare una tela assolutamente bianca sia nell'eliminazione della perfezione mimetica e dei dettagli anatomici.

La volontà di Pascali è quella, per citare non a caso Celant (G. Celant, *Arte Povera Im Spazio*, catalogo della mostra omonima, galleria La Bertesca, Genova, 1967), di "(...) togliere (...), eliminare (...), ridurre ai minimi termini (...)"; nell'arte, infatti, e specialmente in questi anni, "(...) la realtà visiva e plastica si riduce ai suoi accessori e scopre i suoi artifici linguistici (...)" eliminando dalla sua ricerca tutto quello "(...) che può sembrare riflessione e rappresentazione mimetica, abitudine linguistica...".

Nessuna intenzionalità mimetica, quindi, nemmeno per gli "elementi della natura" che si riferiscono alla natura riproponendone, con il linguaggio dell'arte, i suoi elementi e le sue formalizzazioni (buchi, ragni), i suoi fenomeni ("32 mq di mare circa", "Campi arati e Canali di irrigazione", "9 mq di pozzanghere" etc.) e gli strumenti per lavorarla e "addomesticarla" ("Attrezzi agricoli") attraverso installazioni, ambientazioni o sculture in materiale povero o di recupero. Qui, accanto ad un registro archetipico compare quello che marca la capacità di "strapazzare" l'aura dell'arte e allargare questa modalità operativa all'intero mondo reale, come sembrano sottolineare anche i titoli scelti per indicare le opere, basati su efficaci giochi di parole.

Certamente, nella ricerca di Pascali, convivono molte derive poetiche, più riferimenti e interessi. Il suo lavoro, come quello di ogni artista, è quindi comprensibile attraverso diverse chiavi di lettura, tutte corrette ma parziali, se considerate singolarmente.

Nelle sue sculture è, perciò, riscontrabile quella forte valenza antropologica accennata nei "pezzi anatomici" e nelle "armi", marcata nelle altre serie. E' anche compresa, in parte, un'attenzione al rapporto naturale/artificiale che investe la natura e l'ambiente coinvolgendo parallelamente anche l'arte che si confronta con la realtà, rappresentandone alcuni aspetti... E' inoltre ugualmente presente una tendenza all'invenzione (re-invenzione) del mondo, a una ricostruzione plastica dell'universo (semprevivo Futurismo!) e a una ricerca di cambiamento... Non a caso, lo stesso Pascali afferma (a Marisa Volpi, in un articolo del 1968 su "Il Marcatre", n°37/40, maggio 1968, Lerici, Milano) che per lui l'arte è "(...) trovare un sistema per cambiare (...)". E' altrettanto vero che nella ricerca dell'artista, come abbiamo visto, si evidenzia un'attitudine al ribaltamento del senso comune di ogni cosa, inevitabilmente espresso con toni ironici, paradossali, dissacratori, anche nella titolazione delle singole opere.

Su tutto emerge qualcosa di fortemente concettualista, perchè se le sue sculture hanno un rapporto non con le cose e con gli oggetti ma con le immagini delle cose e degli oggetti, questo avviene a scopo denotativo. Secondo questa mia lettura, quindi, le sue opere sono equivalenti iconici scultorei di immagini precedentemente passate attraverso il fumetto, la comunicazione visiva pubblicitaria, la scenografia...: formalizzazione di una struttura linguistica contaminata. In questo credo risieda la sua grandezza e la sua modernità.

Questa ricerca linguistica e denotativa si ritrova, del resto, nel lavoro di molti degli artisti di questo contesto sperimentale figurativo romano (Schifano e le sue immagini di "strada", "incidente", "particolare di paesaggio" con la parola corrispondente; Festa con i "tasti del pianoforte-Albinoni" del 1963; Mambor dei "Ricalchi"...)

Per il resto, è difficile separare l'arte di Pascali dal suo mito leggendario, mitizzato dalla sua morte improvvisa.

Pascali ama la velocità, in ogni senso, sia intellettuale ed esistenziale sia reale, fisica: vissuta sulla sua adorata moto che, lanciata in corsa, si scontra con una macchina nel sottopassaggio del Muro Torto a Roma, il 30 agosto 1968.

Sembra non sfuggire da quest'immagine di bello e dannato, insofferente, intemperante, geniale e fragile desideroso di cambiare l'arte e il mondo, quasi assumendo su di sé pulsioni, afflitti e motti generazionali nella comune convinzione che "(...) Tutto era pronto per essere afferrato (...). Se avevamo bisogno di qualche verità, potevamo costruircela noi. La base di lancio sarebbe stata: Noi siamo il futuro, adesso (...)" (D. Bowie, *Moonage daydream. La vita ai tempi di Ziggy Stardust*, Rizzoli, Milano, 2005). Il futuro terreno di Pascali, ha vita breve: dopo l'incidente, ricoverato d'urgenza in condizioni disperate all'ospedale San Giovanni di Roma, l'artista muore l'11 settembre dello stesso 1968 (riceverà lo stesso, seppur postumo, il Premio internazionale per la Scultura della XXXIV Biennale di Venezia, dove era stato invitato e consacrato, con una sala personale).

Da questa data, quasi profetica per delimitare una fine (dei cosiddetti mitici Sessanta) e un inizio (dei complessi Settanta), comincia il suo mito.

(1) L'elenco delle opere in mostra si basa sulla biografia dell'artista -redatta da M. Ruiu- nel catalogo della mostra, a cura di A. Bonito Oliva, *L'isola di Pascali. Pino Pascali (1935/1968)*, Palazzo Pino Pascali, Polignano a Mare (Bari), ottobre-novembre 1998