

NANA: IL POTERE FEMMINILE SECONDO NIKI DE SAINT PHALLE

*Federica Picelli
Universidad de Sevilla*

En esta intervención se hablará de la artista francesa Niki de Saint Phalle. Se tratará el recorrido que la misma hizo para afirmarse como mujer y como mujer artista. Se tomará en consideración su lucha contra las convenciones sociales que atrapan a las mujeres hasta el nacimiento de las Nanas que muestran su nueva visión en relación con el poder femenino. Para finalizar, se comentará el “Giardino dei Tarocchi” que representa su máxima afirmación como artista femenina en el mundo de la escultura monumental que siempre había sido reservado a los hombres.

LA RABBIA

“Nel 1960 ero una giovane donna arrabbiata. Ero arrabbiata con gli uomini, con il loro potere. Sentivo che mi avevano portato via quella libertà che avevo bisogno di sviluppare individualmente. Volevo conquistare il loro mondo, volevo guadagnare il mio proprio denaro. Ero arrabbiata con i miei genitori perché sentivo che mi avevano cresciuta per il mercato del matrimonio. Volevo dimostrare loro che ero qualcuno, che esisteva, che la mia propria voce, il mio grido di protesta era importante per me come donna ...”¹. Usa queste parole Niki de Saint Phalle per parlare dei suoi trent’anni, della rabbia che dominava in quel momento la sua esistenza, della sua necessità di autoaffermazione come donna e come donna artista. Risalgono a quel periodo i “Tirs”, conosciuti anche come “Shooting paintings”, che fecero passare di bocca in bocca il suo nome. Durante lo svolgimento di alcuni eventi, chiamati sessioni di tiro, indossando una tuta bianca, a guisa di moderna vestale, e armata di un rifle, Niki si accingeva a compiere il suo rito creativo in compagnia di amici e spettatori. Le vittime sacrificali elette erano dei suoi assemblaggi, tavole in legno coperte da uno strato di gesso sotto il quale, oltre a diversi altri oggetti, si celavano contenitori di colore. Una volta aperto il fuoco, i contenitori colpiti facevano in parte spruzzare in parte gocciolare il colore che occupava così, animandola, la bianca e fredda superficie plastica di tali dipinti-assemblaggi. Un gesto liberatorio. Un atto di violenza rivolto contro vittime fittizie, che non venivano annientate, come in tutti gli atti di distruzione. Queste al contrario generavano altre creature, o meglio, altre creazioni.

Così raccontava parlando dei suoi “Tirs”: “... Ho sparato al mio Papà, a tutti gli uomini, uomini piccoli, uomini alti, grandi, grassi, mio fratello, la società, la chiesa, la scuola del convento, la mia famiglia, mia madre, tutti gli uomini, Papà, me stessa... il dipinto sta urlando, il dipinto è morto. Ho ucciso il dipinto. E’ rinato. Una guerra senza vittime.”²

Attraverso questa violenza espressiva Niki sembrava dunque manifestare per poi scaricare tutta la rabbia che portava nell’animo. Rabbia contro gli stereotipi imposti, contro la bigotteria, contro la limitazione della libertà dell’individuo, soprattutto dell’individuo donna.

The “King Kong Altar”, una grande tavola di più di 6 metri di lunghezza è, a mio avviso, uno dei più eloquenti tra i “Tirs”. Raccoglie nel suo mostruoso insieme tutte le paure e le avversioni di Niki, sia quelle relative a situazioni passate, sia quelle relative a situazioni presenti. L’assemblage si può dividere in tre parti. A sinistra si vedono una coppia di sposi, una donna che partorisce, dei bimbi che giocano. A destra dei grattacieli, dei missili che piombano dall’alto, dei ragni giganti che dal basso sembrano insinuarsi nello spazio plastico-pittorico. Nel centro, il cuore dell’opera, vicino ad una bandiera americana, si erge King Kong, il mostro che si dirige con le fauci spalancate verso i palazzi lasciando alle sue spalle una chiesa. Un sole con la maschera della morte sembra illuminare l’intera, paurosa scena. La donna che si deve sposare e che deve generare dei figli, la chiesa che dall’alto regola e controlla la vita della società. Queste sono le

1) Szöke, Hoffer 2012:26

2) Descargues, de Saint Phalle, Schulz-Hoffmann 2003 :10-11

convenzioni sociali e bigotte che tanto odia, che vede come imposizioni volte a limitare in special modo la libertà femminile e delle quali lei stessa, come donna, è caduta vittima. Il sole nascosto dietro ad una maschera con ghigno mortale, forse un'allusione all'ipocrisia borghese che nasconde anche le verità più evidenti. Il mostro immaginario che minaccia la distruzione e la reale risposta armata che sembrano richiamare la situazione politica del tempo, tanto quella francese (la lotta per l'indipendenza che l'Algeria stava conducendo contro la Francia che gliela rifiutava), tanto quella mondiale che pareva essere dominata da una totale incapacità di risolvere controversie politiche in maniera pacifica, generando così il timore per una nuova guerra totale.

Dopo questo assemblaggio, Niki ne forgiò altri anche se, come dichiarò: “Non era facile fermarsi- Mi sentivo vuota, morta. Avrebbe mai potuto qualcos' altro rimpiazzare questa violenza? Iniziai a cercare la mia identità come donna e a ripetere i diversi ruoli che avevo interpretato- che noi donne interpretiamo.”³

Fu così che il confronto con i ruoli femminili imposti da una società fortemente maschilista, che già aveva preso piede con i “Tirs”, si concretizzò nella serie chiamata delle “Spouse”. Nonostante il titolo dato alla serie rimandi all'idea di donne davanti all'altare, in realtà ci si trova di fronte anche ad altre immagini femminili (non rispondenti esattamente al concetto di candore legato alla figura della sposa virginale) come streghe, prostitute, madri che divorano i propri figli. E ciò che colpisce maggiormente, oltre oltre alla scelta del soggetto in alcuni casi alquanto scioccante, è la tecnica usata per dar forma, plasmare le sculture. Queste sono infatti costituite da un insieme di “objects trouvés” come piccoli giochi in plastica per bambini tra cui spiccano ragni, serpenti, pistole, bambolotti mutilati, più una serie di altri oggetti riciclati, come fiori e foglie finti, contenitori di varie forme e misure. Una sorta di fiera degli orrori. Niki de Saint Phalle concretizzava attraverso queste immagini le mostruosità che a suo avviso troppo spesso paralizzavano la donna in una posizione indiscutibile, rendendola vittima e a sua volta carnefice. Vittima di sé stessa, obbligandola molte volte all'annientamento della propria individualità, carnefice delle proprie creature, portandola, attraverso la negazione del proprio ruolo di madre, verso il loro rifiuto o il loro annientamento. Nella stessa situazione aveva visto sé stessa e contro tale ingiustizia si dirigeva la sua ribellione.

E a proposito delle “Spouse”, molti anni dopo, in un'intervista ricordò: “ Le spouse erano forse le opere più malinconiche ed introverse. Hanno a che fare con il dolore, i ruoli femminili e l'isolamento e la confusione e il fatto che nulla è semplicemente in bianco e nero, le opere d'arte sono composte da molti aspetti. C'è questa tristezza intensa in loro.”⁴

LA STORIA

Niki de Saint Phalle, all'anagrafe Catherine Marie-Agnès, era figlia di una aristocratica, cattolica ortodossa famiglia francese. Il padre era un rampollo di nobile discendenza, la madre un'attrice americana. Nonostante il padre avesse perso tutti i suoi averi in seguito al crollo della borsa del 1929, la famiglia non rinunciò mai alla propria posizione sociale all'interno del circuito della ricca borghesia. Niki spese i primi anni della sua vita tra l'Europa e gli Stati Uniti, vivendo dapprima con i nonni paterni, poi con i genitori.

Iniziò la sua educazione presso un collegio religioso dal quale ben presto venne espulsa per comportamenti ritenuti inappropriati (dipinse, ad esempio, delle foglie di fico rosse sui genitali di alcune statue di marmo). Dopo aver cambiato diverse altre scuole, concluse il suo ciclo di studi. All'età di 18 anni iniziò a lavorare come modella, posando per illustri riviste come Vogue o Life Magazine. Nello stesso periodo si unì, con matrimonio civile, a Harry Mathews, un giovane marine. Nel 1950, cedendo alle pressioni della propria famiglia, lo sposò anche secondo il rito religioso. L'anno seguente nacque Laura, la loro prima figlia. In seguito la famiglia Mathews lasciò gli Stati Uniti per recarsi in Europa, a Parigi, dove Harry studiava musica e Niki teatro. Durante i periodi estivi viaggiarono attraverso il

3) Szöke, Hoffer 2012:26

4) Szöke, Hoffer 2012:27

sud della Francia, la Spagna e l'Italia, dove visitarono musei ma soprattutto cattedrali. Queste ultime impressionarono profondamente l'animo artistico di Niki tanto da divenire fonti d'ispirazione per le sue successive produzioni.

Il 1953 fu un anno cruciale. A causa di un grave esaurimento nervoso Niki fu ricoverata in un ospedale psichiatrico a Nizza. In quell'occasione, in cui si trovò alla soglia della propria distruzione, dovette trovare un modo per sopravvivere a sé stessa e alle aggressioni continue dei mostri del suo passato. L'arma vincente fu l'espressione artistica. Ad essa si aggrappò con tutte le sue forze e grazie ad essa si convertì nell'implacabile guerriera conosciuta poi nei "Tirs".

Ma quali erano i tremendi mostri del suo passato, cos'era accaduto di tanto orribile a quella bellissima ed inquieta donna? Come molti anni più tardi lei stessa rivelerà pubblicamente attraverso il libro autobiografico "Mon Secret", all'età di 12 anni fu vittima di ripetuti abusi sessuali da parte del padre⁵. Crebbe gravata dal fardello di un tanto nefando segreto che, ovviamente, segnò profondamente e indelebilmente la sua esistenza. Fino a quando la situazione non degenerò a tal punto da condurla all'interno di un ospedale psichiatrico, dove per la prima volta poté trovare sostegno, fuori dalle convenzioni borghesi, dalle oppressioni religiose. Una volta dimessa, decise dunque di dedicarsi all'arte. Conobbe il pittore americano Hugo Weiss che fu suo mentore per un quinquennio e che la incoraggiò affinché proseguisse con la sua produzione da autodidatta. In quegli stessi anni ebbe l'occasione di visitare Barcellona e conoscere l'architettura di Gaudí. In particolar modo il Parco Güell la affascinò tanto da instillare in lei l'idea di creare qualche cosa di affine, idea che alla fine degli anni settanta concretizzò, attraverso la realizzazione del "Giardino dei Tarocchi".

Nel 1956 conobbe l'artista svizzero Jean Tinguely, che in seguito divenne una figura fondamentale nella sua vita, soprattutto per lo sviluppo della sua personalità artistica. Nel 1960 infatti, Niki si trasferì con lui nello studio di Impasse Rosine e da quel momento iniziò la loro intramontabile collaborazione. Fu allora che Pierre Restany, il critico che aveva identificato e riunito gli appartenenti alla corrente artistica del Nouveau Realisme (tra cui lo stesso Tinguely, Arman, César, Christo, Yves Klein, Mimmo Rotella) e che tanto attivamente la sosteneva, la conobbe e, colpito dalla forza dei suoi "Tirs", la invitò ad unirsi al gruppo. Niki fu la prima ed unica donna riconosciuta tra i Nouveaux Realistes. Motivata e sostenuta da Tinguely, che divenne suo compagno nella vita oltre che nel lavoro, Niki proseguì con le sue già citate sperimentazioni artistiche dei "Tirs" e delle "Spose", iniziando nel contempo ad esporre in sue mostre personali.

L'AFFERMAZIONE: NANA

Accomunati dal desiderio di conoscere e sperimentare, Niki De Saint Phalle e Jean Tinguely viaggiarono molto. Conobbero e collaborarono con altri artisti e personaggi legati al mondo della cultura contemporanea. Larry Rivers, uno di questi, nel 1965, ospitò Niki presso la sua dimora. Fu proprio allora che, ispirata dalle forme tonde e armoniose di Clarice, la moglie del pittore incinta, creò una scultura in cartapesta e lana, una figura di donna senza alcun tratto distintivo del volto ma dalle rotondità accentuate, quasi esagerate. Si trattava della prima delle sue Nana a tuffo, le magnifiche, mastodontiche, colorate matrone che poco a poco popolarono il suo studio, per arrivare ad occupare poi, con un allegro ritmo crescente, altri spazi sia privati che pubblici.

"Dopo le Nana di stoffa e lana, sognai delle giganti colorate Nana che potessero erigersi all'aperto, nel mezzo di un parco o di una piazza. Volevo che assumessero il potere del mondo. L'unico materiale adatto sembrava essere il poliestere. Era nuovo e in fase sperimentale. Solo più tardi, dopo aver distrutto buona parte dei miei polmoni, mi resi conto di quanto dannoso fosse questo materiale."⁶ In effetti, sarà proprio l'esalazione dei fumi tossici derivanti dalla lavorazione del poliestere che causerà la scomparsa prematura dell'artista nell'anno 2002, a soli 71 anni.

5) Huijts, Steenstra, de Saint Phalle 2011: 147-148

6) Szöke, Hoffer 2012:28

Nana divenne, e continuò ad essere in seguito, l'immagine di donna che si contrapponeva a quella conosciuta nei "Tirs" e nel ciclo delle "Spose". Donna libera, gioiosa, voluttuosa. Donna in movimento, autonoma, forte. Donna che con grande determinazione fa germogliare in sé il seme della vita, dea della fertilità. Donna che si afferma e si libera dalle catene imposte dalle convenzioni di un mondo maschilista. Donna che "è". Ecco perché se con i "Tirs" e le "Spose" si parlava di distruzione, con le "Nana" si può parlare di affermazione.

La consacrazione di Nana nella sua grandezza avvenne nel 1966 presso il Moderna Museet di Stoccolma. Pontus Hulten, direttore del museo incaricò in quell'anno Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely e Per Olof Ultvedt di creare delle sculture da collocare nella sala d'entrata dell'edificio. I tre si accordarono e progettaronò un'enorme Nana che secondo la loro intenzione non voleva essere solo un'enorme scultura, ma anche uno spazio speciale, da esplorare ed accessibile a tutti. Il risultato, dopo settimane di lavoro intenso, fu una Nana reclinata, di quasi 29 metri di lunghezza e 6 di altezza, con le gambe flesse e divaricate, in posizione da parto. Era verniciata con fasce di colori brillanti, gli stessi che caratterizzavano e che per sempre caratterizzeranno tutte le appartenenti alla tribù delle Nana. La chiamarono "Hon", "Lei" in svedese. Il visitatore, una volta varcato l'ingresso, situato nella vagina, iniziava l'esplorazione di Hon. Si trovava così a contemplare un planetario, collocato nel seno sinistro, oppure a sorseggiare una bibita nel milk bar, collocato nel seno destro, che accoglieva anche un'avanguardistica macchina per distruggere le bottiglie usate. All'interno di un braccio era stato predisposto un cinema, con 12 posti a sedere, dove veniva proiettato uno dei primi film, della durata di 15 minuti, interpretati dall'attrice svedese Greta Garbo. In una gamba era stata allestita una galleria che esponeva dipinti falsi e in un ginocchio era collocata una "panchina degli innamorati", collegata alla quale dei microfoni catturavano le "parole d'amore", diffondendole poi in altre parti della scultura. C'erano inoltre un acquario, uno scivolo, alcune macchine fantasmagoriche, come un cervello in legno motorizzato all'interno della testa, una cabina telefonica per mantenere i contatti con il mondo esterno. Attraverso una scala, infine, si poteva giungere fino al culmine della struttura, la pancia di "Hon", ed ammirare i visitatori che entravano ed uscivano dal suo corpo.

"Hon" fu definita ironicamente la più grande puttana del mondo, poiché era riuscita ad accogliere più di 100.000 avventori in soli tre mesi. Niki de Saint Phalle, sempre parlando di lei aggiunse, per definirla: "E' una gigantesca scultura, la più grande donna del mondo... E' una cattedrale, una fabbrica, una balena, l'Arca di Noé, la mamma."⁷ Hon dunque accoglieva. Come una cattedrale, come una di quelle che aveva visto in Europa anni addietro durante i suoi viaggi e che tanto l'avevano meravigliata. In particolar modo l'affascinava l'idea che la cattedrale fosse il frutto di un ideale collettivo. In effetti "Hon" era nata proprio così. Ma non solo. "Hon" era la madre per eccellenza, la grande Dea Madre. Dispensatrice di gioia vitale. Donava ai visitatori la possibilità di compiere un'esperienza unica, sensoriale e spirituale allo stesso tempo.⁸

"Voglio essere megalomane per dimostrare che "una donna" può produrre la cosa più importante del secolo". Con grande consapevolezza, come testimoniano queste parole, Niki, attraverso la realizzazione di "Hon" dimostrò quindi che anche una donna può lavorare in scala monumentale e da allora non cessò mai di produrre opere di grande mole, facendosi spazio in un mondo che da sempre era stato considerato di solo appannaggio maschile.

IL GIARDINO DEI TAROCCHI

Nel 1974, dopo un ennesimo ricovero in ospedale per problemi polmonari, si recò a Saint Morriz, al fine di trascorrere un periodo di convalescenza. Qui ritrovò Marella Caracciolo Agnelli, una vecchia amica italiana appartenente ad una ricca famiglia aristocratica. Le parlò del suo desiderio di creare un parco con sculture monumentali. Carlo e Nicola Caracciolo, fratelli dell'amica, affascinati dall'idea, le donarono un

7) Huijts, Steenstra, de Saint Phalle 2011:89

8) Fabre 2004:304

9) Huijts, Steenstra, de Saint Phalle 2011:89

appezzamento di terreno in Toscana, a Gravicchio, perché potesse realizzare il suo sogno. Da allora Niki si dedicò al progetto con grande passione. Ispirandosi alle carte dei Tarocchi, pensò ad un giardino dove collocare 22 sculture monumentali che rappresentassero gli altrettanti arcani principali. Nel 1983, dopo aver terminato la costruzione dell'Imperatrice, che realizzò con le fattezze di una sfinge, decise di renderla la sua dimora e lì alloggiò fino a quando i suoi problemi di salute non la obbligarono a recarsi altrove, in un luogo più asciutto. Per la realizzazione delle sculture Niki impiegò nuovi materiali, come ceramiche, specchi, vetri e si avvale della collaborazione di molti artigiani locali, verso i quali dimostrò sempre una grandissima ammirazione e riconoscenza. Tutto questo per sottolineare come, per questo raro esempio di parco di sculture monumentali realizzato da una donna, si possa parlare di "opera d'arte totale", dove pittura, scultura e architettura si fondono con le cosiddette arti minori per dar vita ad un'opera che rispecchi l'ideale poetico dell'artista. " I Tarocchi mi hanno dato una maggiore comprensione del mondo spirituale e dei problemi della vita e anche la consapevolezza che ogni difficoltà deve essere superata prima di poter passare ad un altro ostacolo per poter raggiungere finalmente l'unità interiore e il giardino del paradiso."

Questa testimonianza ci mette di fronte ad una donna finalmente serena. Dopo tanti anni di ribellione, di distruzione, di bisogno di affermazione.

Niki ha concluso la sua intensissima vita in maniera assolutamente "piena". Si è affermata, realizzata come donna, come madre, come artista a tutto tondo, anche in scala monumentale.

Resta davanti ai nostri occhi un grandissimo repertorio artistico che testimonia la sua creatività. Mi piace in particolar modo pensare alla gioiosa tribù delle Nana, che guidata dal motto "Nana Power", conquista e rallegra la vista di tutti noi spettatori. E lo fa con un potere ed una forza tutti al femminile.

BIBLIOGRAFIA

- Alvarez González, M., Bartolena, S., *Donne*, I Dizionari Dell'Arte, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2009, pp.
- Biedermann, H., *Simboli*, Le Garzantine, Cernusco s/N. (Milano), Garzanti Libri S.p.A., 1999.
- Bishop V., *Contemporary French Art 1, Eleven Studies*, Faux Titre, volume 317 , Amsterdam- New York, Edition Rodopi B.V, 2008, pp. 21-33.
- Grassi, L., Pepe M., *Dizionario d'arte*, Torino, Utet Libreria, 2009.
- Huijts S., Steenstra S.G., De Saint Phalle N., *Niki de Saint Phalle : outside-in*, Heerlen, Schunck, 2011.
- Szöke A., Hoffer A. a cura di , *Niki de Saint Phalle : im Garten der Fantasie = in the garden of fantasy (21.05.2010-26.09.2010)* , Klosterneuburg ; Wien , Edition Sammlung Essl, 2010
- Groom S., a cura di, *Niki de Saint Phalle (1 February – 5 May 2008)*, London, Tate Publishing, 2008.
- Fabre G. a cura di, *La dona : metamorfosi de la modernitat (26 novembre 2004-6 febrer 2005)*, Barcelona , Fundació Joan Miró, 2004 , pp. 304-310.
- De Saint Phalle N., *Niki de Saint Phalle : catalogue raisonné : 1949 - 2000*. Volume 1, Peintures, tirs, assemblages, reliefs, 1949 - 2000 = Paintings, tirs, assemblages, reliefs, 1949 - 2000 = Malerei, Tirs, Assemblages, Reliefs, 1949 – 2000, Lausanne, Sylvio Acatos Editions Acatos, 2001.
- Descargues P., De Saint-Phalle N., Schulz –Hoffmann C., *Niki de Saint Phalle: my art my dreams*, Munich ,London Prestel, 2003.
- Fricke C., Honnef K., Rhurberg K., Schneckenburger M., *Art of the 20th Century*, vol II, Köln,Taschen, 2005, pp .518-522.
- Krempel U. (a cura di.), *Die Geburt der Nanas : die kunst der Niki de Saint Phalle in den 1960er Jahren (24 Aug. - 2 Nov. 2003)*, Hanover , Sprengel Museum, 2003.

WEBGRAFIA

- Asbery J., Niki de Saint- Phalle (1962) <http://web.tiscalinet.it/nouveaurealisme/scritti/saintphalle1.htm>
- Asbery J., Niki de Saint –Phalle , La Hon, <http://web.tiscalinet.it/nouveaurealisme/scritti/saintphalle4.htm>
- De Venere L., Niki de Saint –Phalle: Quando l'intimo si fa lucido, 6 novembre 2009 <http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2009/11/Niki-de-Saint-Phalle.shtml>
- Radford R. , Niki de Saint Phalle , Nice, July 2002 The Burlington Magazine Publications Ltd., <http://www.jstor.org/stable/889626>
- Hegarty P., Niki de Saint Phalle, from “France and the Americas: Culture, Politics and History” 2005, http://www.credoreference.com/entry/abcfamrle/saint_phalle_niki_de_catherine_marie_agn%C3%A8_de_saint_phalle_1930_2002
- Santocito E., Le dee primordiali di Niki de Saint Phalle in Svezia senza Jean Tinguely 18 giugno 2012, <http://www.artsblog.it/post/10835/le-dee-primordiali-di-niki-de-saint-phalle-in-svezia-senza-jean-tinguely>
- La scatola magica di Niki de Saint Phalle, 20 giugno 2010 <http://www.equilibriarte.net/site/elidem/blog/la-scatola-magica-di-nikki-di-saint-phalle>
- Il Giardino dei tarocchi, <http://www.nikidesaintphalle.com/>
- Public works, life and work, <http://nikidesaintphalle.org/>