

Studio Parigi, 1972

## IRRITANTE, CINICO, LUCIDO

Non conosco Silvio Pasotti e questo è senz'altro uno dei paradossi di quegli incontri e di quei casi che ci aiutano a progredire tra le idee e le forme. È un paradosso, in effetti, poiché le ricerche e l'evoluzione di questo pittore s'identificano, nella loro essenza, al lavoro compiuto a Parigi, da alcuni di noi, dopo il 1964. Queste opere, appena intraviste in alcune esposizioni, assumono oggi nel loro complesso, un'unità e una logica che solo pochi pittori di questa generazione possono rivendicare. Dire che Pasotti ha estratto dagli epigoni della nuova figurazione gli elementi di un vocabolario preso in prestito all'iconografia di massa, è poco; così come è poco sia dire che manipola un insieme di segni e di simboli depositati nell'incosciente e nel cosciente collettivi, sia che irride all'elaborazione discorsiva pur ponendo in ogni tela i problemi di una temporalizzazione che avrebbe infranto le leggi della casualità.

Questa libertà, come queste preoccupazioni, esplodono nelle tele degli anni 1964 e 1965, nel momento in cui in Europa, con Saul, Rancillac e Télérnaque, alcuni pittori replicano in maniera violenta e convulsiva alle fredde ingiunzioni della Pop. In una tendenza che drammatizzava, ironizzava, o « onirizzava », Pasotti ci dà la sua risposta con una verve e un « punch » notevoli. Una interessante serie di tele a modulo circolare, qualche volta materializzato in oblò, anziché formare una finestra aperta su un mondo veemente e forsennato, diventano autentici boccaporti. All'uscita si rimane travolti da un Jiluvio di oggetti e di para-oggetti, in mezzo a bocche

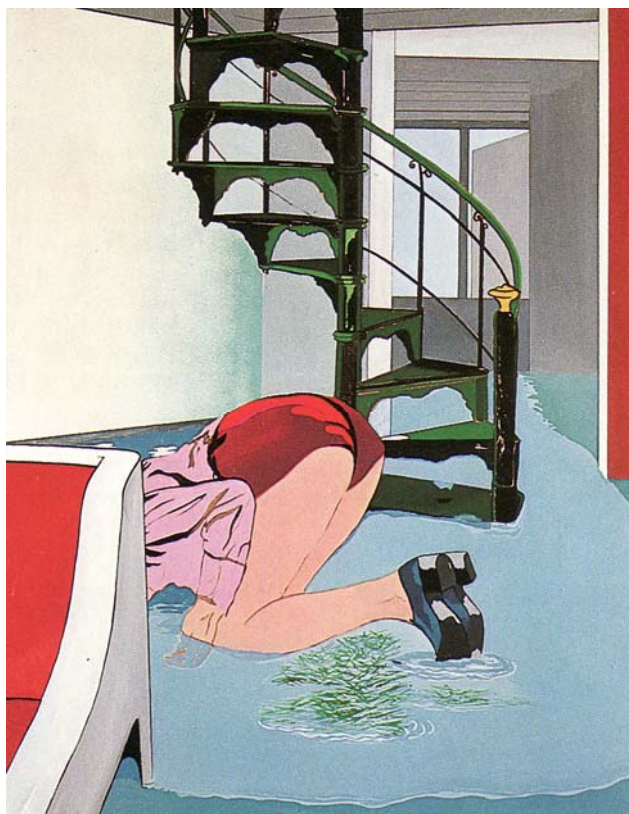
aperte in un grido, fra mani aggrappate alle pareti.

L'ironia, inevitabile bilancio di tale espulsione, a volte si mura in una sorta di tenerezza libertina, in cui gli attributi del sesso diventano segni correnti, punti fondamentali di una sollecitazione che perde parte della sua aggressività nel sogno.

Ma il tono e la tonalità di queste tele, i riferimenti a una società pasciuta, ammucchiata e ammassata, ci obbligano a una lettura che porta i segni evidenti di una maliziosa contestazione.

Il meccanismo di queste lavatrici è appunto già quello di un mondo in cui tutti i « valori » si fondono e si confondono, in cui la frenesia del consumo ha imballato e falsato le leggi della produzione, della distribuzione e della ripartizione.

È naturale che Pasotti non si sia fermato a questa eruttazione di mostri collettivi ma che, a poco a poco, abbia cercato e trovato un linguaggio fatto di minori evidenze e di insinuazioni più ambigue. La serie di tele sui piaceri del camping è innanzitutto una brillante variazione sul tema dei volumi e del rapporto dei corpi e degli oggetti che indica un modo narrativo insolente e perentorio, dal quale non si stacca fino alle opere più recenti. L'ambiguità è spinta fino ai limiti della provocazione – una poltrona che termina con gambe di donna è evidentemente posta nella categoria dell'uso (« un divano da non buttare », « la mia poltrona preferita »), ma questa osmosi tra corpo e utensile, questa definizione – letterale – della donna-oggetto sembra dissimulare una visione disincantata sulla funzione della macchina.



Il gioco dello struzzo  
1972  
Acrilici (cm. 80 x 100)  
Coll. Parigi

In questo senso si noterà la chiave inserita nella poltrona-donna: essa risponde alle varie versioni del pacifico rinoceronte che si sfascia mostrando le interiora: un « bric à brac » di molle e rotelline. Se la meccanizzazione del gesto suscita ilarità, secondo una celebre analisi, non è affatto estranea al particolare humor di Pasotti: due gambe accoglienti sospinte su una poltrona, ambigue nascite che avvengono in una piccola capanna di legno, corpi ridotti a un gesto, a un organo denudato, fanno parte del pungente charme delle sue tele, come ne fanno parte le loro disinvolte oscurità e i divertiti paradossi. Secondo Pasotti, il mondo sfugge nell'istante in cui si crede di afferrarlo, come quei personaggi che non riescono a conservare la loro integrità, né la loro identità, rivelando molle insospettate alla «prima ferita», preparando la catastrofe « goccia a goccia », quando il rubinetto gocciolando fa traboccare il lavabo, inonda il locale e, alla fine, lascia intravedere il « danno delle acque », da cui emerge una testa di Onassis, come da una piscina privata.

Queste acque che ricoprono, questi vapori che sfumano, questi oggetti che ingoiano, queste enormi uova che si spaccano, dove possono; questi meccanismi che si disfano formando un mondo diabolicamente raffinato, squisitamente perverso, che si sovrappone a quello quotidiano: un elegante incubo del nostro tempo.

Da qui nasce la potenza corrosiva di questa pittura che senza parere

ogni volta colpisce nei segno, pur non lesinando e tonalità stridenti e mettendo al posto giusto le sue luci. « Voleva una grande piscina », la donna si tuffa con gesti da starlett, galleggia voluttuosa, ora è già lontana. Un piccolo bonaparte «sans culatte » con leggeri stivali attraversa lo spazio equivoco di una stanza da bagno, e gli oggetti sanitari, con i loro riflessi scuri, fanno da specchi licenziosi complici di questa nudità troppo fine e troppo impertinente per non far pane almeno un poco di un sogno.

È a questo punto che dobbiamo ricollocare l'impatto onirico che riceviamo alla lettura delle sue tele, non soltanto per i raffronti insospettabili, bizzarri, che esse ci propongono e non perché confondono le situazioni e gli oggetti, ma perché non stabiliscono frontiere nette e logiche alla realtà.

C'è in Pasotti un sistema di prolungamento e di scorcio, una tecnica dell'illusione, un modo di collocare un po' d'erba su un pavimento piastrellato, di smontare la testa di un rinoceronte con un colpo di chiave, una maniera di passare al limite delle cose, di sogguardare, che oggi senza dubbio è tanto esplicito ed efficace quanto il dipingere i personaggi in fregola, imprigionati in capsule o sbalzati da automobili impazzite (1965). Pasotti, che non conosco, mi sembra essere un pittore superbamente irritante, cortesemente cinico, incorreggibilmente lucido. Paris 1970.

*Gérald Gassiot - Talabot*