Il grande gesto di Pascali

Pascali fa un gesto che si conclude in una serie di gesti e si chiude in una antologia: ecco così i monumenti romani, i muri, i nudi di donna, i cannoni. Ogni momento dà vita a una mostra che è un gesto, ogni gesto si amplifica fino a diventare una mostra. *Happening* se si vuole, ma un *happening* che resta là, che continua a vivere, a sfrigolare all'infinito come la miccia d'una bomba inesplosa. Un gesto compiuto, chiuso e archiviato, eppure riaperto di continuo nella mente. Tuttavia il fatto nuovo è che Pascali non compie più un gesto ma azzarda il grande gesto, ricerca le leggi e i teoremi dell'atto gratuito. Grande, più grande sempre più grande, fino allo scoppio; vero, più vero, sempre più vero fino al falso. Pascali è il degno continuatore dell' "Eccessivismo", un movimento poco noto eccitato in Francia dal Futurismo. Una oppressione sempre più opprimente, un sogno che sempre più prende i contorni dell'incubo: ma naturalmente Pascali scopre nell'incubo e nell'oppressione il controaltare al comodo monumentalismo. Perché il suo ideale non è il superuomo ma la rana esopiana. Un muro come una barriera un monumento alla luce di magnesio, un pezzo di donna vista al telescopio ma senza golosità sterili, un cannone talmente finto che sembra spari da un momento all'altro. Il quadro si gonfia (seguendo il filone romano: Burri, Scarpetta), diventa turgido fino a scoppiare, fino a diventare oggetto. Ecco i muri, il *Muro di pietra* che porta su ogni mattone la scritta "pietra", e poi l'invalicabile *Muro del sonno* con tanti cuscini geometrizzati. Il punto a suo favore che è che fa il muro di Sartre, è che rifà un muro (come poi rifarà una donna): una architettura per capriccio, una casa per nessun abitante , una struttura per *absurdum.* Se un muro è formato da tanti mattoni, un quadro che rappresenta un muro deve essere formato da tanti piccoli quadri: ecco il senso della costruzione bianca di Pascali, del suo mimare la pietra in maniera spugnosa, del suo dare un nome, cento nomi alla barriera. Il muro allora assume un significato prossimo ai "particolari di donna": è un ostacolo, una cortina di silenzio.
Ecco i particolari di donna: le grandi labbra, il bacino, il mezzo-busto di negra, la gravidanza, la negra al bagno. Vivaldi ha parlato della gigantesca baudelairiana e del mito mediterraneo della "Gran-madre". E noi potremmo parlare del mito Eckberg inventato da Fellini, della donna sezionata in cinque quadri da Magritte (*L'évidence éternelle*, 1946), della negra gigante del film di Taylor Mead (sempre dunque il leit-motiv filmico della maggiorata). Un pezzo di donna che potrebbe diventare una pubblicità del sesso, con l'aggiunta d'un tubo fluorescente o d'una scritta cubitale.
Ecco gli antichi monumenti (i ruderi con le nuvole, il Colosseo): un mondo di cartapesta che sa benissimo di essere di cartapesta, una Roma by-night vista curiosamente alle luci d'un sole accecante. Ecco il ricordo del mare con *Biancavvela*, una barca del sogno. Ecco *Bandiera bianca*, quasi la forma simbolica di tutta una ricerca; una forma gigantesca e intanto il campo monocromo purissimo.
E infine i cannoni (esposti da "Sperone"). Pascali contesta le sue bandiere-bianche di resa, non nel campo della stessa opera ma con tutta una nuova mostra: con questi colossali giocattoli di morte perfettamente veri all'apparenza ma costruiti con frammenti eterogenei. Calvesi ha visto gli sbocchi di questa operazione visiva: "E' una recitazione esibitiva, un comizio pacifista, un pomeriggio di giuochi, una brutta avventura della fantasia, un *happening* affidato ai soli oggetti, uno spettacolo a scena piena-vuota. È una faccia del paradosso". La tecnica è quella del collages spaziale, della ricostruzione di *objets trouvées* in una immagine mentale. Non la resa a discrezione verso il mondo, ma lo sfruttamento di certi pezzi della macchina oggettuale per dire cose completamente diverse,

ovvero per dire cose, tout-court. Pascali fa i cannoni perché in tal modo la spinta d'urto è più provocatoria, ma con quei frammenti di oggetti potrebbe ricostruire pezzo a pezzo, gigantesche perfino quelle cose che riscopre nel momento di massima consunzione. I sogni dell'infanzia (*Giochiamo alla guerra? Tu eri il nemico e io ero i nostri. No, ti ho ucciso prima io*) vengono dopo i sogni della pubertà (la donna pensata in pochi elementi, visti o intravisti o intuiti, e mai ricostruita in un totale). Un cannone è un grosso strumento composto di cento pezzi, proprio come i muri sono grosse barriere formate di cento mattoni. Sarà pure vero che l'unione fa la forza, ma la polemica di Pascali è altrettanto "proverbiale": come si sono uniti, si possono anche separare, quei pezzi.
E Pascali continua ad avventurarsi, nuova Alice in questo *wonderland* impazzito, fissando col suo régard i pezzi del mondo, e poi rifacendoli, tramutando lo sguardo in appropriazione e poi in monumento, ricostruendo una finzione alla Gulliver, una scenografia al terzo atto, bloccata nel momento dell'applauso finale, prima dello spegnersi delle luci della ribalta. Prima del dissolversi del magnetismo teatrale.

Maurizio Fagiolo