

Giosetta Fioroni

Opere su carta 1960-1990

a cura di
Federica Di Castro

Electa

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali
Istituto Nazionale per la Grafica

Gioietta Fioroni
Opere su carta 1960-1990

Roma
Calcografia
16 ottobre - 18 novembre 1990

Commissario della mostra
Federica Di Castro

Redazione del catalogo
Antonella Renzitti

Segreteria
Rita Sgamini con Margherita
Picciafuochi e Fulvia Polinari

Amministrazione
Manlio Piccioni

Ufficio Stampa
Marcella Ghio con Valerio Santoro
Silvia Palombi, Electa

Archivio fotografico
Ada Cosi, Paolo Parigi

Fotografie
Luca Borrelli
Stefano Pagliani
Oscar Savio
Giuseppe Schiavinotto

Allestimento
Paola La Franca

Grafica del manifesto
Massimo Jovinella

Montaggio
Nino Terra, Giuseppe Lamanna

Si ringraziano per i prestiti
Gioietta Fioroni, Mario Quesada, Luisa
Laureati, Donata Scalfari, Andrea Franchi,
Maria Paola Maino, Valerio De Paolis

Si ringraziano per la collaborazione
Francesco Lombardi, Nora Josia

Per la realizzazione del catalogo un
ringraziamento particolare a Giancarlo Battista
della FINMECCANICA

Sommario

- 11 Viaggi nella memoria
Giuliano Briganti
- 15 L'itinerario di Giosetta
Fioroni
Michele Cordaro
- 19 Opere su carta 1960-1990
Federica Di Castro

Catalogo

- 26 1. Gli anni Cinquanta:
il disegno
- 32 2. Figure: disegni e tempere
- 44 3. Immagini d'argento:
tecniche miste su carta
1961-1970
- 60 4. Lo spazio, il paesaggio:
anni Settanta
- 72 5. Il racconto: acquerelli
e collages
- 98 6. Ciclo su Tiepolo: pastelli
- 104 7. Diario romano: carte degli
anni Ottanta, a tecniche miste
- 114 Opere grafiche e fotografiche,
libri e films
- 163 Cronologia
a cura di Cristina Sciarra
- 177 Principali mostre personali
e collettive
- 179 Bibliografia

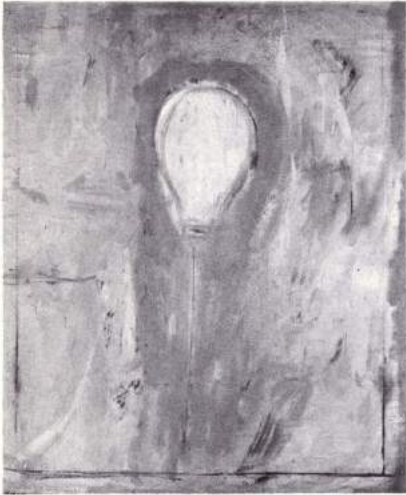
Non ricordo se ho conosciuto prima Giosetta o prima i suoi quadri. Ma non importa: quello che importa è che sia ancora così viva in me l'impressione di quel primo incontro, con lei e con loro. Quando? Non proprio negli anni in cui Giosetta era ancora ai suoi inizi, ma non molto dopo. Al tempo degli "argenti". 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 una 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, a 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 credetti 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 piaciuta affatto.

E non ci misi molto nemmeno ad accorgermi, diventando suo amico, come dietro quel leggero sorriso da ragazza bene educata a quel gestire discreto e riservato, 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 1965 e in una collettiva dell'anno seguente intitolata "La realtà dell'immagine".



Lampadina, 1960
olio e smalti su tela, 1160 × 980 mm



Paesaggio Picasso, 1963
smalti su tela, 1000 × 1000 mm

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. È 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 compitamente il suo messaggio. È 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 fotocopie, 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 ri-

flette 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 incantati sguardi 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 da indurre nelle più comuni, nelle più banali tentazioni, con innata leggerezza ma anche con innata determinazione. L'inclinazione al sentimentalismo, che è uno dagli 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 fia-



2 cappelli, 1965, smalti colorati su tela,
140 x 120 cm. Collezione Simonetta
Scalfari, Roma



Donna, 1966. Collezione Donà delle Rose,
Milano

besche che individuava e raffigurava con una grazia che sapeva però, anche senza raggelarla con l'ironia, trattene- re nei limiti di un linguaggio attuale, cioè nell'ambito della consapevolezza intellettuale dei riferimenti. Evitava così gli inganni e gli artifici delle evoca- zioni 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, pic- cole teche con oggetti miniaturizzati e da *nurserie* e accenni simbolici al mon- do dell'infanzia, affascinanti cristalliz- zazioni della memoria; gli anni in cui Giosetta cerca un'animazione dello spazio nella libertà delle dimensioni convenzionali. Anche nella conquista di questo suo nuovo modo continua a dimostrare di saper dipingere lieve- mente, con i mezzi più poveri, sfioran- do 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 lo- ro infantile disegno, come simboli emotivi dei sentimenti di ognuno nei confronti del proprio passato accanto a frammenti, allusioni, accenni che rie- vocano quello che è fuggito per sem- pre: 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 alla Gal- leria dell'Oca nel 1975, storie e favole dei boschi, sogni arcani e lieti di ma- gnifiche apparizioni ma toccati da un brivido leggero di panico, come sul- l'orlo di un abisso: l'abisso dell'incu- bo. Quell'incubo al quale andò incon- tro deliberatamente verso la fine degli anni Settanta (nel 1976 per essere pre- cisi) raccogliendo da un atlante di me- dicina legale una serie terrificante di fotografie che espose alla Galleria Pan con minimi interventi. Foto di suicidi per pratiche autoerotiche e foto di tra- vestiti eseguite in Austria e in Germa- nia 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 col- lor seppia con cui sono velate quelle fotografie inquietanti e le scritte che vi ha sovrapposto sembrano allontanar- le, come per difesa, relegandole in un tempo trascorso, sembrano insistere sul loro distacco dal presente.

Nessuno è quello che sembra, o alme- no non lo è mai del tutto. Ogni attitu- dine, ogni inclinazione, presuppone il contrappeso determinante del suo contrario. Per la "lieve" Giosetta l'in- contro con le foto aggressive di quell'al- bum è stato l'incontro con i mostri se- greti dei suoi terrori, che erano nasco- sti, come gli incubi dei sogni dei bim- bi, dietro la levità, la grazia, la tenerez- za della sua pittura, dietro la volatile inconsistenza di certe sue immagini, dietro la delicatezza dei colori, dietro i frammenti di carta velina, di carta col- lorata, 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 fuo- co. Quelle fotografie sono la configu- razione, in immagini desolatamente essenziali, di un'angoscia latente e, contemporaneamente, di un'attrazio- ne inconfessata. Quell'angoscia e quel- l'attrazione che Giosetta aveva censu- rato al tempo degli "argenti", nati so- prattutto da un impulso mentale e for- male, ma che, successivamente, aveva esasperato in lievi vertigini sentimen- tali e nel doloroso, anche se in appa- renza sorridente, inseguimento di pic- coli e irrecuperabili beni personali e che le aveva fatto corteggiare l'incon- scibile nel suo aspetto più fiabesco, cioè dal sicuro rifugio dei miti infantili degli gnomi e di coboldi. Era, adesso, come se avesse voluto, in una ricerca di verità, spingere alle estreme conse- guenze il suo voyerismo, quello stesso che nel 1968 le aveva suggerito il gioco della "Spia Ottica". Era come se rico- noscesse il suo narcisismo, di natura

teneramente femminile, nel narcisismo patologico dei travestiti.

Dopo quell'operazione tautologica che aveva un preciso valore autobiografico e significava un confronto con la propria interna realtà, Giosetta è rientrata, certamente arricchita, nell'ambito più specifico del suo mondo, il mondo della pittura. È ritornata cioè a esprimere, per vie di metafore, con i mezzi dell'immaginazione, quelli che sono, per lei, i sentimenti essenziali della vita. A esprimerli con affettuosa adesione, con osmosi, con empatia. 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 al gioco, come il ricordo dolcissimo, struggente, di stanze, di giardini, di piccole cose piene d'anima. Ma non è solo il quel tiepido grembo di sentimenti e di struggimenti che vive la sua pittura. La sua sensibilità e il suo indubbio romanticismo l'hanno condotta anche in atmosfere ben diverse sulla spinta di simpatie letterarie che nascevano però dalle stesse profonde radici

del suo animo. L'hanno portata ad assorbire malinconici estetismi pervasi dal sentimento della fine, il sinistro e crepuscolare Settecento evocato da Schnitzler e da Hoffmannsthal del *Ritorno di Casanova* e dell'*Andrea e i ricongiunti*. Quell'aura, quel senso di fine, di morte imminente, Giosetta le ha proiettate sui danzanti segni musicali del Settecento veneziano in una serie di opere ispirate a Gian Domenico Tiepolo esposte all'Oca nel 1987. Un altro modo ancora di bussare alle porte del Passato, per riflettere negli specchi del Passato il nostro futuro.

Ma se in Giosetta vivono il femminile e l'infantile, il voyeurismo e il narcisismo, se Giosetta è indicibilmente romantica, morbida, prensile, fantastica, è anche presente, attenta, ironica e schiva, persino diffidente, e conosce molto bene le strade della pittura. Ha imparato, percorrendo il reame incantato della memoria, a chiudere gli occhi e a vedere, perché sa che, come diceva Proust (che una volta ha citato) "la realtà non si forma che nella memoria", ma ha imparato anche a tenerli bene aperti sulla vita, e sull'arte e a scegliere. Sa trovare e cercare, uscire da se stessa e rientrare: l'irrefutabile percorso di ogni vero artista.