

Martedì 27 gennaio 1998

2 l'Unità

CULTURA E IDEE



Il ricordo

Le foto, il pasticciere e gli amici

FULVIO ABBATE

Non amava che si parlasse del suo lavoro di pittore. Meglio: non voleva essere definito. In nessun modo. Del suo lavoro, che molti critici, per abitudine, definivano «Pop», una volta ha detto: «è ampio e insolito». Gli ero amici, gli volevo bene, e certi giorni lo andavo a trovare. Mario stava lì, disegnava, scarabocchiava su pezzetti di carta con i pennarelli e gli smalti. E intanto guardava la tv. E intanto si faceva raccontare la vita da tutti noi che andavamo a trovarlo. Non amava il bel tempo, una volta mentre il cielo brontolava l'arrivo di un temporale, mi ha detto: «mi piace quando il tempo è così, perché così ho la sensazione di non perdere nulla di quello che accade fuori». Amava stare in casa, Mario. Era pieno di idee, Mario. Di storie da raccontare. Era molto curioso. Sapeva tutto del mondo. Aveva un figlio: Marco Giuseppe, e gli voleva bene più d'ogni altra cosa al cosmo. Era, in assoluto, l'opera di cui andava più felice. Marco Giuseppe. Mi ricordo il giorno del battesimo del suo bambino, in una chiesa sulla via Flaminia. C'era lui, c'era Monica, la mamma di Marco Giuseppe, i nonni, e c'era Moravia, che lui chiamava «il mio Alberto». Scattò scattò foto per tutto il tempo della cerimonia. Il prete sorrideva. Amava scattare sempre foto, Mario. Noi, i suoi amici, lo sappiamo. Diceva sempre che prima o poi ne avrebbe fatto un libro, un libro gigantesco, con tutte le foto del mondo, una specie di Guida Monaci di tutte le immagini che venivano dal mondo: i suoi amici, i satelliti, le nuvole, gli animali, le piante, i baci dei film. Spesso e volentieri (Mario era molto generoso) regalava ai suoi amici, ma anche ai suoi visitatori, le foto che amava ritoccare con i pennarelli. Ora, ora che Mario non c'è più, me ne viene in mente una, tratta da un programma sui cento anni del cinema, dove compare una frase di Lumiere. Una frase che potrebbe servire come ricordo per lui. scriveva Lumiere: «Ora che possiamo fotografare i nostri cari non soltanto immobili, ma anche in movimento, la morte cessa di essere assoluta». Non amava parlare del passato, del suo passato. E io lo tormentavo, gli dicevo: Mariuccio, raccontami di quando facevi il garzone in pasticceria, raccontami di quando eri bambino a Homs, in Libia, dai, raccontami... Qualche volta, Mario, cedeva, così mi parlava di lui al museo etrusco, del suo viaggio a Los Alamos e in Texas.

Si, da ragazzo, Mario, per un certo periodo aveva fatto il garzone in una pasticceria di Trastevere, vi arrivava in bicicletta dalla sua Tuscolana, sarà stato nel '52 o nel '53. Quella pasticceria c'è ancora, una domenica di qualche mese fa sono andato a portare lì i suoi saluti. Lo ricordavano con affetto, mi hanno detto: «poteva diventare un bravo pasticciere, ma non era la sua strada: lui voleva fare il pittore, ha trovato la sua strada». Sono queste le parole più belle che abbia mai sentito dire per lui. Le faccio mie. Ora che Mario non c'è più. Qualche settimana fa mi ha regalato un foglio di calendario del 2000. Sopra ci sono disegnati due cuori (il mio e quello di Fiorella, mia moglie) e c'è scritto così: «decidi da ora come sarete».

Non so come saremo allora, ma lui ci mancherà.

L'artista è morto ieri a Roma, aveva 64 anni. Un infarto sembra sia stata la causa del decesso

Mario Schifano, così lo schermo divenne oggetto mitico della pittura

Era nato a Homs in Libia e si era trasferito a Roma nel 1948. Aveva lavorato come restauratore al museo etrusco di Valle Giulia, poi, negli anni Sessanta, la ricerca pittorica: cascate di colore ottenute con emulsioni smaltate. E, infine, i film.

Intorno alle ore 18,30 di ieri è morto il pittore Mario Schifano. A quanto si è appreso, ha avuto un malore in casa ed è stato trasportato al Santo Spirito con un'ambulanza del pronto intervento cittadino. In un primo momento, l'artista era stato ricoverato nel reparto accettazione, ma la gravità delle sue condizioni ha indotto i medici a trasferirlo nel centro di rianimazione. «Quando è arrivato in ospedale era in condizione gravissima e non c'è stato nulla da fare», così uno dei medici di turno che ha assistito l'artista ha spiegato la situazione al momento del ricovero.

Mario Schifano non illustrava nulla che non fosse rappresentazione dell'apparizione del colore sulla tela. Ossia, più che definire l'immagine descrivendo l'oggetto del contendere (in poche parole il referente che sul quadro veniva descritto dal segno e dal tono), raccontava l'irruenza del colore, quando a contatto del supporto quasi si accartoccia, più che stendersi in campiture smaltate. Schifano veniva da lontano, aveva frequentato tecniche che negli anni Sessanta sembravano troppo smaccatamente compiaciute, grandi spazi ottenuti con la tecnica emulsionata servendosi della polaroid o del diascopio. Sfruttando materiali come tele emulsionate, carta, plexiglas. Sfruttando tecniche diverse, soprattutto fotoimpressioni, per le sue opere, spesso sviluppate in nicli come «Tutte le stelle», «Paesaggi tv», «Giugli d'acqua».

In quegli anni feroci, in pieno informel dilagante, Mario Schifano, assieme ai suoi sodali, compagni di baracca di quegli anni, Tano Festa e Franco Angeli - definiti tutti e tre dagli storici d'arte «Pittori di Piazza del Popolo» - fondava un nuovo modo d'essere artista.

I tre artisti indirizzarono la loro ricerca verso lidi popolari, raccontando per cicli l'ineluttabile apparire degli oggetti mitici della pittura: Schifano gli schermi monocromi; Festa imposte, persiane e frammenti delle pitture della Cappella Sistina; Angeli velli risibili, trasparenti che idolatravano le trasparenze del blu, l'Aquila del dollaro americano, giocattoli aerei. Schifano era nato a Homs in Libia nel 1934. Aveva un percorso in più rispetto ai suoi coevi: il restauro. Aveva lavorato presso il Museo nazionale etrusco di Villa Giulia e si era dedicato alla pittura; le nevalgie che si annidano tra i marmi tufacei e le irruenze pacate dell'arte murale etrusca nella loro aprospettica monocromia, lo avevano affascinato a tal punto che non resistette un minuto di più, decise di raccontare l'al di là del segno e del colore nella rappresentazione della cromia e non nella descrizione della stessa.

Fu, per Schifano, inevitabile dissipare il mistero del fare d'ogni tempo luogo con fantastiche emulsioni smaltate che gocciolavano cascate di colore, come «fuori» dallo schermo. Fantasie cinematografiche si disse; bizzarie colorate si aggiunse; scher-

mo televisivo in movimento, si vociferava. Comunque era pittura.

Comunque l'opera di Schifano s'incamminava velocemente verso la storia.

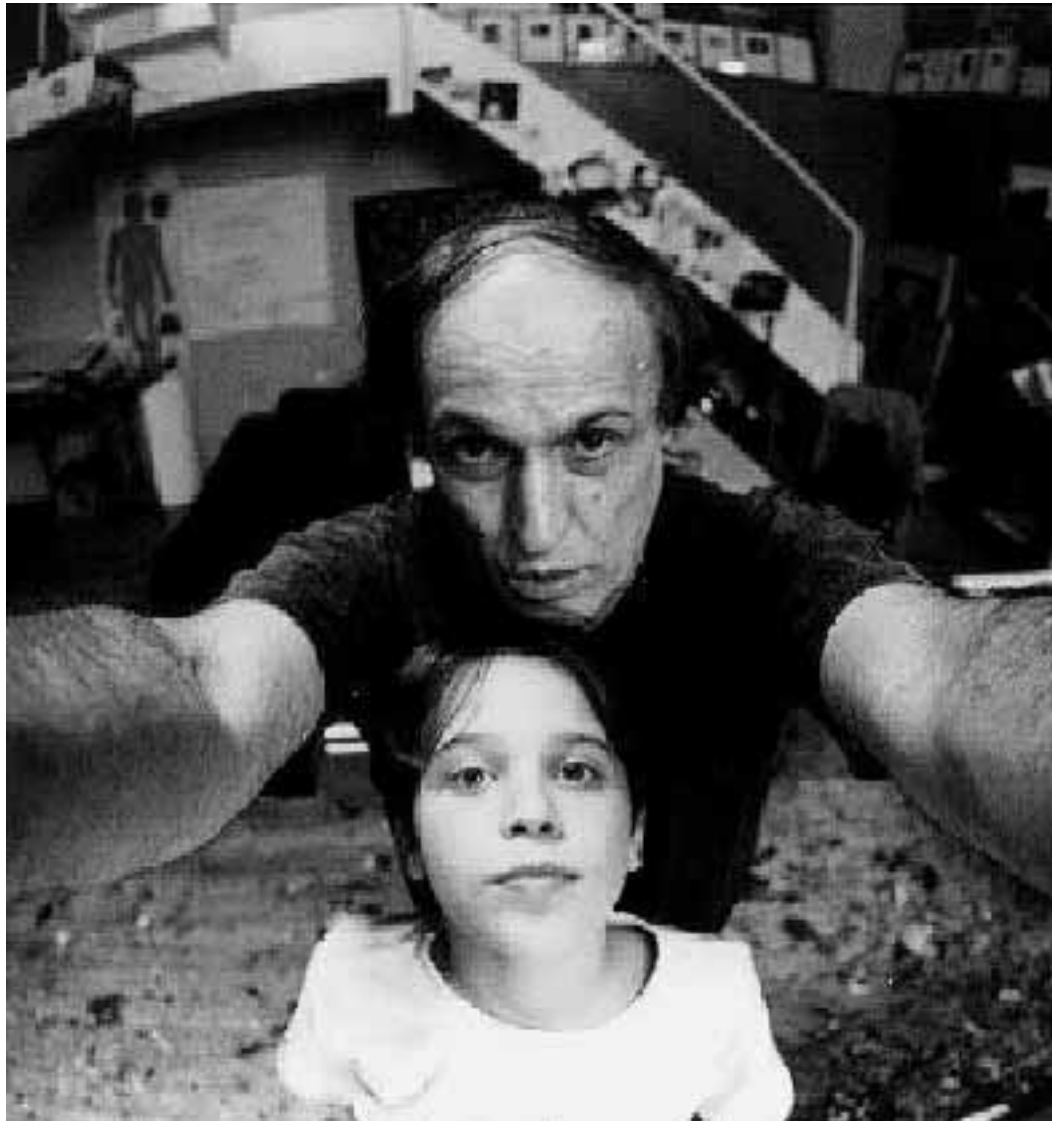
Il colore di Schifano agguantando marchi e marche, paesaggi romani, Veneri di Milo o omaggi a Balla che dir si voglia, enucleava nello spazio «fantasie» contemporanee quasi vollesse descriverne la loro visionarietà mitica. «Coca Cola», del 1960, «Veneri di Milo» del 1960, «Roma» del 1961 ne sono un esempio. Schifano non descriveva ma rappresentava. Era l'irruenza del colore che s'attardava ad asciugarsi e si autodefiniva «opera» ad entusiasmarlo. In quegli anni non si dovrà dimenticare che la semiologia aveva rapito il cuore ai più, compreso Schifano che aveva a sua disposizione anche una diretta conoscenza della filmografia di Jean Luc Godard. Anche Schifano in quegli anni aveva filmato, sceneggiando una personale idea di film, originale ed autonomo. L'artista immortalò in sequenze tonali il poeta Sandro Penna. Poi sperimentò segnali d'allarme tonale, marchi consumistici, rivisitando sulle tele e sulla pellicola personali riflessioni sul Futurismo e, sostanzialmente, sulla trasposizione del dinamismo pittorico in una epoca che aveva rimosso le avanguardie storiche alle quali peraltro lui non disdegnava d'appartenere.

A detta di storici dell'arte, Schifano negli anni ottanta e oltre si era un po' come inflazionato, aveva disperso in mille rivoli troppo colorati il proprio talento, dedicandosi lezionatamente all'accostamento di più toni coloristici, decorativi e senza qualità. Aveva tappezzato lo studio di televisori in quantità industriale, riproduceva su tela immagini che la Polaroid fissava sulla pellicola. Contemporaneamente più apparecchi televisivi trasmettevano immagini da ogni dove che l'artista instancabilmente frammentava sulla tela investendole di colori.

Fu così che la polaroid diventò tavolozza, nuova sacerdotessa del colore che emetteva a ritmo frenetico fantasie immaginifiche manipolate continuamente.

L'artista, divenuto succube del moderno attrezzo allegorico, non abbandonò comunque una straordinaria visionarietà collettiva. Lo prova il sito internet che Schifano aveva creato mettendolo a disposizione di tutti, www.stet.it/schifano/; invitando collettivamente al proprio uragano di immagini e colore si legge: «Com'è splendido il fatto che qualcuno possa manipolare le mie immagini: perché appartengono a tutti.»

Enrico Galliani



Mario Schifano con suo figlio, sotto una sua opera e in alto a sinistra nel suo studio

IL COMMENTO

Quei felici anni Sessanta

ENRICO CRISPOLTI

Oggi che è inopinatamente conclusa, si può ben dire che Schifano abbia giocato d'azzardo la propria avventura di pittore, mettendone troppo presto a rischio un'indubbia vocazione, per viverne poi in più occasioni e in modi diversi la riconquista, a volte faticosa quanto tuttavia felice negli esiti. Pur se complessivamente può rimanere il dubbio se veramente abbia del tutto realizzato quanto la sua sensibilità e le sue doti promettevano.

Certamente infatti già fra i cinque giovani (gli altri: Angeli, Lo Savio, Festa e Uncini) che nel 1960 si erano proposti alla Galleria La Salita, ponendo consistenti indizi di una nuova presenza generazionale romana, Schifano era apparso il più istintivamente dotato di qualità pittoriche. Aveva allora ventisei anni.

Sono sostanzialmente tre, credo, i momenti creativamente più significativi del suo essere pittore. Quel tempo di formulazioni non-figurative d'un certo dominante integralismo monocromatico che, proprio intorno al 1960-62, spingeva tuttavia il rigore integralista e «sublime» di una clamorosa «astrazione post-pittorica» nordamericana in una seducente esplicitazione sensibile, affabilmente teorica.

E poi la felice stagione immediatamente seguente, lungo in particolare i centrali anni Sessanta, d'una figurazione «leggera», garbatamente allusiva, liberamente evocante, che costituì l'alternativa ottimistica e quasi spensierata ai crucci sociologici della giovanile «nuova figurazione» italiana. Con un occhio alle circostanze più sensibili (la lezione di Jim Dine, in particolare) del «pop art» d'oltre Oceano. Quindi, a distanza di anni anche di crisi, la tempesta passionalità con la quale nella pittura si è

dionisisticamente gettato in particolare nella seconda metà degli anni Ottanta, soprattutto in paesaggi vorticosamente partecipati quali rinnovate occasioni emotive di dimostrazione di vitalismo esistenziale.

Ne rimane complessivamente appunto un senso di autentica avventura a rischio, umanamente prima che culturalmente, e stagioni di pittura che ne portano i segni assai personali, fra lirismo felicemente evocativo, in un certo incanto di sensibilità poetica, e poi furore vitalistico, quasi a voler rincorrere una pienezza che continuamente sentisse sfuggire.

Resta insomma il profilo dell'autenticità del dramma di momenti riscattati contro una tendenza altrimenti dissipatoria che caratterizza invece i momenti meno creativi del suo lavoro. Il quale risulta tuttavia storicamente configurato anche per le originali esperienze di «film maker», negli anni della fortuna del «film d'artista».

Un saggio di Michel Meyer sul ruolo che l'antica tecnica di persuasione ricopre nelle società contemporanee

Retorica, un antidoto alla sbornia da mass-media

In un mondo che tende al solipsismo, l'arte oratoria può svolgere la funzione di abbreviare la distanza che separa gli interlocutori.

Il libro «La retorica» di Michel Meyer fa emergere di questa disciplina un'immagine indubbiamente condizionata da una forte impalcatura concettuale e filosofica. Senza trascurare gli aspetti tecnico-linguistici ad essa connessi, l'autore guarda soprattutto a quei problemi che continuano ad occupare uno spazio rilevante, culturale ed esistenziale, della nostra attualità. E infatti, la corretta determinazione di concetto e prassi della retorica impongono un impegno non semplice nell'orizzonte problematico di termini quali «linguaggio», «ragione», «seduzione». D'altra parte le intenzioni dell'autore sono chiare: non un «manuale» ma una riflessione generalizzata sul ruolo che «la retorica riveste nelle democrazie contemporanee».

Una volta indicato con chiarezza lo scopo del libro, Meyer non si esime tuttavia dal gettare uno sguardo sintetico ma penetrante nella sua storia. E così si passa dalla decisiva negazione in chiave antisofista della retorica stessa da parte di Platone alla fonda-

mentale delimitazione gnoseologica aristotelica, fino a giungere alle formulazioni contemporanee di questo tema ad opera, ad esempio, di un Perelman o di un Baudrillard. Ma che cos'è dunque la retorica?

Certo, tecnica della persuasione al di là della veridicità dell'argomento proposto, e quindi tecnica inevitabilmente congiunta alle dinamiche della seduzione linguistica. Dinamiche, oggi più di ieri, non prive di inquietante pericolosità. Ma, una volta confinato questo carattere all'interno di un orizzonte per molti aspetti prevedibile, chi sa scavare al fondo delle sue possibilità, non può non scoprirvi il suo essere momento di tecnica normativa per l'organizzazione razionale del discorso, e quindi, della comunicazione tra soggetti. E tutto questo senza dover implicare necessariamente quegli

aspetti connessi all'astuzia oratoria, fondamentalmente demagogici.

Di queste sue potenzialità razionali ed organizzative l'uomo moderno ha sempre più bisogno. Non fosse altro perché, in un mondo che tende sempre più al solipsismo e alla schizofrenia, la retorica oggettivamente può svolgere la critica funzione di abbreviare lo spazio che separa due interlocutori. È quindi invito all'incontro e non allo scontro, alla convivenza civile e non alla barbarie. Se dunque la retorica pone due soggetti nella corretta situazione della dialogicità, imponendo il rispetto delle regole della persuasione razionale e

non la prevaricazione seduttiva, allora la distanza che gnoseologicamente la separa da una visione incentrata sull'imposizione incontrovertibile del logos filosofico risulta a fatica colmabile.

Ciononostante Meyer afferma la necessità di un ripensamento del rapporto di filosofia e retorica, che non può essere di semplice esclusione, ma nemmeno di inclusione aporetica. E mentre ribadisce l'inevitabile subordinazione gnoseologica alla filosofia, ritiene che la retorica debba occupare lo spazio problematico della logica della risposta, lasciando quello della domanda nelle mani della filosofia. Ma per conseguire questo obiettivo la retorica deve imparare ad esercitare la difficile arte della differenza problematica: essere retorica «bianca», cioè critica, e non «nera», che per Barthes equivale a quell'assunzione del discorso che tende a rendere veridico ciò che non è.

È proprio sull'elemento «critica» che Meyer riesce a veicolare le potenzialità forse inespresse della retorica, specie quando questa si fa tecnica democratica del dialogo, da opporre all'ottundimento mass-mediologico dei cervelli. In un mondo dove «tutto è diventato comunicazione», una retorica correttamente usata si «ricicla»

in quanto laica possibilità di affrancamento dell'uomo dalla violenza. Per cui, in un'ottica anti-platonica, l'argomentazione retorica tesse l'elogio della umana mutevolezza e contraddittorietà, allontanando l'idea di un discorso fondato sul concetto dell'incontrovertibile metafisico. Tuttavia questo suo stesso carattere alimenta la possibilità di praticare un autentico agire comunicativo. Centrale, allora, risulterà il ruolo della «soggettività», possibile fulcro per ripensare e stabilire i limiti del rapporto incluso/escluso. Tanto che questa possibilità si evince sin dalla definizione generale proposta: «atto di negoziare la distanza tra gli individui a proposito di un problema, che può tanto riunirli quanto opporli, ma comunque rinvia sempre ad una alternativa». Cioè da una definizione che, per Meyer, spinge gli individui, nella manipolazione dominante, a praticare le virtù critiche e formative di una retorica «bianca».

Maurizio Gracceva



Le grandi interviste di Gianni Minà

La verità di Silvia



2.000 lire del prezzo di copertina verranno devolute al Comitato di solidarietà Silvia Baraldini.

Il 12 dicembre Silvia Baraldini ha compiuto cinquant'anni nel carcere americano di Denbury nel Connecticut. Dopo 15 anni di detenzione e dopo l'ennesimo rifiuto della giustizia degli Stati Uniti di rispettare il trattato di Strasburgo e trasferirla in Italia, Gianni Minà dà voce alle ragioni e alle speranze di Silvia.

Videocassetta e fascicolo L.12.000

In viaggio con il Che



Il biologo argentino Alberto Granado racconta l'avventuroso viaggio in motocicletta attraverso l'America Latina con il giovane Ernesto Guevara nel 1952. Dai suoi ricordi la testimonianza di un'esperienza straordinaria che ha segnato la vocazione sociale e politica del giovane Che.

Videocassetta e fascicolo L.15.000

storia
IU