Una delle tante ragioni per cui anche l'uomo più scettico e disincantato e deluso della pittura e dei pittori (chi legge è pienamente autorizzato a pensare ch'io parli in prima persona) non riuscirà probabilmente mai a districarsi del tutto dalla tenace pania con la quale la pittura avviluppa i suoi più disinteressati fedeli, non tanto i «critici» quanto gli «amatori», a qualsiasi categoria intellettuale essi appartengano; una delle tante ragioni, dicevo, per le quali anche in tempi di crisi e di confusione chi ha amato una volta la pittura (sia egli critico, mercante, poeta, collezionista), non potrà mai cessar di amarla, è lo scorgere, come di quando in quando ancora capita, dell'autentico fervore in un giovane artista. Dell'autentico fervore e della passione sincera, che son le due sole scintille, ove si accompagnino a una certa dose di talento, capaci di far esplodere la fiamma onde tutto il mediocre magma che generalmente un artista giovane ha prodotto durante il suo periodo di *apprentissage* improvvisamente s'accende, si trasfigura e - magari senza modificare troppo i suoi connotati esteriori – magicamente assume una forma, diventa un primo eloquente «risultato».

Ancora una volta, nel caso di Pino Pascali, ho avuto il privilegio di assistere alla metamorfosi, di vedere dei tentativi pittorici diventare pittura. I pochi amici di Pascali sanno benissimo quanto duro lavoro stia dietro un evento verificatosi, come quasi sempre accade, in un tempo brevissimo. Pascali lavora accanitamente da anni, standosene in disparte, al di fuori del giro delle gallerie e degli interessi critici e mercantili, guardando tutti un po' in cagnesco. Dopo un iniziale, promettentissimo periodo «*novorealista*» *ante litteram*, egli ha razzolato per un quadriennio, con esiti non troppo felici, fra riporti neo-dadaisti alquanto di seconda mano e le suggestioni del fumetto e della pubblicità, della pop art insomma. Finché nel 1964, con i «*rilievi*» in parte ora esposti alla Tartaruga, è approdato a una terra tutta sua, a un'arte personale, di ottimo livello e per me interessantissima (a parte il notevole risultato estetico raggiunto) come una nuova conferma delle possibilità europee, anzi italiane, di superare la pop art per creare una pittura e una scultura più complesse, più attente alla molteplicità del reale , se mi è lecito dirlo più «colte».

Questi «*rilievi*» di Pascali non sarebbero mai nati senza la *pop art*, alla quale – è ovvio – nessuno si sogna di disconoscere l'enorme importanza di rottura. Ma c'è in essi uno spessore culturale, nonostante la loro dichiarate semplicità, che li rende cosa molto lontana – tanto per mettere in campo un esempio – dai fumettoni brutali (e inerti, diciamolo pure) di un Lichtenstein. Il diaframma attraverso il quale l'oggetto è messo a fuoco, non è il *mass medium* (e neppure l'obiettivo fotografico che sino a non molto tempo fa sembrava il minimo comune denominatore della giovane pittura romana) ma i miti tipici della nostra cultura spicciola: usati con gusto ironico e demistificante, ma insieme «presi sul serio», per quel che valgono e contano realmente sotto la patina del luogo comune. Così Pascali ci restituisce un Colosseo, dei ruderi di colonne, un muro di tufo che sono di una satira della romanità di cartapesta, ma anche un omaggio ironico-commosso a

un passato, a una tradizione non tanto facilmente sopprimibili.

Ma in questa mostra ciò che rivela meglio, più scopertamente, il rapporto odio-amore che lega Pascali alla realtà italiana, sono i grandi particolari di volti e di nudi femminili. Che in tali frammenti di corpi di donna ci sia un forte lievito surrealista mi sembra evidente. Queste gigantesche baudelairiane viste a pezzi e a bocconi nascondono però qualcosa di più profondo del surrealismo, qualcosa di atavico e ancestrale. Esse incombono, ci schiacciano, e l'atto di dominio è anche un atto di amore. Esse ci atterriscono, ci respingono, e nello stesso tempo ci attraggono irresistibilmente. In forme modernissime, mi sembra, rivive in loro l'antico mito mediterraneo della «Grande Madre», della quale ancora oggi siamo tutti succubi.

CESARE VIVALDI