

laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

FIGURE DELL'ARTISTA

a cura di Eloisa Morra, Giacomo Raccis

giugno 2021

rivista elettronica

<https://elephantandcastle.unibg.it/>

CARLOTTA VACCHELLI

## **Dall'uomo scimmia a San Sebastiano. Rappresentazioni di Mario Schifano tra letteratura, musica e arti visive<sup>1</sup>**

Trasversale ai linguaggi, alle tecniche, ai movimenti e sostenuto da una fortuna internazionale, Mario Schifano (1934-1998) è una “rockstar” (Beatrice 2011), un'icona di artista ritratta e raccontata da autori coevi e successivi, e, in quanto tale, “subject to innumerable modifications” (Kris, Kurtz 1981). L'arte e la figura di Schifano ispirano infatti intellettuali provenienti dai più disparati ambienti, informati da diversi orientamenti e attivi tramite varie forme espressive. Personalità di intersezione tra arti – pittore, fotografo, regista, scultore – Schifano non è solo “gli anni Sessanta” (Ronchi 2001), ma un'importante presenza transculturale, la cui ricezione si distingue per quantità e varietà di apporti, spaziando tra poesia, narrativa, fumetto, fotografia, pittura e musica rock. Dal modernismo all'underground, tra Europa e Stati Uniti, l'impatto di Schifano nella cultura del Novecento si esprime nelle diverse rappresentazioni di cui è oggetto, che si susseguono fino agli anni Duemiladieci. In questo senso, Schifano va inteso nell'accezione di artista data da Catherine M. Soussloff: “a cultural figure” (1997: 3) da valutare anche in rapporto alla sua ricezione.

In questa sede si esaminerà una scelta di ritratti – per immagini e parole – di Schifano, al fine di comporre un primo tentativo di mappatura dell'elaborazione autoriale di questo artista, valutando opere

---

<sup>1</sup> Tengo a ringraziare il Center for Italian Modern Art di New York, che ha reso possibile questa ricerca, nonché il curatore Francesco Guzzetti e le mie co-fellows Marica Antonucci, Virginia Magnaghi e Aja Martin. Con molta generosità, queste persone si sono rese disponibili al confronto, orientando e arricchendo la mia prospettiva con utilissimi spunti.

a lui variamente riferite e create durante la sua attività. Il criterio che ha guidato questa selezione è la volontà di tracciare la capillarità della presenza di Schifano in contesti creativi differenti, nonché di riflettere sulla capacità della sua arte di lasciare il segno, indipendentemente dai generi in cui è recepita e rielaborata: al centro di “una serie di fascinazioni diversissime, è stato l'unico personaggio che potesse essere contemporaneamente amico di Mick Jagger e Alberto Moravia” (Gualdoni 2017). Il *corpus* in esame è dunque intenzionalmente eterogeneo e serve un preciso intento: rintracciare, tramite la cronologia delle appropriazioni di Schifano, il verificarsi di un travaso tra attività creatrici, nel quadro della generale discussione delle distinzioni tra generi e ridefinizione dei rapporti tra essi, istanze messe in moto nella cultura occidentale a partire dagli anni Sessanta. L'interesse di questa rassegna non è dunque operare distinzioni o gerarchie tra linguaggi: se mai, sfruttare la ricezione di Schifano come caso studio del loro compenetrarsi e contaminarsi.

Questa carrellata,<sup>2</sup> consapevolmente parziale, serve dunque diversi intenti. Studiare la poliedrica figura di artista pubblico di Schifano prestando attenzione alla polifonia di operazioni creative che si susseguono intorno a lui pare una prospettiva adatta al suo personaggio, calamita di una multiforme espressività che esercita un sicuro carisma sulle diverse intelligenze che il suo percorso interseca. Il ritratto (visuale o narrativo) d'autore innesca procedimenti che oltrepassano il ruolo esclusivo di documento, venendo a riguardare il rapporto stesso delle voci e degli sguardi che si appuntano intorno all'artista con il genere di riferimento. In questo senso, è utile do-

2 Oltre a questi esempi del trattamento della figura di Schifano in espressioni contestuali a un genere di riferimento preciso (la musica, la pittura, i fumetti, la poesia, la narrativa, etc.), che dunque si inquadrano in un discorso estetico, si valuterà, come tematica collaterale, la ricca compagine di interviste, saggi e aneddoti che si emanano a partire da autori, ma che non hanno un intento dichiaratamente artistico e sono piuttosto orientati alla restituzione di una testimonianza o di un giudizio critico su Schifano e le sue opere. Si sono escluse inoltre quelle opere che citano dipinti di Schifano, ma senza presentare un ritratto dell'artista, come le pellicole *Dillinger è morto* di Marco Ferreri (1969) e *Manhattan Baby* di Lucio Fulci (1982) e i romanzi *Le mosche del capitale* di Paolo Volponi (1989) e *Zero Maggio a Palermo* di Fulvio Abbate, 1990.

mandarsi da dove deriva, di volta in volta, l'esigenza di molti autori di trattare con i mezzi espressivi prediletti la figura di Schifano e la sua arte:<sup>3</sup> due entità mai disgiunte nelle rappresentazioni che gli si dedicano, poiché “sono la stessa cosa. Mario Schifano è i suoi quadri” (Parise 1965). Della personalità artistica di Schifano è necessario dunque valutare il ruolo che riveste nelle diverse sensibilità, le conseguenze che genera, i significati che attiva, secondo una chiave interdisciplinare.

La fascinazione per la figura di Schifano nei termini di convergenza di linguaggi non sorprende, data la qualità stessa della sua arte, estremamente incline all'ibridazione tra codici. Come appunta nel 1967 Leonardo Sinisgalli, “Schifano, finalmente, ha attizzato chiacchiere e sconcerto, ha rimosso le acque, ha sconvolto le gerarchie” (2008: 199), mescolando in modo paritario diversi generi, come parte coerente della creazione dell'opera d'arte. Limitandosi anche solo alla fase iniziale del suo percorso (1958-1964, come indica Gastaldon 2021), che si articola principalmente intorno alla pittura,<sup>4</sup> la volontà di ridefinire il vocabolario pittorico attraverso stimoli provenienti da nuovi media emerge come evidente prerogativa del suo operare.<sup>5</sup> Lungo tutta la sua produzione Schifano si appropria dell'immaginario dei media (i loghi della Coca Cola e della Esso, le insegne e i cartelloni pubblicitari, la segnaletica stradale, le réclame in

3 Quando è stato possibile, questi quesiti sono stati posti agli autori stessi. A questo proposito, ringrazio Dacia Maraini, Gerard Malanga, Filippo Scòzzari, Vincenzo Sparagna e Fulvio Abbate per le preziose testimonianze.

4 Ai lavori propriamente pittorici si aggiungono alcune opere in cemento del 1959, le fotografie scattate durante il suo soggiorno newyorchese tra il dicembre 1963 e il maggio 1964, e i cortometraggi *Reflex* e *Roundtrip* (1964), girati nel medesimo contesto.

5 Ad esempio, Schifano sceglie materiali di chiara provenienza industriale, come lo smalto, la carta da imballaggio e pagine di riviste e quotidiani, deriva titoli ed elementi figurativi delle proprie opere da canzoni jazz, come “Venus de Milo” di Miles Davis (*Birth of the Cool*, Capitol Records 1957), gli album *Somethin' Else* del Cannonball Adderley Quintet e Miles Davis (*Blue Notes Records* 1958), o *Something Else!!!* di Ornette Coleman (*Contemporary Records* 1958) appartenenti alla sensibilità popolare italiana (la canzone napoletana “O sole mio”, il balletto “La camera dei disegni” di Alfredo Casella del 1940, suonato dall'Orchestra Rai di Torino nell'autunno del 1959).

TV, le illustrazioni di libri per bambini, i cartoni animati, le fotografie promozionali in rivista) e riproduce, con il preciso intento di incamerarle nell'attività pittorica, forme e immagini dei nuovi oggetti che si diffondono nella vita quotidiana a partire dagli anni Sessanta, dallo schermo televisivo, alla diapositiva proiettata, alla polaroid.<sup>6</sup>

Queste e altre tendenze avvicinano lui e altri esponenti della scena artistica italiana dei suoi anni – anzitutto la Scuola di Piazza del Popolo, Mimmo Rotella e Gianfranco Baruchello – ai *New Realists* individuati dall'omonima mostra newyorchese del 1962 (Sidney Janis Gallery) e al *Nouveau Réalisme* francese, in un comune sentire che si sviluppa in diversi ecosistemi artistici a partire da simili presupposti: la riflessione sul sorgere di diversi tipi di consumismo, la cultura della merce, la trasformazione della società e dei suoi spazi nella direzione del prodotto industriale. In Schifano, la pratica interdisciplinare non è esclusivamente il risultato di una meditazione, a volte anche amara, sui costumi dei propri tempi: è un orientamento naturale che lo porta, anche nel periodo in cui è ancora principalmente pittore, a collaborare gomito a gomito con poeti, come nel caso della serie realizzata a quattro mani con Frank O' Hara, *Words & Drawings* (Schifano, O'Hara 2017), o a inserire parole e frasi nei propri dipinti.<sup>7</sup> Questa tendenza si acuisce quando l'attività fotografica si fa sempre più scoperta nella sua pittura, inducendolo, per esempio, alla realizzazione delle tele emulsionate degli anni Settanta, dirette a isolare frammenti del flusso del video televisivo (Meneguzzo, Vanni 2008). Nella prismatica attitudine di Schifano al connubio di pratiche creative andrebbe ricordato molto altro, come la partecipazione al concerto del gruppo a lui intitolato *Le Stelle di Mario Schifano*, *Grande Angolo sogni e stelle*, tenutosi al Piper Club di Roma il 28 dicembre

6 Riguardo a quest'ultima ricorda Giuseppe Uncini: "Si può immaginare Mario Schifano senza macchina fotografica? No! [...]. Fu quella visione, la forma dello schermo, che venne fuori sul monocromo [...]. L'idea era questa: fare vedere la realtà filtrata da uno schermo, da un mezzo tecnologico" (Ronchi 2012: 31).

7 Si veda Pozzi, 1981 per una panoramica sulla parola dipinta. Per esperimenti analoghi si segnala Schneeman 2017. La serie realizzata con Schifano si inquadra inoltre nella prossimità di O'Hara agli artisti attivi a New York tra anni Cinquanta e Sessanta. A questo proposito O'Hara 1967.

1967,<sup>8</sup> per cui l'artista cura la locandina, le scene e gli effetti visivi, o le sperimentazioni video e cinematografiche che si susseguono lungo il suo percorso artistico.<sup>9</sup>

Nella maggior parte dei casi, a rappresentare Schifano sono figure chiave del periodo e del genere in cui si esprimono: il noto fotografo d'arte Ugo Mulas, di cui si esaminerà una fotografia del 1964; il poeta e critico d'arte newyorchese Frank O'Hara, che dedica a Schifano la poesia "For Mario Schifano" (1964); Alain Jacquet, tra i principali esponenti del movimento del *Nouveau Réalisme*, che lo ritrae nel suo *Déjeuner sur l'herbe* (1964); scrittori italiani, come Nanni Balestrini ("Particolare della pubblicità", 1964), Dacia Maraini ("Angelo coniglio", pubblicata nel 1966), Goffredo Parise ("Eleganza", edito in *Sillabario n. 1.*, 1972); gli artisti Renato Guttuso e Franco Angeli, che lo ritraggono, rispettivamente, nel 1966 e nel 1971; Achille Bonito Oliva – quest'ultimo in veste di poeta, più che come critico fautore della Transavanguardia, che scrive di lui in "L'eudemonismo di 'occhio'" (1968);<sup>10</sup> leggende del rock, come i Rolling Stones (il famoso

8 Tra le prime esperienze italiane di rock psichedelico in Italia, il gruppo musicale *Le Stelle di Mario Schifano* è stato attivo tra 1967 e 1968, esibendosi in diversi concerti tra Roma e Torino e completando un unico album, *Dedicato a*. Questo disco è denso di riferimenti alle opere di Schifano, considerato parte integrante della band, ma, poiché non vi è mai una vera e propria rappresentazione dell'artista, ho scelto di non inserirlo tra i casi studio. L'opera denota comunque una sicura voce di interesse nello studio della ricezione del pittore.

9 A questo proposito Marco Meneguzzo osserva: "Crediamo che Schifano avesse maturato una profonda crisi personale nei confronti della pittura, crisi che coincideva con una crisi collettiva, quasi epocale, dei linguaggi [...]. Gli anni Settanta sono infatti anche gli anni della rimessa in questione "negativa" delle possibilità di linguaggi non ideologicamente determinati, mentre gli anni Sessanta erano stati l'esplosione di quegli stessi linguaggi, in un clima di accettazione positiva di ogni espressione che avesse le caratteristiche del "nuovo" (Meneguzzo, Vanni 2008: 26).

10 La poesia è presentata con la dicitura "Postilla poetica (non per data) / Napoli, giugno 1968" nel catalogo *Schifano 1934-1998* (a cura di Bonito Oliva 2008) e con in calce l'indicazione "Napoli, giugno 1968" in *Gruppo 63. L'antologia* (a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani 2002), ma, in altra sede, è fatta risalire all'anno prima: "Toccò poi a Schifano nel '67 (e da allora non ci siamo mai più lasciati fino alla sua morte, un vero e proprio matrimonio morganatico tra artista e critico) di presentare il suo lavoro da Lucio Amelio a Napoli con una mia poesia, di cui

brano "Monkey Man", 1969); i fumettisti fondatori della rivista *Frigidaire*, principale epicentro di fumetto alternativo in Italia – Andrea Pazienza (*San Sebastiano – Omaggio a Schifano*, 1986), Filippo Scòzzari (memore del primo incontro con lui in *Prima pagare poi ricordare*, 1997), Tanino Liberatore e Stefano Tamburini (che nel 1981 ne fanno un personaggio nella serie *Ranxerox*).<sup>11</sup>

Tra anni Novanta e anni Duemiladieci, Schifano è raccontato, fra gli altri, nei romanzi *Dopo l'estate* (1995) e *Quando è la rivoluzione* (2008) di Fulvio Abbate, scrittore tra i più orientati all'analisi della storia politica e della società italiana, e ricordato nelle due poesie "Mario Schifano Perfetto 1934-1998" e "Mario... Mario Schifano" di Gerard Malanga, uno dei principali collaboratori (i cosiddetti "superstars") di Andy Warhol.<sup>12</sup> Infine, nel 2018, Schifano è omaggiato, insieme agli esponenti della Scuola di Piazza del Popolo e ad altre icone della romanità, dall'artista Leonardo Crudi. Per ragioni di spazio, non sarà possibile, in questa sede, esaminare per intero questa ricca compagine: ci si fermerà agli anni Ottanta e in altra sede si tratterà la ricezione di Schifano lungo le tre decadi successive, operando così una divisione nella storia delle elaborazioni di Schifano in due fasi. La prima testimonia il progressivo assurgere di Schifano a "maestro indiscusso della scena artistica nazionale e internazionale" (Gastaldon 2018); la seconda considera l'elaborazione della sua figura una volta che Schifano ha raggiunto questo statuto.

Un primo riscontro in questo senso è offerto da un ritratto fotografico, presumibilmente dell'estate del 1964,<sup>13</sup> tra i numerosi scatti dedicatigli da Ugo Mulas, in svariate occasioni pubbliche e private, nel corso della sua attività artistica [Fig. 1].<sup>14</sup> Coerentemente con

.....  
ricordo ancora il titolo: Eudemonismo dell'occhio" (Bonito Oliva 2003).

11 I riferimenti bibliografici di questi contributi saranno esposti e contestualizzati nelle singole analisi.

12 La prima poesia è pubblicata in Schifano, O'Hara 2017; la seconda, inedita, mi è stata trasmessa dall'autore.

13 Probabilmente scattata dopo il ritorno a Roma di Schifano da New York nel giugno 1964.

14 Per citarne alcune, l'inaugurazione della Biennale di Venezia il 20 giugno 1964, le mostre "Futurismo rivisitato. Ossigeno ossigeno" (Venezia, Galleria Il Canale,



Fig. 1  
Mario Schifano in un ritratto fotografico di Ugo Mulas (1964). Ronchi 2012: 61.

l'attitudine all'arte fotografica da parte di "Mulas, who considered photography not so much as simply a method of documenting, but as a critical means of knowing and understanding contemporary art" (Pola 2019: 9), la fotografia in esame è, in virtù della sua densità simbolica, particolarmente calzante per aprire il discorso sulla rappresentazione dell'artista come personalità cruciale del suo tempo. Da parte di Mulas, infatti, il ritratto a Schifano risponde a una scelta precisa: "Mulas felt the need to understand and bear witness to emerging artistic practices: those that went beyond tradition, towards new visions" (ibidem). In questo caso Mulas ritrae Schifano nel suo studio, insieme al trittico *Corpo in moto e in equilibrio* (1964) e a un dittico, molto simile a questo, facente parte degli "omaggi 'a Giacomo Balla' del biennio 1964-1965" (Gastaldon 2021: 184). Questa opera accenna, per la ripresa dell'impostazione grafica dell'uomo vitruviano, alle riflessioni svolte da Schifano sulla figura di Leonardo da Vinci nel 1963 come parte del generale interesse del pittore per i cliché della cultura italiana.<sup>15</sup> Nella messinscena, l'arti-

.....  
apertura 10 settembre 1966), "Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-70" (novembre 1970 - gennaio 1971), o presso il suo studio a Roma nel 1963, o alla Galleria Marconi, o durante incontri informali con conoscenti artisti e galleristi.

15 Leonardo è spesso ritratto da Schifano in termini di ironica riflessione sulla sua

sta compare al centro dell'inquadratura a figura intera, dividendo il dittico in mezzo al quale è posizionato. Questa postura esercita un effetto di compenetrazione con la figura disegnata, favorito dal posizionamento frontale del piede: la composizione della tela interseca così il corpo di Schifano, che va a completare le varianti figurative dell'uomo vitruviano sottintese nel dipinto. Le due icone pop di Schifano e dell'uomo vitruviano si fondono e si sovrappongono nel nuovo simbolo di un'epoca: Schifano e la sua arte. Non si tratta tuttavia di un movimento unidirezionale: anzi, Schifano entra a propria volta nella fotografia nel contesto della sua elaborazione autoriale. Questo scatto va dunque interpretato come risultato di un rapporto dialettico tra artista e fotografo, di una collaborazione, "creating a special relationship on each occasion between [Mulas's] eye and each of the artists" (Pola 2019: 9).

Proseguendo la carrellata, ci si può concentrare sulla poesia "For Mario Schifano" dello scrittore e critico d'arte americano Frank O'Hara, pubblicata nel catalogo della mostra personale di Schifano tenutasi alla sede newyorchese della Galleria Odyssia dal 7 aprile al 2 maggio del 1964 [Fig. 2].<sup>16</sup> Personalità chiave per l'introduzione dell'artista nel milieu culturale di New York, O'Hara è la figura più vicina a Schifano durante il soggiorno newyorchese.<sup>17</sup> Con "randomness and intimacy of a telephone call" (Ford, 2008: XII) che Mark Ford individua quale tratto tipico della sua scrittura, O'Hara compone un intimo dialogo, rivolgendosi a tratti direttamente all'amico ("I to

trasformazione in icona "pop" italiana (come i Futuristi, Botticelli e così via). L'artista si serve di stilizzazioni presenti in francobolli (Gastaldon 2021: 139) e banconote. Data la palette-prova di stampa riportata sull'opera, ricorrente nella grammatica pittorica di Schifano nel 1964, e il sovrapporsi delle linee, il quadro sembra avvicinarsi al dipinto *Ai pittori di insegne* (1964), che riflette intensamente sulla pittura americana, e, in particolare su *0 through 9* di Jasper Johns (1960), "per lui non solo e non tanto un modello, quanto piuttosto un punto di non ritorno" (Fergonzi 2019: 128).

16 Da questa edizione si cita.

17 O'Hara lo mette in contatto, tra gli altri, con Thelonius Monk, Charles Mingus, Allen Ginsberg, Peter Orlovsky, Andy Warhol, Jasper Johns, Larry Rivers, Jim Dine (Ronchi 2012: 49-52). A questo proposito, Anita Pallenberg, allora fidanzata di Schifano che lo accompagna nel corso del suo primo viaggio negli Stati Uniti, nota: "Lui e Schifano si intendevano bene perché avevano la stessa sensibilità" (ibidem).

*for Mario Schifano*

I to you and you to me the endless oceans of  
 everybody up dilapidated crossing  
 the stench of whoopee steerage and candy  
 never the cool free call of the brink cane, for  
 is getting to be another poem about Hart Crane but cut it out this  
 the hot dogs better than at do you find  
 lousier; the butter softer Rosati's, the pepper mills  
 already reminded me of the acrid dryness of your paper  
 nasal rains New York's sky in August before the  
 and when the cartoon the soot comes down in a nice umber far the scalp  
 of a pietà begins to resemble Ava Gardner  
 in Mexico you know you're here  
 and Chicago and the mush in the enclosures welcome to the bull ring  
 so free so blind so brave  
 forever where the drawings are produced on skin, not  
 to stay under it's not the end  
 like it here, being away and walking but for tattoos, you will  
 turning it into sky again

Fig. 2  
 Frank O'Hara (1964), *For Mario Schifano*.

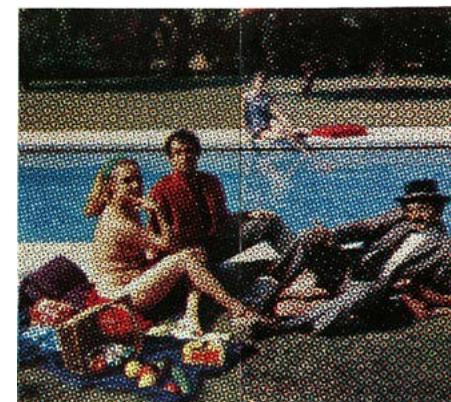
you and you to me” è l'affettuoso esordio) e a se stesso (“cut it out this / is getting to be another poem about Hart Crane”).<sup>18</sup> La poesia alterna l'evocazione di elementi caratteristici dell'arte di Schifano di quel periodo a cenni biografici riguardanti il pittore, come la frequentazione del caffè Rosati di Piazza del Popolo, o il suo arrivo a New York per nave, attraverso l'oceano (“the endless oceans of dilapidated [sic] crossing”). Per esempio, il verso “the acrid dryness of your paper” indirizza alla pratica della carta intelata e all'odore pungente dello smalto.<sup>19</sup> Altrove, “the cartoon”, il disegno preparatorio, si riferisce probabilmente a una caratteristica tipica di Schifano, che, in molte tele, lasciava intenzionalmente il tratto a grafite, intorno al quale era uso dipingere con gli smalti. In alternativa, potrebbe trattarsi di una menzione aperta del dipinto *When I remember Giacomo Balla* (1964), dove il segno a grafite della figura rappresentata è molto marcato.<sup>20</sup> Dopo avere tracciato una panoramica impressionistica dell'America e della cultura americana per l'amico italiano (gli hot dog, i macinapepe, il burro, New York, Ava Gardner in *The Night of the Iguana* uscito quell'anno, Chicago), che risuona di plausibili stralci di conversazione tra i due, la poesia si chiude con l'espressione della speranza, da parte del poeta, che i luoghi visitati da Schifano possano ispirargli nuovi quadri (“being away and walking / turning it into sky again”, con riferimento ai riquadri celesti e alla paesaggistica in cui si profonde Schifano nel 1963, per esempio *Cielo, Untitled, Con anima* (Marconi 2005). Simili tratti caratterizzano diverse grafiche curate dall'artista nella collaborazione alla citata serie di opere su carta *Words & Drawings*, curate dai due nello stesso periodo. L'andamento da conversazione intima e privata con l'amico non tace la volontà di tracciare un ragionamento intorno ai suoi quadri: O'Hara

.....  
18 Il poeta Hart Crane è uno dei modelli dichiarati di O'Hara.

19 Elementi che Gastaldon qualifica come oggetto del sostanzialmente unico testo programmatico di Schifano: “Suggerito dalla memoria lo comincio; sapendolo già lo elaboro; usando sopra la superficie: colla, carta, smalto” (Gastaldon 2021: 51).

20 Il dipinto, ispirato a una serie di disegni del futurista, che Schifano aveva probabilmente conosciuto tramite la figura di Maurizio Calvesi (ivi: 182), era infatti presente tra quelli esposti alla mostra nel cui catalogo è edita la poesia di O'Hara per la prima volta.

Fig. 3  
Alain Jacquet (1964), *Déjeuner sur l'herbe*. Laborde, Leflot 2020: 11.



è infatti un critico d'arte e questa poesia funge, nelle contingenze della pubblicazione, anche da presentazione delle opere dell'amico italiano al pubblico artistico americano. L'immagine che emerge, volutamente sfumata, è quella di un pittore in grado di trasformare in arte, “sky”, fonti visuali disparate e, per questo, vicino alla sensibilità del poeta e suo interlocutore privilegiato. Più che un effettivo ritratto di Schifano, si ha dunque la resa di una sua proiezione nell'interiorità di O'Hara.

Poche settimane occorrono tra questo ritratto poetico alla comparsa di Schifano tra i personaggi del dittico in quadricromia cellulosica su tela *Déjeuner sur l'herbe* di Alain Jacquet (1964), tratto da una fotografia scattata a Parigi dall'artista francese il 31 maggio dello stesso anno (Centre Pompidou 2018) [Fig. 3].<sup>21</sup> Nel mutato contesto artistico, la figura di Schifano è presente in una delle opere più centrali per le riflessioni di Jacquet intorno al ruolo dell'arte nella società e nella propria epoca (ivi), ed è incisiva nella vita culturale delle capitali in cui si reca. Non sembra infatti casuale che, in questo rifacimento pop del famoso dipinto di Édouard Manet, Schifano vesta proprio i panni dell'artista, laddove Pierre Restany, principale teorico del *Nouveau Réalisme* francese, impersona il fratello del pittore, e la moglie Jeannine de Goldschmidt è, *mutatis mutandis*,

.....  
21 Dal dittico è tratta una serie di 95 stampe, 10 delle quali raffiguranti il particolare del volto di Schifano (Restany, 1989: 16), tutte composte nel 1964 (Dorotheum 2021) e variamente intitolate *Portrait of a Man, Portrait of Mario* (etc.).

la modella Victorine-Louise Meurent (mentre per la bagnante sullo sfondo a posare è la cognata della coppia, Jacqueline Lafon).<sup>22</sup> A fare da tramite tra Schifano e Jacquet è forse stato Restany stesso, che aveva curato l'introduzione del catalogo della mostra "5 pittori" (Galleria La Salita, Roma, 16 novembre 1960), esposizione seminale per la scuola di Piazza del Popolo; inoltre, Schifano e Jacquet si erano incrociati certamente durante il soggiorno di quest'ultimo a New York nel febbraio 1964 (Restany 1989: 17).<sup>23</sup>

L'omaggio in poesia "Angelo coniglio" di Dacia Maraini, edito nella raccolta *Crudeltà all'aria aperta* (Feltrinelli 1966)<sup>24</sup> e presumibilmente composto nel 1964,<sup>25</sup> realizza una piena compenetrazione tra la personalità dell'artista e la sua opera, condotta secondo una prospettiva apertamente personale e confidenziale, di intima conoscenza [Fig. 4]. A indicarlo è il "tu", che la scrittrice, all'interno della raccolta e oltre, tende a rivolgere ad affetti e figure personalmente note – prima tra tutte il padre, o il marito (e pittore) Lucio Pozzi, o altri amici, tra cui non mancano artisti, come Sergio Vacchi. Ogni vocabolo si appunta su un particolare dell'arte e della vita di Schifano, presentate in un unico ritratto denso di significati e riferimenti. Per esempio, l'evocazione delle mani con cui si apre la poesia è subito abbinata al verbo "colare", che si richiama con esattezza alla tecnica

22 La fonte di queste informazioni è Laborde, Leflot 2020.

23 I due sono ritratti insieme in una fotografia scattata a New York nel febbraio 1964 (O'Hara, Schifano 2017).

24 Da questa edizione si cita.

25 Da New York passando per Parigi, Schifano torna in Italia in occasione dell'inaugurazione della Biennale di Venezia del 1964 e la sua presenza è documentata dalle fotografie scattate da Mulas in quella occasione. La scrittrice non ha precisato una data per la composizione di "Angelo Coniglio", ma la mia ipotesi è che la poesia risalga ai mesi compresi tra il giugno e il dicembre di questo anno. In quanto componimento d'occasione per un caro amico che frequentava abitualmente la casa di Alberto Moravia, secondo le parole di una recente intervista a Maraini (Center for Italian Modern Art 2021), è probabile che la poesia sia stata scritta in seguito a una sua visita presso la coppia. Di conseguenza, mi baserei sulla datazione del 1964 riportata dal catalogo online della Casa Museo Alberto Moravia dell'opera su carta e cartoncino *Ritratto angelo coniglio* di Schifano. Questo disegno rappresenta il *terminus ante quem*, poiché è stato ispirato all'artista dalla poesia di Maraini, e non viceversa, come ha affermato la scrittrice nell'intervista sopra menzionata.

*Angelo coniglio*

a Mario Schifano

Dalle tue mani colano alberi azzurri  
e cieli verdi all'anilina. Disonesto soldato  
allegro, tu vinci e non combatti. Sei  
un angelo coniglio dalle ali festosamente  
aperte. La tua fronte di carta non genera  
nocciole né semi di popone. Sono le tue  
mani ragazze a comporre le gracili finestre  
bianche e i rossi campi di metallo schietto. La  
tua felicità è pura verità di forma.

Fig. 4

Dacia Maraini (1966), *Angelo coniglio*. Maraini 1966: 87.

del dripping, molto impiegata nell'opera di Schifano di quel periodo, sia nei monocromi, come *Something Else* (1961), che nei quadri figurativi, ad esempio *Grande particolare di propaganda* (1962). Segue la menzione degli "alberi", altro soggetto tipico della produzione del 1963-64, in cui Schifano riproduce il logo di una quercia usato da diverse ditte americane; dei "cieli verdi all'anilina", con probabile riferimento, per il soggetto, il colore e il tipo di colorante sintetico citato, al ciclo di smalti su carta di *En plein air* (1963) e affini, o a quello dei paesaggi anemici. Poco oltre, si estrinseca l'identità arte-vita, come indica l'espressione la "tua fronte di carta", con richiamo all'uso, caratteristico di Schifano di quegli anni, della carta intalata; si accentua inoltre la descrizione della sua pittura, poco incline ai soggetti naturali ("non genera nocciole né semi di popone") e più propensa a ritrarre le "gracili finestre / bianche". Questa espressione potrebbe indicare i monocromi bianchi con forme di schermi, diapositive, polaroid (*Botticelli* 1962, *Narcissus Double* 1962), e molti altri realizzati nello stesso anno (Marconi 2005), o *Finestra con pianta di ficus* (1964), posseduta da Alberto Moravia.<sup>26</sup> Il verso "rossi campi di metallo schietto" sembra riferirsi ai tanti monocromi rossi

26 L'opera è presente nella collezione di Casa Moravia e fa parte della serie di finestre di Schifano, cui appartiene, per esempio, *Suicidio I* (1965).

coevi, come il già citato *Something else, Qualcos'altro* (1960), *Quai du Louvre* (1960). Gli appellativi, a partire da “sei / un angelo coniglio dalle ali festosamente / aperte” restituiscono l'indole solitaria e la qualità alata e aerea del temperamento che catturano lo sguardo di Maraini sull'amico artista.<sup>27</sup> Altrove, Schifano è un “disonesto soldato / allegro”: “a very symbolic soldier, because he was not aggressive at all, but rather a soldier in the field of painting, and he was always winning, but without fighting, an interesting side of his character” (Center for Italian Modern Art, 2021). La figura complessiva di artista che emerge da questo testo è dunque quella di una creatura di fiaba (*ibidem*); nello specifico, verrebbe da dire prossima alla visione junghiana del mito mercuriale (Jung, Kerényi, Radin 2016): giovane (“mani ragazze”), volatile, briosa, si dedica all'arte come un fanciullo intento al gioco. In questa direzione si può altresì collocare la scelta del verbo “comporre”, che richiama l'atto della costruzione manuale (“mani” si oppone infatti a “fronte”) e l'immagine del trastullo infantile.

A chiudere gli esempi di rappresentazioni di Schifano nel corso dell'anno 1964 è la suite di 12 poesie di Nanni Balestrini, pubblicate nel catalogo della mostra personale di Schifano presso la Galleria Odyssea di Roma dal 16 novembre al 12 dicembre del 1964. Ognuno di questi brevi componimenti è offerto a corrispettivo poetico dei dipinti esposti alla mostra per cui sono state composte.<sup>28</sup> Nel testo affiorano a più riprese riferimenti alla personalità e alla biografia

27 Come ha raccontato Maraini: “I tried to adequate myself to his paintings, which do not have a story, and in which you do not recognize a narration. He was no narrative painter, he painted what passed through his eyes. He liked this poem and made a drawing after it, and I think it coincides with the poem, and it is very close to it, with a face that is there and not there, an appearance that is canceled [...]. Sometimes I reproached him to be flying away, and used to tell him ‘you are going away, like if you had wings’. At the same time, he was so inside his colors, that the colors became part of his body” (Center for Italian Modern Art 2021).

28 Da questa edizione si cita. Come si evince dai titoli: *albero / quadro per l'autunno*; *quadro per l'incidente*; *esterno di campagna*; *da destra verso sinistra*; *l'amico g. f.*; *particolare della pubblicità*; *il quadro dei colori*; *corpo in moto e corpo in equilibrio*; *quadro per il volo felice*; *l'altro autunno*; *figura blu*; *en plein air / quadro per la primavera*. Qui e altrove li riporto in carattere minuscolo secondo l'uso dell'autore.

### **particolare della pubblicità**

a coprire la superficie  
dei suoi comportamenti e delle sue abitudini  
un documento truccato  
per vederci meglio  
ogni elemento è alterato da  
cosa cola  
in due rettangoli accostati

Fig. 5

Nanni Balestrini (1964), *Particolare della pubblicità*.

dell'artista;<sup>29</sup> in virtù della stringente oscillazione tra la componente biografica e la lettura dei modi della pittura di Schifano, i versi più calzanti a questo studio sono forse quelli di “particolare della pubblicità” [Fig. 5], con chiaro riferimento al ciclo delle propagande del 1962-63, raffiguranti frammenti del logo della Coca-Cola.<sup>30</sup> La riflessione sul trattamento della superficie della tela, centrale nella pittura di Schifano (Fergonzi 2021: 126-165) e nelle ricerche di artisti del periodo, è veicolata sin dal primo verso, “a coprire la superficie” (secondo l'uso di coprire la tela di carta, coperta a propria volta di smalto), abbinato immediatamente a un dato personale, ovvero “dei suoi comportamenti e delle sue abitudini” con effetto ambivalente di carattere artistico e personale. Come si palesa poco dopo, queste parole si riferiscono infatti al consumo di cocaina da parte del pittore: “per vederci meglio / ogni elemento è alterato da / cosa cola”, in bisticcio ideale con “Coca-Cola”, con un eufemismo per indicare la sostanza senza nominarla esplicitamente. In questo senso, i “due rettangoli accostati” entro cui il logo della ditta è spesso inserito nella struttura dei quadri di Schifano (per esempio, in *Propaganda*), possono parimenti riferirsi alla disposizione della cocaina, per l'ap-

29 Per esempio, “l'amico g.f.” potrebbe essere Giorgio Franchetti, collezionista e socio di Plinio de Martiis, gallerista della Tartaruga (Roma), ma anche Tano Festa, indicato con l'iniziale del nome di battesimo, Gaetano, cui Schifano dedica, ad esempio, *Intitolato Tano Festa* (1961).

30 Variamente intitolate *Propaganda* (1962), *Grande particolare di propaganda* (1962), *Coca-cola* (1962), *Particolare di propaganda* (1962), *Senza titolo* (1963), etc.

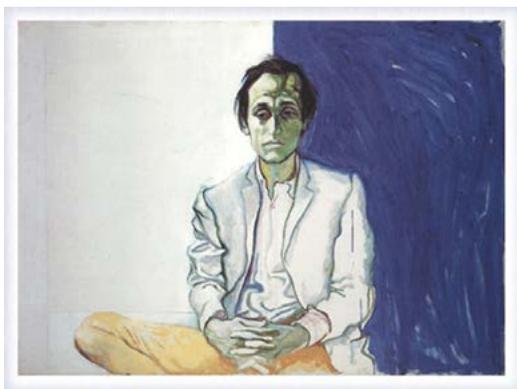


Fig. 6  
Renato Guttuso (1966),  
*Ritratto di Mario Schifano*. Volpato 2018: 34.

punto in strisce accostate, comune tra chi se ne serve. I dipinti della Coca-Cola sono, secondo Balestrini “un documento truccato”, cioè una testimonianza nascosta della dimestichezza di Schifano con lo stupefacente: la prospettiva parrebbe in effetti confermata dai due pigmenti rosso e bianco, del logo e di molti dipinti, l'uno afferente al colore della sostanza, l'altro a quello dello sbocco di epistassi spesso provocato dalla sua inalazione.

Il dipinto a olio di Renato Guttuso dedicato all'amico Schifano nel 1966 [Fig. 6],<sup>31</sup> facente parte del ciclo di rappresentazioni dei protagonisti dell'ambiente intellettuale romano dei suoi anni,<sup>32</sup> è “il ritratto di un artista più giovane, nel quale – come in Franco Angeli – si riconosce” in “reciproca seduzione” (Floridi 2006): infatti “Guttuso doveva sentirsi padre di quella generazione nel passare loro il testimone dell'esercizio etico della pittura di realtà” (Volpato 2018: 37). Anche nel *Ritratto di Mario Schifano* la compenetrazione tra l'artista e la propria pittura è pienamente raggiunta: Schifano è qui presentato in posizione frontale, seduto davanti al proprio quadro, una tela campita per una metà di bianco e per l'altra di blu, la cui partizione si protrae nell'ombreggiatura sul volto del pittore ed è continuata dall'abbottonatura della sua camicia, con un effetto di divisione in due sezioni speculari. La tela presente nel quadro è, con ogni probabilità, un pastiche stilistico schifaniano da varie fonti del

31 L'amicizia tra Guttuso e Schifano è testimoniata, ad esempio da alcune fotografie che i due artisti si scattano a vicenda nel 1965 (Aste Boetto 2011: 37).

32 Per esempio, quelli a Moravia, Angeli, Parise, Anna Magnani.

Fig. 7  
Franco Angeli (1971), *Ritratto di Mario Schifano*. Archivio Franco Angeli.



periodo,<sup>33</sup> più che un preciso riferimento a un reale dipinto: si tratta di un interessante indice degli aspetti della pittura di Schifano che colpiscono Guttuso, come la scelta dei colori, la pennellata ampia e irregolarmente applicata e il leggero decentramento dell'immagine, trasmesso dalla striscia di parete che si intravede dietro il quadro, a sinistra. Simili presupposti, date le debite differenze, muovono l'omonimo omaggio da parte di Franco Angeli (1971), che riflette su medesime tecniche e materiali di Schifano, questa volta presentato di tre quarti, alle spalle un monocromo nero, dal cui bordo inferiore scende una particolareggiata colatura [Fig. 7]. Coerentemente con le inquadrature decentrate e frammentarie di Schifano, del dipinto si scorge solo un dettaglio in alto a sinistra; inoltre, Angeli riproduce nella scritta MARIO il lettering a stencil posto da Schifano in diversi esemplari: i monocromi con numeri (*N. 3-4*, *N. 30-31*) e lettere (*AB*, *AE con il rosso*) del 1960, oltre ai figurativi *Indicazione* (1963), gli *En plein air* (1963), *Incidente* (1965), i cieli e i paesaggi riportanti le scritte ALTO, ALBERI, CIELO, e così via.<sup>34</sup> I due ritratti sono dunque aper-

33 Monocromi blu o bianchi e blu come *Milano* (1960), *Piazza Navona* (1960), *N. 3-4* (1960), o monocromi divisi in bande di altri colori (Marconi, 2005). *Piazza Navona* sembra particolarmente calzante al confronto, data la ricorrenza dei colori dei quadri e della carta lasciata a vista in basso a destra e sinistra, che è ripresa da quello dei pantaloni che Schifano indossa nel *Ritratto*, rappresentati nel registro inferiore.

34 Lo dimostrano, ad esempio, il *Ritratto di Tano Festa* (1971) e quello a Moravia, *Ricordo (Alberto Moravia)*, dei primi anni Settanta, entrambi caratterizzati da

tamente celebrativi e diretti alla volontà di riconoscere l'importanza di Schifano e degli elementi da lui introdotti nella tradizione in cui si inserisce: in questa direzione si muove la rielaborazione dei topoi schifaniani che più evidentemente lo caratterizzano nella visione dei due pittori o che ne catturano l'attenzione.

Nella poesia "L'eudemonismo di 'occhio'" (1968), Achille Bonito Oliva converte in versi la propria visione critica dell'arte di Schifano [Fig. 8]. Anche in questo caso si tratta di un testo di accompagnamento a una mostra<sup>35</sup> e il ritratto che emerge è teso a veicolare la "continuità tra arte e vita" in cui, secondo lo studioso, l'artista ha "giocato tutta la propria esistenza" (Bonito Oliva 2008: 13).<sup>36</sup> Se immagini schifaniane, come *albero*, lo stesso *occhio* del titolo, *vetrate*, *mare*, sembrano alludere a opere specifiche,<sup>37</sup> l'interesse è, piuttosto, quello di trasmettere una prospettiva globale sui concetti avviati dall'ispirazione schifaniana, che Bonito Oliva riassume con la formula "un occhio all'arte e due alla vita" (ibidem). Di qui, secondo il critico, la capacità di Schifano di essere artista del proprio tempo, cioè sfruttare i linguaggi della realtà in cui è vissuto per farne arte. *L'eudemonismo*, ovvero la "felicità amorale" e "infantile" che "ci ha legato" (ibidem),<sup>38</sup> è il principio che soggiace alla pittura di Schifano. Così, egli può *muoversi nello stretto cerchio delle circostanze*, avendo "sviluppato un lavoro che ha avuto sempre rispetto dell'occasione", la circostanza esterna: la vera arte, cioè, è quella che "non si sottrae alle circostanze" (ivi: 14), ma, anzi, mantiene costante il confronto con la vita esterna. È all'interno di "altri sistemi produttivi e standar-  
.....  
elementi della pittura e della personalità delle due figure. La scelta del disegno a grafite con la superficie bianca a vista è da leggersi, più che in rapporto a Schifano, come tratto di prossimità stilistica tra i due artisti.

35 Bonito Oliva 2003.

36 Per distinguere i versi della poesia dalle osservazioni del testo critico citato si userà, per le prime, il corsivo.

37 *Entra nel mio occhio prima che nel sentimento* (1965), *Disegno dedicato all'occhio dei critici* (1963), *Disegno n. 2 per l'occhio del critico* (1963), oltre alle già citate opere raffiguranti alberi e finestre. Per quanto riguarda il mare, si segnala, ad esempio, *Al mare* (1963).

38 Com'è noto Bonito Oliva era amico intimo di Schifano, nonché padrino di suo figlio (La Galleria Nazionale 2008).

## L'EUDEMONISMO DI OCCHIO

A Mario Schifano

Infatti essi mirano a cogliere  
Nello stretto cerchio della circostanza  
ancor più verso il centro dell'albero  
(arrivando di notte) è presente  
mollemente recingendo con un braccio  
lo tagliano e arrestano  
a distanza le dita in apertura  
tentando di vincere gioiosamente  
il gesto rosa arbitrario  
a lasciarlo colorire dolcemente  
lungo la via dolcemente come  
il fare cose con la mente,  
allo stesso modo dentro il vetro  
coll'occhio sempre in opposto  
per poterne staccare le foglie più rette  
nella visione ad angolo duro  
sollevando lentamente il capo:  
e come avviene talvolta  
scende subito una mestizia  
contemplando la prossima riva  
e pensando al dubbio cagionevole della pelle  
e forse anche in lontananza  
raschiate e ragliate tentando  
di vincere i piedi col muovere  
gli occhi lungo la pagina e i piedi  
lungo le vetrate rotola ancora  
pochi segni come sentire un motivo leggero,  
a volte accade che le foglie  
si incurvano e anche si contorcono  
con un unico riferimento al mare.

Napoli, giugno 1968

Fig. 8  
Achille Bonito Oliva (1968), *L'eudemonismo di occhio*, Bonito Oliva 2002: 73

dizzati spinti da interessi puramente economici" (ibidem) che *il gesto rosa arbitrario* può farsi arte: rosa perché di carne, umano, dunque "artigianale" (ivi: 15). Questo verso potrebbe altresì riferirsi alla formula di appropriazione dei linguaggi della realtà nel gesto pittorico che distingue la riflessione di Schifano da quella della coeva Pop Art: le istanze "europee" dell'arte di Schifano si estrinsecano infatti *arrivando di notte*, "una notte americana" (ivi: 23): Schifano si accosta agli americani, ma non aderisce ai loro principi, dovendo rapportarsi con "un'altra mentalità e un diverso sviluppo tecnologico" (ivi: 15). *Il gesto rosa arbitrario*, ovvero l'"edonismo gestuale", "la pittura, portata nella condizione di mass-medium", è il fulcro della poesia ed è l'oggetto, a distanza di otto versi, del predicato in apertura, *Infatti essi mirano a cogliere*: l'avverbio in posizione esordiale sembra continuare una riflessione a lungo meditata, e la separazione di diverse subordinate dall'oggetto manifestano il riflettere sul problema dell'arte di Schifano che Bonito Oliva si pone costantemente nella sua attività di critico.

Il ritratto di Schifano più famoso di questi anni è senza dubbio il brano "Monkey Man" dei Rolling Stones, inciso in *Let it Bleed* (Decca records 1969):<sup>39</sup> il testo cerca un significato volutamente allucinato e ambiguo, asservito al ritmo incalzante e alle sonorità gracchianti e metalliche, in contrapposizione alla canzone d'amore orecchiabile, fino ad allora dominante nella cosiddetta "pop music". Il brano tende al rendimento di una confusa vanvera indotta dall'uso di sostanze stupefacenti, similmente al singolo *Stoned* (letteralmente "fatto", in preda agli effetti di stupefacenti), inciso nel 1963, in chiaro equivoco con il nome stesso della band, nonché manifesto, in polemica anti-borghese, di una vita di eccessi. Nel ragionamento disconnesso e sconclusionato condotto in prima persona di "Monkey man" emergono allusioni alla personalità e alla biografia di Schifano: queste movenze, apparentemente non lusinghiere, sono, al contrario, da leggere come celebrazione dell'artista quale incarnazione di un anti-ideale

39 Da questa edizione si cita. Scritto da Mick Jagger e Keith Richards, amici dell'artista negli anni Sessanta. Jagger è inoltre presente nel lungometraggio sperimentale *Umano, non umano* (1968), ma il rapporto tra i due si è incrinato a seguito di un litigio occorso in occasione della comune frequentazione della musicista Marianne Faithfull (Ronchi 2021).

cui gli stessi Stones aderiscono. A parlare è, appunto, un "Monkey Man", ovvero un individuo che, secondo l'espressione idiomatica *to have a monkey on one's back*, è affetto da tossicodipendenza. Il protagonista si presenta in prima persona: si definisce una "fleabit peanut monkey" – con chiaro accenno alle tracce sulla pelle lasciate dalle iniezioni di eroina – e afferma che tutti i suoi amici sono "junkies", ovvero "tossici", correggendosi: "that's not really true". Dice poi di essere una "cold italian pizza", sintagma probabilmente scelto, da un lato per indicare la provenienza di Schifano, dall'altro per fare rima con il verso successivo: "i could use a lemon squeezer", altra tessera di slang che allude, indifferentemente, alla masturbazione, o all'uso del succo del limone per "tagliare" la sostanza, praticato tra gli avvezzi per facilitarne la somministrazione. Pochi versi oltre si chiarisce un ulteriore elemento della vita di Schifano: quello di essere un donnaiolo, morso e strapazzato (conteso) da ogni "she-rat" della città, altro termine gergale per indicare una donna dai costumi disinvolte. Emerge infine come l'interlocutore di questo monologo sia una "monkey woman", simile all'io narrante. Nel clima di sperimentazione artistica del periodo, in cui le droghe rappresentano sia uno strumento di svago che una ricerca conoscitiva, "Monkey Man" è, sin dal titolo, il ritratto di una personalità creativa secondo i canoni degli Stones. Schifano ne è l'emblema e l'apprezzamento di lui è marcato dal "noi" con cui si chiude la canzone: "Well I hope we're not too messianic / Or a trifle too satanic / But we love to play the blues" con riferimento al fatto che la band era stata accusata di satanismo, a causa del brano, famosissimo, "Sympathy for the Devil" (*Beggars Banquet* 1968).

La canzone degli Stones non è senz'altro ignota a Goffredo Parise, quando, in "Eleganza", pubblicato nel volume *Sillabario n. 1* (Einaudi 1972), racconta dell'incontro, avvenuto tra il 1970 e 1972,<sup>40</sup> tra "due amici che non si vedevano da molto tempo" (Parise 1987: 304): il protagonista autobiografico e l'amico pittore. Tra gli artisti da lui più stimati e definito erede ideale di Filippo di Pisis, Schifano è oggetto

40 Si menziona un viaggio di Schifano e Nancy Ruspoli avvenuto nel 1970, laddove *Sillabario n. 1* è stato pubblicato nel 1972. Il racconto e l'incontro intorno al quale si articola deve essere stato scritto tra questi due anni.

di molte altre riflessioni da parte dello scrittore, raccolte, per esempio, nell'articolo "Scaglie di Tartaruga" (Del Castillo 2019: 101) o nel dialogo immaginario "Schifano (à propos de...)", pubblicato in accompagnamento ai quadri dell'artista nella mostra a lui intitolata presso la Galleria Odyssia di Roma nel novembre 1965. In questi tre testi, le immagini più ricorrenti sono quelle della scimmia e del felino, mentre l'eleganza è la qualità che, secondo Parise, meglio si addice a riassumere i tratti della personalità artistica di Schifano. Per esempio, questi è definito "un ragazzo-scimmia estremamente bello, senza fissa dimora, immediatamente geniale" (ibidem): in "Eleganza", ricordando le sue "donne" dei primi anni Sessanta, Parise racconta di una "scimmia bionda con denti come quelli di lui" (probabilmente Anita Pallenberg o Marianne Faithfull), o dice che l'uomo ha "capelli da scimmia". Oppure, la descrizione dell'eleganza di Schifano è il punto di partenza per la lettura delle opere *Corpo in moto* e *in equilibrio*, *Suicidio n. 1*, *Spazio* (1965) e altri: Schifano possiede "il mistero proprio dell'eleganza che è il suo contenuto stesso: e che si esprime, per così dire, da sé" (Parise 1965). Per quanto riguarda le opere evocate, "Eleganza", in quanto racconto, si distingue da un articolo di giornale o da un testo di catalogo, nonostante finzione, interiorità e analisi della realtà si confondano spesso nella scrittura di Parise: questo testo è chiaramente più incline alla restituzione di un episodio che ha particolarmente colpito la memoria e la sensibilità del narratore, che si appunta sulla *vis salvifica* di un dipinto di Schifano, probabilmente *Associazione e proiezione dei ricordi* (1965), ispirato alla réclame dei Baci Perugina:

un grande cielo blu tempestato di stelle e le silhouettes dei due amanti ottocento, abbracciati [...]. L'uomo che quella notte era molto triste, nervoso e non dormiva, vide il quadro nel buio (in una grande villa al mare, sotto la luna) fu confortato e placato dalle stelle e pensò al suo amico Schifano che le aveva dipinte per calmarlo (Parise 1987: 304).

Il ricordo e la nostalgia per la frequentazione tra i due, all'insegna dell'arte e dell'amicizia, durante i primi anni Sessanta sembrano la cifra dell'intero racconto, laddove, nel presente, "l'eleganza svanì velocissima nel cielo romano", una volta che i due e la compagna di



Fig. 9  
Tanino Liberatore, Stefano Tamburini (1981), tavola da *Ranxerox*.

Schifano, timida ed elegante come lui,<sup>41</sup> vengono raggiunti da altri conoscenti.

La densa presenza di Schifano in opere prodotte tra gli anni Sessanta e Settanta sembra rarefarsi nel decennio immediatamente successivo: ritroviamo l'artista tra i personaggi del secondo episodio della serie a fumetti *Ranxerox*, ideata e sceneggiata da Stefano Tamburini, disegnata e colorata da Gaetano "Tanino" Liberatore e pubblicata sul terzo numero della rivista *Frigidaire* (1981) [Fig. 9]. Con il gruppo *Frigidaire* Schifano intrattiene un rapporto privilegiato, avendo

41 In "Schifano (à propos de...)" Parise esalta la timidezza e l'eleganza di Schifano come caratteristiche della sua personalità.

contribuito, anche dal punto di vista finanziario, alla sua fondazione nel 1980 e avendo destinato diverse sue polaroid alla pubblicazione presso il mensile diretto da Vincenzo Sparagna: "Mario credeva nel progetto e lo appoggiava" (2020).<sup>42</sup> La narrazione dell'avvicinamento a un personaggio percepito come un maestro da parte dei giovani fumettisti è ricordata nel romanzo autobiografico *Prima pagare poi ricordare* di Filippo Scòzzari (Castelvecchi, 1997), come una delle tappe cruciali per la fondazione della rivista. L'incontro con Schifano è cercato in particolare da Tamburini, suo grande ammiratore e, in seguito, assiduo frequentatore,<sup>43</sup> nonché molto influenzato da lui nella pittura:<sup>44</sup>

A casa mia, in Clavature, poiché geneticamente ingolosito dal kasino [sic], dalla deboscia, dalla creatività e dall'alienità, Stefano aveva potuto entrare in paradiso, circondato da tizi affetti in vario grado da una o più di queste malattie. In Schifano addirittura le scopriva comodamente concentrate in un tizio solo, oltretutto santificate ai suoi occhi dalla vittoria e dal successo, e dal fatto che abitasse a Roma. Ce ne parlava, ce ne parlava, ce ne parlava (Scòzzari 1997: 162).

Schifano è, per i fondatori della rivista, una creatura leggendaria, dal "viso strano, terribile, cereo, affascinante" che "ci incantò coi suoi racconti su [...] Mick Jagger, sui pittori, sulla sua passione per il ciclismo e per Bitossi, sui suoi esperimenti con le vernici da carrozziere, sulle sue fumerie orientali" (ivi: 163). L'omaggio a Schifano presente in *Ranxerox*, memore di quello e altri incontri con l'artista, è, coerentemente con l'estetica di freddo occhio sul mondo promossa dalla rivista, una parodia caricaturale ed estrema dei suoi modi, dei suoi costumi e della sua arte. Schifano poté apprezzare il fumetto, restando, in particolare, favorevolmente colpito dal raffinatissimo disegno di Liberatore, abbinato, secondo l'uso del gruppo, al contenuto intenzionalmente triviale, con effetti di disvelamento dei meccanismi

42 La citazione e le informazioni provengono da un'intervista privata da me condotta a Vincenzo Sparagna.

43 Insieme ad Andrea Pazienza, che trascorre con Schifano il Capodanno 1986 (Ronchi 2012: 244).

44 A questo proposito si vedano i suoi dipinti pubblicati in *Frigidaire*, 1984, n. 41.

del mezzo ed efficacia comunicativa. Il personaggio in cui è rappresentato Schifano è Raniero, artista e telepate quotatissimo, spregiudicato e amorale, uso a vizi di qualsiasi tipo – è proprio uno spacciatore a condurre il protagonista e la sua fidanzata presso la sua sontuosa dimora, dove è ritratto in costante movimento, tra pittura, lettura (della rivista *Frigidaire*), scatto di fotografie, coltivazione delle proprie abitudini. A caratterizzarlo come un inequivocabile doppio di Schifano non sono solo l'aspetto e l'uso della Polaroid, con cui scatta fotografie alla giovane fidanzata del robot gigante Ranxerox, ma sono i dipinti appesi nel suo studio: particolari di biciclette (tipici soggetti di quel periodo) e circuiti, un elemento di fantasia che lo stesso artista chiarisce "ultimamente dipingo solo circuiti elettronici! Alcuni li ricopio, altri me ne invento!" (Liberatore, Tamburini 1981). Quello dei dipinti dei circuiti – in uno dei quali si riconosce un "2" a stencil, con chiaro riferimento ai suoi monocromi numerati – è un escamotage narrativo: in questo modo l'artista può indurre Lubna, fidanzata di Ranxerox, a spegnere il cervello elettronico del robot: la giovane viene così esposta come opera d'arte al "porto nucleare di Lampedusa" con il titolo "Giovane cadavere tossicomane" (ibidem). A esemplificare la piena adesione all'arte di Schifano da parte del gruppo *Frigidaire* è il dipinto a tecnica mista *San Sebastiano – Omaggio a Schifano* (1986) di Andrea Pazienza [Fig. 10]. Realizzato per un poster in allegato al n. 28 della rivista *Comic Art* (1986), il quadro raffigura l'artista a partire da un fitto accorpamento di moduli iconografici rinascimentali, molto ricorrenti nei fumetti di Pazienza. La figura di San Sebastiano stesso è presente in diverse altre sue opere, come la vignetta "Santo è bello", pubblicata sul n. 13 della rivista *Cannibale* (1979), o la copertina del n. 7-8 di *Frizzer* (1985), inserto di *Frigidaire*. L'omaggio a Schifano in questi termini va dunque contestualizzato in un motivo preciso della produzione pazieniana: il richiamo all'immaginario del santo, spesso evocato in veste parodica, è piuttosto da ascrivere a una funzione pienamente celebrativa. A indicarlo è la solennità della figura e la sua genealogia illustre: la posizione delle gambe ricorda, ad esempio, il San Sebastiano di Andrea Mantegna o di Antonio Maineri,<sup>45</sup> mentre, per la scelta del tronco

45 Pazienza vide sicuramente quest'ultimo alla Pinacoteca di Bologna. Dal 1974 il

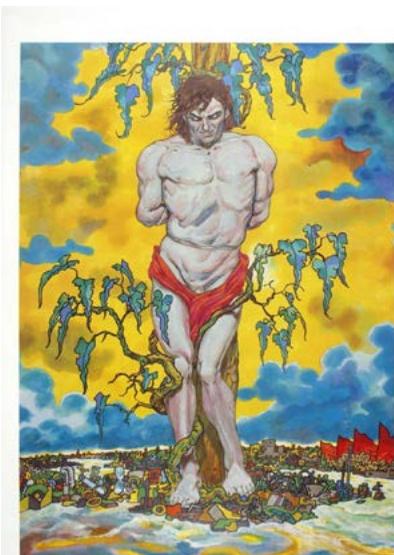


Fig. 10  
Andrea Pazienza (1986), *San Sebastiano - Omaggio a Schifano*.  
Pazienza 1997: 66.

d'albero in opposizione alla colonna, Pazienza potrebbe essersi rifatto ad Antonello da Messina o al Sodoma; l'impostazione della tavola, dove la figura del santo appare ingigantita rispetto al panorama, è vicina al San Sebastiano di Botticelli, ma il volto reclinato sembra richiamarsi a quello attribuito a Caravaggio e citato da Pazienza in un autoritratto fotografico in veste di San Sebastiano degli stessi anni (1997: 67). In questo dipinto, Schifano spicca titanico sulla superficie del globo terrestre, mentre osserva, ai suoi piedi, una distesa di grattacieli, fabbriche, ammassi di rifiuti, insegne di fast-food, loghi di brand, bandiere di cortei (etc.): tessere e simboli del capitalismo e della società del consumo, che Pazienza disegna riprendendo lo stile di Keith Haring.<sup>46</sup> Le bandiere rosse costituiscono forse l'elemento più esplicito della visione politica di Schifano, apertamente manifestata in *Compagni compagni* (1968), cui Pazienza si rifà, nel confronto con altri esempi di arte politica italiana del Novecento,

fumettista risiede principalmente a Bologna, dove frequenta il DAMS. Tra i quadri della Pinacoteca da lui citati nella sua opera c'è, ad esempio, la *Pala d'altare* di Guido Reni.

<sup>46</sup> Riferimenti al disegno di Keith Haring sono presenti, ad esempio, sulla copertina dell'edizione in volume di *Gli ultimi giorni di Pompeo* (1987).

come *Corteo* di Franco Angeli (1968) e *Comizio* di Giulio Turcato (1949). L'omaggio a Schifano in questi termini ha inoltre una funzione identitaria: la citata fotografia di Pazienza, in cui il fumettista si autoritrae in veste di San Sebastiano, sostituendo le tradizionali frecce a pennarelli colorati, è infatti molto simile, come indicano, oltre alla posa, il medesimo drappo rosso da martire,<sup>47</sup> o le mani legate dietro la schiena. In San Sebastiano il fumettista si riconosce, anche in via di esorcizzazione della propria dipendenza da eroina:<sup>48</sup> il santo è trafitto da frecce, come Pazienza e Schifano sono usi trafiggersi con siringhe per inocularsi la sostanza. Schifano è, nella visione di Pazienza, artista e martire, imprigionato nel dipinto dalle corde e dai rami dell'albero, con probabile riferimento ai frequenti arresti del pittore per possesso di stupefacenti.

La carrellata sin qui circostanziata, e che potrebbe arricchirsi di nuovi esempi, non può fare altro che scalfire la superficie della ricezione autoriale di Schifano, nella convinzione che, se si continuasse a scavare, si troverebbe certamente molto altro. L'attitudine interdisciplinare può inoltre facilitare una comprensione della portata dell'artista non limitatamente a una forma espressiva, giacché sarebbe riduttivo, data la statura transculturale del personaggio, ma circoscrivendone il ruolo nei contesti di diverse espressioni. In questo senso, le manipolazioni d'autore della personalità artistica di Schifano compongono un quadro di ricezione tutt'altro che epigonica e pedissequa, ma di attiva elaborazione: facendosi specchio del proprio tempo, queste opere contribuiscono a tratteggiare una prospettiva sull'epoca in cui vengono composte e a precisare l'ispirazione dei loro autori.

Di ritratto in ritratto, la personalità di Schifano è plasmata in direzioni diverse e osservata in molte sfaccettature: la centralità della sua partecipazione all'ambiente artistico dei suoi anni, il suo lato privato di interlocutore e amico nelle rappresentazioni più intime, la potenza ispiratrice e generatrice della sua pittura, il suo ruolo di artista politico e civile; altrove, è evocato come nume tutelare e icona di un'epoca, specchio dei ricordi legati a un periodo storico, modello etico di integrità di comportamento, elemento su cui imperniare

<sup>47</sup> In opposizione a quello bianco delle fonti artistiche citate nel dipinto.

<sup>48</sup> Questo dato autobiografico è molto presente nei fumetti di Pazienza.

un'analisi critica della società. Raramente, nei ritratti d'autore, interessa solo il dato più pubblico della sua persona, la sua tossicodipendenza, e, quando vi si fa riferimento, la volontà è quella di comporre un'estetizzazione, di esaltare la sua eccentricità nei termini della maledizione che, tradizionalmente, si accompagna al genio. La costante di questo panorama composito è la capacità della persona e dell'arte di Schifano di suscitare la volontà di fare altra arte, con la parola, con la musica o con l'immagine: ogni medium pone inoltre in risalto un aspetto diverso del rapporto dell'autore con la figura di Schifano, contribuendo a plasmarne il mito.

## BIBLIOGRAFIA

- ASTE BOETTO (2011), *Fotografia*, Arti Grafiche Litoprint, Milano.
- BALESTRINI N. (1964), "particolare della pubblicità", in *Mario Schifano*, Galleria Odyssea Roma, Roma, pp. non numerate.
- BEATRICE L. (2011), *Schifano. Pazienza. Paladino*, Allemandi & C., Torino.
- BONITO OLIVA A. (2002), "L'eudemonismo d'occhio", in BALESTRINI A., GIULIANI F. (a cura di), *Gruppo 63. L'antologia*, Testo&Immagine, Torino, p. 73.
- Id. (2008), "L'arte avventurosa di un pittore di confine", in Id. (a cura di), *Schifano 1934-1998*, Electa, Firenze, pp. 13-23.
- DEL CASTILLO L. (2019), "Gli 'artisti' di Goffredo Parise", in GASPERINA GERONI R., MILANI F. (a cura di), *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo*, ETS, Pisa, pp. 95-102.
- FERGONZI F. (2019), *Una nuova superficie. Jasper Johns e gli artisti italiani 1958-1966*, Electa, Milano.
- FORD M. (2008), "Introduction", in O'HARA F., *Selected Poems*, Alfred A. Knopf, New York, pp. XI-XVII.
- GASTALDON G. (2021), *Comunque, qualcos'altro*, Silvana Editoriale, Milano.
- JUNG C. G., KERÉNYI K., RADIN P. (2016), *Il briccone divino*, SE, Milano.
- KRIS E., KURTZ O. (1981), *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist*, Yale University Press, New Heaven-London, [ebook].
- LABORDE M., LEFLOT C. (2020), *Alain Jacquet*, Lienart, Paris.
- LIBERATORE T., TAMBURINI F. (1981), *Ranxerox*, Primo Carnera, Roma.
- MARAINI D. (1966), *Crudeltà all'aria aperta*, Feltrinelli, Milano.
- MARCONI G. (2005) (a cura di), *Schifano 1960-64. Dal monocromo alla strada*, Skira, Milano.
- MENEGUZZO M., VANNI M. (2008), *Fine delle trasmissioni*, Carlo Cambi Editore, Siena.
- O' HARA F. (1964), "For Mario Schifano", in *Mario Schifano*, Galleria

Odyssia New York, New York, pp. non numerate.  
 Id. (1967), *In Memory of My Feelings*, The Museum of Modern Art, New York.  
 PARISE G. (1965), "Schifano (à propos de...)", in *Mario Schifano*, Galleria Odyssia Roma, Roma, pp. non numerate.  
 PARISE G. (1987), *Opere*, Mondadori, Milano.  
 PAZIENZA A. (1997), *Antologica*, Baldini & Castoldi, Milano.  
 POLA F. (2019), *Creative Intersections*, Marsilio, Padova.  
 POZZI G. (1981), *La parola dipinta*, Adelphi, Milano.  
 RONCHI L. (2001), *Mario Schifano. Tutto*, Feltrinelli, Milano, [DVD].  
 Id. (2012), *Mario Schifano. Una biografia*, Johan & Levi, Monza.  
 SCHIFANO M., O' HARA F. (2017), *Words & Drawings*, Archivio Mario Schifano, Roma.  
 SCHNEEMAN G. (2017), *Painter among Poets*, Granary Books, New York.  
 SCÒZZARI F. (1997), *Prima pagare poi ricordare*, Castelvecchi, Roma.  
 SINISGALLI L. (2008), "Le vetrofanie di Schifano", in BONITO OLIVA A. (a cura di), *Schifano 1934-1998*, Electa, Firenze, pp. 199-200.  
 SOUSSLOFF C. M. (1997), *The Absolute Artist: The Historiography of a Concept*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.  
 THE ROLLING STONES (1969), *Let It Bleed*, Decca records, Londra, [vinyl EP].  
 VOLPATO E. (2018), "Renato Guttuso: il ritratto di Mario Schifano e l'unità morale della pittura", in CASTAGNOLI P. G., CHRISTOVBAKARGIEV C., VOLPATO E. (a cura di), *Renato Guttuso. L'arte rivoluzionaria nel cinquantenario del '68*, Silvana Editoriale, Milano, pp. 34-41.

#### SITOGRAFIA

ARCHIVIO FRANCO ANGELI, *Ritratto di Mario Schifano*, <https://www.archiviofrancoangeli.org/artworks/88/ritratto-di-mario-schifano>, ultima consultazione: 03 aprile 2021.  
 BONITO OLIVA A. (2003), "Quelli di Piazza del Popolo artisti che

guardavano la vita", in *La Repubblica*, 07/06/2003, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2003/06/07/quelli-di-piazza-del-popolo-artisti-che.html>, ultima consultazione: 23 maggio 2021.  
 CASA MUSEO ALBERTO MORAVIA, <http://www.casaalbertomoravia.it/>, ultima consultazione: 03 aprile 2021.  
 CENTER FOR ITALIAN MODERN ART (2021), "Schifano and Friends. Dacia Maraini", <https://vimeo.com/channels/1236855/53109-2314>, ultima consultazione: 03 aprile 2021.  
 CENTRE POMPIDOU (2018), *Le Déjeuner sur l'herbe. Alain Jacquet*, [https://www.youtube.com/watch?v=vnb72kvKtTo&ab\\_channel=CentrePompidou](https://www.youtube.com/watch?v=vnb72kvKtTo&ab_channel=CentrePompidou), ultima consultazione: 03 aprile 2021.  
 FLORIDI P. (2006), "I quarant'anni dell'oca", in *La Repubblica*, 02/01/2006, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/01/02/quarant-anni-dell-oca.html>, ultima consultazione: 03 aprile 2021.  
 GASTALDON G. (2018), "Mario Schifano", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCI, [https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-schifano\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-schifano_%28Dizionario-Biografico%29/). Ultima consultazione: 23 maggio 2021.  
 GUALDONI F. (2017), *Mario Schifano*, Rai Radio 3, <https://www.raiplayradio.it/audio/2017/01/Mario-Schifano---Wikiradio-del-26012017-c46db109-89ac-495e-9218-e9ee632b5d18.html>, ultima consultazione: 23 maggio 2021.  
 LA GALLERIA NAZIONALE (2006), "Mario Schifano secondo Achille Bonito Oliva", [https://www.youtube.com/watch?v=v9rbQuleAyY&ab\\_channel=LaGalleriaNazionale](https://www.youtube.com/watch?v=v9rbQuleAyY&ab_channel=LaGalleriaNazionale), ultima consultazione: 03 aprile 2021.  
 PALAIS DOROTHEUM (2018), *Alain Jacquet*, <https://www.dorotheum.com/it/15168141/>, ultima consultazione: 03 aprile 2021.