

MARIO SCHIFANO

MONOCROMI

2 OCTOBER – 23 NOVEMBER 2018

M&L FINE ART

15 Old Bond Street
London, W1S 4AX

FOTO STORICA

Cover
Cartello, 1960 (detail)

Text by
Laura Cherubini

Design
Sara Salvi

Translation
Manuela Mariani

Previous pages
????????????????
(fig. 1)

M&L FINE ART

15 Old Bond Street, London W1S 4AX
T. +44 (0) 20 7493 1971
www.mlfineart.com

CONTENTS

6	MARIO SCHIFANO. "MY CHILDHOOD IS NOW HERE TODAY"
14	MARIO SCHIFANO. "LA MIA INFANZIA È ORA OGGI QUI" Laura Cherubini
23	CATALOGUE
36	BIBLIOGRAPHY NOTE
37	EXHIBITION 1958-1965

MARIO SCHIFANO. “MY CHILDHOOD IS NOW HERE TODAY”

Laura Cherubini

It is recognised that the term *monochrome* refers to an absolute reduction in colour, to a zero degree in painting, a single background until it is zeroed out. As far as Mario Schifano is concerned, ‘*Monocromi/Monochromes*’ defines a cycle of artworks created by the Roman artist between 1960 and 1962. In particular, with regards to works done in enamel on canvas-backed paper, often in frames that were not perfectly straight, characterised by applying a uniform passage of paint in one or more colours. In other words, in his case it is not always a strict sense of monochromes but of works in which the fields of colour are reduced to a minimum and are simply placed one next to another, without any intention of creating a depth effect. The only things inserted that occasionally interrupt the free flow of colour are letters or numbers, furthermore devoid of any apparent meaning, as though they were random markings emerging from plaster on a wall.

The voluptuous monochrome

Critics have often stressed how these works represent a polemical response to the spreading of the Art Informel language that, at the end of the 1950s and early 1960s, began to be questioned by some of the most interesting and courageous of Italian artists. Informel was seen as redundant and a confused mess. With his conceptual work, Piero Manzoni, Italian equivalent of Yves Klein, already from 1958 aimed at the zeroing out of a painting surface towards a more rigorous monochromy. An analogous position to that of Milanese Manzoni and Enrico Castellani was found in Rome (where both artists exhibited precisely in 1960) by Schifano, Franco Angeli, Tano Festa, Giuseppe Uncini, and Francesco Lo Savio who were introduced together in their first exhibitions, and other artists who gathered around Piazza del Popolo, such as Fabio Mauri, however in a far differentiated manner to that of the Milanese artists and each with a different interpretation. In fact, Schifano concentrated on the sensuality and beauty of colour, spread across the canvas with large brushstrokes that let the enamel drip freely. Lorand Hegyi spoke of Schifano and of “perennial singularities” and “difficult placement”: there can be no greater compliment for an artist fundamentally driven by the principle of freedom.

The originality of his position was soon noticed by Ileana Sonnabend who signed a contract with the Roman artist in those years, exhibiting his works in the gallery in Paris. “My husband, Michael Sonnabend, and I met Mario Schifano in Rome in 1960 through Plinio De Martiis and we were both very struck by his paintings. We had come from New York with the intention of organising exhibitions in Europe for a group of American artists such as Rauschenberg, Johns, Lichtenstein, Warhol as well as several others”, said Ileana Sonnabend. “We found Mario Schifano to be very different to them, very original and, thinking back, he anticipated a

lot of things that would later come after Pop Art, Minimalism and Conceptual Art: also when Mario used American logos, of Esso and Coca-Cola, to us it seemed completely different compared to what we had seen in America." In fact, in those years Rome had a direct connection with New York with reciprocal exchanges between artists. At that time, Rome was one of the most interesting art centres in the world. Two galleries competed for the top slot: *La Salita* of Gian Tomaso Liverani and *La Tartaruga* of Plinio De Martiis. But there was no doubt that the latter was the true fulcrum of the Roman situation that revolved, also topographically, around Piazza del Popolo: "In those years, we, not only in Italy but also in Europe, were interested in only one gallery: that of Plinio De Martiis", Ileana Sonnabend said during a Venetian conversation.

A figurative blossoming would not delay in appearing in Schifano's work, almost as if monochrome was surely a *tabula rasa*, a blank page, but expectant to hosting all kinds of images. The 'monochrome thought' would remain a characteristic of Schifano's work also for decades to come, though relegated to the edges, on the frame or backdrop. In fact, in several later works, the monochrome of the background was precisely what produced the configuration of outlines of people and objects. So, Schifano's first tendency to veil the world with an homogeneous colour, opaque and minimal, as elementary as an abecedary in painting, the direction towards monochrome that according to Ileana Sonnabend was innate and intrinsic to him, constituting his best characteristic, traversed in depth and paradoxically all of Schifano's work to reach and coalesce with his following interest for the means of mass communication.

In the beginning, the material for monochrome was *cement*, a material shared with Giuseppe Uncini: they both had a studio behind the Trevi Fountain, Uncini in Vicolo Scavolino and Schifano in Vicolo Scanderbeg (right where Plinio led Leo Castelli who came out with a paper under his arm), they used the same materials also due to financial difficulties. According to testimony given to me by Uncini, a first collective at the Appia Antica (curated by Emilio Villa in 1958) would have seen the participation of Piero Manzoni with works in fabric and plasters, Francesco Lo Scavio with filters, while Schifano and Uncino himself experimented in cements. As a sculptor, Uncini presented the first reinforced concrete "with the last writing in paint on it"; as a painter, Schifano poured the cement over the jute with graffiti. Rome was a building site at that time, in preparation for the 1960 Olympics and the two artists used to go and see the Olympic Village under construction: the use of cement, originally monochrome, started there, from a relationship with the new, modern city. Therefore,

the urban space, its image, were always present in Schifano's art, including his monochrome work. Then, a series of exhibitions would find Schifano and Uncini with other fellow artists in Rome in those years: Franco Angeli and the two brothers, true despite the different surnames, Tano Festa and Francesco Lo Savio, all united in that phase of monochrome practice, painting that was always the same and always different, apparently monochord and monotone. But Giorgio Franchetti, collector, "best friend" (as in the title of one of Festa's paintings) and "special envoy" of the small Roman artistic community to New York, used a paradoxical adjective for Schifano's monochrome (compared to Festa's 'drier' one) which was: "voluptuous". How can a monochrome, a zeroed space, a mute and apparently empty surface, be voluptuous, languid and sensual? Yet, the term was suited to Schifano perfectly.

Everything

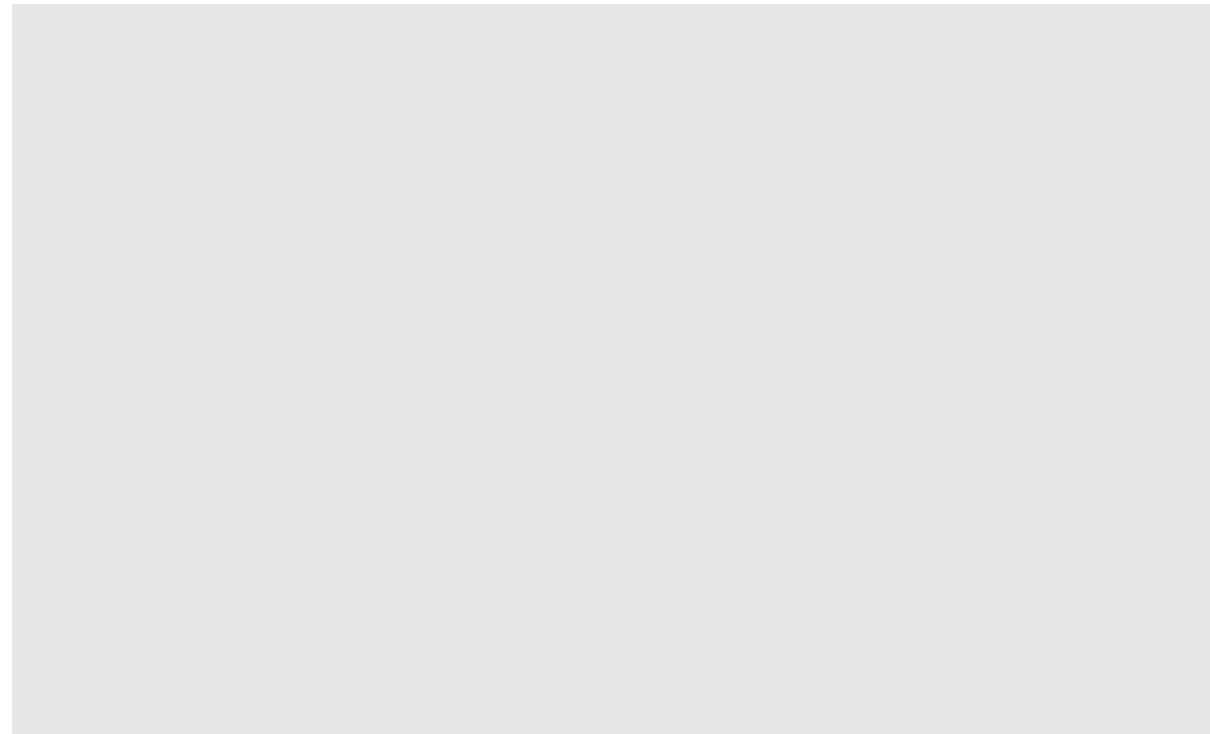
Schifano's first solo exhibition was in 1959 at the Appia Antica gallery, in collaboration with the homonymous magazine directed by poet Emilio Villa. It was in this magazine that American author William Demby wrote '*Lettera ad un giovane pittore/Letter to a young painter*': "Sun-sky, Italy, where black is white, it is light". Around 1962, (after the solo at La Tartaruga in 1961), fragments of images began to appear on the monochrome surface. Initially, they were hints of paint, because they were the first creation of marks on the screen, the first images were *signs*, elements of the metropolitan landscape always already reproduced. The 1963 exhibition at the Odyssea in Rome, was emblematically called: '*Tutto/Everything*'. For Schifano *Everything* was an embrace for the world, a peremptory statement that seemed to anticipate the '*We Want Everything*' pronounced by another author friend, Nanni Balestrini. Yet, whoever knew Alighiero Boetti and his grand admiration for Mario Schifano well (Alighiero used to say he had come to Rome for Mario)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

could not but notice that it could not be by chance that a beautiful series of his tapestries was called *Everything*. A true and proper poetic declaration would later be the work '*Io sono infantile/I am infantile*'. On one hand, the figure of the artist who "wants everything" and reclaims the dimension of infancy for painting; on the other hand, the intellectual component that subtracts immediacy from the image and knowingly puts his stark origins into the historic avant-garde, from Balla to Duchamp. "I truly think that in my work there has always been a component of conceptuality as well" (Schifano).

Fields

"The chosen tactic was that of zeroing spatial dimension to the simple two-dimensional surface of the painting, of its reduction to a smooth and specular body that, at the same time, welcomes and rejects the pictorial substance" (Achille Bonito Oliva). This effect was accomplished through the use of typically contemporary materials such as enamel, reflecting and repellent. Schifano used "unpoetic" industrial colours, "the only possible colours" as he defined them in a conversation with Dacia Maraini. "Enamel is the ultimate coating



material, I would say the material vehicle for the images, or objects, of which 'modern life' is more densely woven: the varnish of the bodywork that acts as a casing for machines (cars or trains, aeroplanes or boats, typewriters or household appliances), or signage" (Maurizio Calvesi).

As Maurizio Fagiolo noted, Schifano did not see a thing, but framed it. The frame can only isolate an abstract or figurative particular, or writing, a colour, a shred of writing, letters or numbers, minimal elements, disconnected from the plane of significance. As in '*Cartello/Sign*' in 1960, the "A" and "B" are atoms suspended in a sea of paint, in parenthesis of the colour itself. The paint is always different, the hand sensibility transformed an abstract field into a planted field in which something is about to bloom. Internal occurrences permit an inkling of more, in some places the paint disappears to let other traces emerge. As in one of the masterpieces of those years, '*7 agosto 1961/7 August 1961*', the mental grid that scans the surface is legible in filigree. A lot of enamels on canvas-backed paper offer glimpses of the configuration of a kind of frame, perimeter or boundary, fleetingly denied. In the beautiful '*Solare/Solar*' 1961, the horizontal scanning permits the bare canvas to emerge beneath the drippings. The notion that best suits Schifano's monochromes is that of a *field*, a term used not only in agriculture but also in scientific experimentation, as well as in the cinema Schifano loved so much. Field is a generative place.

Even when images and writings of the city-scape later appear on the monochrome surfaces, European and Italian, Schifano was not particularly interested in their being recognised, he rather tended to cancel them, to transform them into the very body of the painting. According to the artist, his paintings "bring a sense of relativity that does not exist in American Pop artists". Here in synthesis lies the subtle difference, whilst amidst analogies, that Ileana Sonnabend's acute eye had grasped immediately.

In New York

"On December 3rd 1963, the 29-year-old painter Mario Schifano left his Roman studio in Campo dei Fiori for New York, the art capital of the world. Behind him are a series of successful exhibitions and a conflictual relationship with Ileana Sonnabend and Leo Castelli, the two most important Gallery owners in America. He boarded the transatlantic Cristoforo Colombo in Naples, and after nine days of crossing, accompanied by Anita Pallenberg, a young student of Fine Arts, arrived across the ocean" (Luca Ronchi). In 1962, Schifano had already participated in the collective *The New Realists* at the Sidney Janis gallery.

“He spoke to me continuously about Rauschenberg, Jasper Johns, of America as a dream, another world. So, one day I said to him: ‘I have a cousin who lives in New York...’. Then an uncle who had a travel agency gave me the ticket before paying for it and so we decided to leave, we felt that it was the right time”, said Anita Pallenberg. “It was December 1963, when they had killed President Kennedy. We went by ship...it took us nine days to get there...Then, something I shall never forget: arriving in New York and seeing all of the advertisement billboards in black, in mourning for Kennedy. They looked like large black monochromes”. Once again and always monochromes...

Who was there in New York in those years? “There were all of the people who would become stars and who represented American culture in the twentieth century” (Anita Pallenberg).

But, above all, there was Frank O’Hara who lived on the corner of Broadway and Tenth Street, in front of the neo-Gothic Grace Church, right where Schifano and young Anita would go and live in an ex-dance school. Not far away was the secret studio where Marcel Duchamp dedicated himself to the elaboration of *Etant donnés*. According to Alan Jones, O’Hara wasn’t only “considered the New York poet of the moment” and “the leader of a new anti-lyrical poetry school”, but also “an avid discoverer of street talent, an extraordinary

promoter of all that was new and bizarre happening in the field of visual arts”.

Anita Pallenberg remembers, “O’Hara was a poet who had achieved success when very young and therefore possessed a special aura. He was like a Greek god. He was the first to welcome us with open arms”. There is now a book on that friendship and four-hands collaboration, *Words & Drawings*, edited by the Mario Schifano Archives. “An important critic from the mid 1950s, in 1964 O’Hara revealed himself to be an authoritative curator at the Museum of Modern Art”, wrote Ralph Rubinstein, who also quotes the opinion of

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

poet Joe LeSueur’s ex-lover, according to whom “O’Hara’s life was more occupied with his work at the museum than with poetry”. *Words & Drawings* is a dialogue between words and images, a portfolio of seventeen designs that the Italian painter and American poet created during that period in New York and the relationship of good neighbours that they established there. So, the unpoetic colours of Schifano met the anti-lyrical words of O’Hara. Furthermore, in New York Schifano created a series of large paintings, starting to systematically use the camera with which he portrayed the city of New York and its protagonists, like O’Hara and Andy Warhol and, with a film camera borrowed from Leo Castelli, he also began shooting his first film *‘Round Trip’*. On July 9th 1964, he returned to Italy to participate in the Venice Biennale and it was that very edition that would see the arrival of American art in Europe.

In the poem that O’Hara had dedicated to Schifano on the occasion of his exhibition at the Odyssea in New York in 1964, “O’Hara seemed to say that even though Schifano had only arrived in New York recently, his art was already participating in the expressions of the city and he was making the boldness of American popular culture his own” (Rubenstein). In fact, Schifano arrived in New York “as though he were already there”, said Furio Colombo, “the Americans knew it and treated him as an equal straight away, with respect”.

Ralph Rubinstein wrote that “one of the most important aspects of *Words & Drawings* is that the materials and techniques in the drawings are very similar to those in Schifano’s paintings” and he also notes that “Schifano and O’Hara would both evoke the assassination of JFK in their work in collaboration *Words & Drawings* though more with an irreverent spirit than one of mourning”. In fact, in the drawing n. 13 O’Hara treats the word ‘Dallas’, the city in which Kennedy was assassinated, as an acronym from which negative words begin, from ‘Death’ to ‘Stupidity’. The arrows transport the attention of the spectator towards a blood-red monochrome that is a flashback to his work in 1960-1962. “Then, O’Hara displays a final sin, ‘Cupidity’ which stands for *lust* and *cupidity* at the same time. It is rare for O’Hara to refer to political events in poetry...*Words & Drawings* contains his only reference to the assassination of J.F. Kennedy”. Also on the following page, n.14, Schifano presented a rectangular shape framed like a *screen*. O’Hara’s text also makes a reference to the screen in the frame. With this skeleton of monochrome Mario Schifano’s adventure with monochrome seemed to end in some way, as if that empty and transparent structure, marked only by the calligraphy of his poet friend, constituted the mortal remains, but the monochrome will re-emerge and survive forever in Schifano’s artwork. Monochrome forever.

MARIO SCHIFANO. “LA MIA INFANZIA È ORA OGGI QUI”

Laura Cherubini

Com'è noto con il termine *monocromo* si fa riferimento a una riduzione assoluta del colore, a un grado zero della pittura, a una campitura di colore unico fino all'azzeramento. Per quel che riguarda Mario Schifano, con "Monocromi" si designa un ciclo di opere realizzato dall'artista romano fra il 1960 e il 1962. Si tratta, in particolare, di opere eseguite a smalto su carta intelata, su telai spesso non perfettamente rettilinei, e caratterizzate da una stesura uniforme di uno o più colori. Non si tratta sempre, in altre parole, nel suo caso, di monocromi in senso stretto, ma di opere in cui le campiture di colore sono ridotte al minimo e vengono semplicemente accostate le une alle altre, senza l'intenzione di creare effetti di profondità. Gli unici inserti che a volte interrompono il libero fluire del colore sono lettere o numeri peraltro privi di ogni apparente significato, come se si trattasse di segni casuali che affiorano dall'intonaco di un muro.

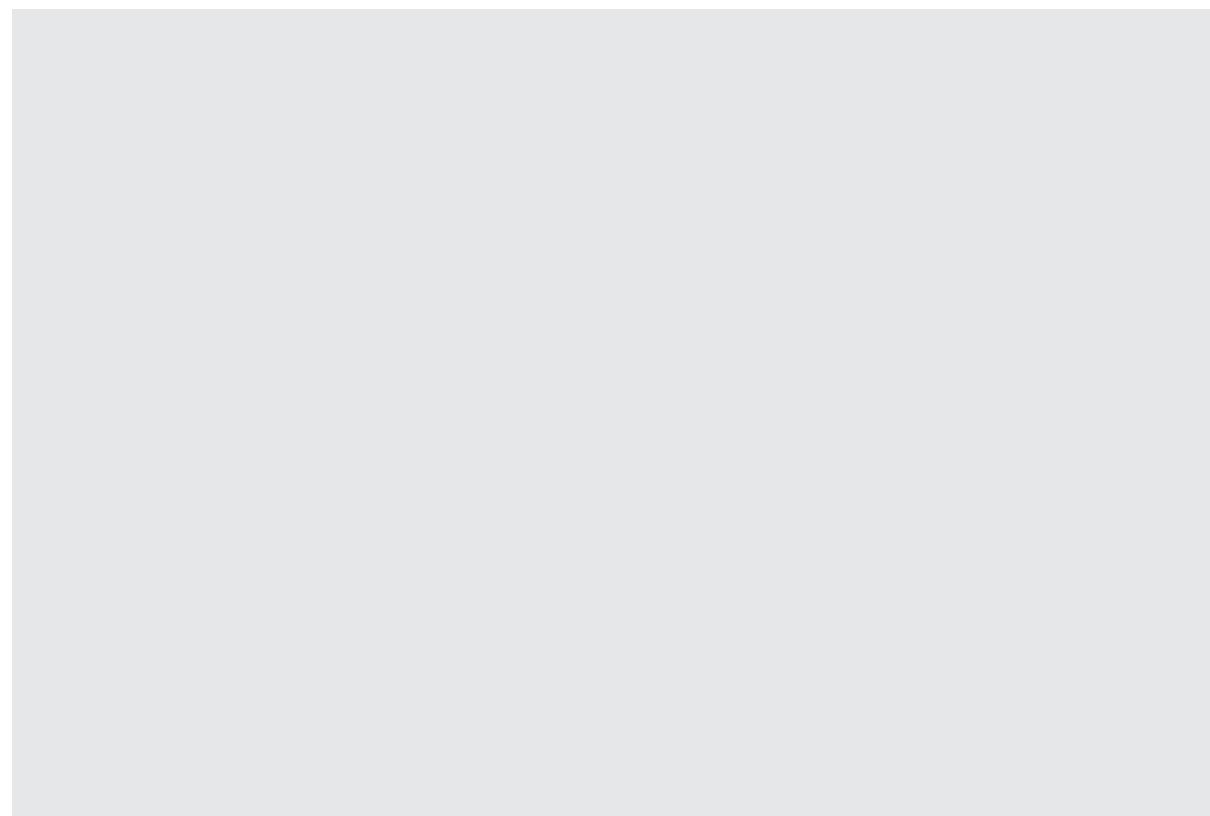
Il monocromo voluttuoso

La critica ha più volte sottolineato come queste opere rappresentino una risposta polemica alla diffusione del linguaggio informale che, alla fine degli anni cinquanta e nei primi anni sessanta, inizia ad essere messo in discussione da alcuni dei più interessanti e coraggiosi artisti italiani. L'informale viene visto come ridondante e confuso pasticcio. Con la sua operazione concettuale, Piero Manzoni, corrispettivo italiano di Yves Klein, già dal 1958 punta verso un azzeramento della superficie pittorica e verso una rigorosa monocromia. Posizione analoga ai milanesi Manzoni e Enrico Castellani hanno a Roma (dove entrambi gli artisti espongono proprio nel 1960) Schifano, Franco Angeli, Tano Festa, Giuseppe Uncini, Francesco Lo Savio, che si presentano insieme nelle prime mostre, e altri artisti che si raccolgono intorno a Piazza del Popolo, come Fabio Mauri, in maniera però ben differenziata dagli artisti milanesi e ognuno con una declinazione differente.

Schifano punta infatti sulla sensualità e la bellezza del colore, steso sulla tela con gradi pennellate che lasciano sgocciolare liberamente lo smalto. Lorand Hegyi ha parlato per Schifano di "perenne singolarità" e di "difficile collocabilità": non può esserci complimento più grande per un artista fondamentalmente mosso dal principio di libertà. L'originalità della sua posizione viene presto notata da Ileana Sonnabend che proprio in questi anni firma un contratto con l'artista romano di cui espone le opere presso la galleria di Parigi. "Mio marito, Michael Sonnabend, ed io abbiamo conosciuto Mario Schifano a Roma nel 1960 tramite Plinio De Martiis e siamo stati molto colpiti dai suoi quadri. Venivamo da New York con l'intenzione di organizzare mostre in Europa esponendo un gruppo di artisti americani quali Rauschenberg, Johns, Lichtenstein, Warhol e diversi altri" ha dichiarato Ileana Sonnabend "Abbiamo trovato Mario Schifano molto diverso da loro, molto originale e, ripensandoci, penso che annunciasse molte cose che sarebbero arrivate dopo la pop art, il minimalismo e la pittura concettuale:

anche quando Mario usava i logos americani, quali Esso e Coca-Cola, ci sembrava completamente diverso da quello che conoscevamo in America". In quegli anni Roma ha infatti un filo diretto con New York con scambi reciproci tra gli artisti. In quel momento Roma è uno dei centri artistici più interessanti del mondo. Due gallerie si contendono il primato: La Salita di Gian Tomaso Liverani e La Tartaruga di Plinio De Martiis. Ma non c'è dubbio che sia quest'ultima il vero fulcro della situazione romana che ruota, anche topograficamente, intorno a piazza del Popolo: "A noi, in quegli anni, non solo in Italia, ma in Europa, interessava una galleria sola: quella di Plinio De Martiis" mi disse in una conversazione veneziana Ileana Sonnabend.

Una fioritura figurativa non tarderà ad abitare l'opera di Schifano, quasi che il monocromo sia sì una *tabula rasa*, una pagina vuota, ma in attesa di ospitare ogni sorta di immagine. Il "pensiero monocromo" resterà una caratteristica del lavoro di Schifano anche nei decenni seguenti, pur relegato ai bordi, sulla cornice o sul



fondale. In alcune successive opere, infatti, è proprio la monocromia dello sfondo a produrre la configurazione delle sagome di persone e cose. Così la prima tendenza di Schifano, quella a velare il mondo con un colore omogeneo, opaco e minimale, elementare come in un abbecedario della pittura, quella tendenza al monocromo che secondo Ileana Sonnabend gli era propria e connaturata e costituiva la sua migliore caratteristica, attraversa in fondo e paradossalmente tutta l'opera di Schifano e arriva a saldarsi con il successivo interesse per i mezzi di comunicazione di massa.

All'inizio la materia del monocromo è il *cemento*, materia condivisa con Giuseppe Uncini: ambedue hanno lo studio dietro Fontana di Trevi, Uncini in vicolo Scavolino, Schifano in vicolo Scanderbeg (proprio dove Plinio conduce Leo Castelli che esce con una carta sotto il braccio), usano gli stessi materiali anche per le difficoltà economiche. Secondo la testimonianza resami da Uncini, una prima collettiva alla galleria Appia Antica (curata da Emilio Villa nel 1958) avrebbe visto la partecipazione di Piero Manzoni con opere di stoffa e gessi, Francesco Lo Savio con i filtri, mentre Schifano e lo stesso Uncini sperimentavano i cementi. Uncini, da scultore, presentava il primo cemento armato con l'ultima scritta di pittura sopra; Schifano, da pittore, colava il cemento sopra la iuta con graffiti. Roma era un cantiere allora, per la preparazione delle Olimpiadi del 1960, e i due artisti andavano a vedere il Villaggio Olimpico in costruzione: l'uso del cemento, all'origine del monocromo, nasce anche da qui, dal rapporto con la nuova, moderna città. Dunque lo spazio urbano, la sua immagine, sono da sempre dentro la pittura di Schifano, anche di quella monocroma. Poi una serie di mostre troverà insieme Schifano e Uncini ad altri compagni di strada della Roma di quegli anni: Franco Angeli e i due fratelli, veri nonostante i cognomi diversi, Tano Festa e Francesco Lo Savio, tutti uniti in quella fase dalla pratica del monocromo, la pittura sempre uguale e sempre diversa, apparentemente monocorde e monotona. Ma Giorgio Franchetti, collezionista, "amico del cuore" (come nel titolo di un quadro di Festa) e anche "inviato speciale" della piccola comunità artistica romana a New York, usa per il monocromo di Schifano (rispetto a quello più "secco" di Festa) un aggettivo paradossale: "voluttuoso". Come può un monocromo, spazio dell'azzeramento, superficie muta e apparentemente vuota, essere voluttuoso, languido e sensuale? Eppure a Schifano il termine calza a pennello.

Tutto

La prima personale di Schifano è nel 1959 alla galleria Appia Antica, affiancata dall'omonima rivista diretta dal poeta Emilio Villa. Proprio sulla rivista lo scrittore americano William Demby scriverà per Schifano *Lettera*

ad un giovane pittore: "Sole-cielo, Italia, dove nero è bianco, è luce". Intorno al 1962 (dopo la personale a La Tartaruga del '61) sulla superficie monocroma cominciano ad apparire frammenti di immagini. All'inizio sono cenni di pittura, perché si tratta di una prima costruzione di segni sullo schermo, le prime immagini sono *segnali*, elementi del paesaggio metropolitano sempre già riprodotti. La mostra del 1963 all'Odyssea di Roma, ha un titolo emblematico: *Tutto*. Per Schifano *Tutto* è un abbraccio al mondo, una perentoria asserzione che sembra anticipare quel *Vogliamo tutto* che sarà pronunciato da un altro amico scrittore, Nanni Balestrini. Ma chiunque abbia conosciuto bene Alighiero Boetti e la sua grande ammirazione per Mario Schifano (Alighiero diceva di essere venuto a Roma per Mario) non potrà fare a meno di notare che non può trattarsi di un caso che una sua bellissima serie di arazzi si intitoli *Tutto*.

Una vera e propria dichiarazione di poetica sarà più avanti l'opera *Io sono infantile*. Da una parte la figura dell'artista che "vuole tutto" e rivendica per la pittura la dimensione dell'infanzia; dall'altra la componente intellettuale che sottrae immediatezza all'immagine e mette consapevolmente a nudo le sue origini nelle avanguardie storiche, da Balla a Duchamp. "Credo proprio che nel mio lavoro sia stata sempre presente anche una componente di concettualità" (Schifano).

Campi

"La tattica perseguita è quella dell'azzeramento della dimensione spaziale alla semplice superficie bidimensionale del quadro, della sua riduzione a corpo liscio e speculare che accoglie ed espelle nello stesso tempo la sostanza pittorica" (Achille Bonito Oliva). Questo effetto è conseguito attraverso l'uso di un materiale tipicamente contemporaneo come lo smalto, riflettente e repellente. Schifano usa gli "impoetici" colori industriali, "gli unici colori possibili" come li definisce lui stesso in una conversazione con Dacia Maraini. "Lo smalto è per eccellenza la materia coprente, la materia veicolo direi delle immagini, o degli oggetti, di cui la 'vita moderna' è più fittamente intessuta: la vernice delle carrozzerie che fanno da guaina alle macchine (auto o treni, aerei o scafi, macchina da scrivere o elettrodomestici), o della segnaletica" (Maurizio Calvesi).

Come ha notato Maurizio Fagiolo, Schifano non vede una cosa, ma la inquadra. L'inquadratura potrà poi isolare un particolare astratto, o figurativo, o di scrittura, un colore, un brandello di scrittura, lettere o cifre, elementi minimi, slegati dal piano del significato. Come in *Cartello* del 1960 la "A" e la "B" sono atomi sospesi in un mare di pittura, messi tra parentesi dal colore stesso. La pittura è sempre diversa, la sensibilità della mano

fa sì che un campo d'astrazione si trasformi in un campo seminato dove sta per sbocciare qualcosa. Interni accadimenti lasciano presagire altro, la pittura in alcuni punti scompare per far emergere altre tracce. Così in uno dei capolavori di quegli anni, *7 agosto 1961*, si legge in filigrana la griglia mentale che scandisce la superficie. Molti smalti su carta intelata lasciano intravedere il configurarsi di una sorta di cornice, perimetro o confine, fuggacemente negato. Nel bellissimo *Solare* del 1961 la scansione orizzontale permette l'affiorare della tela nuda sotto le colature. La nozione che meglio si attaglia ai monocromi di Schifano è quella di *campo*, un termine usato oltre che in agricoltura, nella sperimentazione scientifica e nel cinema che Schifano ama tanto. Campo è un luogo generativo.

Anche quando immagini e scritte del *city-scape* approderanno sulle superfici monocrome a Schifano, europeo e italiano, non interesserà tanto la loro riconoscibilità, tenderà anzi a cancellarle, per trasformarle nel corpo stesso della pittura. Secondo l'artista stesso i suoi quadri "danno un senso di relatività che non esiste nei pittori Pop americani". Ecco in sintesi quella sottile differenza, pur tra le analogie, che l'occhio acutissimo di Ileana Sonnabend aveva subito afferrato.

A New York

"Il 3 dicembre 1963 il ventinovenne pittore Mario Schifano lascia il suo studio romano di Campo dei Fiori per andare a New York, capitale mondiale dell'arte. Alle spalle ha una serie di mostre di successo e un rapporto conflittuale con Ileana Sonnabend e Leo Castelli, i due più importanti galleristi americani. A Napoli si imbarca sul transatlantico Cristoforo Colombo e dopo nove giorni di navigazione, accompagnato da Anita Pallenberg, una giovane studentessa di Belle Arti, arriva oltreoceano" (Luca Ronchi). Nel 1962 Schifano aveva già partecipato alla collettiva *The New Realists* presso la galleria di Sidney Janis.

"Mi parlava continuamente di Rauschenberg, di Jasper

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Johns, dell'America come un sogno, un altro mondo. Allora un giorno gli ho detto: 'Ho una cugina che abita a New York...'. Poi uno zio che aveva un'agenzia di viaggi mi ha dato il biglietto prima di pagarlo e allora abbiamo deciso di partire, sentivamo che era il momento giusto" ha detto Anita Pallenberg "Era nel dicembre 1963, quando hanno ucciso il presidente Kennedy. Abbiamo preso la nave... ci abbiamo messo nove giorni per arrivare... Poi una cosa non la posso dimenticare: arrivare a New York e vedere i cartelloni pubblicitari tutti neri, in lutto per Kennedy. Sembravano dei grandi monocromi neri". Ancora e sempre monocromi...

Chi c'era nella New York di quegli anni? "C'erano tutti quelli che poi sono diventati delle star e che hanno rappresentato la cultura americana del Novecento" (Anita Pallenberg).

Ma soprattutto c'era Frank O'Hara che abitava all'angolo tra Broadway e la Decima Strada, davanti alla neogotica Grace Church, proprio dove Schifano e la giovane Anita vanno ad abitare in una ex scuola di danza. Non lontano c'era lo studio segreto dove Marcel Duchamp si dedica all'elaborazione di *Etant donnés*. Secondo Alan Jones O'Hara non era solo "considerato il poeta newyorchese del momento" e "il leader di una nuova scuola poetica antilirica", ma anche "un avido scopritore di talenti presi dalla strada, uno straordinario promotore di tutto ciò che di nuovo e bizzarro avveniva nel campo delle arti visive".

Nel ricordo di Anita Pallenberg "O'Hara era un poeta che aveva avuto successo quando era molto giovane e quindi possedeva un'aura speciale. Sembrava un dio greco. Lui è il primo che ci ha accolto a braccia aperte". Ora su quell'amicizia e quella collaborazione a quattro mani, *Words & Drawings*, c'è un libro edito dall'Archivio Mario Schifano. "Critico di rilievo dalla metà degli anni cinquanta, nel 1964 O'Hara si era rivelato un curatore autorevole al Museum of Modern Art" scrive Ralph Rubinstein che cita anche l'opinione dell'ex amante del poeta Joe LeSueur secondo il quale "la vita di O'Hara era più impegnata con il suo lavoro al museo che con la poesia". *Words & Drawings* è un dialogo tra parole e immagini, una cartella di diciassette disegni che il pittore italiano e il poeta americano realizzano durante quel soggiorno a New York e quel rapporto di buon vicinato che si è lì stabilito. Così gli impoetici colori di Schifano incontrano le antiliriche parole di O' Hara. A New York inoltre Schifano, oltre a realizzare una serie di grandi quadri, comincia a usare sistematicamente la macchina fotografica con la quale ritrae la città di New York e i suoi protagonisti, come O'Hara e Andy Warhol e inoltre, con una cinepresa prestata da Leo Castelli, inizia le riprese del suo primo film, *Round Trip*. Il 9 luglio 1964 torna in Italia per partecipare alla Biennale di Venezia ed è proprio quella l'edizione che vedrà lo sbarco in Europa dell'arte americana.

Nella poesia che O'Hara ha dedicato a Schifano in occasione della sua mostra all'Odyssia di New York nel '64 "O'Hara sembra dica che anche se Schifano è arrivato solo recentemente a New York, la sua arte partecipa già alle espressioni della città e si appropria dell'audacia della cultura popolare americana" (Rubinstein). Infatti Schifano arriva a New York "come se ci fosse già" ha detto Furio Colombo "gli americani lo sanno e lo trattano subito alla pari, con rispetto".

Ralph Rubinstein scrive che "uno degli aspetti più importanti di *Words & Drawings* è che i materiali e le tecniche nei disegni sono molto simili a quelle dei quadri di Schifano" e nota ancora che "Schifano e O'Hara evocano insieme l'assassinio di JFK nel loro lavoro in collaborazione *Words & Drawings* anche se più con spirito irriverente che luttuoso". Infatti nel disegno n. 13 O' Hara tratta la parola "Dallas", la città dove Kennedy fu assassinato, come un acronimo da cui partono parole negative, da "morte" (Death) a "idiozia" (Stupidity). Le frecce veicolano l'attenzione dello spettatore verso un monocromo rosso sangue di Schifano che riprende le sue opere del '60-'62. "O'Hara poi affigge un ultimo peccato, 'Cupidity' che in inglese significa *lussuria* e *cupidigia* allo stesso tempo. E' raro che O'Hara faccia riferimento a eventi politici in poesia... *Words & Drawings* contiene il suo unico riferimento all'assassinio di J.F. Kennedy". Anche nella successiva pagina n. 14 Schifano presenta una forma rettangolare incorniciata come uno *schermo*. Allo schermo fa riferimento anche il testo di O'Hara all'interno della cornice. Con questo scheletro di monocromo sembra in qualche modo concludersi per Mario Schifano l'avventura del monocromo, come se quella struttura vuota e trasparente, segnata solo dalla calligrafia dell'amico poeta, ne costituisse le spoglie mortali, ma il monocromo riemergerà e sopravviverà sempre nella pittura di Schifano. Per sempre monocromo.

CATALOGUE

1. **CARTELLO**, 1960

Enamel on canvas paper sheets on shaped stretcher

150 × 130 cm

Signed, titled and inscribed on the reverse.

PROVENANCE

- Private collection, Rome;
- Galleria La Salita, Rome;
- Galleria d'Alessandro-Ferranti, Rome;
- D'Alessandro Collection, Rome.

EXHIBITIONS

- Rome, Galleria D'Alessandro-Ferranti, *La pittura come macchina del desiderio*. Mario Schifano 1960-62, 1975;
- Rome, Galleria AA.M., *Mario Schifano - Ampio insoluto*, Novembre 1978;
- Conegliano, Galleria Comunale d'Arte, *Palazzo Sarcinelli, Schifano. Opere 1957-1997*, 4 April - 31 May 1998, no. 3, p. 62, illustrated;
- Spoleto, Palazzo Racani Arroni, *Mario Schifano - Per esempio*, 27 June - 26 July 1998; then Naples, Museo di Capodimonte, September 1998;
- Milan, Fondazione Marconi, *Schifano 1960-1964. Dal monocromo alla strada*, 10 February - 26 March 2005, p. 24, illustrated;
- Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Schifano 1934-1998*, 11 June - 28 September 2008; then Milan, Fondazione Stelline and Accademia di Brera, 17 October 2008 - 1 February 2009; Saint - Etienne, Musée d'Art Moderne, February - April 2009, p. 80, illustrated.



2. **QUALCOS'ALTRO**, 1960

Enamel on paper on canvas

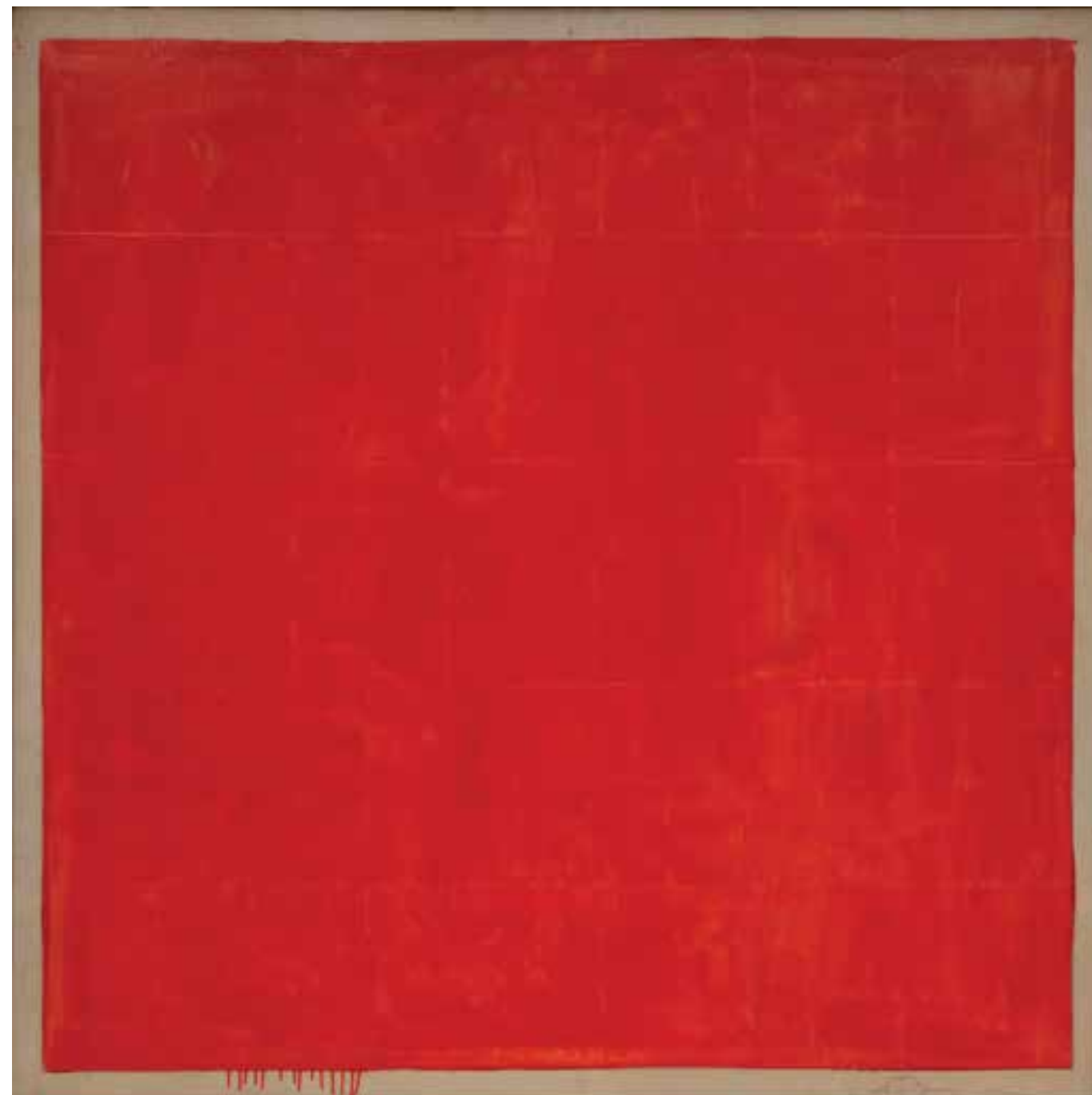
159 x 160 cm

PROVENANCE

- Giorgio Franchetti, Rome;
- Gian Enzo Sperone, Sent.

LITERATURE

- Milan, Fondazione Marconi, Schifano.
1964-1970. Dal paesaggio alla TV, 2006,
p. 221, illustrated.



3. **7 AGOSTO 61, 1960**

Enamel on paper sheets on canvas

160 × 130 cm

Signed and titled on the reverse.

PROVENANCE

- Private collection, Rome;
- Galleria d'Alessandro-Ferranti, Rome;
- D'Alessandro Collection, Rome.

EXHIBITIONS

- Rome, Galleria D'Alessandro-Ferranti, *La pittura come macchina del desiderio. Mario Schifano 1960-62, 1975*, illustrated on the cover;
- Rome, Galleria AA.M., *Mario Schifano - Ampio insoluto*, November 1978;
- Spoleto, Palazzo Racani Arroni, *Mario Schifano - Per esempio*, 27 June - 26 July 1998; then Naples, Museo di Capodimonte, September 1998.
- Milan, Fondazione Marconi, *Schifano 1960-1964. Dal monocromo alla strada*, 10 February - 26 March 2005, p. 62, illustrated;
- Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Schifano 1934-1998*, 11 June - 28 September 2008; then Milan, Fondazione Stelline and Accademia di Brera, 17 October 2008 - 1 February 2009; Saint - Etienne, Musée d'Art Moderne, February - April 2009, p. 82, illustrated.



4. SOLARE, 1961

Enamel on canvas paper sheets

55 x 40 cm

Signed, dated and titled on the reverse.

PROVENANCE

- Private collection, Rome;
- Galleria La Tartaruga, Rome;
- Galleria d'Alessandro-Ferranti, Rome;
- D'Alessandro Collection, Rome.

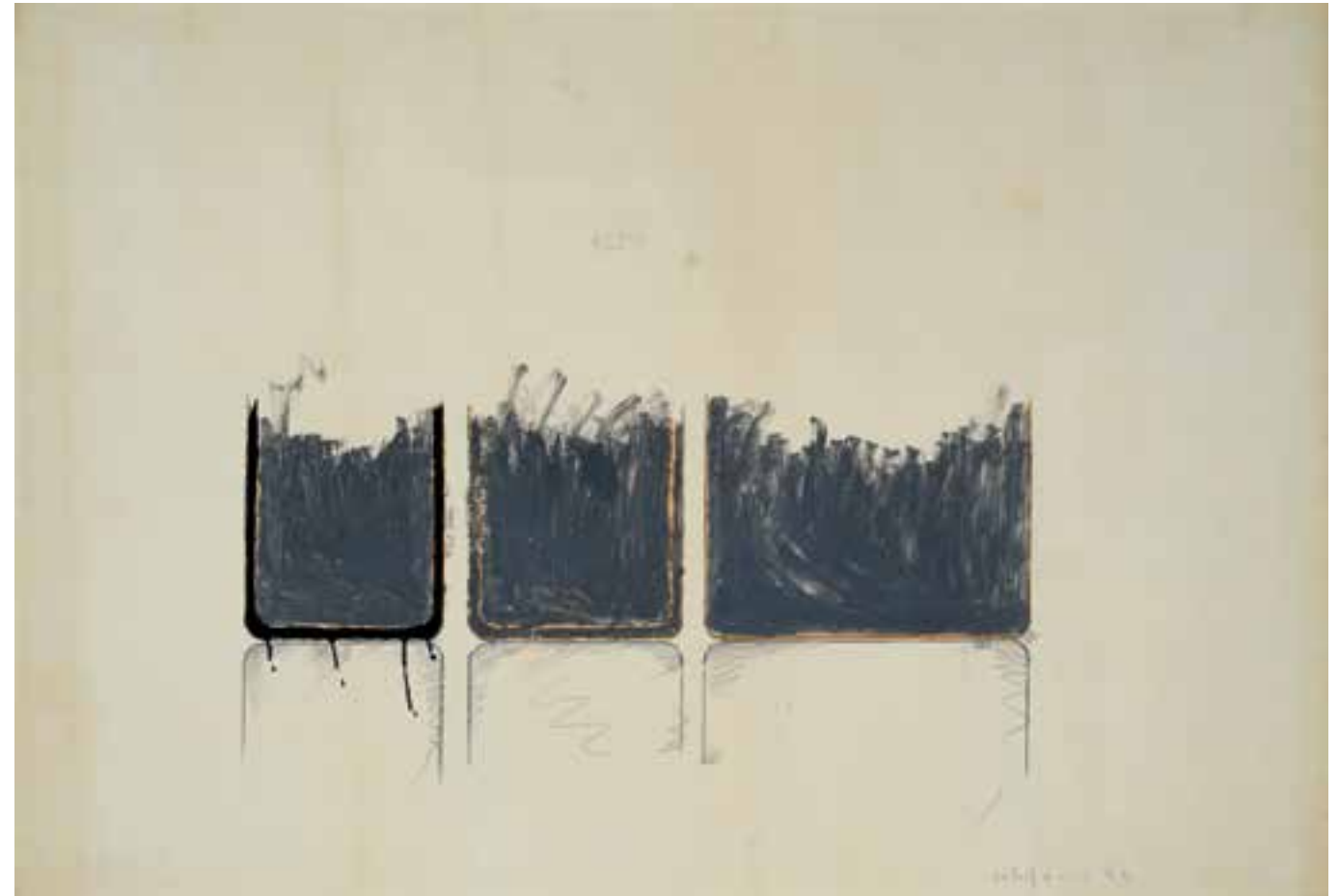
EXHIBITIONS

- Rome, Galleria D'Alessandro-Ferranti,
La pittura come macchina del desiderio.
Mario Schifano 1960-62, 1975;
- Rome, Galleria AA.M., Mario Schifano -
Ampio insoluto, November 1978;
- Mario Schifano - Per esempio, Spoleto,
Palazzo Racani Arroni, 27 June - 26 July 1998;
Napoli, Museo di Capodimonte, September.
no. 1016.



5. **MONOCROMO**, 1961

Enamel on paper
70 x 100 cm



6. **UNTITLED**, 1961

Enamel on paper

55 x 75 cm



BIBLIOGRAPHY NOTE

– Maurizio Fagiolo dell'Arco, *L'occhio di Schifano in Rapporto 60*, Bulzoni, Rome 1966, pp. 151-56.
– *Schifano*, exhibition catalogue curated by Marco Meneguzzo, Loggetta Lombardesca, Pinacoteca Comunale di Ravenna, 26th of June -3rd of October 1982, "Artisti Contemporanei", Essegi Editrice 1982 (see in particular interview by Marco Meneguzzo, and the anthology texts by Vittorio Rubiu, Maurizio Calvesi, Achille Bonito Oliva).
– *Mario Schifano Tutto*, exhibition catalogue curated by Monica De Bei Schifano e Barbara Tosi, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome, 7th of December 2001-31st of March 2002, Electa, Milan, 2001.
– *Schifano 1960-1964. Dal monocromo alla strada*, exhibition catalogue curated by Giorgio Marconi in partnership with Marcello Gianvenuti, Fondazione Marconi, Milan, 10th of February – 26th of March 2005, Skira editore, Milan, 2005 (Ileana Sonnabend's statement reported in the notable anthology issued in the catalogue).
– *Schifano 1934-1998*, exhibition catalogue curated by Achille Bonito Oliva, GNAM,

Rome, 12th of June – 28th of September 2008, Electa, Milan, 2008 (see in particular essays by Lorand Hegyi, Alan Jones, Laura Cherubini - for references on the 1960's period; writings by Nanni Balestrini, Leonardo Sinisgalli, Enzo Siciliano - comprising artist's statements -, Alberto Moravia, Fulvio Abbate, Pino Corrias; interviews by Goffredo Parise and Dacia Maraini)
Frank O' Hara, *Mario Schifano, Words & Drawings*, "Grande Angolo" n. 3, Schifano's Archive, Rome 2017 (see in particular preface by Luca Ronchi and essays by Anita Pallenberg, Raphael Rubinstein, Furio Colombo, Achille Bonito Oliva).

EXHIBITION 1958-1965

– Rome, Galleria Appia Antica, *Lo Savio, Manzoni, Schifano, Uncini*, 1958;
– Rome, Galleria Appia Antica, *Mario Schifano*, May 1959;
– Rome, Galleria L' Appunto, *Angeli, Festa, Uncini, De Bernardi, Lo Savio, Schifano*, 1959;
– Rome, Galleria Appia Antica, *Mambor, Schifano, Tacchi*, January 1959;
– Rome, Galleria La Salita, *Cinque pittori: Angeli, Festa, Lo Savio, Schifano, Uncini*, 1960; later the exhibition travelled to Bologna, Galleria Il Cancellò;
– Rome, Galleria La Salita, *Piccolo Formato*, 1960;
– Venice, *Premio Apollinaire*, 1960;
– Rome, Galleria La Tartaruga, *Mario Schifano*, March 1961;
– Rome, Galleria Nazionale d' Arte Moderna, *Premio di incoraggiamento per giovani artisti*, 1961;
– Lissone, Palazzo del Centro del Mobile, *XII Premio Lissone internazionale di pittura*, 1961;
– Rome, Galleria La Tartaruga, *Schifano, Kounellis, Twombly, Rauschenberg, Tinguely*, 1961;
– Spoleto, *Mostra di disegno contemporaneo*, 1962
– Rome, Galleria La Salita, *Oggetto Utile*, 1962;
– Paris, Galleria Sonnabend, 1962;
– Venice, Ca' Giustinian, *Premio Apollinaire*, 1962;
– New York, Sidney Janis Gallery, *The New Realists*, 1962;
– Milan, Galleria L'Ariete, 1963
– Paris, Galerie Sonnabend, 1963;
– Rome, Galleria La Tartaruga, 1963;
– Rome, Galleria Odyssea, *Schifano. Tutto*, 1963;
– Turin, Galleria Notizie, *Accardi, Castellani, Festa, Kounellis, Schifano*, 1963;
– Milan, Galleria L'Ariete, *Mario Schifano*, April 1964; in Spring the exhibition travelled to New York, Galleria Odyssea;
– Rome, Galleria Ferro di Cavallo, *Parole e disegni*, November 1964;
– Rome, Galleria Odyssea, *Mario Schifano*, November – December 1964;
– Turin, Galleria il Punto, 1964;
– Venice, *XXXII Biennale Internazionale d'arte*, 1964;
– Rome, Galleria Odyssea, *Mario Schifano*, November – December 1965; in mid December the exhibition travelled to Milan, Studio Marconi;
– Rome, Galleria La Tartaruga, 1965;
– São Paulo, Brasil, *VII Biennale d' Arte Contemporanea*, 1965.

