

PINO PASCALI

assemblaggi e pitture



PINO PASCALI

assemblaggi e pitture

Un particolare ringraziamento a
Claudia Lodolo, Carla Maria Ruta,
Maurizio Moriconi

Testo – Claudia Lodolo
tratto da “32 anni di vita circa - Pino Pascali
raccontato da amici e collaboratori”
2012 - Cambi Editore

Organizzazione – Emiliano Campaiola

Materiali d'Archivio – Carla Maria Ruta

Fotografie – M3Studio, Roma

Progetto Grafico – Maurizio Lepore

Gennaio 2017

© STUDIO D'ARTE CAMPAIOLA
00187 Roma – Via Margutta 96
Tel. +39 06 85304622
www.campaiola.it
info@campaiola.it



In copertina

NAVE
1964
olio su masonite
cm. 130 x 126

PINO PASCALI
assemblaggi e pitture





Giuseppe (Pino) Pascali

«Sono nato nel 1935. I miei primi giochi erano basati soprattutto sulla guerra. I miei primi giocattoli erano mucchi di oggetti trovati in casa che rappresentavano armi: per esempio un fagiolo diventava una pallottola, un bastone di scopa ed una scatola tenuti insieme da un elastico diventavano un fucile, un rotolo di carta legato ad uno sgabello un cannone, una pentola un elmetto, due pezzi di legno inchiodati una sciabola, tre pezzi di legno un aeroplano e così via. Il mio rapporto di gioco con gli altri bambini era in gran parte basato sulla rappresentazione eroico-guerresca dei grandi (i nostri padri erano in guerra)...»¹.

Giuseppe (Pino) Pascali nacque a Bari, in via Dalmazia, il 19 ottobre 1935, circa alle 4 del pomeriggio. I genitori erano entrambi di Polignano a Mare e Pino era il loro unico figlio. Il padre Francesco, detto Franco, era un funzionario di polizia impiegato presso la Questura di Bari e la madre, Lucia Pomodoro, una casalinga.

Fin dalla più piccola età, Pino manifestò un'eccessiva vivacità ed un acuto spirito di osservazione. I genitori riuscivano a farlo stare fermo e tranquillo solo dandogli dei giocattoli meccanici o elettrici, delle matite, dei pastelli, o delle forbici e carta di giornale. Allora lui se ne stava buono lì a colorare e a ritagliare la carta e a costruire aeroplanini, animali, navi o armi. [...]

Dal 1940 al 1941, durante il conflitto italo-greco-albanese, il padre venne trasferito ad un posto di polizia a Tirana, in Albania. Sua moglie, insieme al piccolo Pino, attraversò più volte l'Adriatico per raggiungere il marito, da Bari a Durazzo o Valona e viceversa. Spesso viaggiavano su aerei civili o militari e su navi a convoglio. Su queste ultime, quando scattava l'allarme di attacco, Pino faceva di tutto per divincolarsi dalla madre e per sfuggire al controllo dell'equipaggio e rimanere sopra coperta a guardare gli aerei nemici, dimostrando, con un pizzico di incoscienza, un coraggio non comune per la sua età. Aveva solo cinque anni. [...]

Rientrato in Italia, Pino venne iscritto alla scuola materna Regina Elena. [...] Nel '45, alla fine della guerra, Pino assistette al passaggio degli alleati dal balcone della sua casa a Bari, salutandoli con gioia e fingendo spari con le pistole finte, i suoi giocattoli preferiti, anche se a volte, nelle mani di Pino capitavano le armi vere del padre sfuggite al controllo dei genitori. [...]

A dieci anni iniziò le scuole medie. La sua eccessiva vivacità, la sua forte vitalità crescendo non diminuivano, e i suoi professori osservavano che era difficilissimo tenerlo fermo e concentrato per più di tre o quattro ore. Ma era proprio questa vitalità la caratteristica che lo rendeva simpatico a chiunque.

«È chiaro che i discorsi razionali, tutto quello che appartiene,

non so, a un fatto organizzato, mentale va benissimo, cioè mi aiuta, però mi annoia terribilmente perché se continuassi all'infinito questo discorso veramente mi distruggerebbe perché sarebbe come un punto che gira in un foglio senza fermarsi mai, lo può riempire tutto ma senza aver fatto neanche un'immagine»².

Anche alle scuole medie dimostrò di avere brillanti doti nel disegno dal vero e nelle materie tecniche ed i professori consigliarono i genitori di iscriverlo al Liceo scientifico. E così fu³.

Anche al liceo Pino continuava a dedicare più ore ai giochi e ai suoi hobby che allo studio. Cominciò con l'aeromodellismo, costruendo modellini di sua invenzione. Poi passò a costruire modelli a motore che funzionavano a carburante con i quali partecipò ad alcune gare indette da diversi enti qualificandosi sempre primo⁴.

Questa passione per i motori e la tecnologia faceva sperare il padre che Pino potesse proseguire gli studi iscrivendosi alla facoltà di ingegneria. Ma il suo professore di disegno, che aveva notato una indiscutibile predisposizione artistica, gli consigliò di iscriverlo all'Accademia di Belle Arti. Le intuizioni del professore si rivelarono giuste molto prima del tempo, perché Pino, al IV anno del liceo scientifico – già ripetente – cambiò indirizzo scolastico e si trasferì a Napoli per iscriversi al IV anno del Liceo artistico dove poi si diplomò.

«Gli studi scolastici che limitavano la mia libertà e fantasia mi spinsero a rifugiarmi in un genere di gioco isolato che consisteva nella progettazione dei miei giocattoli. Durante le lezioni, disegnavo e a casa li costruivo. Erano aeroplani, sommergibili, navi da battaglia in miniatura, ecc. In seguito, piuttosto che continuare gli studi scientifici che avevo intrapreso, spinto da questa necessità di libertà, mi sono rivolto allo studio artistico»⁵. [...]

Nel 1954 Pino conseguì la maturità al Liceo artistico di Napoli, e nel '55, andò a Roma per iscriversi al corso di scenografia dell'Accademia di Belle Arti in via Ripetta. Il padre e la madre, nel frattempo, si erano trasferiti in via Montenegro, 4, sempre a Bari⁶.

Pino seguì con forte impegno ed entusiasmo i corsi ed aumentò notevolmente il suo rendimento lasciando conquistare dai temi, dalle tecniche e dagli stimoli sempre più interessanti proposti dagli insegnanti, sperimentando e muovendosi in totale libertà.

Alla fine del quadriennio, nel 1959, si diplomò in scenografia con una tesi su Oskar Kokoschka con il massimo dei voti. [...]

A Toti Scialoja era affidata la cattedra di scenotecnica⁷, ma la materia lo interessava poco e i suoi insegnamenti erano molto poco tecnici. Nell'anno accademico 1957-

58 Scialoja fu trasferito alla cattedra di “Bianco e nero”, da anni vacante ed oggi completamente eliminata. Al corso di “Bianco e nero” si studiava prevalentemente il disegno della figura (in bianco e nero) e sembra che fosse un corso legato alla Scuola libera del nudo. Nonostante ciò, Scialoja preferiva seguire un programma personale, tanto che il tema che decise per «quell’anno fu sul “collage”, [e quello per] l’anno seguente sulla “pittura materica”»⁸. Scialoja portava con sé una didattica diametralmente opposta allo stile di Peppino Piccolo: via l’accademismo, via il realismo, via lo stile ottocentesco. Voleva far fiutare ai suoi studenti l’atmosfera del nuovo decennio che stava per arrivare, e indicava ai ragazzi i nuovi orizzonti dell’arte internazionale. Come la mostra di Rauschenberg alla *Tartaruga* di Plinio De Martiis che visitò insieme ai suoi studenti di Accademia, fra il ‘58 ed il ‘59, destando curiosità, disprezzo, paure, giudizi positivi e valutazioni negative. Questa didattica innovatrice, unita alle due Muse ispiratrici, lo scherzo ed il gioco, fu fondamentale per determinare in Pascali il suo percorso stilistico. Toti Scialoja tornava dall’America, dove l’esplosione della Pop Art era ormai prepotentemente entrata nelle gallerie

d’arte e dalla quale aveva appreso le nuove tendenze che in Italia faticavano a radicarsi. Scialoja disse basta alle tempere e propose ai suoi studenti l’uso del bitume, delle vernici, di materiali fino a quel momento neanche immaginati come la sabbia o la polvere di marmo. E soprattutto uno stile tendente all’astrattismo, forse derivante dalla sua precedente attività di scenografo per balletti, dove una scenografia prevalentemente astratta ben si presta a fare da sfondo ad una coreografia guidata da una musica sinfonica. [...] «La materia, la materia è importante», disse una volta a Mambor⁹ mentre insieme, passeggiando in via del Corso, si erano fermati ad osservare una scolatura di catrame ancora calda e di cui Pino parlava come di una cosa viva. Mambor non condivideva il pensiero del suo amico, che giudicava troppo legato all’Informale. «A me piace partire **proprio** dal materiale perché, nel materiale, c’è il limite stesso. Se uno sceglie un certo materiale, proietta le proprie possibilità entro dei limiti ben precisi. Io non penso che con un certo materiale si può far tutto, si può fare solo una cosa, e questa sola cosa è un’idea di se stesso: sprecare tutta la vita veramente per non rinnegarla, per non andare a finire in un altro lato, è una sciocchezza»¹⁰.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI
ROMA

CORSO DI SCENOGRAFIA
PROF. PEPPINO PICCOLO
ANNO ACCAD. 1955-56

Studente PASCALI GIUSEPPE N. matricola
Luogo e data di nascita BARI 19 OTTOBRE 1935
Indirizzo (BARI, MONSIEGRO 4) - Roma, ORF. 18 Tele.
Esami di ammissione - Sentenza Valutazione

GIUDIZIO DURANTE L'ANNO 55-56
Frequenza N. 64 lezioni 65 N. esercitazioni
Prove scemp. N. Valide N.
Progetti N. Validi N.
Esecuzione tecnica
Osservazioni buone qualità nel trattamento
Giudizio Foto finale 28

GIUDIZIO DURANTE L'ANNO 56-57
Frequenza N. 21 lezioni 61 N. esercitazioni
Prove scemp. N. Valide N.
Progetti N. Validi N.
Esecuzione tecnica Foto finale 30 (tratte)
Osservazioni
Giudizio

GIUDIZIO DURANTE L'ANNO 57-58
Frequenza N. lezioni N. N. esercitazioni
Prove scemp. N. Valide N.
Progetti N. Validi N.
Esecuzione tecnica
Osservazioni Ottime qualità, impasto, utilizzo di materiali e di
tecniche varie, a questo punto si può dire che l'artista ha
Giudizio Foto finale (tratte) 34

GIUDIZIO DURANTE L'ANNO 58-59
Frequenza N. lezioni N. N. esercitazioni
Prove scemp. N. Valide N.
Progetti N. Validi N.
Esecuzione tecnica
Osservazioni
Giudizio

GIUDIZIO DURANTE L'ANNO 59-60
Frequenza N. lezioni N. N. esercitazioni
Prove scemp. N. Valide N.
Progetti N. Validi N.
Esecuzione tecnica
Osservazioni
Giudizio

Annotationsi

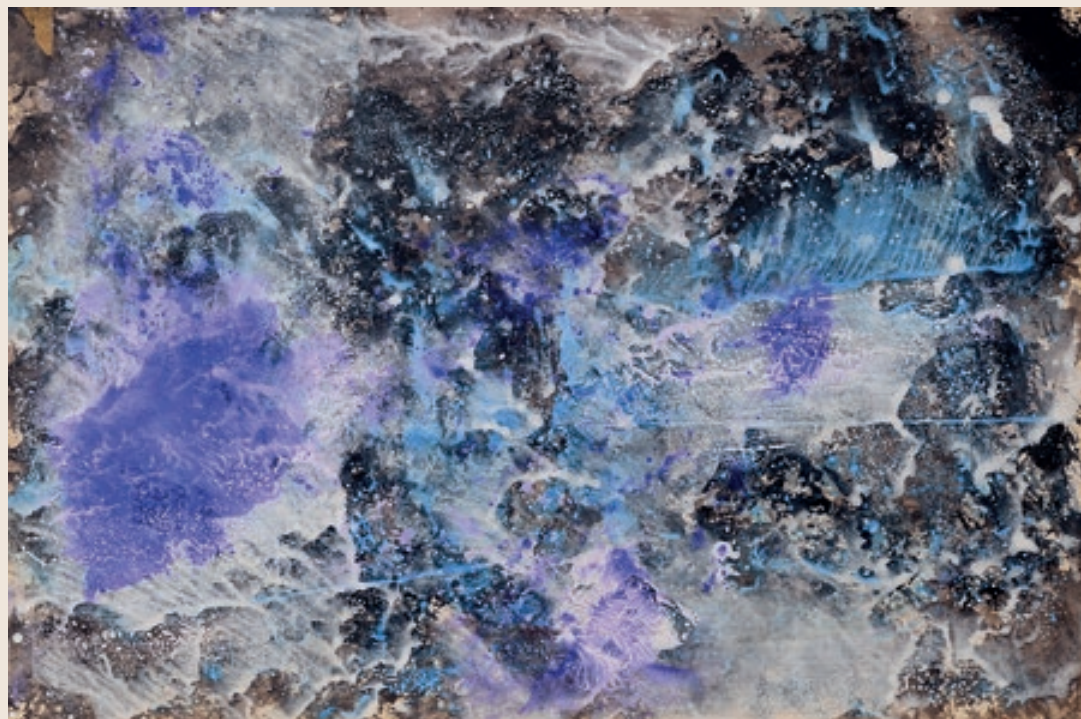
Giudizio finale diplomato con lode (30) in base prove
storie dell'arte 30 -

Certo è che Pino Pascali aveva una passione per la materia e fu entusiasta delle nuove tecniche suggerite da Scialoja. A differenza degli insegnamenti tradizionali (come l'uso di matite, carboncini, acquerelli e colori a tempera), Pino fu il primo a comprare bitume, petrolio, smalti e diluenti alla nitro. Questo poter variare tecniche, lo spinse a sperimentare anche la benzina, l'olio, la cenere di sigaretta, la tempera murale e a creare nuove mescolanze. Versava questi ingredienti su fogli di carta o di cartone e li trascinava con un pennello o con una stecca di legno aggiungendo o togliendo questi componenti al fine di ottenere gli effetti che desiderava, che risultavano sorprendenti. Oltre ai pennelli, interveniva con garze, carte assorbenti, spugne, sabbia e nastri adesivi. Si impegnava molto in quello che stava facendo e, più che un lavoro, sembrava una sfida. Non tutte queste sostanze si amalgamavano, anzi, spesso si respingevano, dando vita a forme ed immagini nuove ed inconsuete. Non correggeva mai; se qualcosa non lo convinceva, buttava via tutto e ricominciava daccapo, con una caparbietà rara. [...]

La stessa irrequietezza che aveva alle elementari, Pascali continuava a manifestarla anche all'Accademia.

Aveva una fantasia esuberante anche in classe. Tullio Zitkowsky - compagno di Accademia - ricorda che quando non c'era nessuno, Pascali entrava in aula, prendeva una squadra ed una stecca o una riga e imitava il mitra, sparando qua e là. O ancora, mentre Piccolo spiegava in classe che cos'è una piattabanda¹¹, Pino divagava con la fantasia e disegnava una fila di omini col mitra, inquadrandoli in un rettangolo stretto e lungo: una banda piatta! Aveva la tendenza a scherzare con il doppio significato delle parole e trasformare il linguaggio verbale in linguaggio visivo. Si pensi, a questo proposito, ai calembours di certi titoli come *Biancavvella*, *Vedova blu* o *Bachi da setola*. [...]

Nonostante la sua infatuazione per la pittura americana, la Pop Art, era tormentato dal fatto di essere italiano, un italiano del sud, nato nella profonda terra del meridione, e di non avere nulla a che fare con la Coca Cola, ma semmai con la zolla e con l'aratro. «Cercava disperatamente di capire come avrebbe potuto conciliare questi due aspetti che non avevano alcun legame logico. Gli facevo osservare – ricorda Giuliano Cappuzzo compagno di Accademia – che non poteva preconcettualmente porsi questi limiti, e che l'influenza della



Muffe - 1961 - *pittura su cartone* - cm. 30 x 44.8

pittura d'oltre Oceano avrebbe avuto comunque il suo peso. [...] Le opere degli artisti della scuola americana facevano le loro apparizioni nelle mostre più importanti della città, e, volenti o nolenti, per il fatto stesso che li guardavamo e li criticavamo, qualcosa era già mutato in noi». E continuava asserendo che, anche se fossero stati fuori dalla cerchia della scuola romana, sarebbero stati comunque positivamente influenzati. «O malamente!», correggeva Pino con ironia. Insomma, l' "italianità" stava stretta a Pascali, la sentiva come un forte ostacolo che avrebbe limitato la sua creatività artistica e che gli avrebbe permesso di competere solo a livello nazionale, se non addirittura soltanto a livello regionale.

Le discussioni su questi argomenti non terminavano mai, a pranzo, a cena, sugli scalini di piazza di Spagna. A Pino non piaceva essere contraddetto. Si ostinava a vedere la Pop Art come un gigante fastidioso che lui, armato solo di un pugno di terra e di un rudimentale aratro, non avrebbe mai potuto combattere, ma in cuor suo Jasper Johns, Dine e Oldenburg gli piacevano. [...] Nei pomeriggi spesso andava con Giuliano Cappuzzo e Jannis Kounellis all'EUR, dove abitava un altro loro compagno di Accademia, Umberto Bignardi. Il

quartiere, molto meno urbanizzato rispetto ad oggi, conservava intere aree verdi e prati incolti. Andavano lì per giocare con gli archi, le balestre e le frecce fabbricate da Pino. [...]

Fabbricava personalmente arco, frecce e bersagli con materiali rudimentali che risultavano comunque molto belli e armoniosi. Erano sì costruiti artigianalmente, ma perfettamente funzionanti. Aveva anche realizzato una micidiale balestra fatta recuperando proprio la balestra di un'automobile, presa da qualche sfasciacarrozze, e a casa si allenava a tirare avendo come bersaglio un'insegna della Coca-Cola tonda, bombata e di metallo. [...]

Finita l'Accademia, Pino cominciava a muoversi e a prendere contatti nel mondo del lavoro, che, chiaramente, cercava nel suo ambiente. Cominciò a collaborare come aiuto scenografo e come grafico pubblicitario, guadagnando di più e cominciando a dare un aspetto più ordinato alla sua vita e permettendosi anche di dedicare tempo e denaro alla sua ricerca artistica.

Il nuovo appartamento in via dell'Orso era un grande ambiente unico in cui Pino ricavò una zona letto ed una zona lavoro per poterlo usare sia come abitazione che



Muffe - 1961 - *pittura su cartoncino* - cm. 28.8 x 45

come studio. Vi si trovava come al solito di tutto: cose strane, curiose, pezzi di ogni genere accatastati, oggetti che andavano dall'ala di un aeroplano, alla ruota di una bicicletta, un rubinetto, pannelli di legno, sassi... Per recuperare questi diversi articoli, era spesso indaffarato a prendere, se li trovava, oggetti lasciati per la strada o buttati via. Più che di uno studio, entrando si aveva l'impressione di trovarsi in un'officina. [...]

In via dell' Orso Pino conosceva tutti, salutava tutti, i bottegai, gli artigiani e dava del tu a tutti. E questi, a loro volta, lo conoscevano e lo salutavano da lontano, quel ragazzo curioso e incantato che osservava il lavoro artigianale con lo sguardo rapito che viaggiava nella sua fantasia, attratto da quella manualità che voleva apprendere per lavorare anche lui la materia, la stessa materia di un restauratore, di un falegname o di un fabbro, ma per farla vivere in un'altra dimensione, distante dal suo logico uso, ma capace di generare nuovi elementi con un sottile gioco ironico. Pino aveva frequentato il corso di scenografia e per questo avrebbe dovuto diventare uno scenografo ma lui si considerava più scultore che scenografo. O forse nessuno dei due.

«Io penso di non essere uno scultore, ho questa impressione

verso me stesso: è una cosa che potrebbe essere anche grave, per me anche quello è divertente»¹².

Di esporre non ne voleva sapere; con Plinio de Martiis della *Tartaruga* ebbe una discussione da Kounellis perché non voleva neanche mostrargli lo studio»¹³.

Ma lo spirito da scultore ce l'aveva ed era proprio per questo spirito che gli oggetti casuali risvegliavano in lui la curiosità e diventavano sculture.

Un giorno lavorò a delle lamiere di ondulato, lucide e nuove, sfregiandole con dei colpi di accetta. Sandro Lodolo¹⁴ lo prendeva in giro e lo punzecchiava scherzosamente su quello che faceva. Ma quei tagli, come aveva ironicamente concluso il suo amico, non erano il frutto di uno sfogo di rabbia. Pino gli spiegò che aveva cercato degli effetti di luci dati dai tagli sul metallo, come se con un taglio di lama avesse voluto creare un taglio di luce. Esperimenti gestuali di una ricerca visiva, cercata nei modi più vari. [...]

Dopo aver abitato per poco più di un anno in via dell'Orso 55, nel 1961 Pino si trasferì a Trastevere, dividendo un appartamento con il suo compagno di Accademia, Giuliano Cappuzzo. Pino continuava a collaborare come scenografo alla RAI e come grafico pubblicitario,



Steel USA - 1963 - pittura su tavola - cm. 34.5 x 44.5

e Giuliano lavorava come scenografo nella trasmissione *Nata per la musica* con Caterina Valente. [...]

Nel 1961 Giuliano affittò a Roma un piccolo appartamento in via Pietro della Valle, proprio vicino a Castel sant'Angelo, aprendo uno studio di grafica pubblicitaria, il *New Style*, in collaborazione con Piero Gratton, un grafico pubblicitario che già lavorava alla RAI. Poco dopo aver aperto il suo studio, Giuliano prese contatti con la rivista dell'INAPLI (Istituto Nazionale Addestramento Professionale per Lavoratori dell'Industria) per realizzare alcune copertine. Il direttore aveva dato libera scelta di realizzazione, preferendo immagini astratte. E Giuliano affidò a Pino questo lavoro, ritenendolo adatto come stile. A Pino non sembrò vero!

Questa assoluta libertà di esprimersi, che inoltre incontrava il suo stile astratto e materico, lo proiettò in una copiosa produzione di esempi e prototipi (alcuni dei quali vennero poi scelti per la stampa). Queste tecniche, abbastanza innovative per l'epoca, Pino le riportava sulla carta ottenendo gli effetti astratti per i lavori di Giuliano e che calzavano perfettamente con la linea che si voleva dare allo studio che, appropriatamente, si chiamava *New Style*.

Inoltre a Pino fu affidata la realizzazione di una sorta di campionario da proporre ad eventuali altri clienti: furono realizzati dei bozzetti inventati da presentare come lavori già eseguiti per cercare di aumentare il prestigio della società.

Racconta Giuliano: «Nel periodo in cui avevo aperto il mio studio pubblicitario a Roma, e Pino lavorava saltuariamente da me in qualità di collaboratore esterno, gli proposi di eseguire alcuni bozzetti a soggetto libero e a sua fantasia. Questi elaborati mi servivano assolutamente perché non disponevo di alcun materiale per addobbare le pareti dello studio, oltre alla necessità di mostrare ai miei futuri committenti le capacità creative dei miei disegnatori. Ricordo che nel momento più alto della sua ispirazione artistica, canticchiava (se così si può dire) continuamente un motivo incomprensibile e ripetitivo, come un *mantra*, ma più che suoni, faceva dei rumori gutturali, come se avesse delle nocchie in bocca e le rotolasse con la lingua, intervallando di tanto in tanto con uno schiocco, come il rumore che fa la frusta agitata con un colpo secco nell'aria. Non gli ho mai chiesto come facesse a fare quei suoni».

A Pino, Giuliano aveva anche messo a disposizione lo scantinato del suo studio per poter realizzare pannelli decorativi su lamiera di zinco, di medie e grandi

dimensioni, usando bitume e benzina, che poi Pascali vendeva a dei negozi di arredamento.

Oltre a collaborare con Giuliano, Pino condivideva con l'amico svago, uscite serali e gite ai Castelli. Il gruppo era vario ma quelli che lo componevano erano Umberto Bignardi, Jannis Kounellis, Ettore Innocente, Pino e Giuliano. Occasionalmente si univa anche Sandro Lodolo che, sia per amicizia che per medesima attività lavorativa, frequentava il gruppo, portando il suo punto di vista sull'arte e contribuendo ad aumentare le discussioni sul valore e sul senso dell'espressione creativa. Renato Mambor conobbe il gruppo più tardi e all'inizio si univa occasionalmente. Ad ogni modo, fra tutti, sia che si frequentassero assiduamente o meno, vi era come comune denominatore il concetto di rivoluzione, non tanto politica – si è già visto che Pascali non andava alle manifestazioni – ma culturale, trovare cioè una linea espressiva che cambiasse il modo di pensare, che aprisse nuovi punti di vista alla società. [...]

Nel 1962 i genitori di Pino Pascali si trasferirono a Roma e presero due piccoli appartamenti a largo Boccea, uno per loro ed uno per il figlio. I genitori di Pino erano due personaggi stupendi: la madre, era una donna piccolina, minuta con gli occhiali spessi un dito, che preparava dei pranzetti casalinghi squisiti; il padre, un uomo non alto, magro e dalla carnagione olivastra, era di un'umiltà a volte eccessiva e andava in giro per Roma con la sua Bianchina. Con Sandro Lodolo aveva un atteggiamento a dir poco ossequioso e lo trattava come se fosse stato il presidente della RAI, dandogli ovviamente del lei, nonostante potesse essere suo figlio.

L'appartamento a largo Boccea era ad un primo piano dal quale si accedeva, tramite una scala interna, in un altro ambiente a livello stradale, completamente indipendente da quello sopra. Era lo studio-abitazione di Pino dove, oltre a dormire, lavorava alle sue opere.

Pieno, anche questo, di mille oggetti e pezzi curiosi, era uno spazio comodo in cui Pascali riusciva, nonostante la gran quantità di materiale, a tenere tutto molto ordinato. Anche se, nei momenti di frenetica attività produttiva, l'ordine veniva "animato" dall'attività creativa. C'è da dire che gli artisti del giro di Pascali, e ancora di più artisti a lui precedenti, un pò per comodità, un pò per moda, avevano tutti gli studi nel centro di Roma, se non in via Margutta, in zone limitrofe e in bei palazzotti antichi, carichi di storia e gloria, anche se molto diroccati come nel caso degli studi che sceglieva Mario Schifano. Alcuni venivano dalla estrema periferia, come Maurizio Mochetti ed Eliseo Mattiacci, che all'inizio degli anni

'60, avevano gli studi sulla via Prenestina, al civico 4320, oltre il raccordo anulare, in una sorta di villaggio di studi artistici voluti da uno scultore anni prima. Pino Pascali fece il contrario e dalla centrale, storica e rinomata Trastevere, fregandosene delle mode, scelse di abitare e lavorare in periferia, sulla via Boccea. Fu una rivoluzione. Perché andare in quella squallida periferia anonima, con quella triste architettura "da periferia"? «Cosa potrà mai fare un artista in questo contesto così deprimente?» si chiedeva nel '66 la moglie di Calvesi mentre accompagnava il marito a visitare lo studio di Pino. Ma una volta entrata dovette ricredersi: lo spazio era tutto invaso da enormi volumi bianchi: animali decapitati, trofei attaccati alle pareti e il mare di tela. E poi c'era una marea di giocherelli! Al critico e a sua moglie, rimasti senza parole di fronte a questo zoo di tele algide, l'attenzione cadde anche su tutti questi giochi: pentole che si muovevano, trottole e altri oggetti fatti diventare personaggi. Tanto che Pino, che fino a quel momento era rimasto in silenzio serio e pacato, si animò tutto, cambiò espressione e chiese: «Maurizio, ma tu vuoi per caso occuparti anche di questi?» [...]

L'occasione della visita di Calvesi fu la mostra delle

armi alla galleria Sperone di Torino. Ma il critico aveva già incontrato Pascali l'anno prima alla *Tartaruga*, dove le opere di Pino erano state presentate da Cesare Vivaldi. Gli chiese di andare a visitare il suo studio che era pieno – con un terrazzo anche strapieno – di relitti di aereo, pezzi di macchine, un accumulo impressionante di oggetti di tutti i tipi.

Dalla fine dell'Accademia, da quando Pino collaborava con agenzie pubblicitarie o lavorava occasionalmente come scenografo, la sua situazione, sia economica che lavorativa, era abbastanza serena, e questo gli permetteva di poter dedicare i suoi guadagni alla produzione di opere piuttosto impegnative e di procurarsi arnesi ed utensili necessari al suo lavoro. [...]

Pascali riusciva a far piacere tutta la sua arte a tutti. Riusciva a trovare la mediazione giusta. Non a caso era amico di Kounellis, il quale si definiva un vagabondo, un ballerino, un personaggio cioè capace di assimilare ed adattare la propria interpretazione secondo il pubblico che aveva davanti. La mediazione era anche la capacità di Pascali e per questo era amico di tutti. Cosa che diventava la sua grande forza. Ed anche nell'arte questa capacità ha avuto risultati strabilianti perché



Da Sinistra – Ready Made **Sandro Lodolo** – 1961 – *intervento su fotografia con retini e cere* – cm. 34 x 30
Pino Pascali – 1961 – *intervento su fotografia con retini e cere* – cm. 32 x 28

è riuscito a fare delle opere inserite nella modernità, nell'innovazione, nella ricerca e che piacevano a tutti perché erano belle, esteticamente ben fatte, ben proporzionate. Forse davano l'idea di essere anche queste "buone". Sì, come hanno detto in tanti, quella di Pascali era un'arte affettuosa.

I galleristi, ghiotti di novità e di linguaggi originali, sarebbero stati ben contenti all'epoca di conoscere un personaggio interessante e dotato di una grande forza espressiva. Ma Pino non era ancora pronto e alle mostre nelle gallerie ci andava come pubblico.

Proprio in occasione di una di queste, nel 1964 Pascali conobbe Cesare Tacchi alla *Tartaruga*.

Tacchi, un tipo duro al primo impatto ma dal cuore tenero¹⁵, aveva alle spalle già altre mostre organizzate nel quartiere di Cinecittà, dove viveva e dove abitavano anche Franco Angeli, Tano Festa, Renato Mambor, Sergio Lombardo e Mario Schifano. Insieme avevano esposto alla sezione del Partito Comunista e, nel 1959, alla galleria *Appia Antica*, di Emilio Villa. Poeta e critico d'arte fuori dalle righe e dagli schemi, Villa sostenne quel gruppo di giovani promettenti intuendone le potenzialità. Si può dire che dall'*Appia Antica* partì il fenomeno della "Scuola di Piazza del Popolo". Cesare Tacchi non aveva voluto frequentare l'Accademia di Belle Arti, ritenendola superflua, ma preferendo mettersi a lavorare per conto proprio.

In realtà Tacchi si ricorda di avere visto Pascali prima di quell'anno, in occasione di altre mostre alle quali Pino arrivava con un fare sempre molto critico e polemico, pronto alla discussione sulle opere esposte su cui esprimeva il proprio punto di vista arrabbiandosi. Ma la mostra alla *Tartaruga* nel '64, fu l'occasione per conoscersi. Tacchi aveva già esposto da Plinio De Martiis, insieme a Sergio Lombardo e Renato Mambor in occasione del "Premio Tartaruga". Un anno dopo, nel '64, appunto, Tacchi presentò i suoi quadri imbottiti. Si trattava di lavori che utilizzavano la tecnica del tappezziere, per dare al soggetto, in modo artigianale, l'idea del bassorilievo, nel tentativo di uscire dal piano bidimensionale. Le figure erano tratte dalla realtà, dalla pubblicità, dal cinema, eccetera. Oggetti-quadro che colpirono per la loro originalità.

Pino arrivò alla galleria e come al solito si accese in forti considerazioni polemiche: rivendicava di avere già realizzato quadri bidimensionali e di avere il diritto all'originalità. Le sue dichiarazioni incuriosirono Plinio De Martiis che volle andare al suo studio per vedere le opere di Pino e scoprì che effettivamente Pascali ave-

va già realizzato quadri con la caratteristica della bidimensionalità, pur usando un'altra tecnica. Le opere che si trovò davanti erano *La gravida*, *Seni*, *Primo piano labbra* e *Labbra rosse, omaggio a Billy Holiday*.

La polemica verso i quadri imbottiti di Cesare Tacchi servì inconsapevolmente a Pino per uscire allo scoperto con la sua prima personale dove espose *Muro di pietra*, *Biancavvela*, *Grande bacino di donna*, *Seni*, *Colosseo* e *Ruderi su prato (Sull'Appia Antica)*. Questi ultimi due, soggetti che, osserva Sandra Pinto, appartengono allo stesso genere dei «simboli romani nei quadri di Angeli e degli "obelischi" di Tano Festa»¹⁶. Alla sua prima mostra a *La Tartaruga* nel 1965, Pino fu presentato da Cesare Vivaldi.

Nonostante questi momenti di polemica, generalmente Pascali aveva la caratteristica un pò inconsueta di essere solidale con gli altri artisti, come in occasione della sua mostra alla galleria *L'Attico*, nel 1966, in cui si mosse affinché il gallerista Fabio Sargentini conoscesse i lavori di Jannis Kounellis e di Eliseo Mattiacci. [...] Dopo l'incontro-scontro e la polemica sui quadri di Tacchi, i due diventarono amici stimandosi a vicenda. Artisticamente ognuno seguiva la sua strada e non ci furono più motivi di rivendicazioni.

Anzi, la stima era un mezzo di sostegno reciproco del gruppo. Ottimismo, fantasia e grande attività erano le caratteristiche con le quali Pascali entrò nel gruppo degli artisti di piazza del Popolo e con i quali organizzò mostre collettive in più occasioni. Tacchi parla delle mostre di Pascali come dei veri e propri eventi, degli spettacoli. Le mostre con Pino diventavano teatro nel quale voleva coinvolgere il più possibile il pubblico. Un desiderio voluto anche da altri artisti, come Michelangelo Pistoletto che già nel 1962, con i suoi quadri-specchio, inseriva le immagini riflesse degli spettatori nelle sue opere. [...]

Dopo Cesare Vivaldi e Giorgio De Marchis, Pino incontrò un altro critico che si mostrava interessato a conoscerlo: Maurizio Calvesi.

Lo conobbe ospitandolo a vedere il suo studio a largo Boccea. Maurizio trovò l'ambiente pieno di cannoni. Alla seconda visita i cannoni avevano occupato anche il terrazzo. Li ritrovò in un garage, e da lì furono trasportati a Torino. «Ma il garage rimase sgombro per poco; quando vi rimisi piede (è il caso di dirlo, così al singolare, perché l'altro non arrivava a poggiare da nessuna parte) era inondato di cose; anche inondato è proprio il caso di dire, infatti vi erano alcune dozzine di onde (un intero "mare") con dorsi e code di animali acquatici e barche in

naufragio; né basta, se tutto intorno giacevano ippopotami al naturale, pezzi di giraffe e via discorrendo»¹⁷.

Erano i lavori che a breve avrebbe esposto a *L'Attico* di Sargentini nel '66. Calvesi scrisse il testo critico¹⁸. Infatti, dopo il rifiuto di De Martiis che non volle esporre le armi, Pino cambiò galleria e Maurizio Calvesi lo presentò a *L'Attico* del giovanissimo Fabio Sargentini.

Fabio Sargentini aveva cominciato a lavorare a fianco del padre Bruno che aveva la galleria *L'Attico*, a piazza di Spagna¹⁹, dove esponevano artisti come Matta, Fontana, Capogrossi e Mafai. Ma presto cominciò ad avere idee divergenti, dando inizio ad una lunga serie di mostre su nuovi panorami artistici. Circa nel '66 Fabio andò da Calvesi, che allora era direttore della Calcografia, per dirgli che avrebbe voluto fare una mostra con Ceroli. Ma non era facile organizzarla, perché in quel periodo Ceroli era molto legato a Plinio De Martiis. E Calvesi aggiunse: «Senti, c'è un altro giovane che tu forse ancora non conosci, ma che è molto, molto bravo anche lui. Si chiama Pino Pascali». Fu così che Fabio Sargentini e Pascali si conobbero, iniziarono un importante periodo di collaborazione e diventarono amici, anzi, secondo Maurizio Calvesi, addirittura fratelli. «Il rapporto che avevo con lui non era un rapporto normale come tra un gallerista e un artista, era un sodalizio formidabile, insomma, perché era il mio più grande amico. Era un sodalizio di amicizia e di lavoro ed era un rapporto particolare perché Pascali trasferiva nella comunicazione con gli altri un senso di onnipotenza»²⁰.

La prima mostra a *L'Attico*, come si vedrà più avanti, fu fatta nell'ottobre del '66 e aveva il titolo "Nuove sculture". [...]

*«L'arte è trovare un sistema per cambiare: come l'uomo che ha inventato la scodella per prendere l'acqua la prima volta. Così nasce la civiltà, dalla voglia di cambiare. Dopo la prima volta fare la scodella è accademia. Fare un ponte di corde, fare un dio di legno, vincere una fatalità, un condizionamento, una paura. Quello che faccio è l'opposto della tecnica come ricerca, l'opposto della logica e della scienza»*²¹. [...]

Nel settembre del '65 ci fu la manifestazione *Revort I* alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Palermo. Insieme a Pascali c'erano Lombardo, Ceroli e Tacchi che costituivano il gruppo romano. Le opere che Pascali portò erano *Torso di negra al bagno* e *Primo piano labbra*. La manifestazione era curata da Mario Diacono, Vittorio Rubiu e Cesare Vivaldi. [...]

A Palermo il rapporto fra Pino e Maurizio Calvesi diventò più amichevole. Una conseguenza comune che nasceva dai rapporti di lavoro fra quasi tutti gli artisti i

critici o i galleristi e che rendeva le relazioni spontanee e cordiali. Anche se Calvesi ricorda sempre un senso di soggezione, benché lieve, nei confronti dei critici, forse per il fatto che fossero di qualche anno più grandi. Ma nonostante queste impercettibili sensazioni di timidezza, il gruppo di artisti come Tano Festa, Mario Schifano, Ceroli, Tacchi, Mambor, Kounellis, Pascali e altri, si "arricchiva" ed allargava sempre di più. Quindi ecco che la sera a Piazza del Popolo si inserivano Fabio Sargentini, Plinio De Martiis, Gian Tomaso Liverani e Giorgio Franchetti, socio del gallerista Plinio De Martiis e collezionista. Franchetti conobbe Pascali attraverso Kounellis. Fu anche lui un visitatore del suo studio a largo Boccea che ricordava così: «Un giorno, trovandomi lì, mi portò in cortile e mi fece vedere un recinto, un parco di armi, macchine da guerra... siluri, missili, cannoni... Io rimasi totalmente stupito e sorpreso e, addirittura, come eccitato da questa cosa, scoppiai in una gran risata. Era talmente sorprendente vedere un arsenale in un cortile di un palazzo a Roma, nella periferia di Roma, in un palazzo di sette, otto piani, e questo cortile pieno di polli, di galline e in mezzo un parco di armi... Tanto più che erano fatte talmente bene da ingannare completamente. Sembravano vere... Sembrano vere!»²². [...]

L'anno dopo, nel '66, ci fu la mostra insieme a Mambor dove Pino conobbe Achille Bonito Oliva. Questi era un giovane poeta non ancora trentenne al suo primo esordio come critico d'arte. La mostra si tenne alla Libreria Galleria Guida a Napoli. Qui c'era la rinomata "saletta rossa", dove avvenivano incontri e dibattiti culturali e che già aveva ospitato intellettuali e scrittori come Ungaretti, Moravia, Montanelli e Kerouac. All'inaugurazione Achille Bonito Oliva intervistò i due artisti. Pascali esponeva il *Muro del sonno* e la *Clessidra*, Mambor i *Cubi mobili*. Pascali era l'artista che aveva una visione materiale dell'arte, mentre Mambor era più mentale, "magrittiano". Ma già in Pascali si intuiva l'anticipazione dell'arte povera – osserva Achille Bonito Oliva riferendosi a opere minimaliste come il *Mare*. Pascali non era un artista asettico, scolastico, era vitale e spiritoso. Il giovane critico fu profondamente colpito da questo personaggio ironico e allo stesso tempo profondo, considerandolo già un passo avanti rispetto agli altri artisti del momento. Erano gli anni in cui cominciava un'arte fatta di materiali naturali, col poverismo contrapposto alla civiltà opulenta e industriale. «Pascali, dopo aver superato la fase della scoperta dei nuovi materiali, già si poneva il problema della forma: era un artista che

aveva alle spalle delle esperienze professionali in televisione, aveva lavorato nei caroselli, e questo – aggiunge Achille Bonito Oliva – retrospettivamente spiegò la perizia tecnica e la capacità di impaginare i materiali nello spazio per dare un'immagine lampante, un'idea di comunicazione nuova, l'opera non era criptica, nascosta, era esplicita e avvolgente». [...]

Quando Bonito Oliva venne a Roma, Pino si era già spostato dalla Galleria *La Tartaruga* a *L'Attico* di Sargentini, stabilendo con questo una forte intesa e diventando amico di Vittorio Rubiu e Cesare Brandi. A *L'Attico* erano arrivati anche Kounellis e Mattiacci.

Ma prima di arrivare a *L'Attico*, nel gennaio del '66 Pino espose il ciclo delle armi da Sperone a Torino. Una mostra fortemente voluta perché era tanto, secondo Pino, che le armi gli stavano "bloccando" lo studio, e voleva liberarsene, andare avanti, passare ad altro. Pascali conobbe Sperone tramite Michelangelo Pistoletto.

Pistoletto viveva a Torino ma veniva spesso a Roma. Durante uno di questi suoi brevi soggiorni romani, in occasione di una sua mostra, conobbe Pino, per caso ad una cena: Pino era fra gli invitati, gli si avvicinò e gli disse che gli piaceva molto il suo lavoro e che gli

avrebbe fatto piacere mostrargli il suo. Pistoletto era un pò indeciso perché sarebbe ripartito il giorno dopo per Torino, e Pascali propose di andarci subito, in fondo il suo studio era poco lontano. Quando Pino aprì la porta del cortile dove aveva assemblato le armi, Pistoletto si trovò letteralmente in mezzo ad una santa-barbara. «Ma sei pazzo! Cosa fai con tutte queste armi qui!», esclamò sbalordito, in mezzo al cortile stipato di armi, sul quale, inoltre, si affacciavano le finestre di tutto il condominio. «Ma guarda che sono finte, non sono vere, le ho fatte con pezzi recuperati di motori, di automobili. La cosa che io ho fatto per imitare le armi, è che le ho dipinte con il colore militare», rispose Pino per rassicurare il suo visitatore. Pistoletto trovò la cosa veramente shockante, impressionante, rimase quasi senza parole e il giorno dopo ripartì per Torino. Ma nonostante questa iniziale impressione shock, contattò subito il gallerista Gian Enzo Sperone, con il quale aveva un buon rapporto di amicizia. Gli parlò di quell'incontro, di quell'artista, dei suoi lavori, che non sapeva se definire orrendi o meravigliosi, ma la cosa di cui era certo è che Sperone doveva subito farne una mostra. Non sapeva neanche spiegargli il perché, ma insistette



Pino Pascali fotografato da Marcello Colitti nel suo studio - abitazione in via Boccea (Roma)

lo stesso: doveva assolutamente fare una mostra!

E le cose andarono proprio così. Nel giro di pochi giorni, presero i contatti e fu fatta la mostra a Torino alla galleria Sperone.

Seguirono altre collettive a Roma, di nuovo a *La Tartaruga* e alla galleria *L'Obelisco*, e nell'ottobre del 1966 Pascali fece la sua mostra a *L'Attico*.

Si intitolava "Nuove sculture" ed era articolata in due tempi: il primo con le "finte sculture" (*Trofei di caccia*, *La decapitazione del rinoceronte* e *Grande rettile*) con testi in catalogo di Maurizio Calvesi e Alberto Boatto, il secondo con *Il mare*, *La scogliera* e *Barca che affonda*, con un testo di Vittorio Rubiu. [...]

Nel giugno del 1967 Pino fece un'altra mostra da Fabio Sargentini, "Fuoco, Immagine, Acqua, Terra", insieme a Bignardi, Ceroli, Gilardi, Kounellis, Pistoletto e Schifano, esponendo *9 mq. di pozzanghere*, *1 mc di terra* e *2 mc di terra*. [...]

«Ho deciso di usare gli elementi più semplici che esistono – l'acqua e la terra – forse perché spero di avere un pezzo di terra che si specchi nel mare – un domani»²³.

Con il mare cominciò la sua fortuna critica. Già era molto apprezzato da Cesare Vivaldi che lo aveva presentato nel '65, da Vittorio Rubiu, da Alberto Boatto e da Maurizio Calvesi. Ed ora cominciavano ad interessarsi a lui anche grossi critici come Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan, e Palma Bucarelli che lo lanciarono anche internazionalmente. Tutto questo provocò un sostanziale cambiamento in Pascali: non balbettava più, non era più timido, aveva assunto un'aria sicura, fiera, sembrava quasi il Bruto di Michelangelo. Tutto questo in pochi mesi.

In effetti, fra il '66 ed il '67, Pino era diventato l'artista più segnalato del momento. Le mostre si susseguivano a ritmo cadenzato e l'attività artistica di scultore l'aveva assorbito quasi del tutto e lasciava poco spazio ad altri lavori.

Nell'ottobre del 1967 ci fu la personale alla galleria Jolas a Milano e l'anno dopo, in marzo, replicò la mostra personale alla stessa galleria a Parigi, presentato da Giulio Carlo Argan. [...]

Durante la sua ultima estate, nel luglio del 1968, si divertì a partecipare come attore, al filmato di Luca Maria Patella, *SKMP279*. Per le riprese, fu scelto il villaggio dei pescatori vicino a Fregene. Patella lasciò Pino recitare l'azione liberamente perché era molto intraprendente rispetto agli altri. Una volta terminate le riprese, avrebbe voluto girare altro materiale, ma Pascali, dopo circa due mesi, morì. [...]

Pascali era uno di piazza del Popolo e sarà il miracolo che metterà d'accordo tutti. Questo diventò tangibilmente evidente quando, in coma in seguito all'incidente motociclistico, all'ospedale S. Giovanni, si riunì tutto l'ambiente intellettuale e artistico romano. I genitori, accorsi d'urgenza all'ospedale, trovarono la sala piena di artisti che donavano il sangue, «questo è per Pino Pascali, sangue dello stesso gruppo»²⁴. Solo in quel momento il padre capì il valore artistico di suo figlio. [...]

A quel punto la favola Pascali finì e cominciò la sua leggenda. E da allora la sua notorietà è cresciuta sempre di più.

In soli tre anni di attività artistica Pino ha guadagnato l'attenzione dei maggior critici d'arte italiani (Vivaldi, Calvesi, Brandi, Rubiu, Boatto, Bucarelli, De Marchis) e di galleristi d'avanguardia, come Sargentini, Sperone e Jolas che si contendevano le sue opere.

La sua breve vita è stata un turbine di attività, di creatività e di idee, grazie al suo carattere estroso, al suo modo di fare ed alle sue capacità espressive. Un carattere particolare nel quale si è cercato di indagare, raccogliendo decine di testimonianze, di aneddoti e di curiosità per conoscere ancora di più questo "ragazzo terribile".

Tratto da

Claudia Lodolo "32 anni di vita circa – Pino Pascali raccontato da amici e collaboratori"

2012, Carlo Cambi Editore

Note Biografiche

- 1 Pino Pascali, autobiografia incompiuta, Anna D'Elia, *Pino Pascali*, Laterza, Bari, 1983, pag. 227.
- 2 Carla Lonzi, *Discorsi. Carla Lonzi e Pino Pascali*, «Marcatré», Lerici, Milano, luglio 1967, nn. 30/31/32/33, pag. 239.
- 3 Fu iscritto al Liceo Sacchi.
- 4 Anche l'Aeronautica Militare organizzava delle gare che si svolgevano sul campo di aviazione di Bari.
- 5 Pino Pascali, autobiografia incompiuta, Anna D'Elia, *Pino Pascali*, Laterza, Bari, 1983, pag. 227.
- 6 Via Montenegro è l'indirizzo sulla scheda di iscrizione dell'Accademia di Belle Arti.
- 7 Toti Scialoja, che in futuro ebbe poi la cattedra di scenografia e di seguito l'incarico di direttore dell'Accademia di Belle Arti di Roma, fino al 1958 non era ancora insegnante di ruolo.
- 8 Sandra Pinto, *Pino Pascali nella storia dell'arte italiana dal 1956 ad oggi*, D'Ars Edizioni, Milano, 1969, pag. 7.
- 9 Si tratta di Renato Mambor, amico e artista del gruppo di piazza del Popolo.
- 10 Carla Lonzi, *Autoritratto*, Bari, De Donato, 1969, pag. 290, 291.
- 11 Elemento in muratura, simile all'architrave, che delimita superiormente vani di porte e finestre.
- 12 Carla Lonzi, *Autoritratto*, Bari, De Donato, 1969, pag. 217.
- 13 Sandra Pinto, *Pino Pascali nella storia dell'arte italiana dal 1956 ad oggi*, D'Ars Edizioni, Milano, 1969, pag. 8.
- 14 Sandro Lodolo è stato il titolare della *Lodolofilm* con cui Pino Pascali ha collaborato per dieci anni.
- 15 Da giovane i suoi amici lo smascheravano dicendo che le sue iniziali C.T. stavano anche per Cuore Tenero!
- 16 Sandra Pinto *"Pino Pascali nella storia dell'arte italiana dal 1956 ad oggi"* D'Ars Edizioni, Milano, 1969, pag. 10.
- 17 Maurizio Calvesi, *Nuove sculture*, L'Attico, Roma, 1966, pag. 1.
- 18 Il dépliant della mostra aveva anche un testo critico di Alberto Boatto.
- 19 La galleria *L'Attico* ebbe la sede in piazza di Spagna fino al 1968, dopo si trasferì in via Cesare Beccaria, quindi le due mostre di Pascali furono entrambe nella prima sede.
- 20 Fabio Sargentini in *Ritratto di uno scultore giovane*, regia di Sergio Miniussi, programma trasmesso dalla RAI il 24 gennaio 1973.
- 21 Marisa Volpi Orlandini, *Tecniche e materiali*, intervista a Pino Pascali, «Marcatré», Lerici Editori, Milano, maggio 1968, nn. 37/38/39/40, pag. 73.
- 22 Giorgio Franchetti in *Ritratto di uno scultore giovane*, regia di Sergio Miniussi, programma trasmesso dalla RAI il 24 gennaio 1973.
- 23 *Lo spazio dell'immagine*, Palazzo Trinci, Foligno, luglio 1967 da Vittorio Rubiu, Pascali uno e due, Edizioni della cometa, Roma, 2004, pag. 47.
- 24 Ettore De Marco, *Intervista con Achille Bonito Oliva, Francesco e Lucia Pascali in Pino Pascali. Io sono un bambino selvaggio*, Valentina Bonomo e Santa Fizzarotti, 1983, pag. 34.

A black and white photograph of artist Pino Pascali. He is shown from the chest up, wearing a patterned button-down shirt. He has dark, curly hair and is looking down and slightly to his left. The background is a white wall with several black and white photographs pinned to it. One photo on the left shows a person in a dynamic pose, and another on the right shows a person standing.

PINO PASCALI
opere



PESCE SPADA
1960
bitume su lamiera
cm. 31.5 x 68



PESCE SQUALO
1964
pittura su cartone
cm. 50 x 70



PESCI
1964
encausto su tavola
cm. 45 x 140



CODA CETACEO
1965
smalto su legno
cm. 70 x 50



MASCHERA AFRICANA
1964
pittura su legno
cm. 43.5 x 36.5



ROBOT
1964/65
bitume su lamiera
cm. 85 x 55



NEW YORK
1964
pittura su cartone
cm. 45 x 59



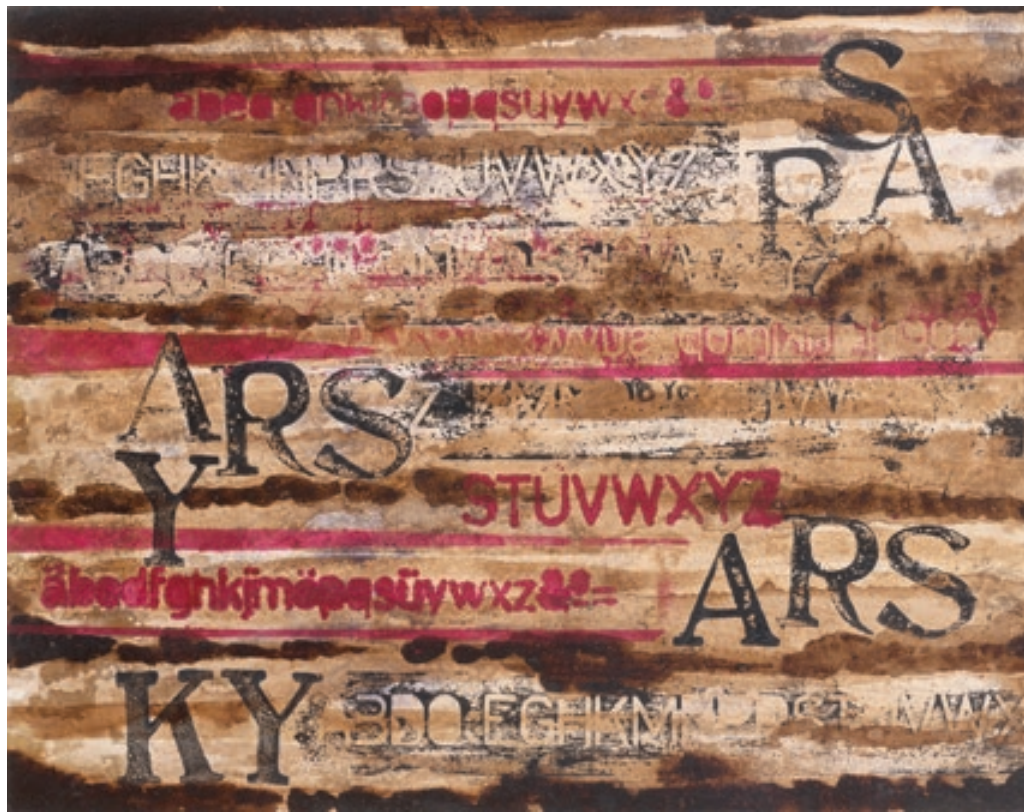
NEW YORK
1964
pittura e collage su cartone
cm. 35 x 83



LETTERE
1964
pittura su tavola
cm. 37 x 43



LETTERE
1964
pittura su cartone
cm. 36 x 48



ALFABETO
1964
pittura su cartone
cm. 31.5 x 41.5



LETTERE
1964
bitume su legno
cm. 30 x 60



K8 (CAPPOTTO)
1965
smalti su tavola
cm. 66 x 83



JASPER 3
 1964
smalti su tavola
 cm. 60 x 60



JASPER
1964
smalti su tavola
cm. 71 x 50



TAKE 39
1964
pittura su cartone
cm. 50 x 85

MISSILE USA
1964
assemblaggio su cartone
cm. 102 x 19





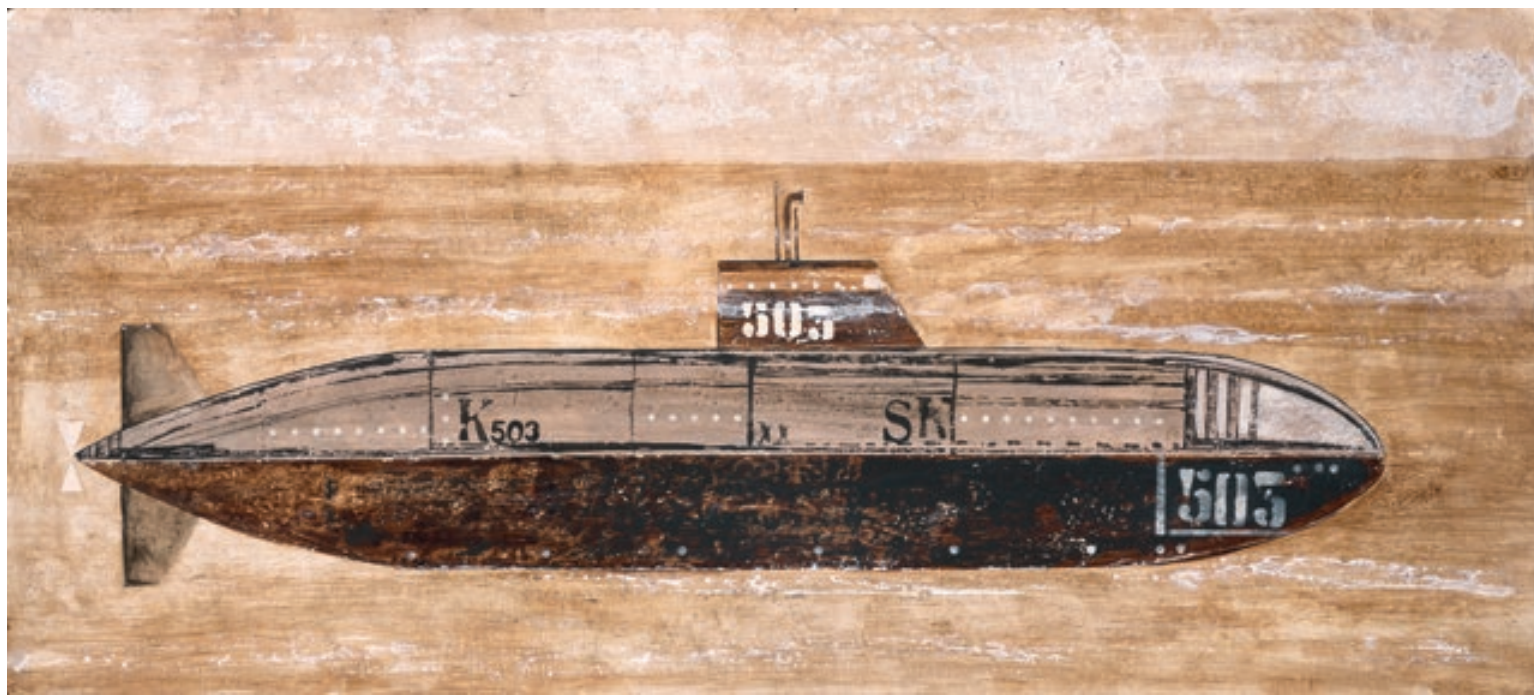
MISSILE 3S
1964
assemblaggio su lamiera
cm. 82 x 29



MISSILE Y
1964
assemblaggio su cartone
cm. 70 x 20



BOMBA AIR FORCE
1964/65
assemblaggio su legno
cm. 86.4 x 23.5



SOTTOMARINO
1964
pittura su legno
cm. 40 x 90



BAZOOKA
1964/65
pittura su cartone
cm. 29 x 89



US ARMY
1964
pittura su cartone
cm. 35 x 55.2



NAVE
1964
olio su masonite
cm. 130 x 126



VASCELLO
1962
pittura su cartone
cm. 50 x 69.5



SOLDATO
1966
cartone, stoffa, metallo
h. cm. 25.8 - diametro cm. 9



SCOZZESE
1965/66
cartone, stoffa, metallo
h. cm. 30.5 - diametro cm. 7

“Sono nato nel 1935. I miei primi giochi erano basati soprattutto sulla guerra.”