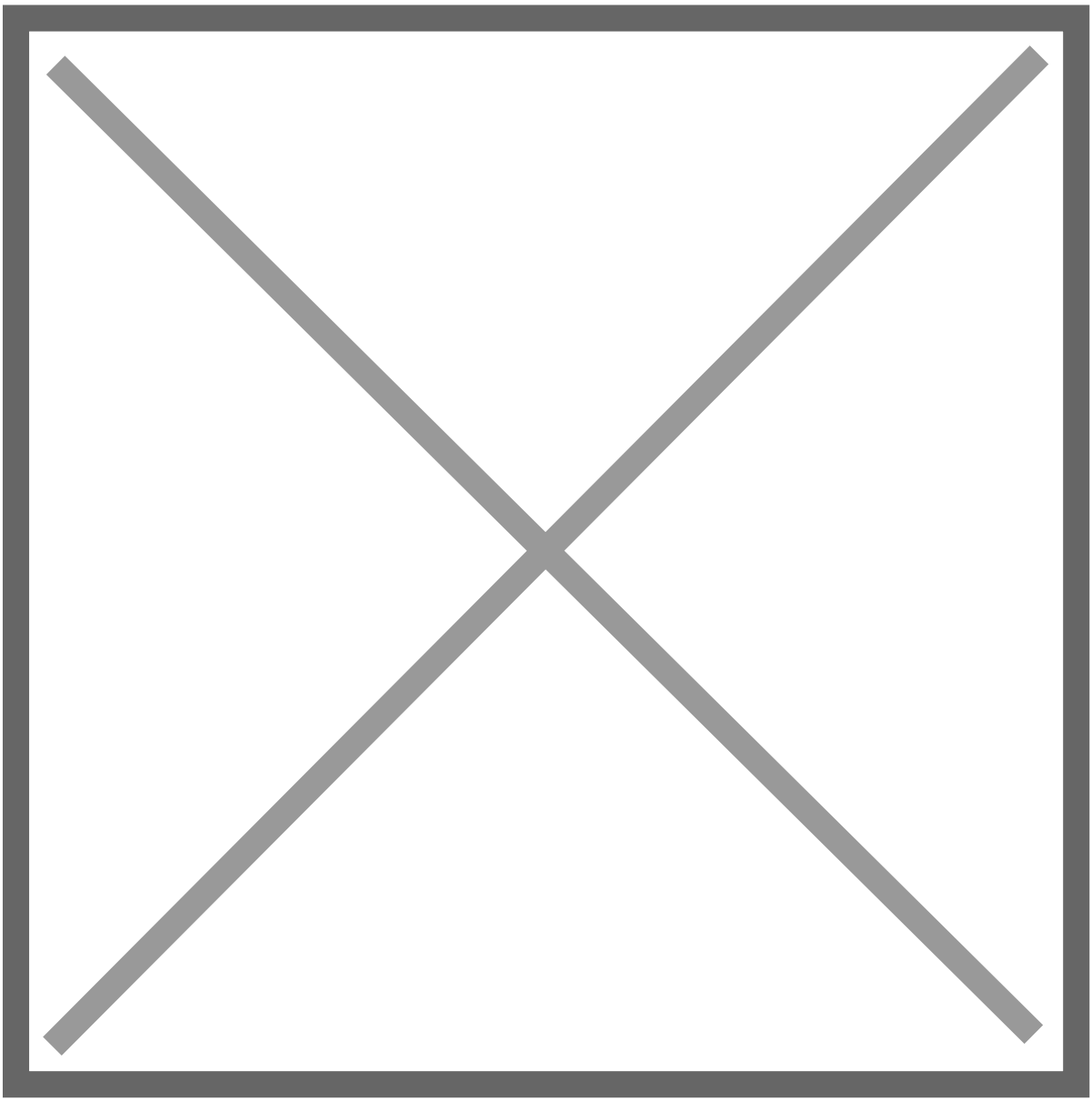
DOPPIOZERO

Otto volte dieci anni

Andrea Cortellessa

31 Dicembre 2012

Arrivando a casa di Giosetta Fioroni, tana segreta stillante di pioggia in riva al Tevere, ogni volta si esita prima di suonare il campanello: sopra il quale brilla ancora la targhetta FIORONI-PARISE. La casa è piccola, si cammina fra muri grondanti colori smaltati e nostalgici. Giosetta saltella oggi come quando quarant'anni fa Parise, proprio, la descriveva camminare «in modo leggero come camminavano le ragazze degli anni cinquanta quando andavano a scuola o a un ballo pomeridiano in casa d'amiche». Che incontrarla significhi in qualche modo fare un'escursione fuori dal tempo lo conferma l'ultima immagine che mi ipnotizza prima di uscire, una grande foto di Plinio De Martiis che la ritrae, a Sperlonga nel 1963, in compagnia di Cy Twombly. Gli occhi di Twombly, giacca leggera e jeans, guardano fuori dall'inquadratura; Giosetta invece – maglioncino nero esistenzialista e morbidi hot pants, abbronzata, i capelli corti un po' in disordine – guarda dritta in camera. Non so spiegare perché mi commuova tanto, questo suo sguardo. Se ci riuscissi sarei un po' come Parise, forse. Lei mi guarda guardarla, oltre il muro del tempo, in quella fine d'estate lontana mezzo secolo – e commenta divertita: «sì, ero graziosa».



Pensando a te ho provato a segnarmi un piccolo schema dialettico: da un lato ci sono le parole travestimento*e* recitazione*, dall'altro* creaturalità *e* autenticità*; da una parte* esibizionismo*, dall'altra* intimità*; in cima alla prima colonna ho scritto* teatro*, sopra all'altra* casa*. L'ultima mostra, appena conclusa al MACRO di Via Reggio Emilia, s'intitola* L'altra ego *ed è stata realizzata insieme a Marco Delogu, come già dieci anni fa* Senex*: in entrambi i casi ti mascheri e ti travesti, ti proietti su archetipi figurativi e letterari con effetti divertiti e, talora, perturbanti. Ma quella del travestimento e del teatro è una tua passione da sempre. Sfogliando la bellissima monografia complessiva che ti ha dedicato Germano Celant (Skira 2009), ho trovato una tua fotografia da bambina dove sembri già travestita, con in testa una specie di colbacco. Il tuo segreto è che la dimensione del* teatro *e quella della* casa *non sono contrapposte, sin dall'inizio coincidono.*

È vero, sin da bambina ho avuto un forte senso del teatro e del travestimento, del resto mia mamma dipingeva ed era una marionettista. Metteva su dei teatrini fatti in casa, con un boccascena di 50-60 cm, tirava una tendina tra due stanze, il pubblico era da una parte e dietro c'era il mistero. Una volta fece un lupo di *Cappuccetto rosso* con uno chiffon nero con un rubino al posto dell'occhio che a ogni movimento mandava come dei lampi, e alcuni di noi bambini che assistevamo allo spettacolo restarono assai turbati… Molti anni dopo, nel 1965, Goffredo mi portò ad Albano Laziale, dove abitava Guido Ceronetti, a vedere il suo teatrino in miniatura. Aveva allestito per noi due spettacoli, *Furore e poesie della rivoluzione francese* e *Jack lo squartatore*, questo ambientato in una Londra notturna con rumori di pioggia… una cosa meravigliosa. Da allora siamo diventati molto amici e ho realizzato per lui anche una quantità di locandine, marionette e pupazzi.

Anche in uno dei ricordi d'infanzia dissepolti da Landolfi, negli elzeviri di recente raccolti per la prima volta da Adelphi in Diario perpetuo*, si scopre questo «teatro naturale», per dirla alla maniera di Kafka, alle origini più remote della memoria. La matrice di tutto il tuo lavoro resta quest'infanzia indimenticabile. In fondo se una dimensione accomuna la sfera del teatro a quella della casa, e il travestimento alla creaturalità, è quella del* gioco*.*

È un po' difficile da spiegare perché il teatro era, e in fondo resta tuttora, un grande mistero da scoprire in continuazione; ma questo succedeva soprattutto quando eravamo piccoli. Da una parte c'era la vita di tutti i giorni – la scuola, che trovavo grigissima – e dall'altra la vita vera, in famiglia. Mia madre mi aveva chiamata Giosetta perché aveva visto *La Bella e la Bestia* di René Clément e Jean Cocteau, dove l'attrice che interpretava Bella si chiamava Josette Day, una svampita incantevole. Aveva anche provato a registrarmi all'anagrafe con questo nome, ma all'epoca non glielo permisero. Poi ho letto tanto Vladimir Propp, *Le radici storiche della fiaba di magia russa*, tutta quella zona fantastica lì l'ho sempre trovata incantevole… c'è per esempio la fiaba del *Gelo scricchiolone*, con un nano magico che arriva sulle sponde di un piccolo lago d'estate e comincia a soffiarci sopra sino a farlo gelare, corre da tutti i lati fino a quando completa il suo

lavoro… In quel libro di Propp ad affascinarmi, più che tutta l'intelligenza strutturale, erano proprio i piccoli intrecci meravigliosi che scoprivo, le forcine intrise di veleno, cose così…

Parafrasando il vecchio titolo d'uno scrittore antipatico, Il tragico quotidiano *di Papini (che piaceva a Borges), forse la formula è quella del «fantastico quotidiano», l'idea che ogni elemento della realtà sia animato da qualcosa di demonico, di magico. Senti, c'è questa ricorrenza; il 24 dicembre, come il* puer *virgiliano, hai compiuto ottant'anni. Lo so che ti scoccia parlarne. Ma c'è tutta una tradizione di vegliardi narcisi – penso a Ungaretti – che hanno insistito di avere, in realtà, per la quarta volta vent'anni. Forse nel tuo caso ha più senso dire che ne hai per l'ottava volta dieci…*

Mah, non saprei. Diceva Zanzotto in una delle sue ultime interviste una cosa molto semplice e molto vera, che tutti vorrebbero arrivare alla sua età ma poi, quando si sorprendono d'esserci arrivati, non ne sono affatto contenti! Invecchiando, come dice Arbasino [*ne imita la voce*], *mia cara, non lo sai?... è tutto manutenzione.* Di buono c'è una cosa: si radicalizzano e si chiariscono le cose che ami, si semplifica quel tu per tu emotivo che magari prima non riuscivi a trovare, e che ora acquista un sapore ancora più intenso, perché altri sapori invece li perdi…

Ed è in fondo questo un aspetto che accomuna davvero l'infanzia alla vecchiaia. Sono le fasi primarie dell'esistenza, quelle in cui si perdono le sfumature e quello che ti appassiona lo vuoi tutto e subito. Era Svevo che parlava della vecchiaia come di uno «stato selvaggio»…

Sai, mentre da giovani si è distratti da tante cose, ognuno dalle sue… che so, dai begli occhi di una persona… con gli anni tante di queste distrazioni si riducono, si perdono… ed è vero, arrivi a una radicalità naturale che si avventa su tutto quello che ti può piacere, ti può divertire. Comunque, su questa cosa atroce degli

ottant’anni, alla fine mi è venuto da scrivere che ho avuto un grande dono dalla vita che è il lavoro, e che finché posso lavorare non mi voglio lagnare, fino a quando avrò l’energia necessaria sarò molto felice.

Un altro aspetto del tuo lavoro sul quale si è spesso insistito è quello della sua narratività. Tu hai detto una volta: «Ho cercato di raccontare delle cose, personalmente mi ha influenzato un certo tipo di letteratura, un certo tipo di sequenza di apparizioni». Mi interessa questo nesso fra letteratura e apparizioni: in genere quando si parla di letterarietà, a proposito di un artista visivo, si allude a qualcosa di sequenziale, appunto a una forma di narratività; ma quello che scrivi tu non è mai narrativa vera e propria, siamo semmai nel territorio della fiaba, piccoli pezzi d’intensità, flash istantanei, figurazioni lampo… a me pare che il tuo sia più un inseguire visioni, o meglio lasciarsi invadere dalle visioni… l’immagine e la scrittura non sono altro che supporti sui quali proiettare, o evocare, le apparizioni del quotidiano. I libri, in ogni caso, hanno sempre contato tanto, nella tua vita.

Ho cominciato a leggere verso i quindici anni, piuttosto tardi direi, ma non ho più smesso; sono una lettrice disordinata, ho studiato poco, però dai libri – se uno li ama – si può prendere un grande nutrimento. Quello che ho sempre provato a fare è estrarre da incontri, da amicizie, da cose lette una sintesi che abbia un senso… Sì, traccia e apparizione sono le parole chiave. Provo a portare piccoli eventi, piccole cose, a una definizione inaspettata ricostruita a modo mio.

Il concetto di apparizione mi fa pensare a quello di apparentamento. Penso a quello fra i Sillabardi Parise che s’intitola Simpatia… Nei tuoi lavori mi colpisce sempre come non solo ti disponi agli accoppiamenti più giudiziosi con le diverse opere letterarie del passato, ma più in generale a come insegui oggetti che si somigliano fra loro, eventi che si susseguono più o meno causalmente, il propagginare insomma di fili di simpatiafra le cose del mondo. Ho letto per esempio che l’argento per te ha sempre a che fare con la memoria…

Ho cominciato a usare l’argento, la superficie argentata negli anni Sessanta, con piccole sagome di donne campite su uno strato di argento… sì, l’argento è memoria, recupero e sospensione di tempi differenti… si può pensare al frammento fotografico, alle pellicole cinematografiche e all’uso che vi si fa del nitrato d’argento…

L’elenco degli amici scrittori è lunghissimo: anzitutto Parise, certo, e poi Zanzotto, Ceronetti, Manganelli, Arbasino, Balestrini, Garboli, Lombardi...

Con Germano Lombardi abbiamo vissuto sette anni insieme, tra Parigi e Roma. A Parigi fra il ’58 e il ’62 avevamo una cerchia di amici simpatici, la sera uscivamo con un gruppo di artisti americani, newyorkesi, andavamo in un piccolo bar seminterrato dove trovavamo Samuel Beckett che da solo si beveva mezza bottiglia di whisky. Beckett aveva molta simpatia per Germano... però li divideva la lingua perché lì un po’ tutti parlavano inglese e Germano ne era infastidito, voleva che si parlasse francese e li interpellava con violenza. A me, l’ho già raccontato qualche volta, faceva impressione che d’inverno Beckett non indossasse le calze, guardavo le sue caviglie spuntare dalle scarpe, erano blu dal freddo che faceva… Alla fine ce ne tornammo a Roma, perché Germano decise che non si poteva vivere in un posto dove si parla un’altra lingua.

E, come a Parigi pochi anni prima, ti trovi a Roma proprio negli anni giusti...

Beh, c’era questo gruppo di pittori, amici, davvero notevoli. I più vicini erano Schifano, Angeli e Festa, tutti abbastanza belli e dannati, persone molto libere, piene di talento e seducenti! Si parla sempre di Pop ma non mi pare che fossero tanto Pop questi artisti…

Forse la cosa a cui si può pensare, in riferimento soprattutto a Warhol, era questa specie di onda del presente su cui vi muovevate…

A quel tempo spesso la partenza di un quadro per me era una foto o un ritaglio di giornale che si poteva proiettare sulla tela, per questo si poteva pensare a Warhol. Ma le mie immagini all'alluminio erano dipinte con la simpatia artigianale del pennello… niente a che vedere col distacco industriale di Warhol! Il Pop è una cosa americana, i miei lavori col Pop hanno poco a che fare, i miei sono ideogrammi di malinconia.

Già allora in effetti era presente questa specie di fondale malinconico, che in seguito è venuto in primo piano. C'è una definizione che dei tuoi lavori ha dato Cesare Garboli, come «piccoli cimiteri del meraviglioso», una definizione molto bella e molto cattiva. Effettivamente a volte paiono animati da una qualche attitudine collezionistica, quasi entomologica, come se ti divertissi a infilzare ricordi e apparizioni con una tua piccola crudeltà acuta e tenerissima, che li fissa per sempre nell'immagine…

È una memoria che si nutre di tante cose, c'è tutta una tradizione di pittura italiana rivista e rivisitata formalmente, Morandi per esempio… una tradizione rubata ma intrecciata alla memoria tout court, legata di solito a delle letture. Ma anche quando guardo al presente è come se lo facessi attraverso uno schermo, lo schermo incantevole della nostalgia. Ci sono quei versi di Baudelaire che mi sono sempre stato cari, Le crépuscule du matin: «Comme un visage en pleurs que les brises essuient, / L'air est plein du frisson des choses qui s'enfuient, / Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer»…

Quando cominci la pratica del travestimento cui fa capo ora L'altra ego?

Dieci anni fa con Marco Delogu abbiamo fatto un’altra mostra, Senex… in quel caso si trattava di citazioni da quadri del passato, stavolta invece l’ispirazione è tornata a essere letteraria, ogni immagine al retro reca una mia piccola scritta che fa riferimento a testi a me cari… per esempio Andrea o i ricongiunti di Hofmannsthal, un libro che ho letto negli anni Settanta e sul quale già avevo costruito una mostra a Bologna… è un libro affascinante perché coglie davvero il senso metafisico di Venezia. È la storia dell’iniziazione di un giovane che da Vienna arriva a Venezia e scopre che… la maschera, la bautta, l’acqua e l’architettura tutta contribuiscono a tracciare un reticolo di magia.

Di recente ho lavorato su Luigi Ontani, e con lui ho parlato un po’ di Cindy Sherman. A differenza dei Dante e dei Pinocchio di Ontani, le figure interpretate da Sherman nei suoi travestimenti non sono mai riferite a personaggi identificabili, sono semmai dei «tipi»; proprio per questo possono assumere un significato polemico, politico, che nel lavoro di Ontani è assente. Tu ti collochi un po’ a metà strada, fai riferimento mi pare soprattutto a Duchamp …

Certo, Duchamp si era travestito da donna con una stella sulla testa, Rrose Sélavy… comincia qui questa tradizione, però come ti ripeto per me un aspetto importante resta quello letterario. Negli archetipi della letteratura cerco di costruirmi altre identità. È ancora quel discorso che si faceva su Propp, sul concetto di maschera…

*Nell’*Altra ego *dipingi te stessa come se fossi una tua opera. C’è una componente di pittura, nella realizzazione delle maschere, dei costumi, dei fondali…*

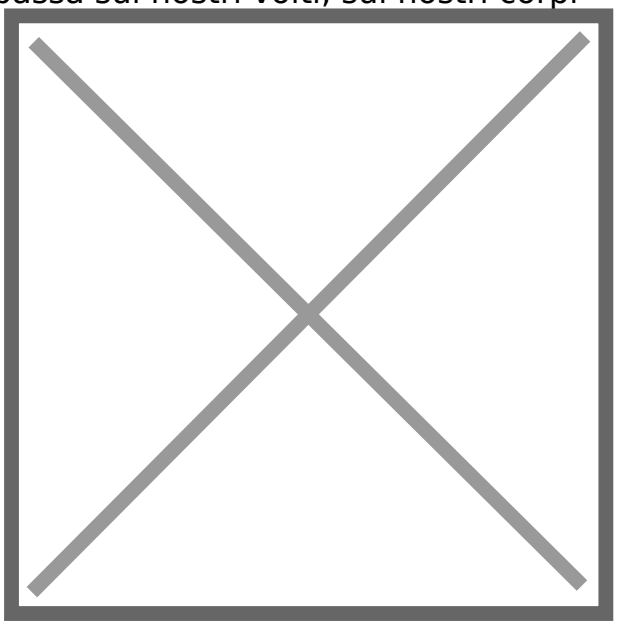
Sì, io le considero assolutamente delle mie opere… in una delle foto ho due bambolotti di ceramica focomelici attaccati a una tetta finta di cartone, tutto un set di cose rubate al corredo di mia nonna… l’abbigliamento è reale…

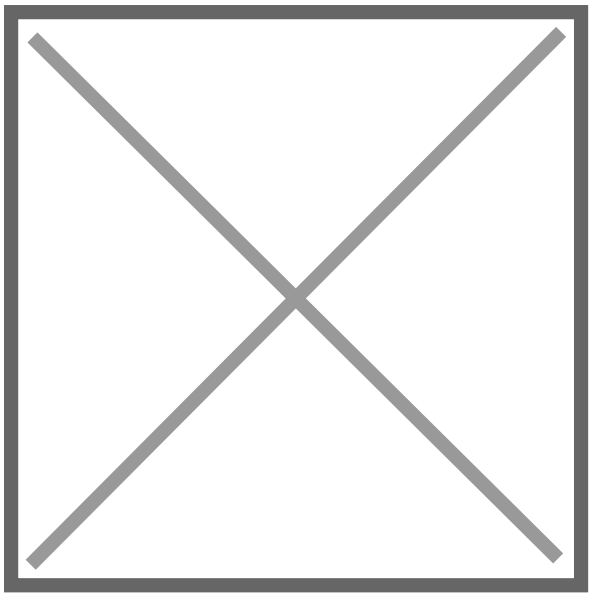
… è interessante travestirsi con qualcosa che ci appartiene…

… oppure quest’altra che si chiama La lingua salvata, c’è quest’ebrea con una grande parrucca di ricci bianchi… mi riferisco a grandi scrittori ebrei come Chaim Potok o Isaac Singer.

Questa tua esigenza di fare sempre riferimento alla scrittura mi ricorda una cosa che ha scritto Zanzotto di Ungaretti, scomponendo il termine «autobiografia» nelle sue componenti, – auto – bio – grafia – «da ripercorrere nei due sensi, da patire nei due sensi, all’infinito». Anche nella parola «fotografia» le due componenti reagiscono l’una sull’altra…

Prima dei libri c’è sempre la grafia, la mia passione per la scrittura a mano, per l’ideogramma e la calligrafia emotiva. Amo la chiarezza, la leggibilità di una mano addestrata a scrivere. E certo anche la luce lascia una traccia: come il tempo che passa sui nostri volti, sui nostri corpi





Due versioni diverse e più brevi, di questa conversazione, sono uscite su «alfabeta2» 25, dicembre 2012 (interamente illustrato da Giosetta Fioroni), e su «Tuttolibri», supplemento de «La Stampa», il 29 dicembre.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

