Giorgia Gastaldon

SCHIFANO
COMUNQUE, QUALCOS'ALTRO
1958–1964

SilvanaEditoriale

Studi della Bibliotheca Hertziana 13

a cura di
Tanja Michalsky
Tristan Weddigen

Responsabile della redazione
Marieke von Bernstorff

BIBLIOTHECA HERTZIANA

Si ringrazia

FAF FONDAZIONE ADO FURLAN

Sommario

7 Premesse
8 Ragioni di un libro
12 Ragioni di un titolo

15 1958–1960: gli esordi
15 Tre mostre ad Appia Antica
21 Con Emilio Villa
23 Appunti per una storia del quadro che si fa oggetto

29 1960, o del monocromo
29 *5 pittori Roma 60*
42 Estate 1960: dal cemento al monocromo
47 Roma-Milano, il quadro-oggetto e la pittura di per sé

51 Smalto su carta intelata
51 L'invenzione di una tecnica
52 Il telaio e la tela
57 Carta e Vinavil
65 Smalto

69 1961: pittura segnaletica alla Galleria La Tartaruga
69 La Tartaruga: imprese di una galleria internazionale a Roma
73 «Schifano sta lavorando molto bene e ti dirò che gli vendo parecchi quadri»
77 Monocromi, *Grandi O*, diapositive, segnali stradali, schermi
85 Civiltà (e inciviltà) dell'immagine

89 1962. Con Ileana Sonnabend: una collettiva a New York, una personale a Parigi
89 Ileana Sonnabend e Leo Castelli: avventura di due galleristi a cavallo dell'oceano Atlantico
98 *The New Realists*: storia di una *Coca-Cola* di Mario Schifano a New York
103 Mario Schifano alla Ileana Sonnabend Galerie di Parigi: una mostra con un anno di ritardo
122 Schifano: dada?

129 *Tutto. Schifano*
129 Modi moderni, temi antichi
132 Alla Galleria Odyssia: una mostra e un catalogo
137 Appunti per la storia di un immaginario italiano del secondo dopoguerra
148 Tutto!

151 New York, New York
151 1963–1964: Mario Schifano a New York
160 «In quanto ai pittori, che vedevo molto importanti, mi sono ricreduto»
163 *Paintings by Schifano*

167 Alla XXXII Biennale internazionale d'arte di Venezia
167 «Una Biennale definitivamente orientata verso l'informazione attuale»
170 La XXXII edizione, una Biennale tutta americana?
176 New York – Venezia, andata e ritorno
179 Paesaggi, giardini, futurismi: la Biennale di Schifano tra novità e continuità
186 Quadri moderni ma non modernisti

189 Conclusioni

193 Bibliografia

Premesse

Mario Schifano, ultimo ‹pittore pittore› della sua generazione, impegnato nella pratica del dipingere mentre l'arte italiana prendeva la via della smaterializzazione dell'opera, è un artista per il quale le categorie del personaggio, della leggenda, della biografia – tormentata, romanzata, maledetta – hanno prevalso, per molto tempo, su una considerazione meditata delle opere.

Questa pubblicazione – nata originariamente dalle ricerche condotte per la mia tesi di dottorato – propone, al contrario, uno studio scientifico e filologico dello Schifano pittore, ponendo il fuoco sul frangente cronologico degli inizi, sfolgoranti, della sua produzione artistica: gli anni compresi tra il 1958, data del suo esordio espositivo, e il 1964, momento della sua prima partecipazione a una Biennale veneziana[1].

L'idea di studiare la pittura di un solo autore contemporaneo, in un lasso di tempo così concentrato, nasce dall'esigenza di tornare ad affrontare le questioni di storia dell'arte italiana dell'avanzato secondo dopoguerra con un taglio monografico concentrato, in maggior misura, sulle opere. Questa necessità deriva, *in primis*, dalla constatazione di come gli anni Sessanta italiani siano stati finora studiati per lo più con un'attenzione rivolta alle poetiche, ai gruppi, ai conseguenti schemi interpretativi della coeva critica militante. Per tale motivo lo scopo con cui si è condotta questa ricerca è stato, al contrario, quello di studiare la sola produzione di Mario Schifano avendo, come priorità, alcune questioni legate esclusivamente al suo lavoro e alla sua poetica.

Ciò non ha significato, ovviamente, una chiusura nei confronti di quanto, in quegli stessi anni, avveniva a Roma, in Italia, in Europa o negli Stati Uniti, ma ha certamente provocato uno slittamento di attenzione, con il focus ultimo delle ricerche puntato sul concreto dipanarsi del suo lavoro di pittore.

La monografia è sembrata, perciò, lo strumento migliore per scardinare alcuni meccanismi tipici della storiografia artistica degli stessi anni Sessanta, periodo che da subito ebbe la tendenza ad ‹autoteorizzarsi› e ‹autostoricizzarsi›, come dimostrano, *in primis*, le tante riviste d'avanguardia prodotte a quell'epoca[2].

Non va poi nemmeno sottovalutata l'attitudine, ancora attuale, per la quale molti degli studi su quegli anni rappresentano, di fatto, il frutto del lavoro e delle ricerche degli stessi protagonisti che li vissero in prima persona, in una tendenza che vede il

1 Gastaldon 2014a.

2 Sul ruolo fondamentale delle riviste nel panorama artistico italiano degli anni Sessanta si vedano Maffei/Peterlini 2005 e i numeri monografici dedicati al progetto FIRB, *Diffondere la cultura visiva* 2014 e 2016; *Art Periodicals as Iconic Media* 2016 e 2017.

prevalere della visione militante sui processi di studio scientifico e di storicizzazione, portati avanti da ricercatori appartenenti a nuove generazioni[3].

Per tutti questi motivi seguire, passo dopo passo, l'evoluzione di un singolo artista è parso uno stratagemma utile a mettere in crisi l'impermeabilità di definizioni che apparivano, troppo spesso, come inespugnabili compartimenti stagni. L'aderenza alle opere, poi, è sembrato l'unico modo per tornare a dare loro la giusta importanza, evitando la tentazione di interpretarle, ancora una volta, come semplici giustificazioni di un ragionamento più ampio.

Il risultato finale di questo inedito lavoro passa così per la restituzione di un Mario Schifano meno personaggio e più artista, il cui valore sta nella coerenza, tempestività e autonomia delle proprie scelte, oltre che nella felicità istintiva della sua pittura.

Ragioni di un libro

Il lavoro di Mario Schifano ha indubbiamente suscitato, nei decenni passati, un notevole interesse di pubblico, critica e collezionismo: numerosissime sono infatti le mostre che, nel tempo, gli sono state dedicate, prima e dopo la sua scomparsa[4].

Quasi tutti i cataloghi che trattano del lavoro di Schifano – principali fonti bibliografiche recenti sul pittore – sono però di carattere piuttosto divulgativo: stampati in occasione di mostre, prevedono per lo più l'intervento e il contributo esclusivo di personalità che erano vicine – professionalmente, ma non solo – al pittore stesso, quand'egli era ancora in vita.

In egual misura, le pubblicazioni monografiche dedicate all'artista – *in primis* la biografia di Luca Ronchi del 2012 – si affidano troppo spesso alla semplice narrazione mnemonica, in prima persona, di fatti salienti da parte dei protagonisti di quegli stessi anni: critici militanti attivi all'epoca, galleristi, amici e conoscenti, a vario titolo, dello stesso Schifano, senza verificare, per via documentaria e filologica, la veridicità e correttezza di quanto affermato in queste testimonianze orali[5].

In aggiunta, non esiste nemmeno, al momento attuale, un catalogo ragionato dell'opera del pittore[6].

Nonostante il grande interesse attorno alla figura di Mario Schifano, dunque, all'inizio delle mie ricerche numerosi erano i punti fondamentali non ancora chiariti

---

3 Osservava a questo proposito con grande intelligenza il critico Maurizio Calvesi, già nel 1974, «sulla pittura di Mario Schifano, sarei portato a scrivere più come testimone che una ennesima volta come critico; che cosa furono i monocromi, ad esempio, nel 1960 e 1961, non può essere detto solo in termini di critica o filologia comparata», Calvesi 1974, p. VII.

4 Si vedano, come semplice esempio di quanto affermato, le seguenti mostre: *Schifano. Opere 1957–1997* (*Schifano* 1998); *Schifano 1960–1964. Dal monocromo alla strada* (*Schifano 1960–1964* 2005); *Schifano 1964–1970. Dal paesaggio alla TV* (*Schifano 1964–1970* 2006); *Schifano 1934–1998* (*Schifano 1934–1998* 2008). In questo senso, Schifano rappresenta una virtuosa eccezione tra gli artisti della cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo: il lavoro della maggior parte dei suoi compagni d'avventura, come Franco Angeli e Tano Festa, è stato infatti fin troppo trascurato sia dagli studi che nelle occasioni espositive, anche se nuove pubblicazioni stanno valorizzando questi nomi; a tal proposito si vedano infatti *Franco Angeli* 2017; *Cesare Tacchi* 2018; Francesconi 2018.

5 Ronchi 2008; Ronchi 2012; Mancini/Ronchi 2014. In particolare, nella più recente biografia (Ronchi 2012) convivono, nelle pagine del medesimo volume, versioni diverse – spesso contraddittorie e contrastanti – di una stessa vicenda, anche per ciò che riguarda basilari dati di cronologia.

6 La pubblicazione di un catalogo ragionato è pubblicizzata come imminente nel sito dell'Archivio Mario Schifano, dove si legge infatti: «L'Archivio, dopo un lavoro durato oltre quattordici anni, è in procinto di editare cataloghi ragionati relativi ad ogni decennio della produzione artistica di Mario Schifano», URL: http://www.marioschifano.it/archivio.php (accesso 27.10. 2020). Si deve inoltre tenere a mente che Schifano non fu un artista propenso a conservare la propria storia e catalogare la propria opera o i propri documenti. In aggiunta, egli evitò quasi sempre di prender parte a una teorizzazione del proprio lavoro, rinunciando a pubblicare dichiarazioni di poetica e rifiutandosi quasi sempre di rilasciare interviste, se non in una fase più tarda della sua carriera. A oggi esiste solo uno *Studio metodologico riguardante la catalogazione informatica dei dati relativi alle opere di Mario Schifano presenti presso la ‹Fondazione M.S. Multistudio›*, pubblicazione fragile nelle premesse e che non costituisce strumento di autenticazione delle opere del pittore, cfr. *Studio metodologico* 2007.

a proposito del suo lavoro, tra cui alcuni di natura piuttosto basilare, quali quelli legati a certe sue fondamentali vicende biografiche. La data, cruciale, del suo primo viaggio in America era per esempio da sempre sospesa tra il 1962 – anno della sua partecipazione alla storica mostra della Sidney Janis Gallery di New York, *The New Realists* – e il 1963. Allo stesso modo, poco chiari erano i termini del rapporto lavorativo intrattenuto dal pittore con Ileana Sonnabend, importante gallerista americana giunta in Europa nel 1961, con cui Schifano avrebbe avuto un contratto di esclusiva per alcuni mesi[7].

Anche sul fronte delle singole opere e dei vari nuclei lavorativi realizzati da Schifano erano presenti gravi lacune. Aggirato il problema dei falsi e delle retrodatazioni facendo semplicemente ricorso a opere documentate e databili con sicurezza, rare erano, in realtà, le date certe.

Diverse mostre, più o meno cardinali nelle vicende espositive dell'artista, erano poi poco o per nulla documentate: risultava infatti difficile anche il solo tentativo di formulare un'ipotesi su quali opere – nello specifico o per tipologia – potessero essere state esposte in quelle occasioni. Era il caso, per esempio, delle mostre d'esordio di Schifano, quelle tenutesi alla Galleria Appia Antica tra 1958 e 1959, ma anche della collettiva *5 pittori Roma 60*, organizzata nel 1960 alla Salita[8], e delle personali del 1961 alla Tartaruga, del 1963 alla parigina Ileana Sonnabend Galerie e del 1964 alla sede newyorkese della Galleria Odyssia.

La via del documento, dell'archeologia del contemporaneo, è parsa così la più utile per fronteggiare la maggior parte di queste lacune, come per esempio il dilagare di testimonianze orali di protagonisti dell'epoca che costituivano troppo spesso, come anticipato, l'unica fonte d'informazione disponibile. Queste testimonianze, per quanto fondamentali e preziosissime, soffrivano da un lato, spesso, di imprecisione – nei nomi, nelle date, nell'individuazione delle opere esposte in precise occasioni – e dall'altro di poter essere – più o meno volontariamente – tendenziose, soprattutto quando riportate da critici che all'epoca dei fatti operavano secondo logiche di vera e propria militanza.

Questo metodo ha permesso dunque di fissare, con certezza, alcune date di fondamentale importanza, dirimenti per qualsiasi ulteriore discorso d'interpretazione più interdisciplinare. Si è così riusciti a stabilire, solo per citare un esempio, l'anno di realizzazione della prima *Propaganda* con il logo della Coca-Cola, dipinta da Schifano, consentendo di collocare finalmente la ricerca del pittore in una condizione di maggior indipendenza e autonomia rispetto ai fenomeni della coeva pop art americana.

Lo spostamento, avanti o indietro, di alcune datazioni cruciali ha così permesso di riordinare e ricostruire, il più possibile, la produzione pittorica di Schifano. Il risultato, un'opera dopo l'altra, pare dimostrare come il lavoro del pittore fosse, in realtà, meno eclettico di quello che si è sempre pensato, e come la sua ricerca pittorica fosse anzi caratterizzata da una forte coerenza interna. Questo riordino ha infatti restituito uno Schifano costantemente impegnato in una ricerca estremamente compatta negli sviluppi, dove le premesse pittoriche, sviscerate con grande intelligenza, venivano portate avanti fino a trarne le logiche conseguenze, che stavano a loro volta alla base di sviluppi approfonditi nelle successive opere.

Su queste premesse, la ricerca è poi proseguita affrontando quesiti di più ampio respiro. Uno dei nuclei centrali dell'indagine ha riguardato, per esempio, il rapporto della pittura di Mario Schifano con i modelli americani che giungevano in Italia attraverso esposizioni e pubblicazioni[9]. Ciò ha reso indispensabile l'analisi dei sistemi di circolazione di esempi pittorici internazionali in Italia (e a Roma più nello specifico),

---

7 Alcuni primi risultati delle mie ricerche di dottorato su questo tema sono convogliati in Gastaldon 2015a.

8 Su questa mostra si vedano Casini 2012; Fergonzi 2013; Francesconi 2015.

9 Le mie ricerche su questi temi sono proseguite oltre la mia tesi di dottorato e confluite in Gastaldon 2014b; Gastaldon 2016; Gastaldon 2017.

quali le rassegne periodiche – Biennale di Venezia *in primis* –, l'attività delle riviste di settore – tra militanza, sistema ed esoeditoria –, l'organizzazione di mostre in istituzioni pubbliche e private – tra presenze e assenze, tempismi e ritardi.

Un secondo punto, di fondamentale importanza, ha riguardato l'analisi della materialità delle opere di Mario Schifano. Grazie al supporto di studi specifici realizzati da esperti nel restauro di opere d'arte contemporanea, è stato possibile tracciare una storia delle materie e delle tecniche utilizzate dal pittore nelle prime fasi della sua carriera. Queste sue preferenze sono state studiate da un lato in riferimento al percorso individuale dell'artista, dall'altro in relazione alla contemporaneità storica in cui egli agiva. Le sue scelte tecniche sono state infatti analizzate in rapporto alla formulazione e messa in commercio di nuovi e ‹moderni› materiali quali il Vinavil, i pigmenti acrilici, gli smalti industriali. In aggiunta, si è raffrontato l'uso schifaniano di questi materiali con quello di altri artisti, più o meno coevi, tra cui Pablo Picasso, Giuseppe Uncini, Enrico Castellani, Mimmo Rotella, Fabio Mauri, Franz Kline, Jasper Johns e così via.

Avendo Mario Schifano lavorato – per molti anni – con immagini e modalità tratte dal mondo dei mass media – per vicinanza e/o opposizione – è stato inevitabile l'inserimento in questa ricerca di riflessioni incentrate sulla nascita e lo sviluppo della cosiddetta ‹società dell'immagine› nell'Italia del secondo dopoguerra. A tale scopo si sono dunque analizzati i principali canali di divulgazione di immagini popolari dell'epoca – cinema, cartelloni pubblicitari, riviste patinate, diffusione di apparecchi televisivi – senza tralasciare l'avvento della segnaletica stradale, rivoluzione che è risultata di fondamentale importanza nelle ricerche di Mario Schifano.

Questo volume si apre dunque con un capitolo dedicato agli esordi del pittore, troppo spesso dimenticati dalla storiografia, che ha più frequentemente preferito indagare la pittura di Schifano solo a partire dalla sua produzione monocroma. Anche assecondando le più tarde volontà dello stesso artista, la maggior parte dei critici ha finito infatti per trascurare le sperimentazioni più dichiaratamente informali, nonché i primi tentativi con il cemento del biennio 1958–1959, come apertamente dichiarato per esempio da Marco Meneguzzo in apertura alla sua monografia del 1982: «di fatto, la sua pittura nasce nel 1960. […] Del 1959 è la sua prima mostra in senso cronologico, ma la prima esposizione della ‹sua› pittura è nel 1960, alla Galleria La Salita»[10]. Attraverso le ricerche in alcuni archivi da un lato, lo spoglio dei periodici del tempo dall'altro, si sono così potute ricostruire sia le date di produzione, sia la storia espositiva di alcune opere degli esordi di Schifano, restituendo parallelamente una certa tridimensionalità al rapporto, fondamentale, con il critico Emilio Villa. In questa sede si è poi anche affrontato un tema cruciale per l'arte italiana e internazionale di fine anni Cinquanta: l'indagine sempre più serrata sullo statuto del quadro, che da semplice ‹finestra› dipinta e bidimensionale iniziava ad aprirsi sempre più ai paradigmi della tridimensionalità e dell'oggettualità.

Nel secondo capitolo si è presa in esame la questione teorica della svolta monocroma della pittura di Schifano, in direzione di una ribadita ricerca sul paradigma del ‹quadro-oggetto› di significato sempre più autoreferenziale. Il passaggio dai *Cementi* ai monocromi, di fondamentale importanza per il pittore, è stato dunque qui approfondito attraverso una ricostruzione della celeberrima collettiva *5 pittori Roma 60* e per il tramite di una riflessione sull'asse Roma-Milano, tenuto brevemente in piedi proprio dalle indagini sullo statuto dell'opera d'arte e sulla ‹pittura di per sé› condotte da Schifano, Uncini, Festa, Lo Savio, Angeli a Roma, Manzoni, Castellani e Bonalumi a Milano.

Il terzo capitolo rappresenta un affondo sul tema fondamentale dell'invenzione di Schifano di una nuova tecnica per la sua pittura monocroma. L'analisi dei processi e delle ragioni che stanno dietro alla realizzazione degli ‹smalti su carta intelata› hanno infatti portato alla luce elementi cruciali per una corretta interpretazione del lavoro di

10 Meneguzzo 1982, p. 13.

Schifano, sia sul fronte della sua indagine della ‹pittura di per sé›, che sulla sua intenzione di collocarsi consapevolmente in un contesto di modernità e aggiornamento, anche sotto il profilo tecnico. Queste mie riflessioni sono state rese possibili grazie alla generosa condivisione di ricerche scientifiche condotte da restauratori specializzati in arte contemporanea.

Con il quarto capitolo l'indagine si è addentrata in una ricostruzione della seconda mostra personale di Schifano: quella del 1961 allestita alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis. Dopo aver dimostrato come questo spazio espositivo rappresentasse un luogo di scambio internazionale nella Roma di inizio decennio – in particolare grazie alla collaborazione transoceanica con il gallerista newyorkese Leo Castelli –, le domande di ricerca si sono concentrate sulla svolta sempre più ‹segnaletica› e ‹fotografica› della pittura monocroma dell'artista e sulle ragioni, formali ma anche sociologiche, che l'avevano potuta causare. Entra dunque qui in gioco una prima, inevitabile riflessione sul tema della società dell'immagine e dei linguaggi dei mass media, paradigmi che rappresenteranno, da quel momento in poi, i veri cardini della ricerca del pittore.

Nel quinto capitolo si è analizzato il primo tentativo di Schifano di collocare sia la propria pittura che la propria carriera a un livello sempre più internazionale. Sullo sfondo del rapporto dell'artista con la gallerista Ileana Sonnabend si sono infatti qui studiate la partecipazione di Schifano alla celeberrima collettiva newyorkese *The New Realists* e l'organizzazione della sua prima personale oltreconfine. Una ricostruzione della monografica dell'artista alla Sonnabend Galerie di Parigi ha poi permesso di gettare nuova luce sulla produzione pittorica cui Schifano si è dedicato nel 1962, datando così con certezza il suo ritorno all'immagine e il ricorso ai primi loghi commerciali. Il riordino, filologico e cronologico, tra le opere di questo periodo risulta decisivo perché dimostra una certa solida autonomia di ricerca dell'artista nei confronti di altri modelli internazionali e giustifica anche la coeva lettura critica in chiave neodada della sua pittura.

Dopo aver discusso i motivi del ‹divorzio› con Ileana Sonnabend, nel sesto capitolo si è proceduto analizzando il nuovo rapporto professionale di Schifano con la Galleria Odyssia di Roma, che decretò l'accesso del pittore a un contesto espositivo meno sperimentale, perché più commerciale. Un attento esame della personale del 1963 *Tutto. Schifano* ha messo poi in risalto i motivi alla base di una sua ulteriore svolta pittorica: una sempre maggiore maturità – anagrafica e artistica – ha consentito infatti a Schifano di proseguire la sua ricerca ‹sociologica› e d'immagine sui linguaggi dei mass media, riducendo però ulteriormente l'influenza esercitata dai coevi artisti americani, in direzione della formulazione di una pop art sempre più italiana, fondata sulla scelta di temi di identità culturale e nazionale.

Il settimo è un capitolo dedicato a una delle esperienze fondanti per la carriera schifaniana: il suo primo viaggio americano. Aspetto dirimente per un corretto collocamento della produzione del pittore su un piano di autonomia rispetto alle ricerche d'immagine statunitensi, la datazione di questo viaggio oscillava, da sempre, tra la fine del 1962 e il 1963. Grazie all'analisi di epistolari emersi in anni recenti è stato dunque finalmente possibile stabilire con certezza come Schifano fosse partito per New York nel dicembre 1963, stabilendo lì un *network* con artisti neodada e pop quali Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Jim Dine e Andy Warhol. Nella primavera del 1964 si tenne una sua personale nella sede americana della Galleria Odyssia che, come si è stabilito qui per la prima volta, esponeva gli iniziali esempi di opere futuriste realizzate da Schifano proprio a New York.

L'ottavo e ultimo capitolo ricostruisce infine la partecipazione del pittore alla sua prima Biennale: momento di consacrazione della sua carriera di giovane artista, oscurato forse dalla troppa attenzione riservata dalla critica, *in primis* italiana, agli esponenti della pop art americana. Come si è potuto qui stabilire analizzando diverse fonti documentarie, le tre tele esposte da Schifano in quest'occasione erano state realizzate durante il suo soggiorno newyorkese e testimoniavano la nuova linea intrapresa dalla sua ricerca pittorica.

1. Mario Schifano nel suo studio davanti all'opera *Qualcos'altro*, Roma 1962

Ragioni di un titolo

Mario Schifano non ha rilasciato, nel corso degli anni oggetto del mio studio, interviste degne di nota, e tanto meno ha pubblicato testi teorici e dichiarazioni di poetica[11].

Nell'archivio di Maurizio Calvesi – critico tra i primi a lavorare con l'artista – è però emerso un foglio sciolto recante, a macchina, una brevissima dichiarazione di poetica: «suggerito dalla memoria lo comincio; sapendolo già, lo elaboro; usando sopra la superficie: colla, carta, smalto. Lavorando copro tutto: a volte è giallo, a volte è nero, oppure bianco e blu, o rosso; infine come per dargli un nome ed accettarlo ci segno una cifra, a volte. Questo è il mio quadro, non so se frattura con il gusto corrente; per me, comunque, qualcos'altro»[12].

Il titolo di questo libro prende dunque a prestito quella che è, di fatto, l'unica definizione – databile ai primissimi anni Sessanta e a noi nota – proposta da Mario Schifano quale chiave di lettura della propria ricerca pittorica.

L'espressione «qualcos'altro» – che è stata utilizzata dallo stesso pittore anche come titolo di un suo monocromo del 1962 (fig. 1) – vuole certamente segnalare come l'operazione da lui perpetrata sia una proposta di rottura, di riscrittura della pittura così come conosciuta e frequentata fino a quel momento.

L'augurio è però, parallelamente, che il presente volume possa in egual misura rappresentare un modo ‹altro› di affrontare l'opera di questo artista romano, troppo a lungo trattato come un ‹personaggio›, geniale e sregolato, alla cui spontaneità e piacevolezza pittorica potessero essere riferite, erroneamente, tutte le ragioni della sua ricerca.

---

11 Emblematica della reticenza di Schifano a parlare del proprio lavoro è la pubblicazione, nel catalogo della sua importante retrospettiva del 1974, di una lista di venti domande ideate dallo scrittore Alberto Moravia e rimaste inevase dall'artista, cfr. Moravia 1974.

12 Schifano, dichiarazione di poetica [s.d.], CSMCAM, Archivio Maurizio Calvesi.

Questo libro deve la sua realizzazione alla collaborazione e all'aiuto di tante persone e istituzioni che hanno creduto nel mio progetto. Il primo ringraziamento va dunque alla Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte e al suo Comitato editoriale, che mi hanno dato la possibilità di trasformare la mia tesi di dottorato in una monografia ora a disposizione della comunità scientifica. Sono particolarmente grata a Tanja Michalsky, Tristan Weddigen e Marieke von Bernstorff per la grande fiducia e i preziosi consigli, e per la fondamentale collaborazione al gruppo della redazione, specialmente Mirjam Neusius e Caterina Scholl, e a Mara Freiberg Simmen. Parimenti la mia sincera riconoscenza va all'editore Dario Cimorelli e alla squadra di Silvana Editoriale, e in particolare a Sergio Di Stefano, Fabiola Beretta, Giacomo Merli e Serena Parini.

La Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte ha rappresentato per me una casa e un luogo di crescita personale e professionale, ricaduta anche in questo volume; qui ho avuto la fortuna di incontrare un'incredibile comunità scientifica cui vanno il mio affetto e la mia gratitudine. A Marica Antonucci e Maria Bremer devo poi instancabili momenti di confronto: la loro generosità e passione saranno qualcosa che porterò sempre con me.

Ha contribuito a questa pubblicazione anche la Fondazione Ado Furlan, di cui ringrazio i membri del Consiglio di amministrazione e del Direttivo e, in particolare, la professoressa Furlan, che ha dimostrato ancora una volta fiducia nei miei progetti.

Un doveroso ringraziamento è poi indirizzato anche all'Archivio Mario Schifano e a tutti i componenti del suo Comitato scientifico.

Questa monografia prende avvio dalle ricerche da me condotte nel corso del mio dottorato di ricerca in storia dell'arte, svoltosi tra il 2011 e il 2014 presso l'Università degli Studi di Udine. Per questo motivo voglio ringraziare tutti i membri di quel Consiglio di dottorato, *in primis* i miei supervisori Flavio Fergonzi e Alessandro Del Puppo, che hanno sempre dimostrato grande disponibilità e generosità.

Per il confronto e la condivisione di idee e fonti, devo un ringraziamento speciale anche a Flaminia Allvin, Emiliano Antonelli, Elisabetta Barisoni, Carmen Belmonte, Silvia Bignami, Giovanni Casini, Lara Conte, Marina Dacci, Giuseppe Di Natale, Maddalena Disch, Elisa Francesconi, Laura Iamurri, Giulia Lotti, Iolanda Ratti, Francesco Tedeschi ed Elena Volpato. Per il loro tempo prezioso e per aver scelto di aprire i loro ‹cassetti dei ricordi› per me, tutta la mia gratitudine va poi a Maurizio Calvesi, Mario Diacono, Luisa Laureati, Augusta Monferini, Domenico Mancini e Odyssia Skouras. Una grande amica che, fin dal primo giorno, ha condiviso con me le sue conoscenze, è stata Daniela Lancioni: a lei, Pietro e Gianni va il mio affetto e un profondo senso di gratitudine.

Per il costante aiuto e per la generosa disponibilità, voglio ringraziare moltissimo anche Mariarosa Mariech e tutti gli amici della biblioteca del MART di Rovereto. L'analisi tecnico-scientifica di alcune opere di Schifano è stata resa possibile grazie alla larga condivisione e collaborazione con Davide Bussolari, Gianbattista Contini, Barbara Lavorini e Sara Piccinini, cui sono sinceramente riconoscente. Un grazie speciale, per il tempo, i consigli e tutto il resto va a Maria Grazia Messina. Mio instancabile lettore è stato Denis Viva: è ai nostri anni insieme che dedico questo libro.