

## Mario Schifano

### Il pittore crocifisso a un ferro di cavallo

Costanzo Costantini

Mario Schifano dipingeva velocemente, ma, come Balthus, il quale per contro dipingeva con estrema lentezza, parlava poco di sé e del proprio lavoro. "Mi sento come di fronte a un muro quando mi viene chiesto di parlare di me e del mio lavoro", diceva, mentre si aggirava da un punto all'altro dei suoi due grandi studi romani di via delle Mantellate, affollati di assistenti, ragazze, fornitori, ingombri di tele, finite o appena incominciate, televisori, proiettori, video-registratori, impianti stereofonici, casse acustiche, macchine fotografiche, giocattoli, cataloghi, libri.

I critici lo collegavano in genere al New Dada e alla Pop Art, ma lui negava decisamente queste appartenenze, sostenendo che nessuna delle etichette che gli venivano attribuite rispondeva alla realtà. Dotato d'un grande istinto pittorico, se non pittore nato, attingeva alle fonti più disparate, fra le quali il futurismo e il dadaismo, con sovrano disordine, ma creava a sua volta un nuovo universo di immagini, imprimendo a tutto ciò che faceva, o a tutto ciò che toccava, il segno fulmineo e perentorio di un nuovo modo di dipingere. Avevano scritto, fra l'altro, che era l'erede di Renato Guttuso e di Andy Warhol, due artisti peraltro distanti anni luce l'uno dall'altro, appartenenti a pianeti totalmente diversi, ma lui non riconosceva alcuna paternità. Aveva avuto rapporti con alcuni dei massimi esponenti dell'arte moderna, da Tzara a Duchamp, da Rauschenberg a Kline, da Dine a Jasper Johns, oltre che con Guttuso e Warhol, ma erano rapporti alla pari, senza dipendenze reciproche. "Io non sono responsabile che di me stesso e di ciò che faccio, e tendo a fare cose sempre nuove, senza tregua", diceva, aggiungendo: "Io sono Mario Schifano, crocifisso a un ferro di cavallo".

*Crocifisso a un ferro di cavallo*: era questo il titolo di un quadro al quale pensava da molto tempo, che avrebbe dovuto rappresentarlo, mostrare realmente ciò che era e ciò che non era, nel bene e nel male, ma non era mai riuscito a realizzarlo, per cui la sua personalità e la sua opera erano restate avvolte da un alone indecifrabile, aperte a ogni possibile interpretazione.

La biografia di Mario Schifano è una somma di contrasti, una sequenza incalzante di successi e insuccessi, avventure e disavventure, momenti esaltanti e momenti deprimenti, una parabola vertiginosa di ascese trionfali e cadute catastrofiche. La biografia d'uno degli ultimi artisti romantici e maledetti del ventesimo secolo. Era nato il 20 settembre del 1934 a Homs, in Libia, dove il padre, Giuseppe, prendeva parte, quale archeologo-restauratore, agli scavi di Leptis Magna. Homs, la cittadina sulla costa libica a cento chilometri da Tripoli che contava allora circa diecimila abitanti, in prevalenza arabi e berberi, dediti alla pesca o occupati nel locale frantoio per le olive, era il punto di passaggio per tutti coloro che si recavano a visitare Leptis Magna, la città natale di Settimio Severo, dove dal 1920 erano in corso gli scavi per riportare alla luce quella magnifica Pompei nordafricana. Giuseppe Schifano era uno degli artefici di quella grandiosa operazione di recupero archeologico.

Aveva portato con sé la moglie, Rosa Paganini, che lo assisteva negli scavi. A Mario, il primogenito, avevano fatto seguito Ada e Franceschino. Abitavano in una casa bianca sulla costa, inondata di luce, dalla luce abbagliante del cielo e del mare. Mario viene allevato come un piccolo principe, "il principe felice" di Oscar Wilde. È accudito premurosamente da bambinaie e domestici. Dalle porte e dalle finestre delle case vicine escono o si affacciano donne misteriose, dal viso velato, che suscitano in lui i primi turbamenti erotici e che popoleranno a lungo l'immaginazione del futuro *tombeur des femmes*. Alle elementari, che compie nella scuola locale, si interessa più alle sue compagne che ai compiti che assegna la maestra. Un'infanzia dorata. Ma all'improvviso il cielo si oscura, il paradiso si trasforma in inferno.

Nel 1944, a causa della guerra alla Libia, il padre è costretto ad abbandonare Homs e Leptis Magna. Ripara in America, mentre la moglie e i suoi tre figli vengono caricati brutalmente sul primo aereo in partenza per l'Italia. Giunti a Roma in pieno inverno, Rosa, Mario, Ada e Franceschino vengono ricoverati in un campo profughi presso Cinecittà, sotto l'incubo dei bombardamenti. Quell'esistenza precaria si protrae sino alla fine della guerra, quando il capofamiglia torna a Roma, riprende il suo posto di archeologo-restauratore presso il Museo Etrusco di Valle Giulia e rimedia un appartamento in via Spartaco, nello stesso quartiere, dove Mario viene iscritto alla locale scuola media.

galleria

nazionale

d'arte

moderna

Ma è uno studente pigro, svogliato, d'una "negligenza disgustosa", come dirà lui stesso. Va bene soltanto in disegno, ma questo non basta a fargli proseguire gli studi. Dopo aver ripetuto due volte la seconda media, i professori lo sbattono fuori dalla scuola e si ritrova sulla strada. Racconterà in seguito: "Tutti i ragazzi entravano a scuola mentre io restavo fuori. Non sapevo che fare. Mi aggiravo nei dintorni facendo finta di trovarmi un lavoro. Quando mio padre venne a sapere che ero stato espulso dalla scuola, andò su tutte le furie. Quale impiegato statale, coltivava il mito della sicurezza. Ma quale sicurezza poteva dargli uno studente come me?"

Dopo vari lavori saltuari, viene assunto come commesso presso una pasticceria di via del Moro, in Trastevere. Ogni mattina percorre in bicicletta il tragitto da via Spartaco a via del Moro, attraversando tutta la città, osservando il panorama di rovine che la circonda, ma quel lavoro non gli promette né sicurezza né una prospettiva quale che sia. Perché non si perda, il padre lo chiama a sé presso il Museo Etrusco di Valle Giulia. Incomincia col ripulire e ordinare i vasi antichi, poi passa a disegnare planimetrie tombali, la Tomba dei Leopardi, la Tomba delle Pantere, la Tomba dei Demoni Azzurri, adorne di affreschi di straordinaria finezza cromatica. Ma ben presto se ne stanca e si annoia. "Era un lavoro" – dirà in seguito – "d'un tedio mortale, ma fu da quelle esperienze che nacque in me l'idea di dipingere, se si può usare questo verbo nel mio caso. Facevo dei quadri con la terra o dei quadri di cemento con l'acciaio. La voga del momento era quella dell'informale. O si andava nelle gallerie a vedere i quadri informali, o si andava nelle strade a vedere i cartelloni pubblicitari. Io scelsi di andare nelle strade. Pensavo che dipingere significasse fare qualcosa di assolutamente primario, al di fuori di ogni scuola e di ogni tradizione. Riprendevo le insegne della Coca Cola, gli ovali della Esso, facevo dei quadri col blu, col rosso, col giallo, ossia dei quadri monocromi, rifacevo i tracciati stradali, le linee bianche sull'asfalto". Ma a quei primi lavori stradali seguirà ben presto una pittura estemporanea e rifulgente di colori, "povera" e straricca, sporca e raffinata, trasbordante e fastosa. La pittura di un pittore nuovo, supremamente dotato dalla natura. Schifano esordisce nel febbraio del 1959, con una collettiva presso la galleria romana L'Appunto, alla quale partecipano Tano Festa e il fratello Francesco Lo Savio, Franco Angeli e Giuseppe Uncini, che d'ora in poi diventeranno i suoi compagni di strada, pur se lui tenderà a distaccarsene per assumere un ruolo di solista. Ma l'esordio vero e proprio avviene nel maggio successivo, con una personale alla galleria Appia Antica, che trae il nome dalla famosa strada della capitale. È presentato dal poeta Emilio Villa, il quale scrive in catalogo: "E si tratta, in generale, del *logos*, dell'abbandono, delle stupefazioni, della smisurata opinione con cui la pittura usa ormai commentare lo spettacolo endogeno del moderno furore. Nel luogo della coscienza collettiva, questo pittore è un punto identificabile".

Non ha ancora venticinque anni, ma ha già una propria fisionomia, una propria identità, come dimostrerà, perentoriamente, nelle mostre successive, sia collettive sia personali.

Con i succitati quattro compagni di strada, nell'aprile del 1960 espone al Cancellone di Bologna e nel novembre dello stesso anno alla Salita di Roma. La prima mostra è presentata da Emilio Villa, la seconda da Pierre Restany. Quest'ultimo li colloca fra i New-Dada e i Nouveaux-Realistes, mentre Filiberto Menna, in una nota apparsa su "Telesera", li collega a Burri come al loro maestro, sottolineando che Schifano "sembra prediligere le esperienze neodadaiste e si rifiuta a un discorso strutturato come quello dei suoi amici" (più tardi Schifano respingerà sia il magistero di Burri sia la filiazione neodadaista). Nel 1961 tiene una personale alla Tartaruga, la galleria gestita da Plinio De Martis presso piazza del Popolo, una delle più avanguardistiche di Roma insieme alla Salita di Tommaso Liverani, nella quale esporrà nel 1963 anche Richard Serra. Per l'occasione gli rendono visita nel suo studio di piazza Scandenberg, presso piazza di Trevi, Rauschenberg e Leo Castelli, per vedere i quadri che va via via realizzando. Nel 1962 si reca con Tano Festa a New York, dove partecipano entrambi, presso la Sidney Janis Gallery, alla mostra "The New Realists", che inaugura ufficialmente la Pop Art.

"Giunsi nella metropoli americana" – racconterà in seguito Schifano – "il 28 dicembre e trascorsi la fine dell'anno con Warhol. Andy non parlava molto, ma il suo era un silenzio sonoro, come quello dei suoi quadri". Nei tre anni che seguono dispiega un'attività forsennata: espone a Roma, Milano, Torino, Parigi, New York, alla Biennale di Venezia; si sposta da una città all'altra e da un continente all'altro, anche per inseguire le donne, appartenenti in prevalenza al mondo del jet set, cacciandosi in avventure sentimentali rocambolesche; incomincia a interessarsi di cinema, per realizzare successivamente la trilogia *Satellite*, *Umano non umano*, *Trapianto* *consumazione e morte di Franco Brocani*, destando intorno al suo nome e al suo lavoro un'attenzione crescente sul piano nazionale e internazionale.

La metà degli anni sessanta segna per Mario Schifano il momento del massimo successo, professionale e personale. I critici lo acclamano come un talento nuovo e originale, i mercanti gareggiano nell'accaparrarsi i suoi quadri, le donne affollano i suoi studi, la gente lo indica a dito quando ha l'occasione di incontrarlo lungo le strade o nei locali pubblici. Maurizio Calvesi paragona lo spazio nel quale iscrive le immagini alla tabula rasa o alla tavoletta di cera sulla quale gli antichi imprimevano i segni della conoscenza. Giuseppe Ungaretti lo descrive come l'arabo dagli occhi neri e dai capelli corvini, flessibile come un giunco, agile come un felino. Goffredo Parise lo vede come un puma "che lascia dietro di sé l'impronta nitida e misteriosa dell'eleganza". Alberto Moravia lo definisce un gatto "che precipita dall'alto di un settimo piano ma cade sempre su quattro zampe". Nasce il mito Schifano.

Bello e dannato, timido ed estroverso, ritroso ed esibizionista, dotato d'un acuto senso di sé, candido come colomba e astuto come serpente, incarna il prototipo delle nuove leve artistiche italiane, come Andy Warhol di quelle americane. Scaltro stratega della propria immagine, amante dei *coups de théâtre*, irrompe nei luoghi prescelti con apparizioni fulminee, come Nureyev sui palcoscenici. Indossa abitualmente camicie di seta nera su pantaloni di velluto, come Ordenez, il torero amato da Hemingway. Dipinge come vive e vive come dipinge, pittura e vita si miscelano e si susseguono in lui in un vortice inarrestabile. Oscar Wilde diceva di aver speso il proprio genio nella vita e il proprio talento nell'arte. Lui potrebbe dire di spendere il proprio talento, se non anche il proprio genio, nell'arte e nella vita congiuntamente, inestricabilmente.

Si ricordano ancora le clamorose avventure e le drammatiche disavventure di cui si rende protagonista e vittima nel corso degli anni sessanta-settanta. Circonfuso da un alone di *enfant-terrible*, nonché da un talento artistico e da un fascino personale folgoranti, non c'è impresa che non osi affrontare. L'uso della droga aggiunge una nota perversa e malefica al personaggio, nuova edizione di "genio e sregolatezza". Fugge a New York con Nancy de Girard de Charbonnières, la giovane nobildonna francese che non esita ad abbandonare per lui il marito, Dado Ruspoli, il patrizio romano celebre come "divino mondano", dedito agli stupefacenti e alle stravaganze. Stringe una *liaison dangereuse* con Afdera Franchetti, l'ex moglie di Henry Fonda, la quale, sorpresa nel luglio del 1966 all'aeroporto di Fiumicino con trentadue grammi di marijuana nella borsetta, dichiara alla polizia: "Sono per il pittore Mario Schifano", facendolo finire a Regina Coeli, il primo dei successivi frequenti soggiorni nelle carceri romane. Ha una tempestosa *love-story* con Marianne Faithfull, la cantante e attrice inglese legata con il leader dei "Rolling Stones", Mike Jagger, il quale si batte con ogni mezzo per riaverla, finché, dopo tre anni di battaglia, non la spunta.

Nasce la leggenda del pittore maledetto.

Ma nella seconda metà degli anni sessanta la parabola scende precipitosamente, toccando uno dei punti più bassi della sua orbita. Il pittore acclamato dai critici, conteso dai mercanti e adorato dalle donne è sul punto di perdersi, definitivamente. Preceduta da quadri premonitori, quali *Ossigeno ossigeno*, *Oasi*, *Compagni*, eseguiti fra il 1966 e il 1967, la crisi che lo incalza è così acuta da metterne a repentaglio non solo l'identità e il mestiere di pittore ma la stessa vita. È tentato infatti di uccidersi, di farla finita, come aveva fatto Francesco Lo Savio. Ma, con l'allontanarsi di quel turbolento periodo che è rimasto nelle cronache come "il '68", si riprende e incomincia a fare quadri nuovi. Dal cinema passa alla televisione, riportando le immagini catturate dal video sulla tela emulsionata, isolandole dal contesto e riproponendole con tocchi di colori alla nitro, in funzione straniante. Aveva promesso a se stesso, ai critici e agli ammiratori di fare cose sempre nuove, e mantiene la promessa, pur se di tanto in tanto è costretto a interrompere il lavoro e a tornare, a causa dell'uso di stupefacenti, nelle prigioni della capitale, notoriamente cupe e tetre come carceri mamertine.

Senonché, nella seconda metà degli anni settanta, incorre nella disavventura più drammatica della sua esistenza. Sorpreso con della droga nello studio, questa volta non viene buttato a Regina Coeli ma confinato nell'ospedale romano di Santa Maria della Pietà, ossia in manicomio, come se non fosse un artista ma un criminale pazzo comune. Lo tengono in quell'inferno per tre mesi, nonostante le proteste degli uomini di cultura, dei critici, degli amici e delle persone che hanno ancora il senso della civiltà. Nell'agosto del 1975 gli faccio visita nel suo studio. È uno studio nuovo, che sorge in via dei Soldati, a Campo Marzio, presso piazza Navona. Forse per un bisogno di rivalsa, s'è scelto un atelier fastoso, in una grande dimora patrizia, nella quale può sfogare, senza mai uscirne, la sua febbrile ansia di movimento, nonché la "tremenda nevrosi" che gli hanno procurato i frequenti soggiorni a Regina Coeli. È un altro uomo. Lento, pesante, gonfio, lo sguardo spento e perso nel vuoto come quello di un pugile suonato.

Parlando a fatica, mi dice: "Mi affossavo in quella stanza giorno dopo giorno, come in una tomba. Se fossi stato un tossicomane, si sarebbe trasformata realmente nella mia tomba. Ma non sono un tossicomane, indulgo soltanto a una cattiva abitudine. Eppure ho tentato di disintossicarmi. Non ho voluto nulla, neppure il Methadone che davano nel secondo padiglione. È stata una esperienza terribile. Un trauma, quel trauma che gli americani chiamano *cold turkey*, tacchino freddo. Non riuscivo più a esprimere le mie emozioni e i miei sentimenti, non potevo né parlare né piangere. Ero annullato, privato della mia identità. Più volte mi hanno strappato alla mia identità, persino anagrafica. Dipendevo dalla violenza altrui. Non ero più un pittore, ma un criminale. Cosa importava se, in realtà, non ero un criminale ma un pittore? Cosa importava il mio lavoro di oltre quindici anni nell'ambito dell'arte contemporanea e se il mio nome era entrato nella cultura artistica del nostro tempo? Ma non mi distruggeranno. Ho ancora tanti progetti da realizzare, e li realizzerò".

Nei mesi successivi presenta a Roma, Torino e New York dei quadri nuovi, enormi, tre metri per cinque, che vengono esposti in una sala completamente buia, come al cinema. Si intitolano *Finale muto da ex film* e hanno una prospettiva completamente dilatata, la deformazione prospettica propria dello schermo in cinemascope. Costano di materiali mai usati, gli autoadesivi della Minnesota, quegli adesivi bianchi bucherellati di cui vengono rivestiti gli aerei destinati ai voli d'alta quota.

Ma le sorprese non finiscono qui. Riacquistato in pieno il piacere della pittura e la padronanza dei propri mezzi, nel 1976 partecipa alla mostra "Europa/America, l'astrazione determinata 1960/1976", allestita nella Galleria d'Arte Moderna di Bologna; nel 1978 espone nuovamente alla Biennale di Venezia e presenta alla Tartaruga di Roma // *capolavoro sconosciuto*, ispirato all'omonimo romanzo di Balzac, del quale Cézanne diceva che ogni pittore avrebbe dovuto rileggerlo almeno una volta all'anno; nel 1979 presenta le serie "Al mare" e "Quadri equestri" e tiene un'antologica al Palazzo dei Diamanti di Ferrara; nel 1980 prende parte alla mostra "Arte e Critica 1980" allestita al Palazzo delle Esposizioni di Roma; nel 1981 viene selezionato da Germano Celant per "Identité Italienne", la mostra organizzata al Centre Pompidou di Parigi, ed esegue il ciclo di dipinti intitolato "Cosmesi", cui fanno seguito i cicli "Architetture", "Biplani", "Orti botanici"; nel 1982 torna alla Biennale di Venezia, nel 1983 partecipa alla mostra "Pittori e scrittori" allestita alla Rotonda della Besana di Milano, nel 1984 espone per l'ennesima volta alla Biennale di Venezia e nel 1985 trionfa alla "Nouvelle Biennale de Paris". Intorno alla metà degli anni ottanta una svolta esistenziale imprevista e imprevedibile. Conosce a Milano Monica De Bei, una bella ragazza ventiduenne che si occupa di grafica e di fumetti. È un colpo di fulmine. Si innamorano a prima vista e dopo qualche tempo si sposano. Nel 1986 hanno un figlio, Marco Giuseppe, che sconvolge la vita di quello scapolo impenitente, rivelandone una dimensione insospettata: quella della paternità. Confessa il neo-padre: "Per il lato infantile del mio carattere, avevo sempre amato i bambini, ma da quando è nato Marco Giuseppe la mia esistenza è cambiata, totalmente. Ho scoperto il sentimento della paternità, che mi era del tutto sconosciuto". Ora è tutto casa e studio, o studio e casa, ossia divide il suo tempo fra i due studi di via delle Mantellate e l'abitazione di largo dei Fiorentini, presso Ponte Vittorio e nelle vicinanze della casa di Sandro Penna, uno dei poeti che più ama.

In possesso d'una nuova vena, quando è in uno dei due studi di tanto in tanto abbandona con scatto improvviso il video e infligge dei fulminei colpi di pennello alle tele preparate e allineate lungo le pareti: dieci, venti, trenta tele, che cessano via via di essere tali per trasformarsi in quadri d'autore, in eventi artistici.

Nel gennaio del 1992 gli viene allestita una mostra in un luogo singolare: la Sala d'Armi del Museo Etrusco di Tarquinia, nella quale si ammirano gli affreschi tratti dalle Tombe della Nave, della Scrofa Nera, del Triclinio, del Letto Funebre, delle Bighe e delle Olimpiadi, testimonianze preziose della pittura funeraria del VI e del V secolo. Vi espone venti opere su carta intelata ispirate a quell'arte misteriosa: fra le prime la *Chimera*, ossia la tela di quattro metri per dieci che aveva realizzata nel 1985 a Firenze, in occasione dell'anno degli Etruschi, in una sola notte, con furore creativo, dinanzi a un pubblico che seguiva ammirato il nascere dell'opera mentre Achille Bonito Oliva la commentava, il suo grande compagno di strada dalla metà degli anni sessanta e anche padrino del suo figlio Marco; poi le tele che evocavano le Tombe dei Giocolieri, degli Auguri, dei Leoni e delle Leonesse, dei Tori, della Caccia e della Pesca. Al vernissage ero presente anch'io. Qualcuno mi invitò a dire qualcosa. Ricordai quando Schifano lavorava presso la pasticceria Balzani di via del Moro ma il padre lo salvò dal perdersi chiamandolo presso di sé a Valle Giulia. Mentre ricordavo queste cose, un vecchio signore si fece strada a stento tra la folla strabocchevole che s'era riversata nella Sala d'Armi. Era Giuseppe Schifano. Aveva le lacrime agli occhi.

Ma gli spacciatori continuano a perseguitarlo, anzi, ora che Monica e Marco hanno portato un'ondata di gioia nella sua vita, si accaniscono contro di lui con feroce spietatezza: lo minacciano, lo ricattano, lo tallonano, piombandogli negli studi all'improvviso, come osceni uccelli della notte, come vampiri danubiani, o, più realisticamente, come quegli abietti prodotti della feccia della terra che sono.

Ma Monica e Marco Giuseppe gli danno una energia stupefacente, che trova espressione in un evento destinato a restare memorabile nelle cronache d'arte romane, italiane e internazionali. Viene prescelto per esporre una serie di quadri nel rinnovato Palazzo delle Esposizioni di Roma congiuntamente alla mostra "La grande Roma dei Tarquini" e a un'antologica di Rubens, il maestro fiammingo che adorava la Città Eterna.

I giornali, italiani e stranieri, danno un enorme rilievo alle tre mostre. Schifano presenta una serie di quadri affascinanti, che riflettono il caos iconografico che imperversa nell'era della video-arte e della multimedialità e con i quali rinnova il fasto cromatico dei momenti di grande felicità creativa. Alcuni critici si chiedono perché sia stato prescelto proprio lui per rappresentare la pittura italiana in quell'aulico contesto. "Schifano è il pittore più rappresentativo del periodo storico che stiamo attraversando", risponde loro Alberto Moravia. Ma il periodo negativo della parabola non è finito. L'appartamento di largo dei Fiorentini va a fuoco, il locale in cui sono conservati i quadri presentati al Palazzo delle Esposizioni viene invaso dalle acque, i venti quadri esposti nella Galleria di Anna D'Ascanio a via del Babuino spariscono nottetempo. Per far fronte alle evenienze, si impegna a fare centinaia di quadri in poco tempo, dando via via fondo alle sue pur eccezionali energie.

Il 26 gennaio del 1998 si spegne, fra il rimpianto generale.