DOPPIOZERO

Fotomontaggi per la pandemia

Paolo Puppa

2 Maggio 2021

Elsa Fonda, scrittrice e commediografa triestina, nonché ex annunciatrice Rai, ha raccolto quarant'anni di fotomontaggi del marito Mario Scarpati, pittore napoletano nonché grande incisore. La tecnica di quest'ultimo rispecchia la pluralità del reale, i mutamenti degli spazi e dei tempi nella successione, in questo caso nella contiguità, di immagini diverse. Sono *collages* di frammenti caotici, nati da un minuzioso lavorio di taglia/cuci con forbici e colla. Allo stesso modo con cui si dà vita a una pellicola filmica, si utilizzano fotografie e manifesti ritoccati e ridisegnati con interventi ulteriori di inchiostri e pennarelli. Lo si sfoglia, il libro, e si avverte da subito un rabbioso disincanto riguardo al mondo, e insieme un'incertezza tra la rinuncia (acuita oggi dal virus) a sperare nella salvezza e la voglia, la necessità di continuare a sperare. Attraverso una serie di puzzle in apparenza ludici ci scorre davanti una storia d'Italia infelice e gaudente, un'antologia di orrori tra mafie, stragi impunite, catastrofi innaturali, ossia determinate dal malcostume e dall'incuria.

Ne esce, specie nei fotomontaggi datati alla fine del secondo millennio, una sorta di berlusconeide, un'autentica epopea del nostro incredibile ex primo ministro col suo sorriso stereotipo da impunito o con uno sguardo cupo e tremebondo. Da qualche angolo del quadro gli mandano segnali complici i tanti fiancheggiatori foraggiati dalle sue televisioni. Da qui, la satira politica contro gli intellettuali, i pensatori cortigiani, i "commessi del potere" per dirla con Gramsci. Trasparenti in tal senso i rimandi a George Grosz e all'espressionismo tedesco dei tempi weimeriani che maturano la svolta hitleriana. Sfilano i cinici protagonisti, ridotti a francobolli in un *bric à brac* da rigattiere, appartenenti a un Parlamento sfinito e degradato, vanamente contrastato dalle copertine pigiate le une sulle altre in *L'Espresso* del 2004: così Fanfani ammiccante in *Proponiamo…*del 1989, leader leghisti in *Roma padrona alt!* del 2006, Mara Carfagna infilata nell' ex voto di *Con indulgenza* del 2013, D'Alema in *Stop terrorism* del 2014. Ma la denuncia si

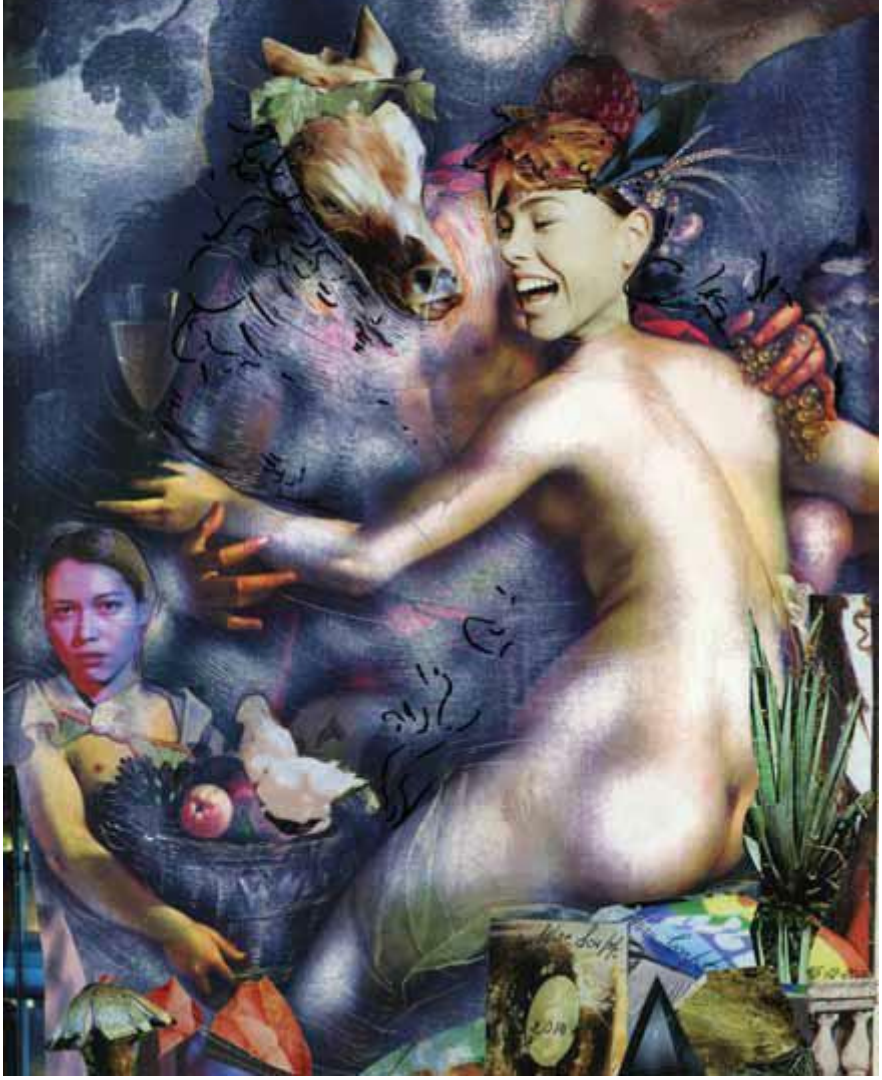
mostra compatibile con licenziosità carnevalesche, grazie a continue mascherature dietro cui si intravvedono teschi, vedi *Freud* del 2014, o *La grande signora* del 2014, scandita da fasi diverse di una stessa faccia attesa dal nulla finale. Si accumulano citazioni-omaggi da Bosch, Caravaggio, Goya e Ensor all'insegna di un grottesco tripudiante. Trionfa insomma la morte ed è Napoli, capitale in tal senso del sistema Italia, a darci il benvenuto nel 2009, a invitarci con finta euforia nel gran bazar delle meraviglie, quasi fossimo novelli Lucignoli abbacinati dalla Fiera delle attrazioni, alias Mediaset. Si snoda pertanto un corteo di cortigiane, veggenti, maghi, astrologhi e sciamani con inevitabile abbassamento di tematiche religiose. I baffi vengono applicati non alla Gioconda ma ai rituali di una Chiesa collusa.



__*title*__

Da qui, le profanazioni implacabili di Ecce Homo, Natività, Ascensioni, Benedizioni, Decapitazioni, e connesse incursioni di Erode, San Giorgio e Angeli sterminatori, miti cristiani considerati alla stessa stregua di quelli greci, dalle Meduse al fiume ai Fauni morenti. I titoli vengono scelti da Scarpati in maniera provocatoria, in quanto spesso smentiti dal dispiegarsi delle figure, tipo *Per L'Europa* del 2005 gremito di elmi tedeschi, lacerti di lager e volti gementi di bimbi africani, o *La*

Pace del 2004, un ammasso compulsivo di fisiognomie alterate dal terrore e di armi mortali in primo piano. Dilaga il sesso, in particolare negli ultimi anni, per la matrice dadaista e surrealista dell'orizzonte, nella riemersione onirica dall'archeologia del profondo tra bambole erotiche, vivisezioni anatomiche, calze a rete, esplosione di seni e di sederi, gambe spalancate nell'imminenza della copula. Di riflesso, le bocche femminili si dischiudono pronte all'orgasmo mentre si allungano lingue esperte di pratiche seduttive. E allora *La preda*, *Primavera*, *La diva*, *Giocosa* e *Dove vai?*, immagini tutte del 2020, ospitano nudità di Veneri, spesso a forma di un sinuoso violoncello, amputato nondimeno del resto del corpo, tra atmosfere porno e falli giganteschi tolti agli affreschi pompeiani come già nel 2008. In *Odalische* del 2019 le natiche sode di una donna inginocchiata a promettere qualche servizio ad una statua del Commendatore si appoggiano sopra putti classici, e intanto in basso alla sua sinistra si profila una dama stilnovista.



__*title*__

Non mancano altrove la Bella e la Bestia, e maggiorate da cinema e modelle patinate che si offrono da cartelloni sgretolati alla Toti Scialoia. Si esaltano accostamenti bizzarri, memori di Max Ernst che tra le due guerre mondiali inventava la celebre formula relativa allo spiazzamento rispetto ai modelli di attesa di chi guarda, cioè l'incontro casuale tra l'ombrello e la macchina da cucire sopra un tavolo operatorio. In *Il salotto fiorito* del 2008, forse l'esito più riuscito del volume, differenti composizioni floreali disposte su più piani si alternano con un ingombro di mobili, di caricature mostruose e di ovali di fanciulli che escono dalle stoffe alle pareti. Vengono in mente gli interni di Braque e di Matisse, in cui le suppellettili, i tappeti, i fiori, il pianoforte si integrano tra di loro in una mescolanza dinamica assieme alla presenza umana centrifugata e invasa dagli

oggetti. E si pensa anche a Boccioni per la strada che irrompe nella stanza, e a Savinio per l’innesto tra animali e creature, sagome che si imbestiano portando sul collo una testa di gallina. In *Bel canto* del 2019, ad esempio, un volto femminile impegnato in un acuto melodioso ha il petto rivestito da una pelliccia con musi volpini ben vivi. Ora, non appena la Storia si rimette in moto e il sangue viene versato copioso, l’artista si sente in obbligo di testimoniare, considerando l’astratto una fuga dal reale e l’ambiguità del segno un sottrarsi alla lotta. Brecht, esule fuori dalla Germania nazista, dichiarava illecito discorrere d’alberi nei tempi bui.


43

Opera di Renato Guttuso.

Eppure, anche per le forti componenti ebraiche nella cultura novecentesca, l'arte sembra orientarsi verso una vocazione aniconica, imposta dalle religioni monoteiste, con la rimozione dell'immagine del corpo e del reale riconoscibile. Sfugge alla regola quella cristiana dopo una lunga controversia. Scarpati invece, nell'*horror vacui* dei suoi assemblaggi, opta per un compromesso felice tra astrazione (vedi le soluzioni che propendono per l'enigma, *Lo scavo* del 1980, *Referto* e *Parete* del 2005), e figurativo ma sottoposto pur sempre a interventi di *grattage* e di *dripping* cromatico, vanificando annose contrapposizioni di natura ideologica e politica. Basti riandare alla *querelle* tra Emilio Vedova e Armando Pizzinato, allorché viene meno lo spirito della resistenza spezzando il Fronte nuovo delle arti alla fine degli anni '40.

Elsa Fonda non si limita però a firmare una devota prefazione ai fotomontaggi del marito. Nel 2017 ha pubblicato a sua volta uno scomodo volume, *Una verità. Le testimoni di Fausto Pirandello e Renato Guttuso*, centrato sul corpo delle donne: un viaggio illustrato lungo la storia dell'arte sulla violenza del maschio perpetrata ai danni della femmina. Se i fotomontaggi nella tecnica del frammentismo caotico rappresentano in qualche modo l'attuale pandemia, questo parla di femminicidio. Dietro, premono in effetti due ferite simboliche, due scissioni dolenti per la scrittrice, quella tra i due generi nonché quella tra anima e corpo nella tradizione platonica filtrata dal cristianesimo. Una data si fa emblematica in tale direzione, 1854, col dogma della Immacolata Concezione sancito da Pio IX, secondo cui al momento del concepimento da parte dei genitori, Anna e Gioacchino, Maria sarebbe stata preservata dal peccato originale. Ed è il fascismo, col Minculpop e i proclami inneggianti alla razza, a realizzare sino in fondo una simile spinta, tramite la divisione esasperata tra madre in casa e amante/prostituta fuori. Vengono passati in rassegna tra gli altri i motti futuristi e interventisti, colla guerra scatenata dai maschi e il diritto allo stupro dei vincitori. Il titolo di quest'indagine, *Una verità*, nel suo singolare, risuona di motivi pirandelliani con indubbie motivazioni. Il nucleo del libro mette a fuoco infatti il confronto tra due pittori emblematici del nostro Novecento, Fausto Pirandello nato nel 1899 e Renato Guttuso del 1912, ambedue siciliani e in tempi diversi trapiantati a Roma. La famiglia Pirandello, Fausto è il terzogenito di Luigi, è la tipica famiglia che uccide. Nel 1903 Antonietta Portulano, moglie di Luigi e madre di Fausto, inizia il

percorso nella follia che la porterà in manicomio nel 1919.

Tra crisi dissennate di gelosia, accusava il marito di farsela pure con la figlia Lietta. Ebbene, il libro della Fonda tributa un plauso senza limiti a Fausto, considerato goffo e disadattato dal padre, cui si sottrae attraverso la pittura (sposa Pompilia, la propria modella) e la fuga a Parigi. Ne canta la centralità delle sue donne, tolte a Masaccio e a Mantegna per la robustezza statuaria, quasi etrusca, anche quando crollano in un sonno estenuato dalla fatica, come in *Nudi e in pantofole gialle* del 1923. Perché si tratta di contadine, operaie, balie e lavandaie, un proletariato o al massimo una piccola borghesia, dall'aspetto a volte sgradevole ma dal fisico possente. I modelli primo rinascimento vengono richiamati altresì dalla torsione delle posture, cariatidi monumentali che sostengono la casa, Sibille attonite, in realtà lavoratrici sfinite ma impavide, dai volti ripresi dal pittore con simpatia, nell'etimo della parola, in una laica e aspra beatificazione. Ne esprime il disagio esistenziale, espresso pure nei bambini disorientati e illividiti persino nei giochi privi di qualsiasi gioia, o nei gelidi autoritratti, depressi e deprimenti, non privi di sintonia con quelli di Bacon e Lucian Freud. Si osservi a esempio *Padre e figlio* del 1934: qui, l'assenza muliebre determina una relazione raggelata tra il genitore e il fanciullo, imbarazzati per un'intimità cui forse non sono abituati, ma distratti dal lancio della pallina rossa. Nel clima festoso che prepara l'Impero nel 1936, ecco il suo poco allineato *Siccità* del 1937 tra ruvide spighe che risentono di Van Gogh. In maniera analoga, nelle sue spiagge dove si affollano creature inquiete, forse presaghe di futuri ghetti, i *Bagnanti* del '28 e *Donne al mare* del '31, l'acqua di un blu rabbrividente pare voglia all'improvviso inghiottirle. Allo stesso tempo, questo libro prende le distanze da Guttuso, di cui si sottolinea con ironia l'integrazione mondana, dal matrimonio coll'aristocratica Mimise Dotti alla *liaison* con Marta Marzotto, scandalosa per i rotocalchi ma proficua per restare in prima pagina.

Redditizi il seggio di senatore PCI, la frequentazione dei potenti, e l'amicizia di Picasso e Fidel Castro, i padiglioni garantiti nelle Biennali veneziane. Tutto concorre al successo commerciale coi suoi grandi quadri popolari, dalla *Crocefissione* del 1941 (dove una Maria nuda scatena bagarre utili al giovane pittore per accedere alla fama) e dalla coeva *Fuga dall'Etna* a *La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio* del 1951 e alla *Vucciria* del 1974, con la donna formosa ripresa di spalle. Immagini vincenti dove gli influssi macchiaioli si amalgamano agilmente col neo-cubismo e con gli archetipi formali di *Guernica*. In Guttuso,

soprattutto, la femmina viene di solito censurata nel volto, anche quando ripresa davanti allo specchio, per lo più spogliata e resa oggetto sensuale per lo sguardo possessivo dell'uomo vestito. In una parola, il pittore sarebbe rimasto fedele all'adolescenza fascista, prima della svolta nella militanza e nella Resistenza. In compenso, le sue famiglie ostentano solarità di rapporti, come nell'edenica e dorata *Famiglia nell'aranceto* del 1937, ben lontana dalla conflittualità latente e dalle relazioni disturbate nei nuclei di Fausto Pirandello. La contrapposizione tra i due artisti sfiora una ingenuità manichea, ma non si può negare la coerenza dell'impianto discorsivo, nel taglio femminile non femminista. A difendere le ragioni dell'essere coppia, Fonda e Scarpati si sono conosciuti e sposati mezzo secolo fa a Roma. Vivono oggi a Trieste e si completano ancora magnificamente.

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

