

# UN TEATRINO PER GIOSETTA

di GIULIANO BRIGANTI

Si apre oggi a Roma, alla Calcografia (ore 18), la mostra Giosetta Fioroni opere su carta 1960-'90. Anticipiamo qui parte della presentazione di Giuliano Briganti (catalogo Electa). Un'altra mostra della Fioroni si aprirà il giorno 23, sempre a Roma, nella Galleria Netta Vespignani. ROMA Non ricordo se ho conosciuto prima Giosetta o prima i suoi quadri. Ma non importa: quello che importa è che sia ancora così viva in me l'impressione di quel primo incontro, con lei e con loro. Quando? Non proprio negli anni in cui Giosetta era ancora ai suoi inizi, ma non molto dopo. Al tempo degli argentini. L'anno preciso non lo ricordo, ricordo però che scrivevo per L'Espresso, quello stampato ancora nel grande formato che cambiò per quello attuale, se non sbaglio, nel 1967. Fu verso la metà degli anni Sessanta quindi. La sera, allora, si andava qualche volta al Rouge et Noir, un piccolo piano-bar in fondo a Via del Vantaggio frequentato da artisti dove suonava un pianista gentile di nome Amerigo. C'era un'indubbia tendenza a crearsi dei miti nel nostro gruppo di incontri serali, il gruppo degli amici de L'Espresso o meglio degli amici di Eugenio Scalfari; c'era quasi la volontà di fabbricarsi dei ricordi che avessero possibilmente un pizzico di bohème, un pizzico di anni ruggenti, un pizzico di Direttorio e un pizzico, anzi due di Radio Days (Amerigo era costretto a suonare Abat-Jour e Vipera) e che si prestassero quindi, nel tempo, ad essere mitizzati. E fu così che anche il piano-bar di Via del Vantaggio e soprattutto Amerigo furono ben presto assunti in quel piccolo Olimpo molto romano, molto generazionale e Amerigo, che era un aggraziato e accondiscendente tapeur con un sorriso un po' malinconico, fu innalzato al ruolo di personaggio e, come tale, spesso ritornò nelle nostre rievocazioni di quel tempo lontano in anni successivi. Ma c'erano soprattutto artisti al Rouge et Noir e fu lì che incontrai per la prima volta Giosetta che vi capitava ogni tanto insieme a Germano Lombardi. Mi piacque subito con quel suo educato riserbo di studentessa o di collegiale che ha appena finito gli studi, una studentessa-collegiale molto brava certo ma che sembrava nascondere dietro un muoversi leggero ed esitante un suo piccolo mistero: come una storia d'amore molto sofferta, di quelle che fanno impazzire di gelosia i compagni di scuola innamorati. Ma aveva anche un'aria di saggezza; qualcosa, ma pochissimo, di Lucy. Sotto la fronte molto alta che chiudeva, allungandolo, il bell'ovale del viso incorniciato dai capelli neri raccolti dietro la nuca, i suoi occhi con le sopracciglia ad accento circonflesso sembravano chiedere il perché non so di che cosa, ma non senza una scintilla d'ironia, come se avesse scoperto il tuo gioco. Non so come mi fosse venuto in mente né per quale associazione ma, se pensavo a lei, me la figuravo avvolta in uno scialle veneziano, di quelli neri con ricami di fiori rosa e lunghissime frange, come in un quadro di Ettore Tito. Ed è forse per questo che per molto tempo la credevo nata a Venezia finché, diventati amici, non seppi che con Venezia non aveva nulla a che fare. Di quella faccenda del quadro di Tito, però, non gliene ho mai parlato: pensavo che non le sarebbe piaciuto affatto. E non ci misi molto nemmeno ad accorgermi, diventando suo amico, come dietro quel leggero sorriso da ragazza bene educata e quel gestire discreto e riserbato, lievemente esitante, poteva rivelarsi all'improvviso un'impazienza aggressiva, un'impetosa ironia che non cambiava però in nulla i suoi tratti col risultato di rendere più efficaci, in quella veste di urbano candore, i suoi sferzanti giudizi. Anche se forse, in quei primi anni della nostra amicizia, Giosetta non aveva ancora perfezionato la grazia omicida di certe sue odierne uscite. Che sempre, devo dire, colgono nel segno. Dei suoi quadri i primi che vidi furono, come ho detto, quelli d'argento, alla Tartaruga: in una personale del '65 e in una collettiva dell'anno seguente intitolata La realtà dell'immagine. Disegni d'argento sul bianco opaco della tela, immagini di donne e di ragazze, di dive hollywoodiane e di bellezze fatali anni Trenta (un piccolo incontro con il lato Radio Days del nostro

gruppo) di bimbi e di bimbe. Impronte fugaci di volti, di gesti, di sguardi, ombre di momenti che passano per non più tornare e si fissano per un attimo nella nostra retina, frammenti sottratti al tempo, atomi dell' infinito e mai stabile organismo della vita collettiva. Presenze che, appena fermate sono già ricordi. E' certo che quelle mitologie visive del quotidiano, quelle impronte lievi degli idoli del nostro mobile orizzonte visivo bombardato da mille immagini e segni, avevano qualche parentela con la Pop Art che proprio in quegli anni diffondeva più compiutamente il suo messaggio. E' vero; ma quelle stupefatte, incantate immagini d' argento non sono soltanto citazioni ritagliate dalla vita di ogni giorno o fotogrammi ironizzati della volgare mitologia pubblicitaria: hanno una loro lieve essenza. Che, certo, è dovuta all' eleganza sofisticata del segno, alla leggerezza del rapporto tonale fra l' argento e il bianco della carta, ma che soprattutto rispecchia la lieve essenza dell' animo di Giosetta, il suo rapporto, lieve appunto, con la pittura. E anche un suo sogno segreto nel quale leggerezza e bellezza formale s' incontrano sul filo sottile di un fragile equilibrio. Perché quelle impronte di polvere d' argento che con tanta sicurezza segnano le ombre e tracciano i profili, quella elegante tensione delle linee, quella netta divisione della luce dall' ombra in precisi incastri, se, in quanto stilemi, attingono deliberatamente alla meccanica grafia delle fotoriproduzioni, se si ispirano alle tecniche e alle iconografie della pubblicità e della moda, se insomma sono specchi di specchi, riflettono sempre però una sincera ricerca della bellezza del segno, della forma, dello spazio che riflette a sua volta quasi uno struggente desiderio di inseguire quella bellezza in sé alla quale, alla loro origine, i modelli di quelle immagini si richiamavano. Al di là dell' ironia che pur le aveva evocate. Un sogno che può definirsi femminile, infantile anche, ma che in quelle immagini d' argento trova il modo di realizzarsi e di comunicare. Penso a certi volti di donna, a certi sguardi incantati da diva o anche a quel modo di inseguire, affascinata, le onde dei capelli della Venere di Botticelli o il profilo della Simonetta Vespucci di Piero di Cosimo. E traspare anche un sentimento di tenerezza da alcune di quelle labili impronte: quella per esempio del bimbo di schiena, commovente silenziosa immagine di attesa, di innocenza e di solitudine che rispecchia così bene la condizione dell' infanzia negli anni più duri del dopoguerra. Un' immagine che sembra ritagliata da un film neorealista di Rossellini o di De Sica. Dal tempo di quelle opere, cioè dalla fine degli anni Sessanta, ho sempre seguito Giosetta lungo il doppio filo dell' amicizia e del mestiere: il suo e il mio. Un doppio filo intrecciato d' affetto e di stima. L' ho seguita nel suo continuo tentare le porte del passato per ritrovare la prospettiva dell' interiorità; l' ho seguita cioè nei suoi piccoli viaggi intorno alla stanza delle memorie infantili o nelle sue più lontane incursioni nello spazio incantato del tempo, il tempo senza storia della fiaba. E l' ho vista muoversi in quei luoghi così rischiosi, così facili a indurre nelle più comuni, nelle più banali tentazioni, con innata leggerezza ma anche con innata determinazione. L' inclinazione al sentimentalismo, che è uno degli aspetti più in superficie del suo carattere, la portava allora (come sempre la porterà) a scoprire oggetti di tenerezza e di fascinazione nel passato privato della sua infanzia o nel passato collettivo delle apparizioni leggendarie e fiabesche che individuava e raffigurava con una grazia che sapeva però, anche senza raggelarla con l' ironia, trattenere nei limiti di un linguaggio attuale, cioè nell' ambito della consapevolezza intellettuale dei riferimenti. Evitava così gli inganni e gli artifici delle evocazioni di tanto labili e fragili apparenze con una sorta di imperiosa autorità che le derivava dalla fiducia nel mestiere di pittore. Sono gli anni dei teatrini, piccole teche con oggetti miniaturizzati da nurserie e accenni simbolici al mondo dell' infanzia, affascinanti cristallizzazioni della memoria; agli anni in cui Giosetta cerca un' animazione dello spazio nella libertà dalle dimensioni convenzionali. Anche nella conquista di questo suo nuovo mondo, continua a dimostrare di saper dipingere lievemente, con i mezzi più poveri, sfiorando appena le cose con la punta delle dita come per ravvivare l' impronta evanescente di memorie lontane. Il cuore, la casa, le stelle, la luna, le foglie e altre cose ancora sono evocate nel loro infantile disegno, come simboli emotivi dei sentimenti di ognuno nei confronti del proprio passato accanto a frammenti, allusioni, accenni che rievocano quello che è fuggito per sempre: il ricordo di un vestito d' estate, del colore di una stanza, di un amore, di una luce di un paesaggio. E poi le fate, gli gnomi, gli elfi, esposti all' Oca nel 1975, storie e favole dei boschi, sogni arcani e lieti, di magiche apparizioni, ma toccati da un brivido

leggero di panico, come sull' orlo di un abisso: l' abisso dell' incubo. Quell' incubo al quale andò incontro deliberatamente verso la fine degli anni Settanta (nel 1976 per essere precisi) raccogliendo da un atlante di medicina legale una serie terrificante di fotografie che espose alla galleria Pan con minimi interventi. Foto di suicidi per pratiche autoerotiche e foto di travestiti eseguite in Austria e in Germania fra il 1930 e il 1950. Un altro modo, e questa volta violento, di tentare le porte del Passato. Dico passato perché penso che la leggera tinteggiatura color seppia con cui sono velate quelle fotografie inquietanti e le scritte che vi ha sovrapposto sembrano allontanarle, come per difesa, relegandole in un tempo trascorso, sembrano insistere sul loro distacco dal presente. Nessuno è quello che sembra, o almeno non lo è mai del tutto. Ogni attitudine, ogni inclinazione presuppone il contrappeso determinante del suo contrario. Per la lieve Giosetta l' incontro con le foto aggressive di quell' album è stato l' incontro con i mostri segreti dei suoi terrori, che erano nascosti, come gli incubi dei sogni dei bimbi, dietro la levità, la grazia, la tenerezza della sua pittura, dietro la volatile inconsistenza di certe sue immagini, dietro la delicatezza dei colori, dietro i frammenti di carta velina, di carta colorata, di ovatta, dietro gli oggetti in miniatura dei suoi teatrini con il loro cielo di carta a quadretti della prima elementare, dietro i cuori rossi di fuoco... Il femminile e l' infantile restano pur sempre elementi aggreganti del suo mondo visivo perché è sempre presente nelle sue opere una caparbia aspirazione alla delicatezza, alla leggerezza, alla grazia, perché conferisce sempre loro l' aspetto di un' impronta appena svanita, di una solitaria attitudine a gioco, come il ricordo dolcissimo, struggente, di stanze, di giardini, di piccole cose piene d' anima.