

Schifano, passaggi d'immagini

Pierluca Nardoni

20 Aprile 2026

Dentro a un museo o sulla metro, in treno, dappertutto, noi facciamo foto e screenshot. Otteniamo immagini, le ritocchiamo, ci scarabocchiamo coi programmi di disegno degli smartphone. Ce le scambiamo, magari le montiamo insieme ad altre e le trasformiamo in meme, oppure le ritagliamo per farne degli sticker o degli sfondi per le nostre chat. Possiamo anche stamparle su qualche materiale fisico, ma poi torniamo a fotografarle, a modificarle e a rimetterle in circolo all'infinito. Per questo e per diversi altri buoni motivi Schifano ci parla ancora.

La mostra [Mario Schifano](#) (a cura di Daniela Lancioni, fino al 12 luglio, catalogo Electa) allestita nelle ampie sale di Palazzo Esposizioni ha un grande pregio, quello di restituire uno sguardo ordinato sull'opera di un artista dallo sguardo complesso, stratificato e attuale. La ponderazione e l'accuratezza nella scelta dei lavori non tolgono nulla alla ricchezza del percorso, anzi, ci consentono (o ci illudono, chissà) di capirlo meglio.

Come ricorda in catalogo la curatrice Daniela Lancioni, l'ordine cronologico è parso un sistema ancora efficace per orientarsi in un corpus che conta circa ventimila dipinti, frutto di una creatività a volte incontenibile ma anche incostante, caratterizzata da abbandoni, riprese, addirittura reinvenzioni di alcune soluzioni personali.



Installation view Mario Schifano, Palazzo Esposizioni, Roma. Foto Alberto Novelli © Azienda Speciale Palaexpo.

Del resto, a una mostra tocca dipanare un racconto. E così ci si trova di fronte persino alla preistoria di Schifano, notoriamente poco apprezzata dallo stesso artista. Nelle prove precedenti al 1960 si vede un realismo autodidatta, impetuoso e venato di espressionismo, presto trasformato in chiazze e colature cromatiche ancora figlie dell'Informale che infine si rapprendono, tra il 1959 e il 1960, in brutali impasti di cemento, sabbia e ferro. Nel suo saggio in catalogo, Manuel Barrese ricorda come questa ispirazione edilizia si sviluppi in Schifano grazie all'amico Giuseppe Uncini, attivo già da un paio d'anni sulla scena romana coi suoi *Cementiarmati*. Rispetto a Uncini però, nota Barrese, non c'è la piena volontà di "azzeramento" degli abissi psichici dell'Informale: la pittura di Schifano non vuole ridursi all'anonimo materiale da costruzione e resta una sostanza pulsante. Nella stesura diseguale e nei solchi delle sue paste cementizie ritroviamo una specie di pareidolia, come quando ci succede di intravedere qualche figura nelle tracce prodotte involontariamente su un marciapiede appena asciugato.

Sin da queste prime visioni sembra, perciò, farsi spazio un concetto che la critica assegna soprattutto allo Schifano maturo, quello di schermo. Si è scritto molto sulla vicinanza dei quadri di Schifano agli schermi televisivi o cinematografici ed è noto il pensiero di Maurizio Calvesi che nel 1963, al tempo dei primi monocromi, proponeva l'accostamento a "uno schermo preparato a ricevere, o ad un video appena acceso, che stia riscaldandosi". Ma tutto in Schifano, dai cementi allusivi

ai paraventi dipinti e regalati ad amici, parla da subito di schermi, secondo il duplice significato di superfici per la proiezione o per la protezione, per “schermare”, appunto.

Sono schermi anche i muri della città. In una delle sue dichiarazioni folgoranti, Schifano chiarisce quale sia per lui la cultura visiva in quegli anni: “O uno andava nelle strade e guardava i cartelloni pubblicitari, o andava nelle gallerie a vedere i quadri informali”. Opere come *Aut Aut* e *Manifesto 1960*, entrambe del 1960, sono una specie di “grado zero” dei cartelloni: lo smalto giallo le ricopre ma lascia delle alonature che fanno intuire una vita appena al di sotto della superficie, mentre piccolissime scritte commerciali finiscono al centro di essa, come stampate o proiettate per sbaglio.



Mario Schifano, Manifesto 1960, 1960, smalto su carta applicata su tela, 150 x 170 x 9 cm. Collezione Maramotti, Reggio Emilia. Foto Dario Lasagni - Courtesy Collezione Maramotti © MARIO SCHIFANO, by SIAE © Archivio Mario Schifano, (Collezione Ovidio Jacorossi).

Palinsesti, potremmo dire. Nel senso letterale di raschiature e sovraimpressioni, come capita nei manifesti urbani, ma anche dei nuovi palinsesti, quelli delle trasmissioni televisive che sostano per un po' nella programmazione di un canale e poi vengono sovrascritte. Comincia a definirsi un'idea personale di civiltà dell'immagine, caratterizzata dalla consapevolezza che le immagini contemporanee non si possono afferrare una volta per tutte, vanno colte nella

loro instabilità, nel loro continuo trascorrere da un luogo a un altro. È una specie di Impressionismo dell'immagine di massa, con il quale Schifano inizia una lunga storia di acrobazie tra schermi e palinsesti, ridefinendo entrambi tante volte quante ne è capace una pittura ricca, ambiziosa e intelligente.

A questo proposito basta osservare la *Grande pittura* del 1963, un dipinto diviso in due pannelli lungo un asse orizzontale e ulteriormente ripartito in verticale da due linee dipinte che si congiungono, in basso, alla figurazione iperrealistica di un tramezzo e di un secchio per la vernice. Ulteriormente circoscritta, come spesso in questo periodo, da una cornice dipinta e arrotondata sui bordi, la tela è una sorta di scherzosa dichiarazione di intenti. La vernice bianca evocata dal secchio in *trompe-l'œil* copre gli scomparti in modo grossolano e solo fino a un certo punto, lasciando visibili le pennellate, il fondo e le colature di rosso della finta cornice, così da presentarci un paradosso: nella parte alta del dipinto la pittura tende al monocromo e a nascondere la mano dell'artista, mentre nella parte inferiore mantiene in vita una figurazione semplice, dalla quale sembra letteralmente alimentata. Il risultato mostra lo statuto contraddittorio delle immagini, collocate tra la finzione manifesta e l'illusione, tra la produzione automatica (chi dipinge il quadro se il secchio della pittura è dipinto a sua volta?) e i margini dell'intervento umano.

Certo, c'è il discorso della Pop Art, alimentato anche dalla frequentazione diretta e talvolta polemica dell'ambiente statunitense. Eppure la Pop, per Schifano, sembra essere solo un possibile aspetto di una riflessione più ampia sull'immagine di massa, nei confronti della quale cerca una coabitazione di rara complessità. Le sue icone, tipo quella della Coca-Cola in *Grande particolare di propaganda* (1962), sono visioni rapide quanto la loro stessa esistenza e parziali come lo spazio che occupano nei nostri sguardi e negli ambienti della nostra vita. Schifano comprende che il suo intervento non può essere freddo come quello di un Warhol e sceglie di agire non solo interpretando le logiche di produzione meccanica delle immagini, ma anche il modo con cui si deposita il nostro sguardo su di loro.



Mario Schifano, Grande particolare di propaganda, 1962, smalto e grafite su carta applicata su tela, 189 x 150 cm. Collezione privata. © MARIO SCHIFANO, by SIAE © Archivio Mario Schifano, (Collezione Ovidio Jacorossi).

Alla fine degli anni Sessanta arriva un momento di crisi. Schifano si dedica con maggiore intensità al linguaggio cinematografico, grazie al quale sperimenta frammentazioni e stratificazioni in analogia con la sua pratica pittorica,

approfondendo però del dinamismo reale del cinema. Stefano Chiodi, sempre dal prezioso catalogo della mostra, parla di “palinsesti di segni contraddittori” per film come *Umano non umano* (1969), oltre che di “intermedialità”, di attraversamenti e prestiti tra i media.

Ma la sonda preferita per questi attraversamenti resta la pittura, pure in un decennio complicato come quello dei Settanta nel quale, nonostante la grande incostanza ed eterogeneità della produzione (e i problemi personali), Schifano affronta il paesaggio mediale in modi sempre più intriganti. Il modello, adesso, è la televisione, che diventa una specie di scatola nera dell'inconscio collettivo. In una conversazione con Marco Meneguzzo del 1982, Schifano racconta: “lo dormo con la televisione accesa, sono cullato dalla TV. Mi piace tutto”.

È da questo momento che si definisce ancor meglio uno dei motivi per cui Schifano intercetta in modo così efficace anche i nostri tempi. Ne sono un ottimo esempio i *Paesaggi TV*, la cui attualità non è tanto nella matrice di partenza, quanto nel complessivo “funzionamento” visuale: i dipinti, quasi dei *fish-eye* modellati sul profilo deformante dello schermo a tubo catodico, sono tele emulsionate su cui l'artista trasferisce fotografie di schermi televisivi, ritoccate con colori a smalto e infine chiuse in contenitori di perspex. Brani estrapolati da sceneggiati, film, interviste passano al filtro di mille interventi e mediazioni, anticipando la vita infinita delle nostre immagini digitali e anche la loro inclinazione a farsi maneggiare e trasformare.

Il fascino dei *Paesaggi TV* sta, dunque, nel rappresentare le innumerevoli sedimentazioni di un complesso sistema mediale. Con l'intuizione che gli è propria, Schifano mette su tela quella che alla fine degli anni Novanta Jay David Bolter e Richard Grusin definiranno “ipermediazione”, ossia la logica strutturale che, al contrario dell'“immediatezza” (con cui pure convive), moltiplica i segni delle interazioni tra i media, cercando così di “riprodurre la ricchezza sensoriale dell'esperienza umana” (*Remediation. Understanding New Media*, 1999). Tutto il contrario di un'idea di trasparenza del mezzo, insomma. Se l'immagine è il prodotto di diversi passaggi, bisogna vederli tutti.



Mario Schifano, Paesaggio TV, 1970, smalto, anilina e perspex su tela emulsionata, 114 x 146 cm. Collezione privata. Courtesy Gió Marconi Gallery, Milano. Foto Fabio Mantegna © MARIO SCHIFANO, by SIAE © Archivio Mario Schifano, (Collezione Ovidio Jacorossi).

Nessun soggetto dei *Paesaggi TV*, nemmeno quelli tratti dalle interviste di de Chirico con Franco Simongini, vale di per sé. Ciò che conta è l'azione vorticosa, ipermediale, persino struggente, di una pittura che apre e connette tutte le dimensioni delle immagini, presentandocene come frammenti di un unico grande sogno sognato a occhi aperti (e a tal proposito è opportuna la decisione di allestirli a gruppi di tre o quattro grandi tele).

La mostra si chiude con i lavori dell'ultimo periodo, anch'essi di grande levatura. Con gli anni Ottanta Schifano conosce un rilancio di pubblico e di critica, dopo che il decennio precedente aveva messo in luce soprattutto le contraddizioni della sua vita personale. La genesi dei suoi lavori continua a essere intricata, dato che si tratta spesso di riprese da foto stampate su libri o riviste, poi proiettate e ricalcate sulla tela. La differenza con i cicli precedenti riguarda soprattutto le dimensioni, che raggiungono volentieri la misura ambientale, e il trattamento cromatico florido e fresco come non mai. Torna un piacere quasi infantile per la pittura, ma a osservare questi dipinti da vicino si è attratti anche dall'ennesima acrobazia di un artista che sa rendere apparentemente facili le cose difficili, come per la rinascimentale "sprezzatura" descritta da Baldassarre Castiglione. L'azione è quasi uguale e contraria a quella dei primi monocromi: diluvi di filamenti e sgocciolature multicolori si organizzano per strati che sembrano sommergere le immagini sottostanti, lasciando però la possibilità allo sguardo di spingersi

attraverso la selva cromatica per ricostruirne i piani e le trasparenze.

Gli anni Novanta chiudono la storia personale di Schifano con un ultimo vaticinio. L'artista torna a fotografare i suoi brandelli televisivi, solo che ora li stampa tramite i primi sistemi digitali su grandi pannelli di PVC e li fissa su una superficie vinilica. Di nuovo un articolato sistema di digestione e riproposizione delle immagini che si presentano come scenari rarefatti, volutamente scarichi nella definizione grafica almeno tanto quanto sono desolati nei soggetti, con titoli che evocano o addirittura prevedono le catastrofi di fine secolo, da *Meteomalato* a *Palestina* a *Tracce di minacce* (tutti del 1990). Dopo aver sperimentato ogni genere di (iper)mediazione, Schifano si affida a immagini talmente granulose da apparire sintetiche. E talvolta in realtà lo sono, nel gioco dei rimbalzi dalla televisione. Forse una speranza rispetto ai soggetti foschi risiede ancora nei velocissimi inserti pittorici, ghiribizzi finali di un grande interprete ma pure concrete anticipazioni della possibilità di intervenire, di "fare qualcosa" con le immagini mediatizzate.

Leggi anche:

Maria Pia Masella | [Mario Schifano, Il nuovo immaginario](#)

Silvia Bottani | [Mario Schifano: pre-figurazione](#)

Marco Belpoliti | [Mario Schifano, America 1970](#)

In copertina, Mario Schifano, *Meteomalato*, 1990, acrilico su stampa digitale su PVC, 150 × 180 cm (Collezione Ovidio Jacorossi).

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](#)

