

Gianluca Tagliamonte – Maria Paola Guidobaldi
(a cura di)

ETRUSCHIFANO
MARIO SCHIFANO A VILLA GIULIA: UN RITORNO

PRESENTAZIONE

Il ritratto di Mario Schifano è decisamente composito, fatto di periodi anche molto diversi tra loro, in cui il pittore ha saputo persistere con incredibile e spesso solitaria energia nel panorama artistico-culturale italiano ed internazionale, sapendo interpretare i tormenti sociali e politici del suo tempo, il clima e i sentimenti più diffusi stagione dopo stagione, nonché gli inediti linguaggi espressivi che si andavano affermando.

Lo scenario del viaggio nel tempo della vicenda umana ed artistica di Schifano si apre nel deserto libico, ad Homs, dove nasce il 20 settembre 1934. Nella città litoranea della Tripolitania, il padre Francesco attendeva agli scavi archeologici dell'antica Leptis Magna. Successivamente, la famiglia si sarebbe trasferita per altre indagini nei pressi del sito di Sabratha a circa settanta chilometri da Tripoli. L'archeologia, con le sue importanti scoperte nei distretti di Tripoli, Tagiura, Homs-Leptis e Misurata, era stata il singolare punto di contatto tra la retorica della "giovane Italia" e le vestigia della romanità, enfaticamente esaltate dal Regime come testimonianza tangibile della grandezza di Roma nei territori colonizzati.

La guerra, si sa, spazzò via le velleità coloniali italiane e con esse i maggiori esecutori del fascismo. Tanti artisti fecero ammenda di un passato militante dalla parte sbagliata. Molti altri, come Alberto Burri e Mario Sironi, rimasero anche per troppo tempo nel dopoguerra amaramente legati alle illusioni civili e politiche che avevano abbracciato da giovani "sognatori" nel corso del Ventennio. Catturato dagli inglesi nei giorni della resa italiana in Africa, Alberto Burri fu imprigionato in un campo di concentramento statunitense. In questo periodo maturò in lui la convinzione di dedicarsi alla pittura, senza contravvenire alle idee politiche del passato, per cui continuò ad essere annoverato come un "irriducibile" tra i fascisti. Un altro protagonista della vita culturale dell'Italia fascista, per l'immenso valore e la versatilità – di pittore, scultore, architetto, illustratore, scenografo e grafico – di cui diede prova, fu Mario Sironi. Egli non rinnegò il proprio credo politico, né futurista, né tantomeno fascista. Rischiò anzi di essere fucilato il 25 aprile 1945, per aver aderito alla Repubblica Sociale Italiana ed aver supportato per lunghi anni la politica culturale del Regime.

Benché si tratti, senza alcuna forma di benevolenza postuma, di due esponenti di un'eccellenza espressiva incommensurabile, diversa è senza dubbio la parabola personale di Mario Schifano, che sotto il Regime non aveva completato neanche l'adolescenza. Nel profilo esistenziale ed intellettuale, la sua è stata una personalità a tratti anche esageratamente complessa ed esasperata, ma sempre capace di esprimere, fin dagli esordi, una sensibilità differente, distinguendosi subito all'interno di un contesto familiare, presente in Libia già da fine Ottocento, i cui membri avevano aderito entusiasticamente alla "crociata" mussoliniana della colonizzazione degli anni Trenta. E tuttavia, non si possono trascurare le esperienze di vita che la storia familiare gli aveva consentito di maturare e che gli restano in eredità come perenne contaminazione o persino come "patrimonio genetico". Da qui deriva l'attenzione di Schifano per la cultura archeologica, o nel ricorso alla rappresentazione di miraggi "africani", o per la materia aeronautica nelle sue tante rivisitazioni del futurismo.

Dai primi anni Sessanta, Mario Schifano si qualifica come il pittore più significativo di quella che verrà ricordata come la "Scuola di Piazza del Popolo". I pittori che si riunivano con lui al caffè Rosati Franco Angeli, Tano Festa e Giosetta Fioroni frequentano intellettuali prestigiosi come Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini, Sandro Penna e Giuseppe Ungaretti. L'ambiente di riferimento del movimento era quindi popolato da esponenti del mondo letterario e poetico, dall'aristocrazia illuminata romana e persino da alcuni circoli dubitati di malaffare a causa dello spaccio di droga, in una Roma felliniana dai contorni chiaroscurali in cui emergeva però prorompente la forza di un'élite culturale molto qualificata ed influente.

Seguendo l'ispirazione di avanguardisti nella comunicazione, i pittori della "Scuola di Piazza del Popolo" decidevano di abbracciare un lessico artistico coinvolgente e democratico. Avendo condiviso l'esperienza ed il dramma della guerra, ne avevano tratto l'immediata conseguenza di prendere una chiara posizione politica democratica e progressista, rivelando nella loro attività artistica anche uno spiccato orientamento verso il sociale.

Franco Angeli dalla primissima produzione aveva rivisitato il trauma del bombardamento di San Lorenzo del 19 luglio 1943. Nei suoi approcci autodidatti alla pittura erano ben visibili i segni della militanza nel Partito Comunista Italiano. Nella sezione del Partito di Campo Marzio, infatti, si conobbero prima Franco Angeli e Tano Festa e, successivamente, Mario Schifano. In

realtà, in seguito, quest'ultimo frequentava anche i giovani di Lotta Continua e di Potere Operaio; li sosteneva e finanziava dipingendo per loro. Accertato e comprovato è il rifiuto da parte degli Agnelli del quadro "Compagni, Primavera cinese". Con gesto provocatorio Schifano aveva proposto inammissibili bandiere rosse ai magnati del capitalismo italiano.

Mentre Pier Paolo Pasolini teorizzava che il potere della civiltà dei consumi avrebbe superato il fascismo nella sua capacità di omologazione e di distruzione degli uomini e delle realtà particolari, Mario Schifano condivideva la Pop Art, riuscendo a ricreare nella sua Factory romana un esperimento analogo a quello proposto da Andy Warhol a New York. Faceva ormai tabla rasa dell'informale nelle sue inquadrature parziali della realtà e si accreditava nelle più note gallerie di arte contemporanea sull'asse Roma-New York. "O si andava nelle gallerie a vedere i quadri informali, o si andava nelle strade a vedere i cartelloni pubblicitari" affermava. "Io scelsi di andare nelle strade".

Così Schifano comprese la sua realtà con coscienza e rapidità. In anni di cambiamenti continui, frenetici e definitivi, quali furono gli anni sessanta e settanta del secolo breve, fu un artista ispirato e controcorrente, interprete di una ricerca incessante che seppe evolvere attraverso il boom economico, l'avvento della tivù, l'esplosione della pubblicità, proponendo una produzione artistica in cui si rispecchiano le icone e i loghi della società dei consumi e della comunicazione.

Il campo di ricerca a tutto tondo di Mario Schifano si soffermava sui colori e i materiali, che venivano per lo più dalla coloreria di Memmo Mancini dove passavano i principali artisti della seconda metà del Novecento, da Morandi a Balthus a Guttuso. Sono da considerarsi ormai dei classici e comunque emblematici per la "Scuola di Piazza del Popolo" le due mirabili opere "Koka-Koka" del 1961, "Coca-Cola" del 1962 e "Esso" del 1964, opere intese come schermi che rispecchiano il mondo moderno (nel caso attraverso la pubblicità commerciale), nonché "Compagni, Compagni" dipinto come riflesso del sommovimento sociale del formidabile anno di rottura che fu il 1968.

A partire dagli anni Settanta Mario Schifano virava nettamente verso la tecnologia comunicativa di massa, carpando immagini in diretta dal tubo catodico o dalla pellicola fotografica. Poi ancora la parentesi, in parte buia, degli anni Ottanta e di nuovo la pittura ritrovata nel saper anticipare la transavanguardia dell'amico ed esegeta Achille Bonito Oliva.

La definizione di Mario Schifano di arte come *genius loci* si coniugava perfettamente con la temperie culturale del contraddittorio decennio del CAF (Craxi, Andreotti, Forlani), con l'enfasi produttiva che nel nostro paese coinvolgeva tutti i settori artistici, dalla pittura al design, dalla musica alla moda. Schifano con la sua voglia di sperimentazione aveva fatto proprio il concetto di nomadismo e di contaminazione sapendo erompere per l'ennesima volta nel panorama concettuale attraverso tecniche e immagini che solo superficialmente potevano essere lette come tradizionali: tele di grande formato, tanto colore, impetuosa e rapida gestualità. Ne è un caso emblematico l'episodio di "Chimera" del 1985, i cui lavori ebbero come palcoscenico piazza della Signoria in occasione di Firenze capitale della cultura europea e che sono documentati in video anche nella presente mostra.

È agli inizi degli anni Novanta che appartengono propriamente i cicli pittorici che compongono la mostra "EtroSchifano. Mario Schifano a Villa Giulia: Un ritorno". Si tratta di un periodo di produzione ancora particolarmente segnato dai media e dalla multimedialità, ma caratterizzata anche da una significativa innovazione nella sperimentazione di un artista in perenne cambiamento: i due cicli "Gli Etruschi" e "Mater Matuta" rappresentano forse la summa e l'espressione della piena maturità di Schifano, un artista dall'immenso talento, in cui si coniugavano tempestoso, vigoroso vitalismo e accentuata tendenza all'auto distruttività.

I due cicli, "Gli Etruschi" e "Mater Matuta", si declinano entrambi in una duplice dimensione: una orizzontale e l'altra verticale.

La dimensione che possiamo immaginare "verticale" mostra come un artista figurativo possa affondare le proprie radici espressive in tempi lontani, anche remotissimi, rivolgendosi in profondità alla storia di un popolo tardo antico e alla configurazione ancestrale del significato della maternità. Al tempo stesso, i temi di questi due cicli rinviano anche al futuro perché, affiancandoli, emerge il confronto problematico e palese dell'artista con il tema della morte (evocato ne "Gli Etruschi") e della vita (richiamato in "Mater Matuta"). La dimensione della "verticalità" insomma, rappresenta un orizzonte temporale che si esprime in un duplice senso: di profondità verso il remoto e di visione verso il futuro che, nel contrasto dinamico impetuoso e trionfante dei colori nella discontinuità stilistica della pop art, vuole sottolineare l'origine di

ogni cosa nel rapporto ancestrale con gli antenati, nonché nell'evoluzione verso l'ignoto, nel gioco infinito anche tragico tra la vita e la morte.

*Nella dimensione "orizzontale", invece, si trova la trama narrativa dei territori e comunque dello spazio. Una sorta di "ritorno a casa" ideale per Schifano, sia fisico sia culturale, che lo affascina particolarmente soprattutto a partire dagli anni Ottanta con le dieci grandi tele del ciclo *Deserti* dipinte nel 1984 composte con smalti, sabbie e terra con tutto il portato emotivo evocato nell'artista dall'ambiente africano dell'infanzia, fino alla prossimità territoriale ricercata nella storia antica dei popoli ad essa appartenuti dove egli identifica la maggior parte del suo vissuto e della propria storia personale, ovvero, come emerge dalla mostra, la civiltà etrusca.*

Fiume dalle acque turbolente, genio irriverente e irrequieto aperto a diverse forme di espressione, Mario Schifano ha fatto della sperimentazione la sua arma vincente, avendo avuto il coraggio di rompere continuamente con l'arte "storicizzata", stagione dopo stagione della propria vita e della propria arte. Negli anni Novanta, in quella che fu l'ultimo periodo di attività, è tornato al passato per riprendere le forme delle origini ed esprimere un'arte sostanzialmente scevra da sovrastrutture culturali contingenti, ma con i significati "universali" della profondità di ogni visione del futuro e della emblematica contemporaneità dei luoghi "storici" di ispirazione casualmente anche davvero vissuti.

Questa felice narrazione sarebbe impossibile se si dovesse prescindere dalla straordinaria bellezza e rigorosa cura della mostra così magistralmente allestita in uno dei "luoghi della contemporaneità" come con fascino si qualifica il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma o, perché no? come pure si esprimerebbe in una emblematica e prestigiosa testimonianza della "contemporaneità dei luoghi". "Luoghi della contemporaneità/Contemporaneità dei luoghi", dilemma che è meglio lasciare nell'intrico virtuoso piuttosto che sciogliere.

*Nicola Mattoscio
Direttore Generale Fondazione Pescarabruzzo*