

Opere grandi, delicate sparse in tutto il mondo

di Fabio Belloni

PINO PASCALI

catalogo della mostra
a cura di Mark Godfrey,

2 voll. in cofanetto, pp. 336-208, € 90,
Fondazione Prada, Milano 2024

Le tele estroflesse con frammenti di architetture e corpi femminili alla Tartaruga nei primi mesi del 1965. Poi le armi iperrealistiche da Sperone a Torino nel gennaio 1966. E ancora, all'Attico al termine dello stesso anno, le allucinate "finte sculture" con gli animali del mare e della savana. Per arrivare agli arnesi primitivi alla Biennale di Venezia nel 1968. Fino a poche settimane fa, alla Fondazione Prada di Milano si è visto tutto Pino Pascali. Letteralmente. Mark Godfrey ha curato una mostra difficile soltanto da immaginare. Se da una parte il catalogo dell'artista risulta contenuto nei numeri, infatti, dall'altra è arduo movimentarne le opere: grandi, delicate, sparse in tutto il mondo, in gelose collezioni o in musei che non prestano. Questa invece è stata la più bella rassegna mai dedicata a Pascali.

Lo scrupolo storico ha dato l'innescò, con lo sforzo di riallestire le personali che hanno scandito una carriera fulminea. E la mappa in scala quasi 1:1 di quanto al tempo si conobbe sarebbe già stato molto per opere che trovano senso soprattutto nel loro insieme, ma da allora rimaste sempre separate. Tuttavia la mostra non si è limitata a ciò. La vera idea forte è stata quella di problematizzare il lavoro di Pascali. Dunque leggerlo in via monografica, ma più ancora in sintonia con quanto accadeva attorno. Ecco allora i confronti con i compagni di strada, i trentini come lui attivi tra Roma, Torino e Milano; poi con i fotografi, specie Claudio Abate, che ne hanno documentato la ricerca pure nei momenti più segreti; infine con il rovello dell'intera generazione attiva nei secondi anni sessanta. Vale a dire il confronto con materiali tecnologici o dal sapore primordiale, sempre per mettere in crisi l'"oggetto" quadro e superare le solite categorie di pittura e scultura. Ne è uscita una mostra così come dovrebbero esserlo tutte: ampia nella ricognizione, documentatissima, capace di offrire prospettive nuove. Una mostra di ricerca.

Era emozionante passeggiare tra gli spazi della Fondazione. Si incontravano opere arcinote, perlopiù conosciute dai libri. L'architettura – un ex magazzino per lo zucchero e altri prodotti – con i pavimenti irregolari e le grandi vetrate si sposava con

lavori pensati anche per rompere con gli ambienti borghesi. Ogni ciclo stava a sé, distanziato dagli altri: per enfatizzarne la dimensione spettacolare e al contempo non generare interferenze tra scelte stilistiche irriducibili tra loro. Da un settore all'altro si capiva bene l'urgenza di Pascali nel cambiare: sempre, a ogni uscita un'idea, magari in antitesi con la precedente. Era una rivendicazione della propria libertà espressiva, come pure, a ridosso del Sessantotto, un bisogno di sfuggire alla rassicurante riconoscibilità chiesta dal mercato. Allo sguardo ravvicinato, poi, spiccava la tecnica di Pascali, il talento da "bricoleur", come dicevano i primi interpreti. Il suo lavoro si misura di continuo con la realtà: tradotta in termini ingannevoli, oppure trasfigurata con ampie sintesi formali. Qualunque sia la formula si rimane ammirati perché, al contrario di tanti altri che delegavano a mani esterne la confezione dell'opera, Pascali esibiva una rara sapienza artigianale.

Come restituire tutto ciò in un libro? Intanto va detto che il catalogo è uscito a mostra aperta, così da documentare gli allestimenti con centinaia di foto a piena pagina. E infatti il secondo dei due tomi di cui si compone presenta per intero le opere negli spazi Prada. È però nel primo che si fanno le scoperte. Di Pascali credevamo di sapere ogni cosa, o quasi. Qui invece, anche solo sfogliando in velocità, incontriamo infilate di scatti in bianco e nero, mai visti o comunque trascurati. Solo scatti d'epoca: angoli di studio con esperimenti, distrutti o dispersi, inaugurazioni e allestimenti alla Tartaruga, all'Attico, da Jolas. Spesso Pascali figura al fianco delle opere, come per inscenare una recita. Ne esalta il carattere ludico, il valore sce-

nografico. Ma anche lo sparuto pubblico dell'avanguardia sembra disinvoltò, con sguardi entusiasti per quel mondo di fantasia su ampia scala. Poi ci sono i saggi. E oltre a quello del curatore sulla concezione espositiva di Pascali, insistono sugli esordi, sull'uso dei nuovi materiali e sugli scambi con il design, sul rapporto con la fotografia e con i colleghi romani. Un'antologia di pagine critiche – di Cesare Brandi, Maurizio Calvesi, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Vittorio Brandi Rubiu, Cesare Vivaldi – precede l'imponente apparato documentario finale. Si tratta di un regesto utilissimo, che talvolta ridiscute e corregge informazioni date per certe.

Nel settembre 1968 la morte improvvisa di Pascali venne letta come fine di un'epoca. Già allora, e non solo in ambito romano, fu chiaro che la sua presenza aveva segnato un "prima" e un "dopo". In retrospettiva sembrò addirittura uno spartiacque, tanto più perché cadeva in un anno fatale: tra l'euforia dei sessanta e la cupezza di quanto seguì. Un po' per l'importanza riconosciutagli e un po' per una vicenda lunga meno di un lustro, Pascali è così diventato un nome tra i più affrontati del dopoguerra. Tanti i contributi accumulatisi nel tempo. Una ricca memorialistica (Alberto Boatto, Rubiu, Fabio Sargentini), saggi che ne leggono il lavoro nel quadro dell'arte povera e in quello internazionale (Marco Tonelli, Valérie Da Costa, Godfrey), oppure ne considerano la prima attività di grafico (Claudia Lodolo) e l'intima passione per la fotografia (Antonio Frugis e Roberto Lacarbonara), anche un catalogo ragionato (Tonelli, che peraltro ha appena edito per De Luca un quaderno di studi su carta). A una bibliografia tanto generosa oggi si aggiunge il libro Prada: testimone di una mostra memorabile, nuovo strumento per studiare Pascali.

fabi o. belloni @ni to. it

F. Belloni insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Torino

Spazio attraversato e spazio vissuto

di Stefano de Bosio

DÜRER E GLI ALTRI

RINASCIMENTI IN RIVA ALL'ADIGE

catalogo della mostra di Trento

(Castello del Buonconsiglio),

a cura di Bernard Aikema,

Laura Dal Prà, Giovanni Maria Fara,

Claudio Salsi, pp. 472, € 45,

Officina Libraria, Roma 2024

Tra le testimonianze più impressionanti di una precoce osservazione del paesaggio alpino, gli acquerelli eseguiti da Albrecht Dürer durante il suo attraversamento delle Alpi del 1494-95, rappresentano uno dei nuclei forti di questo volume, edito in occasione della mostra tenutasi a Trento. Queste opere düreriane, probabilmente legate anche ad abortite iniziative editoriali nella nativa Norimberga, risultano emblematiche di quello che potrebbe definirsi una percezione dello spazio "attraversato", quello corrispondente agli odierni Trentino, Alto-Adige e Tirolo. Uno spazio per molti versi differente dal modo di rapportarsi ed esperire lo spazio "vissuto", da parte di chi in quei luoghi vive ed opera.

Tale tensione anima in profondità la mostra trentina e il presente volume. Lo straordinario "caso Dürer" è evocato in mostra dalla *Veduta del Castello di Buonconsiglio da nord-ovest* del British Museum, testimonianza eloquente della sosta trentina. Ma Dürer è presente in mostra anche con diversi esempi della sua straordinaria produzione incisoria e pittorica, tra cui l'*Adorazione dei Magi* degli Uffizi (saggi di Bernard Aikema, Giovanni Maria Fara e Claudio Salsi), ed è tra i protagonisti della sezione dedicata all'emergere di una nuova rappresentazione dell'individuo. Il tema risulta in particolare esplorato per mezzo dei ritratti attribuiti al pittore Marx Reichlich, tra cui quello oggi al Museo di

Innsbruck, raffigurante Gregor Angerer, canonico di Bressanone (saggi di Ulrich Pfisterer e Bernard Aikema). L'identificazione di questo artista, capace di una icasticità a tratti enigmatica, si poggia su una proposta del 1950 di Niccolò Rasmo, uno dei fondatori della storia dell'arte italo-fona della regione, che richiede tuttavia verifiche ulteriori. Formulata a partire da una piccola *Sant'Anna Metterza con donatore* del Museo di Bressanone, quest'opera, datata 1499 fatica in effetti a collegarsi con i ritratti più tardi attribuiti a Reichlich.

Ai tagli tematici riguardanti l'emergere del paesaggio e del ritratto moderno si associa in mostra quello del ruolo inedito svolto dall'immagine a stampa, tema evocato per mezzo di alcune delle grandiose iniziative incisorie promosse dall'imperatore Massimiliano I, battezzato alcuni anni fa da Larry

Silver, certo non senza ironia, "imperatore di carta". La nuova importanza attribuita da Massimiliano a Innsbruck, e al Tirolo in generale, rappresenta peraltro una delle forze di gravitazione politica e culturale imprescindibili per Trento. Il catalogo fornisce affondi aggiornati sulla cultura figurativa trentina e delle valli circostanti tra Quattrocento e Cinquecento, a cominciare da una ricognizione sulla committenza vescovile (saggi di Francesca de Gramatica e Laura Dal Prà). Quale metaforico punto di fuga prospettico, si incontra il rinnovamento del Castello del Buonconsiglio promosso dal principe-vescovo Bernardo di Cles, capace di far giungere a Trento artisti come Dosso Dossi e il Romanino. Se questo è indubbiamente uno dei tempi forti del Rinascimento trentino, altri ne sono ritracciabili, all'insegna, ad esempio, dei rapporti con Verona e Venezia (saggio di Mattia Vinco).

Mostra e catalogo offrono una serie di preziosi "spaccati" degli orientamenti plurali dell'area trentina. A emergere è la visione di questo territorio come un caleidoscopio, difficile da ricondurre a una narrazione lineare. Si tratta di un tema, quello dei differenti discorsi costruiti nei decenni dalla storiografia artistica, di lingua italiana come tedesca, che avrebbe indubbiamente beneficiato di una maggiore visibilità nel volume: emblema, di fatto, di quei riorientamenti e appropriazioni culturali di cui la produzione artistica di questi territori è stata oggetto nel corso dei secoli.

stefano.debosio@u-berlin.de

S. de Bosio insegna storia dell'arte moderna alla Freie Universität di Berlino

