

---

# *Torso di negra al bagno (Nascita di Venere): tra sguardi mass-mediatici e “realtà primordiali”\**

---

MARIA ROSSA

Nell'estate del 1965, in occasione della mostra palermitana *Revort 1* alla quale presentò *Torso di negra al bagno (Nascita di Venere)* [fig. 1] insieme a un altro degli ingrandimenti scultorei del corpo femminile noti come *Pezzi di donna* (1964-65), Pino Pascali rilasciò una dichiarazione utile alla comprensione della serie:

L'artista si pone su un piano critico della storia e della coscienza [coscienza] relazionando ed analizzando i fenomeni tipici della nostra epoca. Per noi pittori e scultori di *Revort 1* la POP Art è quindi considerata fenomeno tipico e niente altro come per noi lo sono i luoghi comuni del sesso, della cultura di massa e della nostra stessa storia dell'arte. La nostra pittura è [e] scultura a differenza di quella degli altri giovani italiani è critica oggettiva, al di fuori di problemi estetizzanti ed analizza quei fenomeni della nostra società con la presentazione oggettiva dell'immagine. I nostri sono problemi della conoscenza non problemi estetizzanti.<sup>1</sup>

La scelta di rappresentare labbra, busti e un bacino di donna ricorrendo al montaggio delle tele su centine lignee e all'inserimento, talvolta, di camere ad aria per ottenere l'effetto di tridimensionalità, appariva cioè riconducibile al desiderio dell'artista di esaminare, ingrandendoli in modo che fossero ben visibili, «i fenomeni tipici» della società a lui contemporanea, ovvero «la Pop art [...] i luoghi comuni del sesso, della cultura di massa e della nostra stessa storia dell'arte». Quel tronco femminile di colore nero largo quasi un metro e mezzo e alto poco meno di due li teneva insieme tutti e quattro: l'ingrandimento dal sapore pop di una sezione di corpo inquadrata tra un petto e un bacino coperti da un



1.  
Pino Pascali, *Torso di negra al bagno (Nascita di Venere)*, 1964, struttura di legno ricoperta di tela, palloncino di gomma, cm 187×137×107, collezione privata, Courtesy Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

bikini, insistente tanto sul carattere seduttivo della figura quanto su un certo modo di guardare all'alterità ancora radicato negli anni sessanta, introdotto da un sottotitolo che non lasciava dubbi sul precedente da cui l'artista traeva ispirazione. In una successiva testimonianza, questa volta contenuta in una lettera inviata a Michelangelo Pistoletto nel 1967, Pascali rifaceva il punto sull'intenzione critica che muoveva il proprio agire e che lo aveva verosimilmente portato alla realizzazione dei *Pezzi di donna*:

In una civiltà di consumo, le immagini assurgono falsamente a simboli e creano quel fenomeno tipico che si definisce retorica dell'immagine. Tanto più il soggetto è avvolto in questo magma di retorica tanto più per me è importante recuperarlo. Penso che il problema sia di ripulire l'immagine da qualsiasi attributo e simbolo ricollocandolo nella sua presenza oggettuale.<sup>2</sup>

Secondo questa linea di lettura l'ingrandimento appariva funzionale a mettere a fuoco simboli e attributi apposti dalla cultura e cristallizzati nella ricezione e nella comprensione dell'immagine, diventando tutt'uno con la sua concezione stessa, in modo da permettere all'osservatore di individuarli e distinguerli, ripristinando la comprensione dell'im-

magine nella sua identità originaria. Un ingrandimento che faceva eco alla già menzionata Pop Art e all'immagine della grandezza americana veicolata tanto dal cinema — si pensi ai film di Federico Fellini e all'immagine che offrivano della donna americana come di «una grossa bambola» —<sup>3</sup> quanto dalle illustrazioni che nella primavera del 1964 *Epoca* offriva delle mastodontiche strutture costruite a New York in occasione della Fiera Mondiale;<sup>4</sup> o, ancora, richiamata dagli stessi contemporanei: è proprio riferendosi a *Torso di negra al bagno* che Jannis Kounellis paragonava il «nero lucido» con cui è dipinta la figura a «quello della pubblicità per la vernice delle scarpe a Broadway»,<sup>5</sup> e Maurizio Fagiolo dell'Arco citava la «negra gigante del film di Taylor Mead (sempre dunque il leitmotiv della maggiorata)». <sup>6</sup> L'America e in particolare il cinema americano partecipavano inoltre al processo di mitizzazione del continente africano, incidendo sulla fascinazione di Pascali per quella che Kounellis definì la «dimensione dell'origine»;<sup>7</sup> e riportando così l'attenzione su un altro dei «fenomeni tipici» cui alludeva l'artista nella dichiarazione rilasciata in occasione di *Revort 1*, ovvero la cultura di massa.

Il tema dell'origine è centrale in Pascali, e si lega alla dimensione del gioco, dell'infanzia e dello stupore, nel tentativo ricordato da alcuni critici e amici artisti di ritrovare in una città urbanizzata come Roma un rapporto più immediato e semplice con l'esistenza e il mondo circostante, come quello sperimentato durante l'infanzia in Puglia;<sup>8</sup> un tentativo che passava anche attraverso l'impiego artistico di quelle che Palma Bucarelli, descrivendo i progetti di Pascali rimasti incompiuti dopo la sua prematura scomparsa, definì «tecniche povere, primitive», con un preciso riferimento alla «negra che macina grani tra due pietre». <sup>9</sup> Un'allusione non casuale dato che nella cultura africana, considerata “realtà primordiale” per antonomasia, l'artista ricercava l'origine. Lì infatti vedeva ancora intatta la spontaneità e la sensatezza del gesto, lontana dalla ripetizione accademica e ormai svuotata del piacere della scoperta,<sup>10</sup> mentre nell'uomo nero identificava il permanere di un atteggiamento primordiale verso la vita e un'intensità in grado di creare una civiltà. Queste convinzioni sono contenute nelle parole che tra 1967 e 1968 l'artista consegnava ai dialoghi con Carla Lonzi e Marisa Volpi, esprimendosi in termini che lasciavano ben trapelare l'eredità coloniale che ancora pesava sul suo sguardo: gli africani erano definiti «negri», un termine talmente diffuso tra vignette umoristiche, linguaggio di massa e cataloghi d'arte da illudere della sua neutralità, e comune era il loro accostamento a «uomini primitivi», a «chi non ha niente». Era proprio sull'energia creatrice in grado di scaturire da quest'ultima presunta condizione che si fondava la fascinazione di Pascali, come egli stesso raccontava a Lonzi nei *Discorsi* poi confluiti in *Autoritratto*:

Quello che mi colpisce di più di tutto a me sono le sculture dei negri, veramente, i loro oggetti hanno una tale evidenza, una tale forza che mi prendono, mi posseggono. I libri che compro adesso dell'arte sono questi qui. A me ogni oggetto, anche artigianale, qualsiasi cosa facciano

che sia autentico, mi fa impazzire molto più di un designer moderno, ti giuro. C'è un abisso spaventoso fra un cucchiaino loro intagliato con l'accetta e in quella maniera con quella decorazione e uno nostro. [...] Dalla civiltà di consumo nasce un oggetto, invece i negri quando fanno gli oggetti creano una civiltà, la creano in quel momento, c'è tutta l'intensità dell'uomo che crea il meccanismo, la scienza, crea tutto. [...] In tutti i modi preferisco i negri. L'uomo primitivo, l'uomo che va in giro nudo e si accorge che il sole nasce a destra di quella montagna e termina a sinistra di quell'albero, l'uomo così che camminando lungo la foresta scopre che il sole può nascere anche dietro un'altra montagna, per quell'uomo lì che ha bisogno di bere e si crea con le mani una forma, proprio in quel momento mentre fa con le mani così, c'è tutta l'energia di volere un qualcosa che ti crei una civiltà, che ti crei un sistema tuo, non è l'oggetto, è proprio l'intensità che mette nel fare queste cose. [...] è in fondo il problema degli italiani, degli europei, capisci, e ci vuole l'intensità di chi non ha niente per potersi veramente creare qualcosa.<sup>11</sup>

A plasmare l'interesse dell'artista contribuirono un catalogo sulla scultura oceanica e uno sull'arte africana editi rispettivamente nel 1962 e 1968, presenti nella sua biblioteca e oggi conservati presso la fondazione Pino Pascali di Polignano a Mare.<sup>12</sup> Il primo era forse già in suo possesso quando si dedicò alla serie, come alcune somiglianze paiono provare: la tecnica costruttiva impiegata nei *Pezzi*, infatti, pur risentendo verosimilmente della sua esperienza di scenografo, è al contempo assimilabile a quella indicata nelle didascalie di alcuni dei manufatti illustrati nel volume, per la cui costruzione si specificava che era stato fatto ricorso ad armature e a sovrapposizione di telai; anche l'intensità cromatica di quegli stessi manufatti, se messa a confronto con la superficie di *Torso di negra al bagno*, appare la medesima. Tra le pagine rimbalza inoltre il termine "primitivo", parte integrante del lessico riconosciuto come valido per parlare di queste culture, impiegato con naturalezza, si è visto, anche da Pascali.

L'interesse dell'artista verso il mondo africano trapelava fin dai suoi esordi come scenografo, attività in cui si distingueva con chiarezza il filtro cinematografico frapposto nel suo sguardo sull'Africa. Nello spot della pubblicità *La tribù dei mangia mangia*,<sup>13</sup> storia di un pescatore catturato da una tribù indigena di cui gli è attribuita la sceneggiatura, per esempio, i personaggi si esprimevano con i verbi all'infinito, analogamente a quanto era avvenuto nei film di Tarzan fino a quello del 1949, come raccontato in un articolo apparso nel 1964 sulla rivista *ABC* per celebrare i cinquantadue anni della saga ideata da Edgar Rice Burroughs nel 1912 e il suo grandioso successo editoriale e cinematografico.<sup>14</sup> Che Pascali, grande amante del cinema, fin dall'infanzia ne fosse affascinato è testimoniato da Kounellis<sup>15</sup> oltreché dal fatto che da bambino, a Bari, avesse una scimmietta di nome Cita,<sup>16</sup> e certifica inoltre come il suo approccio verso l'alterità avvenisse sul piano del gioco. Proprio nel film *Gioco* di Giosetta Fioroni (1967), peraltro, l'artista si prestava a farsi disegnare il petto nudo, come un guerriero di una tribù indigena. Ma ac-

canto all’aspetto ironico, vi era in Pascali un interesse quasi sacrale verso la dimensione dell’origine, come testimonia il film di Luca Patella *SKMP2* (1968), in cui l’artista esce da un tumulto di sabbia sulla spiaggia di Fregene per inscenare il mito della rinascita.

Il tema dell’origine fa da collante tra l’opera e la cultura contemporanea, a partire dal titolo: *Torso di negra al bagno (Nascita di Venere)*. La figura di Venere, e in particolare il precedente botticelliano, assurgono in quegli anni a simbolo di purezza: il primo piano sulla figura della dea è illustrato, per esempio, nella pubblicità di un’inchiesta a puntate sul pudore pubblicata sulla rivista femminile *Marie Claire* nella primavera del 1964;<sup>17</sup> e l’anno successivo il suo volto compare incorniciato a margine di un’altra inchiesta sui rapporti coniugali degli italiani apparsa sul settimanale *Tempo*, alle spalle di una coppia immortalata nel proprio salotto i cui «rapporti», assicurava l’articolo, erano «rimasti nell’ambito della più rigorosa tradizione».<sup>18</sup>

La Venere botticelliana è inoltre un’icona pop in quegli stessi anni, come lo sono gli affreschi michelangioleschi nell’operazione di Tano Festa: una ripresa che, nel contesto romano, si iscriveva nella più ampia attenzione verso precedenti artistici del passato, cristallizzata tra «i fenomeni tipici» cui l’artista alludeva in occasione della palermitana *Revort 1*.

Con il ricorso nel titolo alla citazione botticelliana, Pascali fondeva dunque tra loro due realtà primordiali: il riferimento mitologico alla dea e quello mitizzato all’incontaminato mondo africano, motivi connessi nel suo immaginario e alla cui fascinazione si è visto quanto contribuisse l’attenzione mediatica verso il “diverso”. Ed è proprio questa attenzione a spiegare l’impiego del bikini.

Il bikini funge da espediente visivo per suggerire l’ambientazione della scena in un contesto marino e attivare così il riferimento botticelliano: cortocircuito immediato nella mente del pubblico, se si considera che il bagno dentro una tinozza con cui l’attrice francese Hélène April celebrava l’inizio della sua carriera cinematografica nel 1961 era stato accostato da un cronista di *Tempo* alla nascita della dea.<sup>19</sup> Nella storia del cinema coevo, una figura entrava in quegli anni nell’immaginario collettivo occidentale, uscendo dal mare in bikini: Ursula Andress, che nel 1962 interpreta *Honey Rider* nell’americano *Agente 007-Licenza di Uccidere* giunto nelle sale italiane l’8 febbraio del 1963, e da quel momento è definita «la Venere elegante dal bellissimo corpo dorato»<sup>20</sup> o «la Venere degli anni ‘60».<sup>21</sup> L’immagine dell’attrice «in un bikini molto succinto» fu scelta per il lancio pubblicitario del film e «affissa sui muri di tutto il mondo»,<sup>22</sup> oltretutto riproposta su diverse testate giornalistiche [fig. 2]. Ispirato dallo stesso personaggio, Elio Marchegiani nel 1965 creò *Progetto per una lapide luminosa a James Bond*, un pannello da cui emerge il busto di un manichino coperto da un reggiseno bianco, simile alla parte superiore del bikini indossato dall’attrice nel film.

La presenza del bikini sancisce dunque la sensualità della figura: in alcuni film, spettacoli teatrali e romanzi coevi, nonché in alcune cro-



2.  
Ursula Andress in una scena  
del film *007 – Licenza di uccidere*  
(*Dr. No*) diretto da Terence Young  
nel 1962, Courtesy Eon Productions.

nache del tempo, l'appellativo “Venere” era impiegato per alludere a una seducente ragazza smaliziata;<sup>23</sup> “Venere nera” era peraltro il nome con cui era conosciuta l'attrice Josephine Baker, nota alle cronache in quegli stessi anni tanto per ragioni artistiche quanto per la crisi finanziaria che la colpì.<sup>24</sup> Sulla scia del successo mediatico del fotogramma della Andress in costume da bagno, da allora insignita del titolo di «bomba al sex» e «regina del *sex appeal*»,<sup>25</sup> il bikini dà dunque un connotato erotico al *Torso di negra al bagno* e, coerentemente con il desiderio di Pascali di riflettere sui «luoghi comuni del sesso», porta in primo piano le diffuse considerazioni sulla presunta voluttà della donna nera, che spaziavano dal rapporto tra colore della pelle e ardore sessuale insistito in alcune poesie contenute nell'antologia di *Poesia negra* prefata da Piero Paolo Pasolini nel 1961<sup>26</sup> allo sguardo triviale con cui film e spettacoli coevi insistevano sulla trasgressione sessuale delle «notti africane»:<sup>27</sup> «le Veneri negre nello spettacolo più sexy»<sup>28</sup> era l'eloquente sottotitolo nella pubblicità di uno di questi film.

L'abbigliamento “moderno” della figura sembra inoltre porre sotto una luce ironica la temuta “fine del primitivo” evocata da Folco Quilici (marito di Laura Grisi e con lei assiduo frequentatore dell'artista)<sup>29</sup> in un servizio fotografico scattato tra Africa, Oceania, America del sud e pubblicato a puntate tra 1962 e 1963 sulla rivista di fotografia *Ferrania*,<sup>30</sup>

alludendo all'incontro di una civiltà considerata “arcaica” con i prodotti del “progresso”. Secondo Quilici, la rapidità con cui le popolazioni ritenute “primitive” si stavano proiettando nella modernità, senza il lento e progressivo processo di avvicinamento vissuto dagli occidentali, stava costando loro il contatto con la realtà, privandoli del buon senso: «il selvaggio ‘évoloué’ come egli stesso si definisce, è un essere umano che non sa dove appoggiare i piedi»,<sup>31</sup> sentenziava il documentarista nel secondo numero del servizio. Accanto a questo sguardo di carattere paternalistico se ne percepiva un altro, più sprezzante, evidente soprattutto nelle didascalie delle fotografie in cui emergeva il senso di superiorità dello scrivente, che voleva farsi testimone di uno spaccato di realtà ma attraverso il filtro della propria interpretazione: «L'arte del parrucchiere per signora è forse nata in foresta?»,<sup>32</sup> si domandava con certa enfasi retorica sotto l'immagine di una donna che intrecciava i capelli di un'altra; o ancora, a corredo dell'immagine di una bambina con lo sguardo assorto nell'obiettivo fotografico: «Una bambina tra le capanne di Poto-Poto. Nei suoi occhi c'è l'inconsapevole tristezza di essere la protagonista di una metamorfosi drammatica, del passaggio da una civiltà ad un'altra, di cui i suoi indumenti tutti di diversa origine, a contrasto con le mura di fango delle capanne, sono precisi elementi di testimonianza».<sup>33</sup>

Nel reportage di Quilici l'“Altro” risultava qualcuno da educare o indirizzare secondo il buon senso occidentale, e l'“altrove” lo spazio di osservazione di come doveva essere stata la vita sulla Terra milioni di anni prima; la possibilità di incontro ed effettivo scambio tra culture sembrava essere nulla. Era lo sguardo verosimilmente dominante all'epoca e affine a quello, per esempio, di Pasolini. Nella prefazione all'antologia citata, difatti, questi si esprimeva in termini che chiarivano quanto concepisse l'essere neri come una condizione di svantaggio da cui cercare di riscattarsi;<sup>34</sup> una linea ribadita nel soggetto e nella sceneggiatura scritti per il film *Il padre selvaggio* (poi non girato), ispirato anche dall'incarico della prefazione per il volume del 1961. Il soggetto dell'opera, raccontato in un articolo coevo<sup>35</sup> e pubblicato in volume nel 1975,<sup>36</sup> è incentrato sul tentativo di riscatto di un ragazzo africano, tanto sul piano sociale quanto su quello culturale e intellettuale, faticosamente raggiunto al termine del film attraverso la poesia.<sup>37</sup>

Era, d'altronde, lo stesso sguardo riservato da Tarzan alle popolazioni africane, come raccontato su *ABC*:

Tarzan delle scimmie ha una giungla come impero e come sudditi tutti gli animali e gli uomini che la abitano e che vi transitano. [...] È un democratico, come lo si intende in Occidente: ha combattuto contro i nazisti e contro i giapponesi. È un liberale e, come tale, piuttosto paternalista. Ma più conservatore che colonialista: è pronto a combattere selvaggiamente le carovane arabe che, alla ricerca di schiavi, saccheggiano i villaggi africani, ma sempre deciso ad affermare la superiorità dell'uomo bianco sulle tribù negre. In termini psicanalitici, rappresenta in Africa la figura del Padre che non abusa della sua autorità ma che stabilisce

dall'alto quel che è il bene dei suoi figli e sudditi. [...] A Hollywood Tarzan è diventato un igienista dall'anima di 'boy-scout', ridotto alle funzioni di guardiacaccia ma soprattutto preoccupato di conservare l'ordine dei bianchi sulla popolazione dei negri che potranno essere dei devoti sudditi, non mai suoi eguali.<sup>38</sup>

Il bikini nell'opera di Pascali è dunque simbolo dell'incontro tra "realtà primordiale" e "modernità": *Torso di negra al bagno (Nascita di Venere)* offre un'immagine concreta della spinta che muove l'occidentale verso il "primitivo", cioè il desiderio di osservarlo, vestirlo, istruirlo, consigliarlo — in una parola: civilizzarlo —. È tuttavia difficile stabilire se Pascali avesse coscienza critica di questa condizione, essendo immerso in un *milieu* culturale che mostrava di aver assorbito nel riferirsi alle culture africane come "primitive" e in cui lo sguardo di Pasolini facilmente rifletteva un sentire diffuso. Va inoltre tenuto in considerazione il suo approccio prettamente tecnico-manuale e al contempo ludico e istintivo alla materia artistica, lontano da ogni intellettualismo. Al contempo, le testimonianze raccolte in occasione di *Revort 1* e nella lettera a Pistoletto evidenziano il tentativo di un'indagine conoscitiva, critica, dei suoi lavori e il contestuale desiderio di spogliare le immagini da simboli e attributi, ponendo al centro il tema dello smascheramento. Se si considerano inoltre l'attitudine ironica e trasgressiva dell'artista, l'irriverenza degli scherzi feroci e al limite del grottesco fatti ad amici, conoscenti e sconosciuti<sup>39</sup> e, sul piano artistico, il suo interesse non tanto per l'opera in sé quanto per la reazione che questa suscitava una volta collocata in quello spazio «così sacro, così finto»<sup>40</sup> come definiva quello museale, *Torso di negra al bagno* assume un carattere dissacratorio nei confronti dell'intellettualismo e dello sguardo cieco rivolto dai contemporanei verso l'alterità, frutto di una convinzione aprioristica di superiorità, che l'artista metteva in crisi costringendo il pubblico al confronto diretto con l'enorme sezione di un corpo, dal cui ingombro era difficile rifuggire con indifferenza.

Qualunque fossero le intenzioni di Pascali, a distanza di sessant'anni quest'opera appare l'emblema di una cultura, il segno tangibile di una mentalità che in gran parte resta ancora da sradicare.

## NOTE

- \* In questo scritto ci si riferisce a uomini e donne di origine africana con l'impiego dei termini “nero” e “nera”, riprendendo la classica dicotomia che vede le civiltà divise tra “bianche” e “nere”, pur nella consapevolezza che tale dicotomia sia riduttiva. Si sceglie invece di non usare l'espressione “di colore”, poiché frutto di una visione etnocentrica e dunque discriminatoria.
1. Pino Pascali, dichiarazione per il dibattito di *Revort 1*, manoscritto su carta da lettere intestata Hotel Touring – Palermo, Galleria Nazionale d'arte Moderna, Archivio Bioiconografico, Roma, cit. in Claudia Lodolo, *32 anni di vita circa: Pino Pascali raccontato da amici e collaboratori*, Carlo Cambi Editore, Poggibonsi, 2012, p. 54. Sottolineatura dell'artista. Oltre a *Torso di negra al bagno (Nascita di Venere)*, a Palermo Pascali esponeva *Primo piano labbra*, cfr. Claudia Lodolo, *32 anni di vita circa: Pino Pascali raccontato da amici e collaboratori*, cit., p. 53.
  2. Lettera di Pino Pascali a Michelangelo Pistoletto, 1967, cit. in Roberto Lacarbonara e Giuseppe Teofilo, *Pino Pascali e il sogno americano*, Skira, Milano, 2017, p. 50.
  3. La citazione è ripresa dal dialogo tra Marcello Rubini (Marcello Mastroianni) ne *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960), quando, descrivendo alla fidanzata gelosa Sylvia (Anita Ekberg), una diva americana che Mastroianni-Rubini seguiva come giornalista, dice: «Bella? Oddio sì, bella per chi ama la bellezza americana. Una bambola, fai conto una grossa bambola». È inoltre noto l'episodio girato dallo stesso Fellini nell'ambito del film collettivo *Boccaccio 70* nel 1962, *Le tentazioni del dottor Antonio*, incentrato sull'ossessione di Don Antonio (Peppino De Filippo), impegnato in una crociata contro la corruzione dei costumi, per un gigante manifesto pubblicitario in cui la Ekberg compare come discinta e giunonica attrice americana, stesa su un divano in abito da sera scollato, con davanti al petto un bicchiere del latte che pubblicizza. L'ossessione si trasforma in un incubo allucinatorio nella mente di Don Antonio, che vede la Ekberg uscire dal manifesto e, più alta dei palazzi, camminare per le strade di Roma, minacciando di spogliarsi.
  4. G. Fagioli, “Quanto costa andare a New York per la Fiera?”, *Epoca*, n. 710, 3 maggio 1964, p. 7; “Il più grande spettacolo del mondo”, *ivi*, pp. 43-53; Grazia Livi, “La ragazza della fiera”, *ivi*, pp. 99-104; “Nel misterioso tunnel del tempo l'uomo cammina verso un fantastico avvenire”, *ivi*, p. 112.
  5. Jannis Kounellis, “Per Pascali”, *Qui arte contemporanea*, n. 5, 1969, s.p.
  6. Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Rapporto 60: le arti oggi in Italia*, Bulzoni, Roma, 1966, p. 192.
  7. Jannis Kounellis, “Per Pascali”, cit., s.p.
  8. Cfr. Dichiarazione di Achille Bonito Oliva in Valentina Bonomo e Santa Fizzarotti, *Pino Pascali: io sono un bambino selvaggio*, Grafiche Favia, Bari, 1983, p. 35; Anna D'Elia, “Pino Pascali, una crisi linguistica”, in Anna De Lia (a cura di), *Pino Pascali*, Laterza, Roma, 1983, p. 16; ricordo dell'artista di Renato Mambor cit. in Paola Pitagora, *Fiato d'artista: dieci anni a Piazza del Popolo*, Sellerio, Palermo, 2001, p. 80.
  9. Palma Bucarelli, “[Presentazione]”, in *Mostra di Pino Pascali* (catalogo della mostra, Roma, maggio, Galleria Nazionale di Arte Moderna, 31 maggio-27 giugno 1969), De Luca, Roma, 1969, p. 11.
  10. «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», Carla Lonzi, Tommaso Trini, Marisa Volpi Orlandini (a cura di), “Tecniche e materiali”, *Marcatrè*, n. 37-40, maggio 1968, p. 73.
  11. Dichiarazione di Pascali in Carla Lonzi e Pino Pascali, “Discorsi”, *Marcatrè*, n. 30-33, luglio 1967, p. 245.
  12. Cfr. Carl August Schmitz, *Scultura oceanica: scultura della Melanesia*, Silvana editoriale d'arte, Milano, 1962; *Arte negro africano* (catalogo della mostra, Madrid, Sala di Santa Caterina dell'Ateneo, 1968), Publicaciones Españolas, Madrid, 1968.
  13. Pino Pascali [attribuita], *La tribù dei Mangia Mangia*, sceneggiatura per *short* pubblicitari televisivi commissionati dalla Maggiore, produzione Lodolo Film 1959-1965, cit. in Pino Pascali, “*Scritti di Pino Pascali*”, in Anna D'Elia (a cura di), *Pino Pascali*, cit., pp. 63-64.
  14. Morando Morandini, “Tarzan ha cinquant'anni”, *ABC*, 16 febbraio 1964, pp. 32-35, 62.
  15. Jannis Kounellis, *Per Pascali*, cit., s.p.
  16. Roberto Lacarbonara, Giuseppe Teofilo, *Pino Pascali e il sogno americano*, cit., p. 41, già in Anna D'Elia, “Pino Pascali, una crisi linguistica”, cit., p. 22.
  17. “Marie Claire presenta I bambini ci guardano: la seconda puntata di una coraggiosa inchiesta sul pudore”, *Tempo*, n. 13, 28 marzo 1964, p. 73.
  18. M. Bandini, “L'uomo italiano è ancora un califfo”, *Tempo*, n. 11, 17 marzo 1965, p. 15.
  19. “L'ultima trovata”, *Tempo*, n. 37, 16 settembre 1961, p. 7.
  20. G. B., “Il volto più eccitante del 1962”, *Tempo*, n. 1, 5 gennaio 1963, p. 61.
  21. S. Martini, “La Venere degli anni '60”, *Tempo*, n. 33, 18 agosto 1965, p. 58.

22. G. Rolandi, "Guardate anche il mio cervello", *Gente*, n. 50, 10 dicembre 1964, p. 60.
23. Cfr. il romanzo giallo di Giorgio Scerbanenco *Venere privata* del 1966 e i film *Venere in visone* (*Butterfield 8*, 1960 Daniel Mann dal romanzo del 1935 di John O'Hara), *Venere imperiale* (Jean Delannoy 1962), *Venere Selvaggia* (*Siege Verde*, Rafael Gil 1960), *Venere in pigiama* (*Boys' Night Out*, Michael Gordon 1962), *I dolci peccati di Venere* (*Griechen sucht Griechin*, Rolf Thiele 1966), nonché la commedia musicale di Gian Francesco Malipier *Venere prigioniera*, rappresentata per la prima volta al Teatro della Pergola di Firenze, il 14 maggio del 1957 e poi alla RAI sul IV canale giovedì 17 ottobre 1963 ("Filodiffusione", *Radiocorriere*, n. 42, 13-19 ottobre 1963, p. 59). "Venere tascabile" è l'appellativo dato su *Gente* a una ragazza trovata morta a Londra, vittima probabilmente dei giri illeciti di cui faceva parte (G. Rolandi, "I quattromila segreti della Venere tascabile", *Gente*, n. 47, 21 novembre 1963, p. 41).
24. "La «Venere nera» Joséphine Baker entusiasmo Parigi nell'«Artesiana»", *La Stampa*, 18 settembre 1962, p. 4; "È in difficoltà economiche la «Venere nera» degli anni trenta", *La Stampa*, 30 maggio 1964, p. 5; "Già trovati quasi tutti i fondi per salvare i figli della Baker", *La Stampa*, 8 giugno 1964, p. 6; "Josephine chiede aiuti anche a Nasser", *La Stampa*, 16 novembre 1964, p. 3.
25. G. Rolandi, "Guardate anche il mio cervello", cit., p. 60.
26. Mario De Andrade (a cura di), *Letteratura negra. La poesia*, prefazione di Pier Paolo Pasolini, Editori Riuniti, Roma, 1961. Nel volume la bellezza della donna nera era messa in relazione al luogo "selvaggio" in cui viveva, e il colore della sua pelle letto quale sintomo di ardore e passione: «carbone squisito e bello», «la tua pelle scurita, che tanto mi seduce», «mi piace vedere il nero e dolce e satinato colore, perché ricordo, colomba, che sei bruciata dalle fiamme d'amore» (C. Alegre, *Ragazza negra*, in *ivi*, pp. 159-160); «Donna nuda, donna negra / vestita del tuo colore ch'è vita, della forma ch'è bellezza», «Donna nuda, donna scura! / Frutto maturo dalla carne ferma, opache estasi di vino nero, bocca che rendi lirica la mia bocca / savana dai puri orizzonti, savana che freme alle ardenti carezze del Vento dell'est», «gazzella dalle giunture celesti» (Léopold Sédar Senghor, *Donna negra*, in *ivi*, p. 179).
27. "Africa sexy", *Giornale dello spettacolo*, 16 aprile 1963, ritaglio senza indicazione di pagina, database *Comizi d'amore*.
28. "Africa al neon", *Giornale dello spettacolo*, 2 febbraio 1963, ritaglio senza indicazione di pagina, database *Comizi d'amore*.
29. Ringrazio Livia de Pinto per avermi raccontato dei regolari incontri del trio tra casa della coppia e caffè Rosati, come testimoniato dal fratello di Laura Grisi.
30. Cfr. Folco Quilici, "La fine del primitivo: Tam-Tam e magia nell'Africa equatoriale", *Ferrania*, XVI, n. 2, febbraio 1962, pp. 20-26; Folco Quilici, "La fine del primitivo: Poto-Poto ovvero la metropoli primitiva africana", *Ferrania*, XVI, n. 3, marzo 1962, pp. 31-38; Folco Quilici, "La fine del primitivo: l'acqua ed il petrolio del Sahara", *Ferrania*, XVI, n. 4, aprile 1962, pp. 22-28; Folco Quilici, "La fine del primitivo: nella Pampa e nelle Ande dell'America meridionale", *Ferrania*, XVII, n. 2, febbraio 1963, pp. 2-9; Folco Quilici, "La fine del primitivo: nei mari del sud", *Ferrania*, XVII, n. 4, aprile 1963, pp. 22-28; Folco Quilici, "La fine del primitivo: i crociati del Ciad", *Ferrania*, XVII, n. 5, maggio 1963, pp. 2-7.
31. Folco Quilici, "La fine del primitivo: Poto-Poto ovvero la metropoli primitiva africana", cit., p. 31.
32. *Ivi*, p. 33.
33. *Ivi*, p. 34.
34. Pier Paolo Pasolini, "La resistenza negra", in Mario De Andrade (a cura di), *Letteratura negra. La poesia*, cit., pp. XV-XXIV.
35. Callisto Cosulich, "Pasolini: il cannibale poeta", *ABC*, n. 4, 26 gennaio 1964, pp. 34-37, 62.
36. Pier Paolo Pasolini, *Il padre selvaggio*, Einaudi, Torino, 1975.
37. Un altro progetto cinematografico pasoliniano orientato sull'idea di un "primitivismo africano" è *Appunti per un'Orestide africana*, per un cui commento critico si rimanda a G. De Santi, "Appunti per un'Orestide africana di Pier Paolo Pasolini", *Cineforum*, n. 222, 1 marzo 1983, p. 66.
38. Morando Morandini, *Tarzan ha cinquant'anni*, cit., p. 62.
39. Claudia Lodolo, *32 anni di vita circa: Pino Pascali raccontato da amici e collaboratori*, cit.
40. Carla Lonzi e Pino Pascali, "Discorsi", cit., p. 240; Vittorio Rubiu, *Pascali: quasi un mito*, in Anna D'Elia (a cura di), *Pino Pascali 1983*, cit., p. 52; Carla Lonzi, *Autoritratto: Accardi, Alviani, Castellani, Consagra, Fabro, Fontana, Kounellis, Nigro, Paolini, Pascali, Rotella, Scarpitta, Turcato, Twombly* (1969), con uno scritto di Laura Iamurri, Abscondita, Milano, 2017, p. 160.