

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea Triennale in Progettazione e gestione del turismo culturale

*Il Giardino dei Tarocchi di Niki de Saint Phalle
a Garavicchio (GR):
una proposta di visita turistica*

Relatrice:

Prof.ssa Federica Stevanin

Laureando:

Rocco Scanferlato

Matricola:

1199867

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

Indice:

INTRODUZIONE.....	1
CAPITOLO 1 – BIOGRAFIA DI NIKI DE SAINT PHALLE (1930-2002).....	7
1.1 - Giovane età e formazione (1930-1952).....	7
1.2 Il ricovero in clinica e l'arte come terapia (1953).....	11
1.3 – Il viaggio in Spagna e il primo esordio artistico di Niki de Saint Phalle (1954-1960).....	15
1.4 - Il boom di Niki de Saint Phalle: <i>Tirs</i> e <i>Nanas</i> (1960-1969).....	19
1.5 - <i>Il film Daddy e Il Giardino dei Tarocchi</i> (1970-1988).....	25
1.6 Gli ultimi anni e l'apertura del <i>Giardino</i> (1985-2002).....	30
CAPITOLO 2 – STILI E OPERE DI NIKI DE SAINT PHALLE.....	35
2.1 Introduzione allo stile dell'artista e alle sue prime opere.....	35
2.2 <i>Happenings</i> e Nouveau Réalisme: il periodo dei <i>Tirs</i>	37
2.3 <i>Assemblages</i> e <i>Compositions</i>	42
2.4 La Pop Art e le <i>Nanas</i>	45
2.5 Le collaborazioni con Jean Tinguely.....	49
CAPITOLO 3 – IL GIARDINO DEI TAROCCHI.....	55
3.1 – L'ideazione del <i>Giardino dei Tarocchi</i>	55
3.2 – La costruzione delle sculture per i singoli arcani dei tarocchi.....	58
3.3 - Analisi delle opere presenti nel <i>Giardino dei Tarocchi</i>	62
3.3.1 – <i>Il Mago, La Papessa e La Ruota della Fortuna</i>	63
3.3.2 – Una nuova dea Madre: <i>L'Imperatrice</i>	65
3.3.3 – Le sculture cinetiche in collaborazione con Tinguely: <i>l'Imperatore</i> con la <i>Torre di Babele, l'Ingiustizia nella Giustizia e Il Mondo</i>	68
3.3.4 – Gli <i>Skinnies: Il Sole, Il Papa, L'Appeso, L'Eremita, La Luna e Il Folle</i>	72
3.3.5 – L'evoluzione delle <i>Nanas</i> nel <i>Giardino: La Forza, La Temperanza, La Scelta, Le Stelle, La Morte e Il Diavolo</i>	77
3.3.6 – Le sculture minori: <i>L'Oracolo, Il Profeta e Il Gatto</i>	81

CAPITOLO 4 – PROPOSTA DI VISITA PRESSO IL GIARDINO DEI TAROCCHI.....	83
4.1 - Introduzione alla proposta di visita e analisi di richiesta turistica.....	83
4.2 – Logistiche di viaggio.....	84
4.3 – Tappa prima: il borgo toscano di Capalbio.....	89
4.4 – Tappa seconda: visita a <i>Il Giardino dei Tarocchi</i>	92
4.5 – Viaggio di ritorno con eventuali pernottamento e visita ai <i>Giardini di Bomarzo</i>	105
CONCLUSIONE.....	109
BIBLIOGRAFIA.....	115
SITOGRAFIA.....	116

Introduzione

La seguente tesi, intitolata “*Il Giardino dei Tarocchi* di Niki de Saint Phalle a Garavicchio (GR): una proposta di visita turistica.”, nasce a seguito di una mia visita presso la Biennale d’Arte di Venezia del 2022. La mostra “The Milk of Dreams” (2022), curata da Cecilia Alemani, prima donna italiana a occupare il ruolo di curatrice alla Biennale, si è incentrata sulle esperienze del corpo, della metamorfosi e del cambiamento, presentando gli operati di molte artiste donne e identità non conformi. Tra queste, all’Arsenale è stata presentata *Gwendolyn* (1966-1990), una scultura alta due metri e mezzo di Niki de Saint Phalle che, con il suo corpo curvilineo e coloratissimo, annuncia la propria gravidanza con un bersaglio sulla pancia rigonfia. Il tema e le opere presentati alla Biennale mi hanno ispirato nella scelta della tesi, portandomi a voler approfondire l’operato di un’artista donna, spesso trattate in modo relativo nei testi scolastici e accademici, o comunque di un artista il cui operato fosse rappresentante di identità e comunità senza voce. Su consiglio della mia relatrice, la scelta dell’artista presa in analisi è ricaduta proprio su Niki de Saint Phalle, visti la sua rilevanza artistica nel Novecento e della sua opera abbiamo deciso di approfondire nello specifico il suo grande operato in Italia con la costruzione de *Il Giardino dei Tarocchi* a Garavicchio, nella parte più sud della Maremma toscana.

L’elaborato è diviso in quattro capitoli, iniziando dalla vita dell’artista per poi conoscere le sue opere e in particolare *Il Giardino dei Tarocchi*, proponendo infine una visita presso il complesso artistico. Per la stesura sono stati consultati principalmente libri di testo biografici, cataloghi e articoli online; in particolare il volume di Nicole Rudick *What is now known was once only imagined – An (Auto)biography of Niki de Saint Phalle*, pubblicato da Siglio Press nel 2022 in collaborazione con la Niki Charitable Art Foundation, è stato di grande valore nella scrittura della tesi, insieme ai siti ufficiali di *Il Giardino dei Tarocchi* e della Niki Charitable Art Foundation, associazione creata da Saint Phalle per conservare e condividere il proprio operato e i suoi archivi dopo la sua morte. Il testo di Rudick nasce per raccontare la storia di Niki de Saint Phalle nel modo più autentico possibile, senza commento e interpretazione da parte della scrittrice, che invece procede con una selezione dei testi scritti da Saint Phalle nel corso della sua esistenza, messi in sequenza cronologica della vita dell’artista, includendo, oltre ai

memoir della scultrice, lettere, appunti e disegni, in una serie di contenuti separati tra loro ma allo stesso tempo legati indissolubilmente dalla sensibilità di Niki de Saint Phalle. Alcuni degli scritti elaborati dall'artista e del simbolismo adoperato nelle sue opere presentano discrepanze tra loro, in particolare nel tempo, conferendo talvolta significati ambigui e quasi contraddittori, a indicare la costante metamorfosi di Niki de Saint Phalle. In questo modo l'autrice ha permesso all'artista di presentarsi al mondo nuovamente venti anni dopo la sua morte e di reclamare la propria storia, spesso solo citata a contornare la storia di altri. «Ho scoperto per la prima volta Niki de Saint Phalle (1930-2002) nella storia di qualcun altro» afferma Rudick, scrivendo poi: «Dopodiché, ogni volta che la vedevo di nuovo, lei era sempre una facciata di una storia più grande o una menzione di passaggio nella vita di un altro artista. (Non posso ricordare le identità di questi altri; i loro nomi sono persi, mentre il suo si è preservato)»¹. Infatti, quale artista donna, le opere di Saint Phalle sono meno affrontate, sia dalla critica artistica che dai libri di testo, in confronto ai suoi colleghi uomini, sebbene lei e il suo nome abbiano viaggiato il mondo, finendo sulle labbra di tutti per la sua espressione artistica provocatoria, che si è evoluta dalla violenza alla vitalità nel corso del tempo. L'obiettivo di Niki de Saint Phalle è sempre quello di rappresentare la propria interiorità e la propria visione del mondo, spesso celebrando la femminilità o criticando la condizione femminile nella società, dedicandosi nel tempo a lavori su scala monumentale per dimostrare la parità dei sessi anche a livello di grandiosità artistica.

Nel primo capitolo si struttura la biografia di Niki de Saint Phalle, nata a Parigi il 29 ottobre 1930. Si vanno a ripercorrere i momenti più salienti con approfondimenti su episodi specifici, partendo dal primo gesto di artista di Saint Phalle, quando da adolescente dipinge di rosso le foglie di fico delle statue della sua scuola. Viene affrontata la sua vita familiare in giovinezza, con educazione fortemente cattolica e la sua ribellione a essa, prima con la carriera di modella e poi con il matrimonio a diciotto anni con Harry Mathews, con cui avrà due figli, Laura e Philip, nati rispettivamente nel 1951 e nel 1955. Di particolare importanza nella sua biografia è la salute psicofisica, che già in giovane età è debole per problemi di asma e ipertiroidismo. Segue il ricovero in una clinica a Nizza nel 1953 per depressione, dopo una crisi isterica dovuta ai tradimenti del marito e alle

¹ N. Rudick, *What is now known was once only imagined – An (Auto)biography of Niki de Saint Phalle*, siglio, New York 2022, p. 10, Trad. mia.

continue angosce che tormentano Niki de Saint Phalle. Qui la giovane viene trattata tramite terapia di elettroshock, ma scopre nell'arte una terapia più forte, creando i suoi primi assemblaggi con foglie e rami. Saint Phalle viene presto dimessa, per ricevere dopo poche settimane una lettera dal padre che le confessa di aver abusato di lei quando ancora aveva undici anni. La giovane artista ha rimosso l'evento e la lettera crea in lei confusione ed emozioni di dolore e angoscia, che canalizza nella sua arte. L'artista Hugh Weiss (1925-2006) diventa suo mentore nel 1954 e nel 1956 Niki de Saint Phalle ha la sua prima mostra a St. Gallen in Svizzera. Un episodio essenziale nella vita di Niki de Saint Phalle è la visita al *Parc Güell* di Antoni Gaudí (1852-1926) a Barcellona nel 1955, luogo che definisce il suo sogno di creare un proprio giardino artistico. Altrettanto di spessore è il primo spostamento all'Impasse Ronsin a Parigi, dove Saint Phalle conosce Jean Tinguely (1925-1991) e la moglie Eva Aeppli (1925-2015). Nel 1959, una lettera dalla madre le conferma le parole del padre, e inizia la metamorfosi artistica di Niki de Saint Phalle. Essa prima lascia la famiglia per dedicarsi a se stessa e alla sua arte, e presto crea la sua prima grande opera, *Portrait of My Lover* (1960), presto evoluta nei suoi celebri *Tirs* (1961-1963), che le fanno conquistare un posto tra i *nouveaux réalistes*. Intanto, Tinguely e Aeppli si sono lasciati e Saint Phalle inizia una relazione con il primo che li unisce fino alla morte di Tinguely. L'evoluzione artistica di Niki de Saint Phalle continua prima con sculture composte da assemblaggi, poi con le *Nanas* e *Hon – en katedral* (1966) e a seguire con i sempre più monumentali lavori fino a *Il Giardino dei Tarocchi*. In questi anni Saint Phalle viaggia il mondo, espone all'Expo del 1967 a Montreal per il padiglione francese dove sperimenta con nuovi materiali come vetroresina, tossici per la salute, tanto da farla ricoverare. Sempre nel 1967 muore il padre, a cui dedica il film *Daddy* (1973). Per affrontare i problemi polmonari, Saint Phalle si sposta tra le alpi della Svizzera dove l'incontro con Marella Agnelli le permette di iniziare il proprio progetto di creare un giardino artistico: i fratelli di Agnelli offrono alla scultrice un terreno dove realizzarlo e Niki de Saint Phalle vive lì per dieci dei venti anni di costruzione della sua opera. Il peggiorare della sua salute continua e l'artista inizia a dipendere dal cortisone, ma Saint Phalle rimane dedita alla sua arte e al dar voce alle sue idee contro le ingiustizie, scrivendo libri informativi sull'AIDS e realizzando opere per sensibilizzare il pubblico sulla questione ecologista. Tra i suoi vari incontri importante è quello con Ricardo Menon, a cui la scultrice dedica una statua nel *Giardino*. Il 1991 muore Jean Tinguely e segna

l'ultimo decennio della vita di Saint Phalle: in questi anni si sposta a la Jolla in California, ultima *Il Giardino dei Tarocchi* che apre nel 1998 e continua a produrre opere fino alla morte, il 21 maggio 2002.

Il secondo capitolo affronta gli stili e le opere di Niki de Saint Phalle, con una prima introduzione al suo stile figurativo e simbolico e alle prime opere pittoriche e compositive, approfondendo poi i lavori maggiori. Si inizia da *Portrait of My Lover* (1960), una composizione realizzata con un bersaglio e una camicia contro cui l'artista tira freccette, trasformandolo in un *happening* in cui gli spettatori sono invitati a partecipare. Questo concetto viene evoluto dall'artista nei *Tirs*, una serie di opere realizzate principalmente tra il 1961 e il 1963: Niki de Saint Phalle realizza dei rilievi, generalmente ricoperti di gesso bianco, con oggetti trovati al cui interno nasconde sacche di colore, contro cui l'artista e il pubblico sparano facendo esplodere il colore sui pannelli. Dopo questo primo periodo di maggior violenza, l'artista passa a un periodo più introspettivo, con una serie di composizioni e assemblaggi sulla condizione femminile nella società, inizialmente bianche e tristi, in una visione pessimistica, per poi evolversi in figure più vibranti ed energiche, che si trasformano poi nelle sue famose *Nanas*, esposte per la prima volta nel 1965. Queste sono sculture femminili, colorate e vitali, spesso in movimento, ispirate alla gravidanza e al potenziale vitale della donna, in una celebrazione della sua energia. Tra loro *Hon – en katedral* (1966) spicca per la sua grandiosità e per essere la prima scultura percorribile realizzata da Saint Phalle: penetrabile dal sesso, che diventa una porta, il suo interno presenta gadget e attrazioni di ogni tipo, e il suo corpo crudo genera scandalo a livello mondiale. Si analizzano poi le successive opere su larga scala create da Niki de Saint Phalle, principalmente in collaborazione con il partner: ci fanno da esempio *Le Paradis Fantastique* (1967), il *Drago di Knokke* (1973), la *Fontana Stravinsky* (1983) e *Le Cyclop* (1994). Le collaborazioni con Tinguely rivelano il forte contrasto stilistico tra i due artisti: le forme rigide, maschili e macchinose di lui si scontrano con quelle tondeggianti, brillanti e femminili di lei, in un'inaspettata armonia. Il terzo capitolo vede un'analisi del suo operato maggiore, *Il Giardino dei Tarocchi*, affrontando le tappe della sua ideazione, dalla visita al *Parc Güell* alla scelta degli Arcani Maggiori come soggetto delle statue. Qui si ripercorrono gli episodi che hanno portato alla realizzazione de *Il Giardino dei Tarocchi* e al finanziamento autonomo da parte di Saint Phalle, per poi passare alle varie fasi di costruzione, inizialmente con la scultura

della *Imperatrice*, in cui l'artista vive per una decina di anni circa. Vengono approfondite le modalità di realizzazione delle sculture da lei create e dei materiali utilizzati, dai vetri di Burano agli specchi che rivestono le opere. Si esegue poi un'analisi delle opere, che Niki de Saint Phalle intende con significato libero all'interpretazione del pubblico, cercando di figurare nelle statue che popolano *Il Giardino dei Tarocchi* le energie delle carte e le loro iconografie, trasformandole attraverso la propria sensibilità artistica. Queste vengono divise a gruppi in base a stile, posizione e realizzazione, iniziando con l'ingresso a fontana, per poi analizzare l'imponente *Imperatrice*, seguita dal complementare *Imperatore* e dalle altre sculture con interventi di Jean Tinguely, per poi affrontare il gruppo di opere intitolate *Skinny*, la ripresa ed evoluzione delle *Nanas* e, infine, le sculture minori, tra cui *Il Gatto di Ricardo*.

L'ultimo capitolo conclude l'analisi dell'artista con una proposta di visita di un giorno con eventuale pernottamento proprio presso *Il Giardino dei Tarocchi*, formulata per gli abitanti della regione Toscana, al fine di valorizzare a livello locale il bene artistico, più conosciuto all'estero che in Italia. Dopo un'analisi della richiesta turistica in Italia, con focus sui viaggi culturali e paesaggistici, vengono proposti degli itinerari di viaggio dalle province della regione, sia attraverso mezzi pubblici che privati. Dopo aver stilato un programma per l'escursione, viene approfondita la prima tappa presso il borgo storico di Capalbio, dalle architetture medievali e rinascimentali ben conservate, dove, in piazza Belvedere, possiamo incontrare una fontana pubblica regalata alla città da Saint Phalle come ringraziamento nel 1999, la *Nana' Fontaine* (1999), con le classiche forme delle sue *Nanas*. Il viaggio prosegue con la seconda tappa presso *Il Giardino dei Tarocchi*. Qui vengono date le informazioni relative ai prezzi di ingresso, gli orari e il sito web, con approfondimento sull'accessibilità e sull'episodio avvenuto nel luglio 2021 dell'atleta paralimpica Sofia Righetti in visita nel parco, per poi procedere con l'itinerario di visita. Questo percorso di visita vede sei tappe, che attraversano tutte le opere e soffermandosi sulle peculiarità più interessanti: si parte dallo spiazzo d'ingresso con le statue del *Mago*, della *Papessa* e della *Ruota della Fortuna*, per poi procedere verso *Il Mondo* dopo la *Morte* e il *Diavolo*. La terza tappa vede una salita verso l'*Albero della Vita* con l'*Appeso* e l'*Ingiustizia*, costeggiando poi le statue più piccole per poi accedere all'*Imperatore*. Visti i suoi interni e la *Torre* e percorse le sue mura, si entra quindi nell'*Imperatrice* in cui è possibile riconoscere gli spazi domestici in cui Saint Phalle vive per dieci anni. Il

percorso termina con la sesta e ultima tappa presso la cappella della *Temperanza*. Il capitolo si conclude quindi con il passaggio per lo shop e il ritorno, con eventuali proposte di pernottamento e di visita al non lontano *Parco dei Mostri di Bomarzo*, di influenza per la costruzione del *Giardino dei Tarocchi* e che, in occasione del festival “In Arte Vicino”, ospita fino al 15 settembre 2023 alcune delle opere di Saint Phalle.

CAPITOLO 1 – BIOGRAFIA DI NIKI DE SAINT PHALLE (1930-2002)

1.1 - Giovane età e formazione (1930-1952)

«Figlia della Depressione»¹: questo il soprannome affibbiato a Niki de Saint Phalle dalla madre Jacqueline; la futura artista neoavanguardista, infatti, nasce il 29 Ottobre 1930, esattamente un anno dopo il Martedì nero e il crollo di Wall Street a New York, in Francia, a Neuilly-sur-Mer, Parigi. Durante il parto, il cordone ombelicale si avvolge due volte intorno al collo della neonata; ciò influirà nel tempo con difficoltà a livello respiratorio, partendo dall'asma in giovane età. È una nascita segnata dal dolore, che trova principio nella gravidanza della madre che, incinta di Niki, scopre i rapporti adulteri del marito; da subito cade sulla nascita la responsabilità di questo fatto, contornata dalle difficoltà economiche dovute al fallimento dell'impresa di famiglia. Questo insieme di situazioni portano i genitori di Niki de Saint Phalle a spostarsi a New York, in particolar modo per provare a riguadagnare le fortune perse, mentre la giovane viene cresciuta dai nonni paterni, a Nièvre, per i suoi primi 3 anni di vita, per poi spostarsi con i genitori a Greenwich, Connecticut, e infine trasferirsi con la famiglia a New York nel 1937.

La sua è sempre stata una famiglia benestante: il padre, André Marie Fal de Saint Phalle, è un banchiere e conte francese, di una lunga dinastia nobile, mentre la madre, Jeanne Jacqueline Harper, era un'attrice statunitense, che abbandona la carriera per dedicarsi al ruolo di madre, come consono per l'epoca.

La seconda di cinque figli, Niki è battezzata con il nome Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle. Crescerà principalmente secondo un'educazione cattolica, incoraggiata a trovare un marito abbiente e dalla buona reputazione, con cui fare e crescere una famiglia: Niki de Saint Phalle si oppone a tutto ciò e alla figura stessa della madre, che vede come prigioniera di un ruolo a lei imposto e passato di generazione in generazione. La giovane vuole da sempre il potere che è concesso solo agli uomini, invidia le attenzioni e il supporto che il fratello maggiore John riceve per gli studi, e, pur consapevole degli

¹ N. Rudick, *What is now known was once only imagined – An (Auto)biography of Niki de Saint Phalle*, siglio, New York 2022, p. 16, Trad. mia.

svantaggi che dovrà affrontare, è determinata a cambiare il proprio percorso e appropriarsi delle libertà maschili².

Fin da giovane Niki de Saint Phalle dà prova della sua creatività, inizialmente dedicandosi alla scrittura e al teatro. Si sposta da un educando all'altro, spesso per il suo spirito ribelle; dopo l'espulsione da un convento, si trasferisce dai nonni a Princeton nel 1941, dove continua gli studi in una scuola pubblica locale. I genitori la iscrivono poi, nel 1942, alla Brearley School, una scuola privata femminile a New York. Qui le giovani erano incoraggiate alla creatività, a pensare e agire in modo autonomo. In uno dei testi disegnati da Niki de Saint Phalle, intitolato *Brearley*, scrive l'artista: «A BREARLEY diventai femminista. Venivamo indottrinate con l'idea che le donne potessero e avrebbero dovuto CONSEGUIRE»³. Qui Niki de Saint Phalle conosce Jackie Matisse, nipote dell'artista Henri Matisse; stimolata ulteriormente dalle mensili visite al Metropolitan Museum of Art in compagnia della madre, la giovane Saint Phalle inizia ad esplorare la propria creatività scrivendo le prime poesie e dedicandosi alla recitazione, di cui cita il ruolo come Clytemnestra in *Agamemnon* di Aeschylus⁴.

Dall'estate del 1942, Niki de Saint Phalle inizia a dimostrarsi più irrequieta, in particolare con i genitori, e si sviluppano conflitti interni alla famiglia, spesso dovuti a smorfie e tic nervosi della fanciulla, che la porteranno a mangiare con la servitù di colore, a cui è fortemente legata⁵; vedremo nel prossimo capitolo come questo legame sarà riportato nella sua arte. Questi atteggiamenti di ribellione si protrarranno anche in ambiente scolastico, portandola all'espulsione da Brearley nel 1944 per aver dipinto di rosso le foglie di fico delle statue nel cortile del collegio⁶. Questo episodio ci dimostra da subito il fare artistico anticonformista, espressivo e critico di Saint Phalle. Non riuscendo a comunicare con la famiglia, la giovane si rifugia da pensieri turbolenti e intrusivi in una «Imaginary» o «Magic Box»⁷, una scatola, per l'appunto immaginaria o magica, in cui lei ripone idee, colori, poesie,

² Rielaborazione mia a partire da: M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, Historica Edizioni, [Cesena] 2015, pp. 35-36; N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., pp. 21-22; P. Rosenberger, *L'artista delle donne. Vita di Niki de Saint Phalle*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2022, p. 34.

³ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 25, Trad. Mia.

⁴ *Ibidem*.

⁵ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., pp. 40-48.

⁶ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., pp. 42-47-60; P. Rosenberger, *L'artista delle donne...*, cit., pp. 27-29.

⁷ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 241.

angosce, se stessa, rifugiandosi dal mondo opprimente che la circonda.

Dopo l'espulsione da Brearley i genitori la trasferiscono al convento di Suffern, dal quale Niki de Saint Phalle nuovamente espulsa, per poi iscriversi alla Oldfields School in Maryland, un collegio privato femminile. Qui la giovane continua a esternare il proprio lato libertino, bevendo alcol, fumando e scrivendo pagine dal contenuto pornografico; la giovane inizia allo stesso tempo a provare conflitti interni alla propria persona, paurosa di non sapersi controllare come il padre, che continuava ad avere rapporti adulteri noncurante del dolore arrecato alla moglie, e più in generale alla famiglia. In questo periodo, inoltre, alla giovane si accentuano e sviluppano delle problematiche di salute, che scoprirà, nel corso di anni, essere legate a una forma di ipertiroidismo. Niki de Saint Phalle si diploma alla Oldfields School nel 1947 e inizia a lavorare come modella, arrivando sulle copertine di "Harper's Bazaar", "Vogue France" e "Life" (Figg. 1-2).



Fig. 1 N. de Saint Phalle, How to Make Two Outfits Out of One, in "Life", 26 settembre 1949.



Fig. 2 N. de Saint Phalle, in "Vogue France", novembre 1952.

Nel 1948, a diciassette anni, sul treno per Princeton, dove avrebbe visitato i nonni materni, Niki de Saint Phalle incontra una vecchia infatuazione non corrisposta: Harry Mathews (1930-2017); figlio di alta società newyorkese, il padre è un importante architetto, Edward Mathews, mentre Harry è circa un anno più grande di lei e amico del fratello John. Si

incontrano per la prima volta al Berkshire Music Festival a Lenox, quando Niki aveva 11 anni. Sei anni dopo, su un vagone ferroviario, scoppia la scintilla. Lui è diretto alla Princeton University, quindi lei gli lascia il numero e dopo qualche giorno iniziano a vedersi, diventando presto inseparabili. Condividono la sensazione di sentirsi soffocati dalle loro famiglie, di non volersi adattare ai loro canoni e alle loro aspettative, di voler vivere in libertà. Nel 1949 Harry interrompe gli studi per arruolarsi in Marina e il 6 Giugno dello stesso anno, guidati dal desiderio di emanciparsi dai genitori e agire di propria scelta, i due si sposano in segreto e lei prende il suo cognome. Ciononostante entrambe le famiglie lo vengono presto a scoprire, e su richiesta della madre di Niki i due avranno una cerimonia in chiesa in compagnia dei familiari, seguita da un ricevimento, ai quali la sposa indosserà, seguendo sempre il suo spirito anticonformista, un vestito corto in satin azzurro. Intanto, la salute già precaria di Niki de Saint Phalle peggiora ulteriormente dopo un'appendicite e una polmonite.

Nel 1950 la coppia si sposta a Cambridge, Massachusetts; qui Harry si immatricola alla Harvard University per studiare musicologia, mentre Niki realizza i suoi primi dipinti. Presto, la coppia riceve un'inaspettata sorpresa: la neosposa è incinta, e nonostante la giovane età e il desiderio di non ripetere il percorso della madre, è decisa a tenere la figlia; questo ci appare particolarmente chiaro quando, in uno dei suoi testi, afferma che la suocera ha invitato lei e Harry a casa propria, presentando loro un medico abortista, e la coppia rifiuta decisa e offesa⁸. Siamo nel 1951 quando nasce la loro prima figlia, Laura, dal grande amore di Harry Mathews per Petrarca. Anche la sua è una nascita difficile: il corpo di Niki è ricoperto di lividi a fine del parto per essere stata legata, essersi dimenata e conseguentemente bloccata dai medici, dopo che l'anestetico a lei somministrato non è risultato completamente funzionante⁹. Dopo qualche mese, Harry riprende gli studi a Harvard e inizia a frequentare in segreto un'altra donna. In questo stesso periodo, Niki inizia a prendere lezioni serali di pittura a Boston e sviluppa una forma ipertiroidea. Sia in Niki che nel marito possiamo riscontrare un forte dualismo tra il loro ambiente familiare e le loro vedute e istanze sociali: ambedue sono di famiglia benestante, e in particolare Niki prende dalla madre l'interesse per il glamour, gli specchi, l'eleganza, pur dando spazio al suo spirito più anticonformista e rivendicativo; rigettano la retorica della

⁸ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 66; N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 31

⁹ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 34.

loro classe, mostrano sensibilità alle problematiche razziali e sessuali, ambiscono alla libertà sotto ogni aspetto. In questo periodo si diffonde in America un movimento fortemente anticomunista e propagandistico, originato dal senatore Joseph McCarthy (1909-1957); conosciuto per le sue numerose accuse, perlopiù false, a esponenti pubblici di ideologie di sinistra, si serve della Paura Rossa per delle vere e proprie campagne minatorie che incitano la persecuzione, giudiziaria e pubblica, di suddetti soggetti. Inizia così una sorta di «caccia alle streghe»¹⁰, non solo verso politici, ma anche verso persone appartenenti a minoranze etniche, culturali e sessuali, estendendosi a numerosi artisti e individui di ideologie social democratiche e progressiste. Questa turbolenta situazione di repressione, in aggiunta a una sempre maggiore consapevolezza delle ingiustizie sociali e in particolar modo razziali negli Stati Uniti d'America - anche grazie alla diffusione di testi quali *Invisible Man* (1952) di Ralph Ellison (1914-1994)¹¹ - porta la coppia a spostarsi con la neonata in Francia.

Grazie al supporto economico di alcuni familiari si trasferiscono nel 1952, per un primo anno, a Parigi, nel quartiere di Montparnasse; Niki studia recitazione e Harry si iscrive alla facoltà di Musica della Sorbonne Université. Qui la giovane scopre i tradimenti del marito e risponde a sua volta intrattenendo il suo primo rapporto extraconiugale con un professore del suo corso di recitazione; Niki soffre sempre più di insonnia, insicurezze e dolori. Viaggiano in Francia, Spagna e Italia.

1.2 Il ricovero in clinica e l'arte come terapia (1953)

Nel 1953 la giovane famiglia affitta una piccola casa a Menton, in Francia, presso la Costa Azzurra, dove conoscono un lord inglese e sua moglie. Harry e quest'ultima passano molto tempo insieme, il che insospettisce e fa ingelosire Niki, enfatizzandone i turbamenti. Scoperto il tradimento, forse per sfida, o forse per ribellarsi non solo all'infedeltà di Harry, ma alla figura stessa di marito adultero, decide di ripagarlo con la stessa moneta, iniziando a frequentare l'aristocratico inglese, di due anni più grande di suo padre; seppure molto più anziano di lei, con lui riesce a confidarsi delle sue paure e

¹⁰ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 68.

¹¹ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 35.

dei suoi pensieri più oscuri, fino a rivelargli il suo piano per porre fine alla propria vita: vuole raggiungere il largo mare su di un canotto per poi bucarlo con una spilla da balia. Questo è infatti un periodo di grande stress e dolore per Niki de Saint Phalle, che sente di aver perso il controllo, tanto da affermare:

Diversi anni dopo, il dolore fisico dell'artrite reumatoide mi avrebbe svegliata tra le urla nel mezzo della notte ma ciò [...] non ha mai eguagliato il dolore e la paura provati durante l'esperienza di perdere la mia mente.¹²

In risposta a questi forti malesseri, e in particolare contro l'insonnia, la giovane visita lo stesso anno un medico ginecologo, conosciuto insieme al marito, per farsi prescrivere dei sonniferi.

Qui, «Con sua grande sorpresa, il dottore le dice di spogliarsi, che è sicuramente incinta [...] procede a una palpazione del seno e dei genitali»: questa l'esperienza descritta da Marco Ongaro nel volume *Psicovita di Niki de Saint Phalle*; aggiunge poi: «Esce dallo studio del medico infuriata, violata e tradita¹³. Questo incontro, infatti, risveglia un pattern che la seguirà per tutta la vita: la figura maschile dal ruolo di protettore passa a quello di aggressore, che tradisce la fiducia e rompe il rispetto. Non sapendo più a chi rivolgersi, inizia a raccogliere oggetti affilati, che pian piano spariscono anche dalla loro casa per accumularsi sotto il materasso. Harry un giorno, seguendola, scopre questo arsenale, abbandona l'amante e porta Niki in una clinica a Nizza a seguito di una sua crisi nervosa, secondo alcune fonti terminata con una lesione autoinferta dall'artista¹⁴. Niki si presenta svuotando la collezione di armi sul tavolo del medico: non avendo posti disponibili, viene trattata subito dal dottor Cossa con l'elettroshock e rimandata a casa. Dopo cinque giorni passati sotto stretto controllo di amici e parenti, la clinica ha nuovamente disponibilità, la giovane riceve una diagnosi di depressione e viene ospedalizzata, con una stima di cinque anni sotto cure. La struttura ci viene descritta come una sorta di prigione: ci sono sbarre alle finestre, il perimetro è circondato da filo spinato, le pareti spoglie, e il dottor Cossa, unica figura in qualche modo familiare, non è presente. Il primo giorno di terapia Niki riceve un trattamento di insulina, e nelle settimane che

¹² Ivi, p. 36, Trad. mia.

¹³ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 77.

¹⁴ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 77; P. Rosenberger, *L'artista delle donne...*, cit., p. 95.

seguono sarà sottoposta a dieci trattamenti di elettroshock. Frammenti di memoria iniziano a lasciarla, ciononostante è qui che comunica a Harry il rapporto avuto con il lord inglese, al quale il marito, nonostante i molteplici rapporti extraconiugali intrattenuti, reagisce con attonimento. Sempre nella clinica, Niki rinasce, non per merito dei brutali metodi di cura, ma per l'autodeterminazione e il percorso di terapia che intraprende da sola: l'arte. Camminando nei giardini dell'istituto viene ispirata dai colori della natura che la circonda, inizia a raccogliere foglie e altri materiali che assembla in collage, per poi passare a disegni che realizza con carta e colori portati da Harry. Riesce a riversare i suoi pensieri sulla carta, e dopo sole sei settimane è curata; viene dimessa dalla clinica dopo aver accordato una visita settimanale con uno psichiatra per la durata minima di un anno. Niki abbandona la recitazione per dedicarsi alla pittura e la famiglia si sposta in una casa a Mont Boron, Nizza. Proprio quando una nuova luce si stava accendendo in lei, arriva una lettera ricolma di oscurità. Inizia qui uno dei capitoli più difficili e importanti della vita di Niki de Saint Phalle. Sono passate un paio di settimane dalla dimissione dalla clinica, lei è ancora scossa dai trattamenti che le hanno anche provocato amnesia; è un venerdì pomeriggio quando le arriva una lettera da parte del padre. «Sono sicuro ricorderai quando avevi undici anni e provai a renderti la mia amante»¹⁵: così inizia la confessione dell'aristocratico cattolico André Marie Fal de Saint Phalle. Probabilmente per rammarico e consapevolezza della propria responsabilità nei fattori scatenanti la crisi della figlia, le scrive questa lettera per chiederle perdono di aver abusato di lei da piccola. Niki de Saint Phalle reagisce con sgomento, la chiude e viene assalita da una forte emicrania, che continuerà a presentarsi ogni venerdì per un anno intero, e che lei battezzerà come «Good Fridays»¹⁶. Senza parole e soprattutto senza ricordi, tra gli elettroshock subiti e la rimozione dell'accaduto in più giovane età, queste parole risultano brusche e avventate per la donna, che non le riconosce nella propria esperienza. Niki de Saint Phalle ricorda però che l'esplosione dei suoi turbamenti inizia proprio l'estate del 1942, a undici anni. Le responsabilità del padre ricadono nuovamente sulla figlia, che dovrà metabolizzare e affrontare l'abuso in autonomia, come le era successo quando aveva undici anni; da piccola scappa da questa realtà, da uno spazio che riteneva protetto, da una figura paterna in cui aveva riposto la propria fiducia, che invece la violano e la

¹⁵ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 38, Trad. mia,

¹⁶ *Ibidem*.

tradiscono, e si nasconde nella sua “Magic Box”, dove ogni preoccupazione svanisce e può sognare in un mondo tutto suo, un mondo che prima o poi renderà realtà. Ora lei è adulta, ma in una situazione di fragilità senza precedenti; non sa come rispondere, quindi fa leggere la lettera al marito Harry, che ha una reazione altrettanto turbata. Il padre è, insieme alla madre, in una comunità anticomunista e fortemente puritana nella Francia meridionale, non molto lontano da dove vive la giovane coppia. Ciononostante, le scelte e modalità del padre nell'esternare l'abuso sono completamente passive, rimuovono da lui ogni responsabilità per passarle alla figlia, che non si sente ancora pronta ad affrontarle. Dopo aver consultato il proprio partner, Niki de Saint Phalle decide di portare la lettera al dottor Cossa che, in quanto medico psichiatra, saprà sicuramente aiutarla nell'affrontare una situazione tanto destabilizzante. Raggiunta la clinica a Nizza, Niki svuota sul tavolo le parole del padre anziché un arsenale di armi fisiche, e pur rappresentando per lei un pericolo ancor più minaccioso, le prime vengono trattate in modo ancora più sbrigativo dell'elettroshock: il dottor Cossa prende la lettera, la legge e la brucia nel camino del proprio studio. L'unica prova dell'abuso va in fiamme, ma le parole non svaniscono, nemmeno dopo le consolazioni del medico che, rifiutato il contenuto del testo e categorizzato immediatamente come falso, diagnostica il padre senza mai incontrarlo:

Affermò poi con enfasi [...] che mio padre ovviamente era mentalmente instabile e stava soffrendo di melanconia. Dichiarò che un uomo come mio padre, che fu cresciuto in una casa cattolica con stretti principi morali, non avrebbe mai potuto commettere alcuna delle trasgressioni da lui confessate¹⁷.

Niki de Saint Phalle non ricorda l'avvenuto, ma ritiene che l'educazione cattolica del padre non possa definirlo, citando i rapporti adulteri portati avanti da lui negli anni. Lo psichiatra scrive quindi una lettera ad André Marie Fal, dove consiglia di non scrivere ulteriori falsità alla figlia e di visitare una clinica lui stesso. La giovane torna a casa nuovamente tradita, tanto dal medico quanto dai propri ricordi; incerta e fragile, i turbamenti non si interrompono ed entra sempre di più in un percorso di terapia dettato dalla pittura.

¹⁷ *Ibidem*.

1.3 – Il viaggio in Spagna e il primo esordio artistico di Niki de Saint Phalle (1954-1960)

Nel 1954 la famiglia Mathews torna per qualche mese a Parigi, presso una comunità di artisti nelle vicinanze di Rue Hallé, dove conoscono il surrealista Max Ernst (1891-1976) e la moglie Dorothea Tanning (1919-2012). Qui Niki rifiuta delle grandi opportunità cinematografiche per focalizzarsi esclusivamente sulla propria arte. La sua pittura figurativa, tuttavia, la allontana da artisti e mostre contemporanee, che creano ed espongono perlopiù arte astratta. Niki vuole quindi iniziare dei corsi di pittura, ma viene presto dissuasa dall'artista e studioso Hugh Weiss (1925-2007) che, visitato l'atelier della giovane autodidatta, riconosce l'unicità e lo stato quasi primitivo della sua arte, in cui scorge grande potenziale: Hugh diventa così il suo mentore, consigliandole di continuare a imparare da sola, ampliando le proprie vedute continuando a visitare il Louvre e ispirandosi a musei e chiese.

Nell'autunno la famiglia si sposta infine nel sud della Spagna a Deyá, Mallorca, in un'altra comunità di artisti. Vi rimangono per due anni ed è un periodo finalmente sereno, a contatto con la natura e distante dal caos della città. Visitano Germania, Italia e Spagna; tra i vari viaggi nella penisola iberica spiccano le visite a Madrid, al museo del Prado, dove entra in contatto con i Brueghel (1525/30-1569 ca.; 1564-1638), Francisco Goya (1746-1828), El Greco (1541-1614) e Hieronymus Bosch (1450 ca.-1516), e a Barcellona, dove l'operato di Antoni Gaudí (1852-1926) e il suo Parc Güell (1900-1926) la impattano così tanto da farle decidere di creare un giorno il proprio giardino artistico. La coppia conosce il poeta inglese Robert von Ranke Graves (1895-1985) e lo scultore James Jimmy Metcalf (1925-2012), che chiederà a Niki di occuparsi del suo studio a Parigi. È il primo giorno di maggio del 1955 quando nasce il secondogenito di Harry e Niki, Philip. La famiglia lascia quindi Mallorca per una vacanza estiva all'isola d'Elba, dove Niki, particolarmente spossata, con problemi di insonnia e aritmia, si fa visitare da un medico locale allarmata da possibili sintomi di ipertiroidismo. Il dottore però, sapendo del suo recente ricovero in clinica, le comunica che soffre di una lieve depressione e che non presenta problemi alla tiroide. Nuovamente ignorata dai medici, che non prendono sul serio le sue preoccupazioni, in quanto donna con una storia di depressione, non riceve cure e la sua salute va peggiorando; la famiglia si sposta a Parigi, dove scoprono che

Philip soffre di ipoglicemia mentre l'infermità di Niki continua ad aggravarsi, fino a contrarre una forma di tubercolosi; ricoverata lo stesso inverno nell'ospedale americano di Parigi, le verrà finalmente asportata gran parte della tiroide e scoprirà che la nascita di Philip aveva attivato in lei il morbo di Basedow-Graves, una malattia tiroidea autoimmune.

La famiglia Mathews trova un appartamento in Rue Alfred Durand-Claye, Parigi; intanto Niki, occupandosi dell'atelier di Metcalf, ha finalmente uno spazio privato e ampio per dedicarsi alla sua arte. Ci troviamo nell'Impasse Ronsin, un complesso di studi artistici nel centro di Parigi, associato principalmente alle correnti dadaiste e surrealiste. In questo ambiente di fervore creativo, Niki incontra lo scultore svizzero Jean Tinguely (1925-1991) e sua moglie Eva Aeppli (1925-2015), scultrice e pittrice. La coppia si era conosciuta alla scuola di artigianato artistico a Basilea; hanno una figlia, Miriam Tinguely. Jean si sta facendo un nome per le sue sculture metalliche, con cui inizia in questo periodo a sperimentare con l'inserimento di motori. Niki è subito affascinata dalle creazioni di Tinguely, tanto da comprare insieme a Harry, nonostante i pochi soldi a loro rimasti, uno dei suoi rilievi cinetici. Passa poco tempo prima che lei stessa voglia fare la sua prima scultura, e chiede proprio all'artista svizzero di realizzarne la base in ferro, su cui poi lei interverrà. Sarà sempre Jean Tinguely a presentarla al decano dell'Impasse Ronsin, il celebre scultore romeno Constantin Brâncuși (1876-1957). Nell'aprile del 1956 espone per la prima volta una serie di dipinti in una mostra a St. Gallen, Svizzera. Per problemi di salute Niki e famiglia si spostano in un'area di campagna, sulle alpi francesi di Lans-en-Vercors, dal 1956 al 1958.

Nel 1957 Niki torna dal medico Cossa, questa volta autonomamente e senza interpellare il marito che, anziché riconoscere il progresso nel cercare chiarimenti in modo indipendente, si preoccupa per lei: «Aggiunge che lui personalmente ha sempre avuto molta fiducia nello psichiatra, alla luce degli splendidi risultati ottenuti sulla moglie fin dalla prima volta in cui se n'era occupato»¹⁸, quasi a ignorare il trattamento di elettroshock a lei imposto prima ancora di una diagnosi.

¹⁸ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 113.

I chiarimenti non arrivano dal medico, ma dalla madre: è il 1959 quando le conferma i contenuti della lettera arrivata dal genitore¹⁹. Jaqueline era inconsapevole, come la figlia ricordava solo che i suoi turbamenti in giovane età erano iniziati in quel periodo; è proprio la lettera scritta dal dottor Cossa ad André Marie Fal a rivelare quanto successo: intercettata dalla moglie, ella la legge e lo affronta a riguardo, estrapolando una confessione. Niki è afflitta, ma ottiene la conferma tanto attesa e può finalmente iniziare a elaborare l'avvenuto con rinnovata concretezza.

Questo è un anno di rivelazione per l'artista: lei e famiglia tornano a Parigi, dove Jean Tinguely li introduce ad artisti quali Yves Klein (1928-1962), Marcel Duchamp (1887-1968), Christo (1935-2020), Arman (1928-2005) e Daniel Spoerri (1930-). Viene inaugurata al Musée National d'Art Moderne a Parigi una grande mostra dedicata alle nuove tendenze e scoperte dell'arte statunitense, intitolata "La Nouvelle Peinture Américaine" (1959) e per la prima volta la giovane franco americana vede i capolavori di artisti, tra cui Jackson Pollock (1912-1956) e Willem de Kooning (1902-1997). Fondamentale per la sua emancipazione artistica sarà infine l'incontro con Joan Mitchell (1925-1992) e Jean-Paul Riopelle (1923-2002), in cui Joan, artista donna quale lei, non la riconosce come tale, ma relegata al ruolo di moglie di uno scrittore. Incompresa anche da una sua pari, bisognosa di creare e immergersi nell'arte, e soprattutto determinata ad affrontare il passato, Niki vuole prendersi del tempo in solitudine. Harry desidera invece viaggiare per il mondo, e Niki comunica la propria volontà di dedicare qualche anno a se stessa per sviluppare il proprio stile artistico. È il 1960 quando l'inscindibile coppia si separa: Niki lascia il marito e gli affida i figli, che si trasferiscono in Rue de Varennes, Parigi. Dopo due settimane lei vuole tornare, ma Harry rifiuta consapevole delle sue esigenze e spaventato per un eventuale secondo abbandono. Il rimorso di aver lasciato i figli la seguirà per tutta la vita, e cercherà sempre di riavvicinarsi nel corso degli anni, con lettere e incontri più o meno fugaci. In questo periodo Niki de Saint Phalle torna a usare il proprio cognome e inizia a frequentare un artista dell'epoca, la cui identità rimane ignota: Niki lo cita in una lettera a Jean Tinguely, ma si riferisce a lui solo come «un

¹⁹ P. Rosenberger, *L'artista delle donne...*, cit., pp. 167-171.

artista ben conosciuto ai tempi»²⁰; è probabilmente grazie a lui che dobbiamo l'incipit di un percorso creativo unico come quello di Niki de Saint Phallé²¹ le relazioni e gli atteggiamenti fortemente libertini del misterioso artista creano in lei una sensazione di insicurezza, portandola a comprarsi un revolver scarico, a sua difesa simbolica. Dopodiché decide di ritrarlo e, insieme a lui, tutti i propri “amanti”: prende una delle camicie dello spasimante, la inchioda su un asse, pone un bersaglio da freccette sopra questa, come fosse il suo volto, e lo intitola *Portrait of My Lover* (1960). L'opera diventa presto celebre, non per la sua composizione ma per l'esecuzione simbolica che rappresenta: ogni persona può identificare nel bersaglio una persona o un'esperienza da esorcizzare, e il lancio freccette diventa il mezzo che glielo permette. I primi a vedere il ritratto e a interagirci sono Jean Tinguely e Daniel Spoerri, che subito vogliono presentarlo alla mostra “Nouveaux Réalistes” (1961) al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Intanto Jean Tinguely ed Eva Aeppli si sono separati, Harry Mathews continua a supportare Niki comprandole alcune opere e Daniel Spoerri le fa la corte. Il 27 ottobre 1960 viene sottoscritto da vari artisti, tra cui Tinguely, il *Manifesto del Nuovo Realismo* (Fig. 3), nella dimora di Yves Klein, a Parigi, ma Niki non viene invitata. Due giorni dopo lei compie 30 anni: Harry le regala una giacca d'agnello bianca e Jean, vedendogliela

addosso, dichiara il suo interesse per lei, contrastando le avances di Spoerri e una possibile ricongiunzione con l'ex marito; è il 31 ottobre quando Niki smette di resistergli e nasce una delle coppie d'artisti più discusse del Novecento.

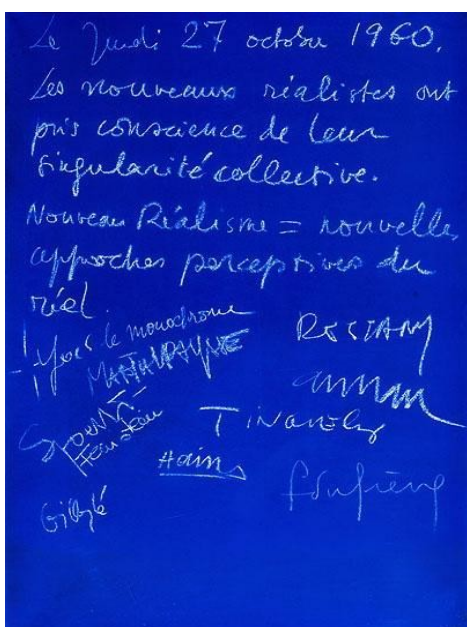


Fig. 3 Y. Klein – M. Raysse – P. Restany – D. Spoerri – Arman – J. Tinguely – R. Hains – J. Villeglé – F. Dufrène, Il manifesto del Nouveau Réalisme, 27 ottobre 1960.

²⁰ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 67, Trad. Mia; nel vol. di P. Rosenberger viene citato con il nome di fantasia “Serge Rossi”, *L'artista delle donne...*, cit., p.301.

²¹ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., 116-117.

1.4 - Il boom di Niki de Saint Phalle: Tirs e Nanas (1960-1969)

Nell'inverno del 1960, Niki de Saint Phalle si trasferisce nell'atelier di Tinguely all'Impasse Ronsin, dove la nuova coppia realizza le sue prime sculture e i primi rilievi con l'utilizzo di rottami. Jean presenta Niki de Saint Phalle a Pontus Hultén (1924-2006), collezionista, storico d'arte e direttore del Moderna Museet a Stoccolma. Nella primavera 1961 Niki espone al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris il suo *Portrait of My Lover* alla mostra di gruppo "Salon Comparaisons: Peinture sculpture" (1961). Vicino alla sua opera, il rilievo dell'artista belga Bram Bogart (1921-2012) la colpisce: è una tela completamente bianca con zone in rilievo, che lei immagina poter sanguinare. Condivide quindi con Tinguely l'idea di sparare contro un dipinto e renderlo un vero e proprio essere vivente, sanguinante e dolorante, nascondendovi del colore all'interno. La coppia di artisti realizza così una serie di rilievi, per poi noleggiare una carabina calibro 22 alla fiera di Boulevard Pasteur e invitare degli amici artisti a partecipare a una performance; tra questi il critico francese Pierre Restany (1930-2003) e Daniel Spoerri. È il 12 febbraio 1961, ci troviamo nel cortile posteriore dell'Impasse Ronsin e i fotografi Harry Shunk (1924-2006) e János Kender (1937-2009) riprendono il primo sparo di Niki infrangersi contro il primo rilievo bianco; il colore esplode, trabocca e sgorga. Dopo qualche proiettile, la giovane artista passa il fucile ai partecipanti, tra cui Tinguely. Ogni persona prende il suo tempo per sparare, si lascia travolgere dall'adrenalina e dalla sensazione di liberazione del gesto. Lei stessa descrive l'azione dei suoi "*shooting paintings*" «come se una persona stesse testimoniando una morte e una nascita allo stesso momento»²². Nascono così i *Tirs*, una serie di opere realizzate sparando contro rilievi apparentemente spogli, composti da pannelli e tele rivestiti con sacchetti riempiti di colore e oggetti di uso comune rivestiti da un velo bianco e anonimo di gesso. Dopo questa performance, Pierre Restany invita Niki de Saint Phalle a entrare a far parte del gruppo dei Nouveaux Réalistes, e con lei organizza la prima mostra personale dell'artista alla Galerie J, sotto direzione della moglie di lui, Jeannine de Goldschmidt. Niki diviene così l'unica donna a far parte dei Nuovi Realisti, e una delle prime ad avere una mostra interamente dedicata. Il 26 febbraio segue una seconda performance di tiro. Sempre a inizio del 1961, Niki de Saint Phalle conosce

²² N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 79, Trad. mia,

gli artisti americani Jasper Johns e Robert Rauschenberg, di cui aveva già visto gli operati alla mostra del '59; Jean, invece, li aveva già incontrati a New York nella primavera del 1960, quando ha portato al MoMA il suo spettacolare *Homage to New York* (1960). Niki invita la coppia di artisti americani all'atelier, mostrando loro il suo *Tir de Jasper Johns* (1961; Fig. 4), un omaggio all'omonimo artista: un rilievo con bersaglio e una lampadina, che Jasper Johns stesso completa con una performance di tiro privata: Niki de Saint Phalle gli chiede di finire l'opera sparandovi contro e, dopo qualche ora di riflessione, Jasper Johns spara meticolosamente al rilievo²³. Seguono *Tirs* a Stoccolma, Copenhagen e Parigi, che ricevono grande successo mediatico, provocando scalpore in tutto il mondo: è la prima volta che si assiste a un'artista donna che crea le sue opere attraverso un mezzo così violento e scenico, tipicamente maschile per i tempi, come le armi da fuoco. Saint Phalle pensa che il suo aspetto abbia giocato un ruolo importante nel riscontro mediatico, e afferma: «se fossi stata brutta, avrebbero detto che ho un complesso e non mi avrebbero dato attenzioni»²⁴. Nonostante questo, Saint Phalle non si ferma, espone alla mostra itinerante “Bewogen Beweging” (1961) curata da Hultén al Moderna Museet a Stoccolma, che prosegue al Louisiana Museum di Humlebaek, vicino Copenhagen, e allo Stedelijk Museum di Amsterdam. Qui Saint Phalle incontra Alexander Calder (1898-1976), inventore della scultura mobile nonché ispiratore dell'operato del partner Tinguely. La giovane artista realizza due *Tirs* monumentali in una cava di sabbia a Värmdö in Svezia e, invitata da Jasper Johns e Robert Rauschenberg, partecipa con Tinguely a un “concerto artistico” all'ambasciata americana americana di Parigi, per cui realizza un *Tir*. Questo sarà poi terminato da un tiratore esperto il 20 giugno, insieme agli altri *happening*, durante il concerto di John Cage (1912-1992) *Variations II*, interpretato dallo statunitense David Tudor (1926-1996). Poco dopo l'evento del 1961, «Dal 30 giugno al 12 luglio, Pierre Restany allestisce nella Galerie J, gestita dalla moglie a Parigi, la prima mostra personale di Niki, intitolata *Tiro a volontà*»²⁵, per cui de Saint Phalle prepara tre grandi rilievi, di cui uno alto fino al soffitto.

²³ Ivi, cit., p. 80.

²⁴ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 83, Trad. mia.

²⁵ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 128.



Fig. 4 N. de Saint Phalle, Tir de Jasper Johns, 1961

Il giorno dell'apertura della mostra, Jean Fautrier (1898-1964), grande esponente dell'arte informale, arriva alla galleria in netto anticipo ed entusiasta di partecipare con il pubblico alla realizzazione di un *Tir*. La mostra ha un eco mediatico senza precedenti per Niki, il pubblico è sempre maggiore e altri famosi artisti, tra cui il minimalista Frank Stella (1936-), si presentano. Robert Rauschenberg le compra un'opera. In questo periodo Niki e Jean visitano il *Palais idéal* (1912) di Ferdinand Cheval (1836-1924); viaggiano in Costa Azzurra dove incontrano Marcel Duchamp (1887-1968) e la seconda moglie Alexina Sattler (1906-1995), conosciuta come Teeny Matisse, ex coniuge di Pierre Matisse (1900-1989), figlio di Henri Matisse (1869-1954), e madre dell'amica d'infanzia di Niki, Jackie Matisse. Saranno Duchamp e Sattler a presentare a Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely il celeberrimo Salvador Dalí (1904-1989). Il 12 agosto 1961 si svolgono le celebrazioni in onore del surrealista catalano all'arena di Figueras, e la coppia, sotto invito di Duchamp, collabora nella realizzazione di un'opera "autodistruttiva" per l'evento. Nell'autunno del 1961 Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely conoscono l'artista statunitense Larry Rivers (1923-2002) e la moglie Clarice, appena trasferiti all'Impasse Ronsin; la coppia americana introduce Niki alla pop art e alle opere di artisti quali Andy Warhol (1928-1987) e Roy Lichtenstein (1923-1997). A ottobre Niki de Saint Phalle partecipa alla

mostra “The Art of Assemblage” (1961) al MoMA a New York, con tappa presso The Dallas Museum of Contemporary Art e il San Francisco Museum of Art. Nel febbraio 1962 la coppia neorealista viaggia in California, Nevada e Messico, visita le *Watts Towers* (1954) di Simon Rodia (1879-1965) e partecipa a mostre e happenings. Niki de Saint Phalle espone nuovamente ad Amsterdam per la mostra “DYLABY - dynamisch labyrinth” (1962) dal 30 agosto al 30 settembre, e il gallerista Alexander Iolas (1907-1987) organizza a ottobre una mostra dedicata, intitolata “Niki de Saint Phalle” (1962) alla Alexander Iolas Gallery. In questa occasione, scrive Rosenberger che «il critico Donald Judd liquidò gli altari come tipica espressione artistica europea, e questo causò una profonda indignazione in Niki, che si sentiva newyorkese d’origine»²⁶.

Dopo due anni senza ammalarsi, la terapia dei *Tirs* diventa ingestibile per Niki: «Ero diventata dipendente da questo macabro rituale, anche se era gioioso [...] L’idea di perdere il controllo mi spaventa e io odio la dipendenza [...] Serviva del nuovo o niente, ho rinunciato»²⁷. Prepara quindi l’ultimo della serie, *King Kong* (1963), figurante le tappe della vita di una donna in uno scenario bellico, e al centro, inaspettatamente, non King Kong ma Godzilla. L’opera monumentale viene sponsorizzata da The Dawn Gallery a Los Angeles, dove sarà presentata nel 1963. Così finisce l’era dei *Tirs*, ma non l’impatto causato da Niki de Saint Phalle, tuttavia, «La scultrice constatata che, essendo precedenti al Movimento di liberazione della donna, i Tiri hanno fatto scandalo. [...] l’arrivo in anticipo genera scalpore e prepara la strada»²⁸.

Nell’autunno Niki si sposta con Jean in una vecchia locanda in campagna, l’Auberge du Cheval Blanc, nel sud di Parigi, a Soisy-sur-École, dove l’artista inizia una serie di rilievi figurativi per poi passare a sculture tridimensionali, esplorando maggiormente l’immaginario mitologico, con la rappresentazione di figure fantastiche, e la femminilità con soggetti quali «spose, cuori, donne partorienti e prostitute»²⁹. Saint Phalle comincia in questo periodo a ufficializzare il divorzio con Harry Mathews; l’attività espositiva di Niki si riduce in questi anni, finché un giorno, guardando l’amica Clarice incinta, riceve un’ispirazione: vede in lei l’archetipo della donna, formosa e portatrice di vita, di energia e di gioia. Dalla figura di Clarice nascono nel 1965 le *Nanas*, donne spesso in movimento

²⁶ P. Rosenberger, *L’artista delle donne...*, cit., pp. 261-262.

²⁷ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 136.

²⁸ Ivi, p. 137.

²⁹ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 83, Trad. mia.

dai colori brillanti, spesso primari e contrastanti, simboli di indipendenza e vitalità³⁰. Le espone per la prima volta alla Galerie Alexander Iolas di Parigi dal 30 settembre al 30 ottobre del 1965, e insieme a loro pubblica il suo primo libro d'artista. Inizia quindi una serie di progetti, tra cui la realizzazione di una prima serigrafia³¹. Le sue *Nanas* faranno il giro del mondo, ma una *Nana* in particolare finirà sulle bocche di tutti: *HON – en katedral* (1966). Questa sarà un'enorme scultura, lunga quasi ventinove metri, realizzata per il Moderna Museet a Stoccolma. Pontus Hultén ha invitato lei, Jean Tinguely, Martial Raysse (1936-), Per Olof Ultvedt (1927-2006) e Claes Oldenburg (1929-2022) per realizzare una scultura per la grande hall del museo. Ci vuole qualche giorno di brain storming prima che Pontus Hultén proponga *Hon* in collaborazione con Jean Tinguely³². Nasce in questo modo la più grande delle *Nanas* realizzata da Niki de Saint Phalle, una grande «Dea pagana»³³ in posizione supina, visitabile dal pubblico sia esternamente che internamente, accedendo dalla vagina della statua. L'idea di rappresentare una Dea Madre, una donna partorienti, viene tradotta dagli occhi dell'uomo con una prospettiva più carica di sessualità, ed è innegabile il carattere provocatorio dell'opera: il progetto rimane infatti segreto fino all'apertura. Uno degli assistenti di Niki de Saint Phalle nella realizzazione di *Hon* è Rico Weber (1942-2004), artista che continuerà a collaborare con lei e Jean Tinguely. L'enorme statua viene realizzata nell'arco di sei settimane e rimane aperta al pubblico per tre mesi, dal 3 giugno al 4 settembre 1966, accogliendo oltre centomila visitatori al suo interno. La risposta del pubblico è contrastante, ma chiaramente *Hon* ha lasciato il segno; Niki cita i responsi più significativi per lei: i sorrisi del pubblico nell'interagirci la prima volta, l'appellativo di «più grande puttana del mondo»³⁴ per il numero di visitatori entrati in *Hon*, e l'articolo di uno psichiatra su un giornale svedese che dichiara che la statua «avrebbe cambiato i sogni delle persone per anni a venire. Il numero di nascite a Stoccolma salì quell'anno. Questo fu attribuito a lei»³⁵. Alla fine della mostra la grande dea viene smantellata e scomposta, e il Moderna Museet ne conserva tutt'oggi il frammento della testa (Fig. 5).

³⁰ L. Pesapane, *Le Petit Dictionnaire Niki de Saint Phalle en 49 Symboles*, Réunion des musées nationaux, Paris 2014, p. 90.

³¹ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 142.

³² N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 89.

³³ *Ibidem*, Trad. mia.

³⁴ *Ivi*, p. 90, Trad. mia.

³⁵ *Ibidem*.



Fig. 5 N. de Saint Phalle - J. Tinguely, frammento di *Hon - en katedral* conservato al Moderna Museet a Stoccolma, 1966

L'anno seguente viene pubblicato il catalogo della mostra, intitolato "Hon – en historia" (1967), che descrive il processo di costruzione della scultura. *Hon* è la prima delle opere monumentali che, come vedremo nel seguente capitolo, saranno ricorrenti nell'operato dell'artista, sicuramente anche per il loro grande impatto visivo.

Nel 1967, Niki de Saint Phalle riceve una notizia: suo padre, all'età di sessanta anni, è morto d'infarto. L'informazione la prende alla sprovvista, non parla lui dalla lettera del 1953, è amareggiata di non aver potuto riallacciare i rapporti o almeno avere un confronto. Come vedremo a breve, l'artista chiuderà questo capitolo del passato a modo suo, sperimentando con un mezzo che sta sempre più prendendo piede nelle correnti artistiche più contemporanee: il film.

Sempre nel 1967, anno successivo alla realizzazione di *Hon*, Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely vengono presto contattati dal governo francese che commissiona loro una scultura per il padiglione francese all'Expo del 1967 a Montreal, in Canada. Viene qui realizzato, sul tetto del padiglione, *Le Paradis Fantastique* (1967), con nove sculture di Niki e sei macchine di Jean.

Qui l'artista sperimenta per la prima volta con la vetroresina e i colori sintetici, caratterizzati da una grande resa cromatica; tuttavia sono ancora materiali sperimentali negli anni sessanta, di cui ancora rimangono sconosciuti gli effetti dannosi dei vapori tossici da essi rilasciati. Le ripetute esposizioni a questi materiali saranno determinanti

per la salute di Niki de Saint Phalle, e daranno l'avvio a una serie di problematiche polmonari che la seguiranno fino al letto di morte. Ciononostante, *Le Paradis Fantastique* riscuote grande successo e viaggia prima a New York per poi essere trasferito permanentemente al Moderna Museet a Stoccolma nel 1970. Sempre nel 1967, Niki de Saint Phalle organizza la sua prima retrospettiva allo Stedelijk Museum di Amsterdam, intitolata "Les Nanas au Pouvoir" (1967), per cui realizza la sua prima *Nana House*. Segue nel 1968 la creazione dei Nana Ballon, le sue prime *Nana* gonfiabili, e delle serigrafie combinanti pittura e scrittura. Saint Phalle continua a esporre in tutto il mondo, partecipando alla mostra "Dada, Surrealism and Heritage" (1968) al MoMA a New York e presentando diciotto rilievi murali alla mostra a lei dedicata alla Galerie Alexander Iolas a Parigi, "Last Night I Had A Dream" (1968) nell'ottobre.

Nel 1969 Saint Phalle inizia il suo primo progetto architettonico, tre *Maison-Sculpture* nel sud della Francia. Niki de Saint Phalle realizza la sua prima *Nana-Fontaine*, che presenta alla Galleria Alexander Iolas a Ginevra nel settembre del '69; lo stesso anno, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle e altri artisti collaboratori iniziano i lavori a *La Tête* o *Le Cyclop*, reso pubblico solo nel 1994. Questo periodo particolarmente produttivo per Niki de Saint Phalle è ora pronto a una nuova metamorfosi.

1.5 - Il film *Daddy e Il Giardino dei Tarocchi* (1970-1988)

Dal 27 novembre 1970 al 25 gennaio 1971 viene celebrato a Milano il decimo anniversario dei Nouveaux Réalistes con performance live degli artisti del gruppo. Il terzo giorno di esposizione, il 29 novembre 1970, Niki de Saint Phalle riprende in mano la carabina per sparare a un rilievo preparato per l'occasione: un altare bianco figurante il Duomo di Milano con immagini cristiane, tra cui dei crocifissi. Un solo colore sgorga, il rosso, imprimendo una sensazione ancora maggiore di violenza rispetto ai Tirs passati. Chiaro è l'intento di critica dell'artista, rivolto alla Chiesa ³⁶ e, possibilmente, al padre stesso. Il recupero dei Tirs è sicuramente commemorativo, ma segna l'inizio di un percorso più grande. Nel 1971 Saint Phalle scrive la sua prima sceneggiatura per un film, *Nana Island*, che non realizzerà mai. Lo stesso anno viaggia in India ed Egitto, dove

³⁶ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 156.

raccoglie un repertorio visuale e immaginario molto ricco, che riporterà poi nelle sue opere. Si sposa con Jean Tinguely il 13 luglio 1971, a Soisy, e i due passano la luna di miele in Marocco. Sempre nel '71 nasce la prima nipote di Niki de Saint Phalle, Bloum, figlia di Laura, e l'artista riesce a dedicare più tempo alla famiglia. Nello stesso anno Saint Phalle riceve una commissione per la creazione di *Golem* (1972), un progetto di architettura e scultura a Gerusalemme per il Rabinovitch Park, un parco giochi per bambini. I lavori iniziano nel 1971 e terminano in un anno. Nel 1972 Niki de Saint Phalle realizza i design dei suoi primi gioielli per il laboratorio di GEM Montebello a Milano e inizia una collaborazione con la famiglia Haligon, in particolare con Robert, fabbricatore d'arte specializzato in lavori in poliestere, che le produrrà statue in larga scala e in serie proponendole la realizzazione di alcune statue in resina anziché stucco³⁷. Saint Phalle conosce il regista Peter Whitehead (1937-2019) nell'estate del 1972 e, con il suo aiuto, riesce a realizzare il suo primo film: iniziano fin da subito a lavorare su *Daddy* (1973). Si tratterà di un lungometraggio fantasy black-humour in cui l'artista racconta e ricorda la sua vita da artista e in particolar modo da donna, nel corso di cui uccide il padre simbolicamente diciassette volte. Nella pellicola, Niki de Saint Phalle esorcizza per la prima volta l'incesto, l'esperienza dallo psichiatra e performa nuovamente i *Tirs*, questa volta con un soggetto esplicito: il padre. Il film si conclude con una breve clip in cui Niki afferma: «Lunga vita Papà. Ti ho ucciso, Papà. [...] Ma un poco lo sapevo che uccidendoti, ti avrei reso eterno»³⁸. Il suo lavoro crea nuovamente scalpore e indignazione, in particolar modo internamente alla famiglia, per aver reso pubblico il segreto dell'incesto e aver infangato la reputazione del padre defunto; lo stesso Jean Tinguely rimane scioccato alla vista del film, mentre l'unica persona che la difende è anche l'unica che la può capire: sua madre Jacqueline. Attraverso il parricidio reso pubblico, però, Saint Phalle riesce finalmente e pubblicamente a processare il passato, a liberare se stessa e la madre da un'ombra che gravava su di loro da molto tempo³⁹.

³⁷ Niki Charitable Art Foundation - Haligon, risorsa online accessibile all'indirizzo:

[<https://nikidesaintphalle.org/when-polyester-resin-forms-more-than-a-sculpture-niki-de-saint-phalle-and-the-haligon-workshop/>]; Il Giardino dei Tarocchi, risorsa online accessibile all'indirizzo: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1955-1977>] (ultimo accesso: 05/08/2023).

³⁸ J. Bourke, *Things Fall Apart: Peter Whitehead Issue, Part II*, in "Framework: The Journal of Cinema and Media", vol. 53, n. 2, autunno 2011, p. 624, risorsa online accessibile all'indirizzo: [<https://www.jstor.org/stable/41552588>] (ultimo accesso: 05/08/2023).

³⁹ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 163.

L'anno successivo, il 1974, Niki de Saint Phalle dà vita a *Sophie, Charlotte e Caroline*, tre enormi *Nanas* danzanti per il municipio di Hannover. In seguito a un'ospedalizzazione per ascesso ai polmoni, dovuto ai gas rilasciati dai colori al frequente uso di poliesteri, l'artista si sposta a St. Moritz, sulle montagne svizzere, per riprendersi. È qui che inizia concretamente il suo sogno di realizzare un giardino artistico che, in seguito ai suoi viaggi e al suo fascino innato per il magico e l'esoterico, ha deciso sarà centrato sulle figure dei tarocchi: rivede una vecchia amica, conosciuta a New York nel 1950, Marella Caracciolo Agnelli, con la quale condivide il suo sogno e le dice di volere costruire il giardino in Italia, chiedendole di trovare qualcuno che le avrebbe permesso di costruire sulla sua proprietà. Marella racconta il progetto ai fratelli, Carlo e Nicola Caracciolo, che entusiasti le offrono un appezzamento di terreno a Garavicchio, nel sud della Toscana. Niki de Saint Phalle prende quindi un treno per Roma Termini e, accompagnata dai fratelli Caracciolo, va a visitare la terra. Da questo momento in poi l'artista lavora per oltre venti anni a *Il Giardino dei Tarocchi*, in particolare dal 1980 al 1990.

Nel 1975 Saint Phalle espone per un festival d'arte a Bruxelles la sua opera *Last Night I Had a Dream* (1968) sulla parete esterna del Palais des Beaux-Arts. Torna sulle alpi svizzere, dove rimane per tre anni, fino al 1977. Qui conosce Ricardo Menon (1952-1989), che diventerà suo caro amico e collaboratore per i seguenti dieci anni, e approfondisce come elaborare il tema dei tarocchi e delle figure che popoleranno il suo giardino, ma la sua immaginazione a volte ha la meglio di sé; Niki de Saint Phalle in questi anni torna a soffrire di depressione, pur tornando in contatto con la natura. Di questo periodo l'artista ricorda in particolare le passeggiate fino a un ghiacciaio nelle Alpi di cui si era innamorata⁴⁰, e progetta il suo secondo "suicidio perfetto". Nelle sue parole: «Il mio piano era uscire per andare al ghiacciaio verso mezzanotte. Avere un ultimo pasto, prendere dei sonniferi, leggere la "Fourth Elegy" con l'aiuto della mia torcia e unirmi alle stelle»⁴¹.

Due giorni prima del fatidico giorno, invece, Saint Phalle viene ospedalizzata a Berna per una polmonite. Lei decide quindi, per liberare la sua mente, di iniziare i lavori presso *Il Giardino dei Tarocchi*. Approfondiremo le tappe di *Il Giardino dei Tarocchi* nel capitolo dedicato, mentre a seguito saranno citati i momenti più rilevanti della sua costruzione.

⁴⁰ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 123.

⁴¹ *Ibidem*, Trad. mia.

Nel 1978 Saint Phalle riceve le notizie della morte della madre, alla quale dedicherà vari testi e disegni, e di cui sarà innegabile l'influenza nella creazione de *Il Giardino*; lo stesso anno vengono poste le fondamenta de *Il Giardino dei Tarocchi*, mentre l'anno seguente Niki de Saint Phalle disegna delle sculture lineari, gli *Skinnies*, figure attraverso cui è possibile vedere, caratterizzate da linee sottili.

Nel 1980 iniziano i lavori sulla prima grande scultura, *L'Imperatrice*, la nuova "Dea Madre" con le sembianze di una Sfinge, saldata da Tinguely, Weber e Imhof fino al 1982.

Nel 1981 Niki si sposta in una piccola casa nei pressi di Garavicchio; per finanziare il Giardino riceve supporto da molti dei suoi amici e conoscenti, che comprano le sue opere o fanno delle donazioni per l'abbellimento. Lei stessa, per contribuire alle spese, vive in povertà, pur di investire tutti i risparmi nella costruzione de *Il Giardino dei Tarocchi*; oltre alle continue esposizioni, inizia a vendere presso la Gimpel Gallery modelli scultorei delle sue carte, realizza vasi, pezzi di arredamento e infine una bottiglia profumo (Fig. 6), le cui vendite le permetteranno di finanziare circa un terzo delle spese de *Il Giardino dei Tarocchi*.



Fig. 6 N. de Saint Phalle, Bottiglia di profumo *Niki de Saint Phalle*, 1982.

Sempre nel 1982⁴² Niki si trasferisce all'interno della *Sfinge*, dove vivrà fino al 1988. Inizialmente dorme per terra, in mezzo agli insetti, e conserva il cibo in una piccola fossa da lei scavata; grazie alla visita di Sylvia, una sua amica argentina, riceve dei soldi per delle zanzariere e l'estate successiva un ventilatore, essendo la struttura ancora quasi interamente in ferro. Queste condizioni poco agevoli sicuramente non aiutano Niki de Saint Phalle, in particolare quando l'artista si ammala di artrite reumatoide. In una lettera a Marella, Niki de Saint Phalle scrive:

Per due anni non ho voluto visitare un dottore tradizionale. Avrei conquistato il dolore. Non presi neanche un'aspirina [...] ed ero convinta che, con la mia forza di volontà, mi sarei curata. L'esperienza del dolore divenne molto importante. Iniziai a zoppicare. Potevo appena tenere qualcosa in mano.⁴³

Ma nulla le impedisce di continuare a creare. Nel 1982 Saint Phalle inizia una collaborazione con Jean Tinguely che sarebbe stata conclusa l'anno successivo, la *Stravinsky Fountain* (1983), presso il Centre Pompidou di Parigi. Per questo progetto Tinguely produce dei macchinari cinetici neri, mentre Saint Phalle delle statue figurative dai colori brillanti, e la coppia realizza in tutto sedici sculture.

Tra il 1984 e il 1987 Saint Phalle si dedica particolarmente al *Giardino*, spostandosi raramente da lì, se non per delle importanti retrospettive in Germania e America. Maggior parte delle statue sono in stato avanzato, Niki disegna i modelli per *La Temperanza*, *La Morte* e *Gli Amanti*. Tra il 1985 e il 1986 Saint Phalle e collaboratori si apprestano al rivestimento di cinque delle ventidue statue. Nel 1987 Tinguely le chiede di rivestire il suo *Cyclop* con un mosaico di specchi, lavoro che Saint Phalle concluderà nel 1991. In questo periodo l'artista inizia anche a lavorare sulle sculture minori del giardino.

Nel 1988 Niki de Saint Phalle decide di spostarsi dalla statua dell'*Imperatrice* e crea, con l'aiuto di Jean Tinguely e collaboratori, un loft interrato sotto una collinetta del parco, dove Niki continua a vivere e lavorare. Sempre nel 1988 viene commissionata alla ormai adulta coppia di artisti la progettazione di una fontana per la città di Château Chinon dal presidente francese François Mitterrand.

⁴² N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 187; il sito ufficiale de *Il Giardino dei Tarocchi* riporta invece come anno di trasferimento il 1983, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1983>].

⁴³ Ivi, p. 187, Trad. mia.

1.6 Gli ultimi anni e l'apertura del *Giardino* (1985-2002)

In America inizia a diffondersi l'AIDS, e con essa la paura e la discriminazione; molti dei media e degli esponenti politici iniziano a sfruttare la situazione per creare più trambusto, e la disinformazione produce nelle masse rabbia e violenza. Niki de Saint Phalle, prima dello scoppio del virus, si propone per diffondere conoscenza sull'AIDS e supportare le vittime: inizia nel 1983 disegnando delle stampe per il museo Temporary Contemporary a Los Angeles dove esprime la sua preoccupazione sul tema. Nel 1984, un caro amico e immunologo di Niki de Saint Phalle, Silvio Barandun (1920-2014), le chiede di collaborare con lui su di un libro sull'AIDS. I due vogliono progettare un libro educativo e accattivante, in modo tale da informare anche il pubblico più giovane su come prevenire e combattere la malattia attraverso la scienza. Il libro viene pubblicato nel 1986 in sette lingue, con illustrazioni di Niki de Saint Phalle e con titolo *AIDS: You Can't Catch It Holding Hands*. Questo percorso segna nel profondo Saint Phalle, che scrivendo il libro assiste alla morte per AIDS di molti suoi conoscenti e amici, e che prenderà anche Ricardo nel 1989. Sempre nella lettera a Marella, lei scrive che Ricardo fu l'unico a non abbandonarla mai, in particolar modo quando l'artrite l'aveva paralizzata.⁴⁴ A Menon, Niki dedica una foto nella *Cappella della Temperanza*, che visita frequentemente, e sempre in suo onore realizzerà una statua nel *Giardino dei Tarocchi, Ricardo's Cat*. Dal 1990 abbiamo una sempre maggiore quantità di testimonianze scritte e disegnate dell'artista, principalmente di matrice autobiografica, dove Niki de Saint Phalle ricorda e commemora momenti importanti e condivide i suoi pensieri. Una di queste è la già menzionata lettera a Marella, che si conclude con una preoccupazione: Niki de Saint Phalle, nell'agitazione creativa, non ha un permesso di costruzione, e deve trovare una base legale per la creazione del *Giardino*.

L'anno seguente realizza un modello a larga scala di *Le Temple Idéal*, progetto mai realizzato. Sarebbe stato un luogo di incontro di tutte le religioni, dove ogni individuo avrebbe potuto praticare il proprio culto in libertà e senza discriminazioni. L'idea nasce a Gerusalemme, dove assiste a una forte intolleranza religiosa. La città di Nîmes, in Francia, vuole commissionar all'artista franco americana la costruzione del tempio, ma

⁴⁴ Ivi, p. 189.

degli esponenti politici bloccano il progetto. Nell'agosto 1991 Jean Tinguely muore a Berna, in Svizzera, all'età di sessantaquattro anni. Quando questo avviene, Niki torna a New York per prendersi del tempo per sé, in un appartamento che le presta Harry Mathews, e inizia camminare senza meta, ritrovando una connessione con ciò che la circonda. In questo periodo immagina un dipinto che esplode per poi ricomporsi: nasce così, con l'aiuto di un ingegnere elettrico, il primo *Bursting Painting* o *Tableau éclaté* (1991) con soggetto il dio Ganesh. Niki de Saint Phalle è determinata a creare, in onore di Tinguely, un museo a Basilea; nella città svizzera conosce l'architetto e scultore Mario Botta (1943-), che si occuperà fino al 1996 alla costruzione del Museo Tinguely. Sempre in commemorazione del defunto marito, Saint Phalle costruisce i *Meta-Tinguelys* (1991), le prime sculture cinetiche dell'artista.

Dell'esaustiva produzione scritta di Saint Phalle, *Mon Secret* (1992), è senza dubbio il testo più crudo e liberatorio. È una lettera scritta alla figlia, Laura, dove la scultrice le racconta di quella che chiama "L'Estate dei Serpenti"⁴⁵. È l'estate del 1942 quando la giovane Niki e la sua famiglia vanno in vacanza in una casa di campagna a New England. Una sera, coricandosi a letto, la fanciulla trova il cadavere di un serpente sotto le lenzuola e piange spaventata, richiamando le attenzioni del cugino Charles-Henri, che dormiva nella stanza accanto. Niki gli chiede di tenerle compagnia la notte e per rassicurarla i due dormono insieme. La mattina dopo i genitori della giovane reagiscono con shock nel trovare i due nello stesso letto, pensando che abbiano compiuto atti impuri. Ciò, tuttavia, non impedirà al padre di Saint Phalle di fare quanto lei descrive alla figlia dell'estate del '42: «Quella stessa estate, mio padre – aveva trentacinque anni – infilò la sua mano nelle mie mutande come quegli orridi uomini nei cinema che occhieggiano le bambine. [...] L'Estate dei Serpenti fu quando mio padre, questo banchiere, questo aristocratico, mise il suo fallo nella mia bocca»⁴⁶. Cita altri episodi nella lettera, facendo capire la ripetitività dell'abuso. Afferma che la sua posizione di minor potere, in quanto bambina contro un uomo rispettato e di alta classe, oltre che fisicamente più forte, non le ha permesso di difendersi o esprimersi a riguardo, spaventata delle conseguenze. Cinquant'anni dopo l'abuso, Niki de Saint Phalle riesce a dividerlo con una forza incredibile, senza rancore ma con l'intento di insegnare anche ai più piccoli a difendersi, e con rammarico di non

⁴⁵ Ivi, p. 218.

⁴⁶ Ivi, pp. 218-219, Trad. mia.

averne potuto parlare prima alla figlia. Dopo essersi lasciata completamente alle spalle i fantasmi del passato, iniziano le ultimazioni per *Il Giardino dei Tarocchi*.

Tra 1993 e 1994 Niki de Saint Phalle si sposta a la Jolla, in California, per altre problematiche polmonari. Qui organizza uno studio per l'assemblaggio di mosaici di ceramica, vetro e specchi, che usa progressivamente di più al posto della pittura.

Dopo l'inaugurazione de *Il Giardino dei Tarocchi* il 15 maggio 1998, Niki de Saint Phalle non si arresta e continua a lavorare, volendo progettare un enorme labirinto vicino agli Arcani. Nel 1999 pubblica *Traces – An Autobiography, Remembering 1930-1949*, dove racconta la sua vita, dalla nascita al suo primo matrimonio con Harry Mathews. Nel 2000, invece, Saint Phalle conclude un grande progetto iniziato con Mario Botta nel 1995, *Noah's Arch* (2001), un giardino di sculture a Gerusalemme inaugurato nel 2001, e inizia il suo ultimo grande progetto, *Queen Califia's Magical Circle*, un giardino artistico minore a Escondido, in California. Sempre nel 2000, Niki de Saint Phalle riceve il dodicesimo Premio Imperiale in Giappone, considerato per importanza l'equivalente al Nobel in ambito artistico. Le viene commissionato nel 2001 il redesign del *Grotto* al Royal Herrenhausen Garden di Hannover, per cui l'artista rivestirà la superficie di un mosaico di specchi, inserendo le sue brillanti figure.

È il 21 maggio 2002 quando la vita di Niki de Saint Phalle si spegne, dopo aver portato fuoco e luce in tutto il mondo con la sua arte. Dopo la sua morte vengono completati, sotto supervisione della nipote Bloum, il *Grotto*, aperto nel marzo 2003, e il *Cerchio Magico*, il 26 ottobre 2003. Tutti i lavori nel Giardino dei Tarocchi vengono interrotti per volontà dell'artista⁴⁷. Nel 2006 viene pubblicato in data postuma *Harry and Me: The Family Years*, un volume autobiografico dove Niki condivide il periodo di matrimonio e in famiglia, raccontando anche l'esperienza della clinica a Nizza.

Le opere di Niki continuano a sprigionare vitalità tutt'oggi, ferme nelle piazze e i giardini ma anche itineranti in tutto il mondo: ci fa da esempio *Gwendolyn*, una delle prime *Nanas* monumentali dell'artista, che è stata ospitata recentemente alla Biennale di Venezia del 2022 (Fig. 7).

⁴⁷ S.A., sito ufficiale de *Il Giardino dei Tarocchi*, risorsa online accessibile all'indirizzo: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1996-2002>] (ultimo accesso: 05/08/2023).



Fig. 7 N. de Saint Phalle, Gwendolyn, 1966-1990.

CAPITOLO 2 – STILI E OPERE DI NIKI DE SAINT PHALLE

2.1 Introduzione allo stile dell'artista e alle sue prime opere

Niki de Saint Phalle opera principalmente nella seconda metà del Novecento, periodo di culla di numerose tendenze e correnti artistiche, alle quali Saint Phalle si avvicinerà senza però mai aderire completamente. Il suo stile tendenzialmente figurativo la allontana dai più diffusi stili astratti, e in quanto artista donna le opportunità a lei presentate sono minori e più impegnative in confronto ai colleghi uomini. Ciononostante, la sua arte riesce a muoversi tra le avanguardie, e Niki de Saint Phalle viene presto riconosciuta dalla critica artistica. Il percorso dell'artista è contraddistinto da immagini semplici, quasi primitive, spesso ricorrenti e con un forte simbolismo.

Da sempre autodidatta, Niki de Saint Phalle inizia fin da giovane a trovare ispirazione per la sua arte da ciò che la circonda e dalle visite ai musei con la madre Jacqueline. A undici anni inizia i primi disegni di alberi, immagine che ricorrerà spesso nelle sue opere per evolversi nell'Albero della vita, soggetto principale dei simbolismi indiani e cinesi, rappresentante la conoscenza del Bene e del Male¹.

Inizialmente Saint Phalle si dedica a diverse forme artistiche, quali la scrittura e il teatro. Ella sperimenta più volte col disegno e, inizialmente, non riuscendo a padroneggiare la prospettiva, rinuncia a una maggiore esplorazione della pittura. Solo dopo il ricovero nel 1953 in clinica, Saint Phalle inizia a dedicarsi con passione alla pittura e poi alla scultura. Mentre è ospedalizzata realizza dei collage con foglie e ramoscelli per poi passare a dei disegni a pastello. L'arte per Niki de Saint Phalle diventa terapia e, una volta concluso il ricovero, dipingere le permette di esplorare il suo mondo interiore e di esprimerlo, in particolare in seguito alla rivelazione della lettera del padre.

Nel 1953 la giovane realizza un'opera senza nome, figurante una donna seduta con un figlio in braccio e una finestra sullo sfondo. I colori sono due, blu e rosso, e le figure sono distinte da un bordo nero. Il dipinto è particolarmente statico, fatta eccezione per l'infante, unico elemento rosso, che sembra scivolare dalle braccia della madre. Niki de Saint Phalle afferma essere un'opera di grande rilevanza per il suo futuro, in quanto la madre «aveva

¹ L. Pesapane, *Le Petit Dictionnaire Niki de Saint Phalle en 49 Symboles*, Réunion des musées nationaux, Paris 2014, p. 14.

una piccola testa come le mie future *Nanas*», mentre il dipinto «era molto astratto e allo stesso tempo concreto»². Dal 1954 Hugh Weiss diventa il suo mentore e la sprona a creare e a continuare a farsi ispirare dai musei e da ciò che la circonda, mantenendo il suo stile naïve e crudo. Segue il trasferimento in Spagna, dove Saint Phalle scopre al Prado l'ironia e gli operati di Francisco Goya, oltre al dipinto di Bosch *The Garden of Earthly Delights*, figurante un giardino idillico rivestito di creature e immagini fantastiche. Quest'opera, insieme al *Parc Guell* di Gaudí, saranno di ispirazione per l'artista nell'ideazione de *Il Giardino dei Tarocchi*.

Nel 1955 Saint Phalle conosce Tinguely e Aeppli, che la introducono all'emergente scena artistica parigina. Inizia quindi un periodo di transizione per Niki in cui lei crea assemblages, pitture e ibridi dei due, in cui spesso inserisce carte da gioco e armi: alcuni esempi sono *Composition* e *Le Chateau* (1956). Risulta evidente il contatto con i mosaici del *Parc Guell*, che Niki ripropone nelle sue opere attraverso vignette dettagliate e patchwork di colori. Troviamo sempre una ricca iconografia: tra gli elementi appaiono un castello, una fanciulla dai capelli rossi, una donna incinta, una figura maschile, un serpente. L'immagine del castello, insieme ad altre architetture opulente, si ripropone durante tutto il percorso artistico di Niki. È un luogo magico e allo stesso tempo reale, parte della sua infanzia: l'artista passa molte estati, infatti, presso il castello di Fillerval dei nonni materni, a una cinquantina di chilometri a nord da Parigi. La giovane dai capelli rossi è spesso interpretabile come un autoritratto dell'artista; la figura maschile protende la mano verso il seno della donna incinta, mentre il serpente osserva la scena. I significati attribuibili a ciascun elemento sono molteplici e variabili, in particolar modo in questo periodo successivo alla nascita di Philip e alla ricezione della lettera da parte del padre. Saint Phalle espone per la prima volta a St. Gallen, in Svizzera, nel 1956, presso la Galerie Restaurant Gotthard. La mostra si intitola "Niki Mathews New York Gemälde" (1956). Intanto il marito, Harry Mathews, sta emergendo come scrittore, e Niki deve dedicarsi sempre meno all'arte per rivestire i ruoli di moglie e madre. Stanca di questa situazione e desiderando esplorarsi maggiormente, in particolare a seguito delle osservazioni di Joan Mitchell, la giovane lascia la famiglia per dedicarsi a se stessa e affrontare le ombre del passato. Inizia così la carriera artistica di Niki de Saint Phalle.

² N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 39, Trad. mia.

2.2 *Happenings* e *Nouveau Réalisme*: il periodo dei *Tirs*

Siamo nel secondo Dopoguerra, tutti i Paesi europei hanno subito ingenti danni e perdite, mentre gli Stati Uniti, vittoriosi e ormai punto di riferimento per il resto del mondo, diventano protagonisti delle nuove avanguardie artistiche. Alla caratterizzazione astratta preponderante si accosta una nuova visione dell'arte, influenzata dal consumismo e dalla mercificazione. La nuova economia prevede accessibilità alle masse, velocità di consumo e quindi necessità di costanti stimoli, che portano a una forte sensibilità alle mode e ai mercati, e a questo le nuove tendenze artistiche devono adeguarsi. Si torna a recuperare materiali di uso quotidiano e oggetti di scarto, e l'obiettivo dell'artista è di lasciare un'impressione duratura sul pubblico. L'arte va a superare i limiti della tela e si dilata nella vita degli spettatori. In questo contesto nascono gli *environment*, ambienti da percorrere con stimoli sensoriali, e gli *happening*, in cui lo spettatore stesso partecipa nella realizzazione dell'opera. Similmente all'Informale gestuale, protagonista dell'*happening* è il gesto, l'esecuzione creativa ³. Questa forma artistica viene ripresa e rivisitata da più correnti, e viene teorizzata per la prima volta nel 1959 da Allan Kaprow. Nel 1960, l'anno successivo, Niki de Saint Phalle realizza i suoi primi *happening*. Trovatasi in una situazione spiacevole con il suo amante, per uccidere simbolicamente il loro legame e non sentirsi più dipendente dal rapporto ne fa un ritratto con un tiro a segno, delle freccette e una camicia di lui, ricoperta di schizzi di pittura e trafitta da molti chiodi. Niki chiama l'opera *Portrait of My Lover* (1960; Fig. 8) ma il bersaglio rende un'identità generica, comprensibile da tutti i partecipanti, e permette maggiore libertà di interpretazione. È possibile che Niki stessa, nella realizzazione, avesse pensato a più dei suoi passati amanti, incluso lo stesso padre. Il lancio della freccetta verso il bersaglio raffigura la volontà di separazione e allontanamento, la rottura di un rapporto, l'eliminazione di una persona o un'esperienza, e allo stesso tempo l'opera stessa diventa esperienza. Il gesto si trasforma in valvola di sfogo, espressione di un'interiorità personale.

³ R. Barilli, *L'arte contemporanea Da Cézanne alle ultime tendenze* [ed. orig. 1984], Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2005, p. 292.

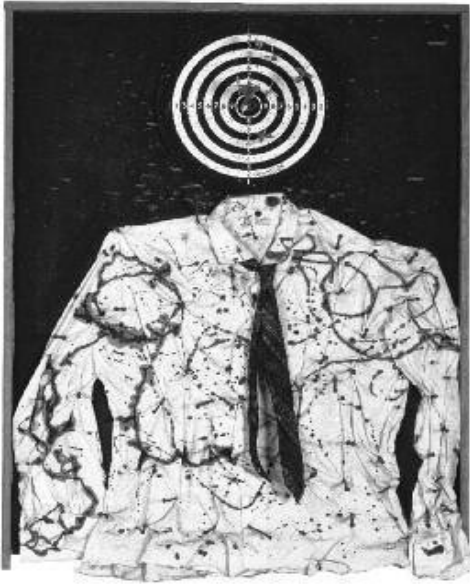


Fig. 8 N. de Saint Phalle, *Portrait of My Lover*, 1960.

Le prime altre persone a partecipare a *Portrait of My Lover* sono Spoerri e Tinguely, che poi portano l'opera in mostra, rendendola fruibile e permettendo la partecipazione a un pubblico più ampio.

Intanto, in Europa si sviluppa la corrente del Nouveau Réalisme con Pierre Restany come fondatore; come la corrente realista nasce in un contesto storico, politico e sociale di insoddisfazione e disillusione. I Nuovi Realisti vogliono rappresentare la società nel modo più reale possibile e con i mezzi a loro disponibili, creandone di più adatti per una società caratterizzata da sempre maggiore sovrapproduzione e consumismo. In questo caso è la sensibilità dell'artista che, nel recupero e nella scelta di materiali esistenti dà loro nuovo significato e valore, e sfrutta la tecnologia moderna per farlo⁴. Jean Tinguely fa da subito parte di questo gruppo artistico, insieme ad Arman, Yves Klein, Daniel Spoerri, Martial Raysse, Jacques de la Villeglé, Raymond Hains e François Dufrène.

Alla mostra "Salon Comparaisons: Peinture sculpture" (1961), quando Niki espone *Portrait of My Lover* e pone la propria opera in interazione con quella di Bram Bogart, assistiamo all'evoluzione del suo primo *happening*. Il bersaglio si muta, non è più una figura umana da uccidere, ma un rilievo bianco, puro, sempre da uccidere ma con il potenziale di farlo rinascere. I primi *Tirs* nascono in pieno stile neorealista, recuperando materiali comuni e dando loro nuova vita. Niki de Saint Phalle trova nell'Impasse Ronsin

⁴ Ivi, p.289.

del gesso, con il quale copre una vecchia tavola in legno. Crea quindi, con l'aiuto del partner Tinguely, cinque o sei rilievi inchiodando alla tavola altri oggetti e nascondendoli sotto il gesso insieme a dei sacchetti contenenti qualunque oggetto sotto portata, partendo dai colori da pittura fino ad aggiungere uova, riso e spaghetti. Saint Phalle deve quindi procurarsi un'arma: non bastano più le freccette, e opta per delle armi da fuoco. Non avendo abbastanza soldi, Niki va con Jean Tinguely alla fiera di Boulevard Pasteur, diretta al tiro a segno; qui Saint Phalle convince il proprietario a noleggiarle una carabina calibro .22, a patto che lui possa supervisionare. Dopo un paio di giorni, i rilievi vengono appesi su un muro nel retro dell'Impasse Ronsin e Niki de Saint Phalle vi spara contro, facendoli sanguinare di rosso, verde e giallo, mescolandoli ai pezzi di cibo che esplodono sul rilievo, in un *dripping* apparentemente casuale. Il risultato finale ricorda l'Action Painting americana, ma la casualità nel caso di Saint Phalle è marginale: la metamorfosi è protagonista, mentre «i soggetti dei suoi *Tiri* cambiano forma come la cambiano i mostri che l'artista vuole di volta in volta sconfiggere»⁵. La coppia di fotografi Shunk-Kender riprende l'happening, nel tentativo di inscatolare il gesto creativo (Fig. 9).



Fig. 9 H. Shunk – J. Kender, Fotografia di Niki de Saint Phalle mentre realizza un *Tir*, 1961.

Sempre nel 1961, dopo l'esecuzione dei *Tirs*, Niki scrive di avere «sparato contro papà, tutti gli uomini, piccoli, alti, grandi, grassi, gli uomini, mio fratello, la società, la chiesa, il convento, la scuola, la mia famiglia, mia madre, TUTTI GLI UOMINI, PAPÀ, me stessa, gli uomini»⁶. Ancora è evidente l'intento di Saint Phalle di esorcizzare le proprie

⁵ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 125.

⁶ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 74, Trad. mia.

esperienze passate con molti degli uomini della propria vita, ma è chiaro il cambiamento nella performance. Solo attraverso il gesto dell'artista, l'opera può dirsi completa: lo sparo neutralizza da un lato la purezza del bianco, dall'altro la sterilità del colore. L'opera diviene creatura vivente e sofferente, che piange e sanguina. Lo sparo in sé enfatizza il gesto, caricandolo di maggiore violenza e imprimendo maggiore vitalità, anche con l'assistenza del suono. Infine, il passaggio a un bersaglio apparentemente vuoto permette di veicolare più messaggi e idee, di identificare con esso concetti più astratti quali la società, la chiesa e la violenza stessa. Saint Phalle vuole provocare, trasmettere a chi spara con lei l'adrenalina e la liberazione del gesto; si fa sentire, non attraverso una violenza non reale ma artistica, in quella che definisce una «guerra senza vittime»⁷.

Per due anni Niki de Saint Phalle continua a sperimentare con i *Tirs*, cercando di renderli sempre più scenici. Inizia aggiungendo bombolette spray di colore, che all'esplosione rendono effetti particolarmente drammatici, e che ricordano all'artista i dipinti espressionisti astratti dell'epoca⁸. Saint Phalle introduce alle performance l'utilizzo di fumogeni e ingrandisce le dimensioni dei rilievi.

In questo periodo, tra 1961 e 1962, realizza anche degli altar⁹, con l'immaginario cattolico accostato a simboli oscuri e di morte, quali pipistrelli e teschi, oltre alle ricorrenti armi bianche e da fuoco. Risulta evidente la presenza di conflitti personali nell'artista, verso la famiglia e l'educazione cattolica da lei ricevuta, di cui ne critica l'ipocrisia pur consapevole del proprio privilegio.

Il periodo dei *Tirs* culmina con *King Kong* (1963; Fig. 10), un *Tir* di dimensioni monumentali nel quale possiamo già notare elementi che caratterizzeranno le successive fasi artistiche di Niki de Saint Phalle. Il rilievo viene realizzato in un periodo di crescente preoccupazione per la Guerra Fredda e il pericolo nucleare: l'artista decide di creare uno scenario apocalittico in cui incorpora la distruzione delle città, tanto quanto delle istituzioni della famiglia, della Chiesa e del governo. Sulla sinistra vediamo infatti figurate le tappe della vita, dalla nascita, all'infanzia, all'innamoramento e al matrimonio. Le figure umane qui rappresentate sono caratterizzate da una maggiore sensibilità, e richiamano una femminilità che vedremo nella seguente fase artistica di Niki de Saint Phalle. Sopra gli sposi, rappresentanti il matrimonio, vediamo una serie di teste maschili,

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 80.

⁹ *Ivi*, p. 223.

tra cui è possibile identificare Castro, Kennedy e Chruščëv, e l'immagine di una chiesa. Inserisce tutte figure di rilievo nel periodo della Guerra Fredda, a sottolineare il contesto per poter trasmettere i pericoli della guerra. Centrale all'opera è Godzilla, personaggio del popolare film del 1955, che in questo caso rappresenta metaforicamente il disastro nucleare stesso, capace di radere al suolo intere città. Sceglie infatti di raffigurare il momento precedente alla distruzione della città, in questo caso Manhattan, rappresentata sulla destra. Sopra di essa si erge un jet e precipitano due missili, accompagnati da una vignetta con scritto BOOM. Quando gli spari si infrangono sul pannello, ricoprono il *Tir* di un solo colore, il nero. L'atmosfera apocalittica è amplificata e, nonostante il rilievo non sia cambiato, abbiamo l'impressione che i missili siano già caduti e che la città sia stata già distrutta dal mostro. Allo stesso tempo, Niki de Saint Phalle omaggia i film di King Kong e Godzilla richiamandone la pellicola in bianco e nero. Tutti questi altri elementi sembrano rivelare l'influenza della Pop art, che Saint Phalle esplorerà maggiormente poi con le sue *Nanas*.



Fig. 10 N. de Saint Phalle, *King Kong*, 1962-1963.

Niki de Saint Phalle abbandona quindi i *Tirs* per dedicarsi a un'esplorazione della propria identità, in particolare come donna. Li riprenderà negli anni, per la prima volta nel 1970 in occasione del decimo anniversario del Nouveau Réalisme, quando sparerà contro la chiesa, o almeno un rilievo di essa. Le parole dell'artista in una dichiarazione del 1968, mentre parla della violenza dei suoi primi operati, sono significative per comprendere le seguenti metamorfosi di Niki de Saint Phalle: «Ero solita pensare che ci fosse un bisogno di provocare, di attaccare la religione, e i generali. E poi capii che non c'è nulla di più scioccante della gioia»¹⁰.

¹⁰ Ivi, p. 260, Trad. mia.

2.3 *Assemblages e Compositions*

Quando Niki de Saint Phalle si sposta al di fuori di Parigi, l'artista deve ancora completare *King Kong*, e inizia lì a lavorare sul tema della donna partoriente. Saint Phalle vuole rappresentare lo stato femminile, così il dolore durante il parto viene evocato con una composizione che rimanda alla crocifissione; allo stesso tempo le gambe della donna, frutto di un assemblaggio da un insieme di giocattoli, sono spalancate. Niki de Saint Phalle non vuole più provocare, ma rappresentare in modo crudo e autentico la femminilità; scrive in una lettera a Pontus Hultén che «dalla provocazione, sono passata a un mondo più interiore e femminile. Ho iniziato a creare spose, cuori, donne partorienti, la prostituta – vari ruoli che le donne hanno nella società»¹¹. Con i materiali trovati in campagna e nella locanda in cui la coppia di artisti alloggia, Niki de Saint Phalle inizia a creare *assemblages e compositions* raffiguranti i ruoli della donna negli anni Sessanta, talvolta con critica della posizione passiva in cui spesso si trova.

Questo periodo si avvicina maggiormente alla corrente del New Dada, caratterizzata da soggetti che hanno a che fare con il quotidiano, con l'utilizzo di materiali di scarto e recupero reinterpretati attraverso le nuove tecnologie¹². Un esempio è *La Mariée* (1963), appartenente alla serie di sculture figuranti spose realizzate da Saint Phalle (Fig. 11).



Fig. 11 N. de Saint Phalle, *La Mariée*, 1963.

¹¹ Ivi, p. 83, Trad. mia.

¹² R. Barilli, *L'arte contemporanea...*, cit., pp. 283-289.

L'artista realizza gran parte delle sue statue di donne con rete metallica, gesso, filati e oggetti di recupero¹³, in questo caso principalmente con giocattoli e bambolotti. Il volto è sofferente nonostante le belle apparenze, a indicare la condizione femminile: una volta sposata, l'emancipazione della donna è quasi impossibile per l'epoca, e deve spesso sottomettersi ai ruoli di moglie e di madre. Nella prima fase delle composizioni Niki de Saint Phalle continua ad usare il gesso nelle sue opere, ricoprendole di un velo bianco di purezza e sterilità. Un'altra opera di questo periodo è *White Goddess* (1963), una figura legata al folklore e alla mitologia, tematiche sempre più esplorate dall'artista. Seguentemente Niki abbandona il bianco per lasciare esplodere il colore degli oggetti e aggiungere la propria sensibilità pittorica, accostando colori e texture e dipingendo determinati elementi per enfatizzare l'immagine e il significato. Saint Phalle realizza anche una serie di teste femminili in cartapesta, rete metallica e spago. Tra queste, la testa di *Marilyn* (1964), realizzata in lana dipinta, è una raffigurazione caricaturale del sex symbol americano. L'opera è un'inquietante parodia della fantasia maschile, in cui Niki de Saint Phalle inserisce tutti i tratti più sensuali dell'attrice americana, dalle labbra rosse ai grandi occhi azzurri e alla chioma bionda. La loro resa è semplificata e ingrandita, creando al contrario una sensazione di repulsione, e passando l'immaginario di un pupazzo inanimato, controllato dalla società. In questo periodo iniziamo a vedere i primi elementi archetipici delle future *Nanas*, come i volti piccoli e i corpi grandi, formosi e colorati. *Crucifixion* (1965) è l'opera più matura della serie, una rivendicazione nei confronti della società maschilista dell'epoca (Fig. 12). L'artista compone meticolosamente un'enorme scultura, grande circa due metri e mezzo, di una donna in posizione supina che sarà poi appesa a una parete a richiamare la crocifissione. Niki de Saint Phalle cresce cattolica, associa alla croce il significato di gloria nel sacrificio e di redenzione. Proprio per questo sceglie di raffigurare una donna nuda, mutilata, con genitali esposti e ricoperti di peli, incorniciati da un paio di calze con giarrettiere; per le calze sceglie appositamente il colore rosso, indossato tipicamente dalle prostitute. L'opera, nuovamente, più che una provocazione vuole essere una critica alla condanna immediata di queste donne da parte della società, in particolare a causa della pudicizia e

¹³ P. Rosenberger, *L'artista delle donne...*, cit., p. 273.

dell'educazione religiosa¹⁴. Il petto è ricoperto di giocattoli, la piccola testa piena di bigodini, e in generale ci viene trasmessa la sua posizione di sottomissione.

Saint Phalle in questo periodo vive in Francia, riconoscendo maggiormente la posizione della donna nella società e le discriminazioni che deve affrontare. Nello stato francese, infatti, le donne ottengono il diritto di voto solo nel 1944, e fino al 1965 non possono avere un conto bancario sotto il proprio nome. Niki indaga sulla condizione della donna rappresentandola, si definisce femminista ma non parte del Movimento Femminista, al quale l'artista si avvicina ma sempre e solo parzialmente. Saint Phalle ritiene che il suo creare opere sia la sua contribuzione alla lotta per l'eguaglianza. La sensualità di Niki de Saint Phalle viene inizialmente criticata dalle femministe americane, che vedono nel suo comportamento una certa ambiguità¹⁵. Allo stesso tempo, il successo da lei riscosso dai mass media devia l'interesse di critiche d'arte femministe, maggiormente focalizzati nel recuperare le artiste donne del passato i cui nomi sono andati persi e nel promuovere artiste contemporanee ignorate dalla critica maschile. Per questi e altri motivi, Niki de Saint Phalle avrà sempre una posizione marginale nel femminismo, nonostante la chiara impronta delle sue opere, e lavorerà da sola per dimostrare le capacità femminili e le possibilità della donna nel lavorare su scala monumentale, e lo farà in maniera eccezionale con le sue *Nanas*.



Fig. 12 N. de Saint Phalle, *Crucifixion*, 1965.

¹⁴ L. Pesapane, *Le Petite Dictionnaire...*, cit., p. 36.

¹⁵ Dossin, C., *Niki de Saint-Phalle and the Masquerade of Hyperfemininity.*, in "Woman's Art Journal", vol. 31, no. 2, 2010, pp. 29–38, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/41331082>].

2.4 La Pop Art e le *Nanas*

Negli anni Sessanta si diffonde su larga scala negli Stati Uniti il movimento artistico della Pop Art, contrapponendosi all'intellettualismo astratto diffuso in Europa. Si pensa che la pittura astratta, oltre ad aver perso contatto con la realtà, sia principalmente uno stile artistico elitario, comprensibile da poche persone con ricchi bagagli culturali. In un momento storico come questo, in cui la cultura diventa sempre più di massa e il confine tra il popolo e le classi superiori si fa sempre più sfocato, nasce quest'arte "popolar", comprensibile da tutti e prodotta in serie, accessibile a tutti. I soggetti delle opere diventano i materiali del quotidiano, oggetti familiari e la società dei consumi, senza eccessivo intervento dell'artista; questo perché la sensibilità artistica può alterare il contenuto e non rendere pienamente comprensibile l'opera alle masse. L'intervento artistico ricade maggiormente sull'alterazione dell'immagine, solitamente per dimensione, colore e riproduzione. Il clima della Pop Art è generalmente positivista, anche per il contesto di ottimismo americano nel secondo postguerra¹⁶. Spesso ricorrono le immagini di fumetti, e con essi le figure di eroi, che in Niki de Saint Phalle si tradurranno in eroine.

Osservando l'amica Clarice incinta, la stessa che introduce l'artista al mondo della Pop Art, formosa e radiosa come una dea pagana, Saint Phalle cambia prospettiva sul parto e sulla condizione femminile: dalla brutalità della nascita passa a raffigurarne la bellezza e la forza, sottolineando il ruolo della donna come generatrice di vita. Nascono le *Nanas*, muse che rivendicano il proprio posto nella società, archetipi di donna non più passiva ma attiva, e che prendono il nome dal vezzeggiativo francese per "ragazza". Il loro corpo è glorificato, grande, colorato e formoso, si impone, la loro femminilità è quella di una dea moderna, una donna conquistatrice, che indipendentemente è riuscita a guadagnarsi un posto nella società. Oltre a sculture naïve e decorative, le *Nanas* offrono un nuovo modello di femminilità, che non deve scegliere tra famiglia e successo ma può ottenerli entrambi. La loro silhouette richiama fortemente le forme di dee pagane e paleolitiche, come la celebre *Venere di Willendorf* (30.000-25.000 a.C.). Oltre ad essere gravide, spesso le *Nanas* sono danzanti e in movimento, in un'espressione di vitalità e felicità. Queste maestose sculture vengono realizzate in resina poliestere, che dà una resa delle

¹⁶ R. Barilli, *L'arte contemporanea...*, cit., pp. 293-303.

forme più morbida e tondeggianti. Le prime vengono composte caratterizzandole singolarmente, vestendole con gonne, tacchi, calze e borsette, per poi semplificare sempre più i loro corpi in modo che la loro apparente uniformità potesse dar volto a tutte le donne. Le *Nanas* vengono principalmente caratterizzate da colori brillanti e costumi decorati, alcune volte riprendendo il tema del bersaglio nelle aree del seno e del ventre prominente, passando nuovamente dall'idea di violenza a quella di vita. Saint Phalle battezza molte *Nanas* con i nomi di donne a lei care, quali *Clarice*, *Laure* e *Gwendolyn*, dal nome della figlia di Clarice, Gwynne. Niki de Saint Phalle produce tali sculture in serie e, quando le espone per la prima volta, pubblica il suo primo catalogo da artista e fa riscuotere a queste donne vitali enorme successo fin da subito. Neanche un anno dopo la realizzazione delle prime *Nanas*, infatti, Niki de Saint Phalle avrà la possibilità di realizzare una *Nana* gigante per il Moderna Museet di Stoccolma, la sua *Hon – en katedral* (1966). È la prima scultura di Saint Phalle a coesistere come spazio e all'interno di uno spazio, una struttura percorribile e penetrabile. *Hon*, dallo svedese "lei", nasce con l'idea di Pontus Hultén di creare per la hall del museo una *Nana* monumentale, che si imponesse sui visitatori in un periodo in cui la posizione della donna nel mondo dell'arte era messa in questione. Niki de Saint Phalle elabora il concetto in una grande dea pagana incinta, una madre divoratrice che dà vita e da cui si è inesorabilmente destinati a tornare attraverso lo stesso sesso che permette la nascita. Questo dualismo nella figura materna sarà poi ripreso da Niki de Saint Phalle, in particolare come vedremo per la costruzione dell'*Imperatrice per Il Giardino dei Tarocchi*. Lo spazio interno percorribile, inoltre, rende la struttura una vera e propria cattedrale della cultura pop e della femminilità, come vedremo i vari elementi che andranno a comporre *Hon*. La realizzazione dell'enorme statua vede, al fianco di Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, Per Olof Ultvedt e Pontus Hultén. Il gruppo riceve assistenza da Rico Weber, al tempo cuoco presso lo snack bar del Moderna Museet. Dopo un primo studio dell'opera, in cui Niki stessa modella come *Hon* (Fig. 13), Saint Phalle realizza un primo modello che poi Jean Tinguely ingrandisce a vista per realizzarne la struttura di base metallica. Questa viene ricoperta da una rete metallica, e l'intera struttura viene rivestita di grandi pezzi di tessuto imbevuti nella colla di pelle di coniglio preparata in loco dall'artista. Dopo che lo scheletro è stato vestito, Niki de Saint Phalle, con l'aiuto di Rico Weber, colora il rivestimento (Fig. 14) con tonalità brillanti e dai forti contrasti, per imporsi ancora maggiormente sulla stanza, e dipinge i suoi simboli preferiti. Intanto

Ultvedt e Tinguely realizzano gran parte delle attrazioni interne. La forma e la composizione di *Hon* rimandano sicuramente a *Crucifixion*, ma sono chiari il nuovo linguaggio e la nuova visione di Saint Phalle. Lo spettatore, entrato nella stanza, si trova davanti a una gigantessa incinta in posizione supina, a gambe aperte e dai colori sgargianti (Fig.15). Il visitatore entra poi dal sesso dell'enorme scultura, ma prima di esso, sulla giarrettiere della gamba destra, appare un monito:

Honi soit qui mal y pense (Si vergogni chi pensa male) [...] gli artisti sembrano voler dire al pubblico che la radice di *Honi* è *Hon* stessa. Il lei svedese è parte della vergogna francese, in una traslazione semantica casuale eppure dannatamente significativa.¹⁷

Una volta entrati, è possibile interagire con la serie di costruzioni “pop” di Ultvedt e Tinguely: un planetario nel seno sinistro e un Milk Bar in quello destro; nel braccio destro viene proiettato il film di Greta Garbo *Luffar-petter* (1922), mentre nell'anca sinistra si può vedere la scultura radiofonica *Radio Stockholm*. Nel ginocchio ci si può sedere sulla *Panchina degli innamorati*, con microfoni nascosti sotto il velluto rosso che trasmettono le conversazioni e i sussurri di chi ci si accomoda, accompagnati dalle note di Johann Sebastian Bach (1685-1750) riprodotte anche all'esterno della scultura. Le gambe ospitano poi, al loro interno, una galleria di quadri falsi e uno scivolo; in *Hon* vengono inseriti anche un telefono a gettoni, un distributore di sandwich e un acquario. Infine, nella testa viene posizionato un cervello di legno motorizzato, e il tour si può concludere attraverso una scaletta che porta in cima alla pancia della scultura, dove si erge una terrazza con visione panoramica del museo e della coda di persone che entrano in *Hon*, come in un pellegrinaggio in onore della Donna.



Fig. 13 N. de Saint Phalle, Jean Tinguely e Per Olof Ultvedt, 1966.

¹⁷ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 148.



Fig. 14 N. de Saint Phalle dipinge *Hon*, 1966. Fig. 15 N. de Saint Phalle, *Hon – en katedral*, 1966.

L'impatto sociale, culturale e artistico di *Hon* è senza precedenti: i mass media permettono una diffusione delle sue immagini in brevissimo tempo, portando scalpore e divertimento nelle case di tutti; allo stesso tempo, Niki de Saint Phalle riesce in questo modo a dimostrare al mondo la sua capacità, e dunque la capacità della donna, di lavorare su scala monumentale, oltre a contribuire contro la stigmatizzazione del sesso femminile, due anni in anticipo sui movimenti di liberazione sessuale del 1968. *Hon* cambia anche le modalità di fruizione dell'arte, di esposizione museale e di visita esperienziale, lasciando indubbiamente un segno nella storia di musei e mostre, e in particolare del Moderna Museet di Stoccolma. Dopo tre mesi di esposizione, *Hon* è smantellata, e il museo conserva oggi solo il frammento della testa.

Da questo momento Niki continuerà a lavorare sulle sue *Nanas* portando *joie de vivre* in tutto il mondo e reinterpretando le sue muse in continuazione. Tra queste è importante sottolineare le numerose *Nanas* nere da lei create. Gli anni Cinquanta e Sessanta, in particolare negli Stati Uniti, vedono una forte emergenza di movimenti razzisti, contrapposti a proteste e manifestazioni antirazziste, in un contesto sociale e politico particolarmente caldo. La rappresentazione delle identità di persone di colore, in particolare nei media di massa, era pressoché inesistente. Saint Phalle, da sempre avversa al razzismo, realizza fin da subito *Nanas* nere, bianche, gialle, e sono tutte uguali (Fig. 16). Le sue *Black Nanas* celebrano le identità delle donne nere, come esprimerà nel suo *Californian Diary*, nella serigrafia *Black is Different* (1994). Qui Niki de Saint Phalle

disegna una grande *Nana* nera in costume, circondata dalle parole «ho visto una donna grassa in spiaggia oggi e mi ha ricordato una grande dea pagana» e segue scrivendo che «nero è diverso. Ho creato molte figure nere nel mio operato. *Black Venus, Black Madonna, Black Men, Black Nanas*. È sempre stato un colore importante per me. [...] Il nero è anche me adesso con il mio pronipote Djamal. Questo è nuovo e mi piace»¹⁸. Anche *Il Giardino dei Tarocchi* ospiterà nuove versioni di *Nanas*, e, in linea con la Pop Art, esse finiranno nelle case di moltissime persone con la creazione in serie dei *Nana Balloons*, inizialmente distribuiti dall'artista ai bambini di Harlem durante l'installazione in Central Park del *Paradis Fantastique*.



Fig. 16 N. de Saint Phalle, *Nanas* a Washington, (1965-1990).

2.5 Le collaborazioni con Jean Tinguely

Dopo il successo di *Hon*, Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely continuano con una serie di collaborazioni per il resto della loro carriera, come vedremo anche in molte delle sculture del *Giardino*. I due scoprono il potenziale della loro collaborazione per caso alla Iolas Gallery di New York: una mostra di Niki de Saint Phalle è appena conclusa, e Tinguely espone dopo di lei. Vedere il contrasto delle strutture e macchine nere, industriali e maschili di lui, in contrapposizione alle sinuose, allegre e colorate figure di lei, fa sì che la coppia di artisti inizi a sperimentare insieme.

¹⁸ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., pp. 208-209, Trad. mia.

Il ministero della cultura, dopo il successo di *Hon*, invita Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely e altri artisti a realizzare un'opera per il tetto del padiglione francese all'Expo 1967 di Montréal. La coppia presenta da subito un progetto che avrebbe occupato tutto lo spazio, impedendo l'intervento ad altri artisti. Dopo qualche insistenza, Saint Phalle e Tinguely ottengono l'approvazione dallo stesso presidente francese Georges Pompidou (1911-1974). La coppia di artisti finanzia il progetto con le proprie tasche creandosi un primo budget, che sfocherà dovendo ripagare i debiti negli anni successivi. Niki de Saint Phalle per l'occasione crea nove sculture e Jean Tinguely sei macchinari: questi dialogano tra loro rappresentando la loro battaglia d'amore, con i macchinari scuri di lei che attaccano le figure colorate e tondeggianti di lei. È una guerra senza vinti né vincitori, in cui gli opposti coesistono in una magica armonia: femminilità a maschilità, nero e colore, movimento e stabilità. Saint Phalle scrive che «era nel periodo che stavo lavorando alla Fiera Mondiale di Montréal che mi bruciai seriamente i polmoni mentre tagliavo polistirene con un filo elettrico riscaldato. Il giorno che il mio lavoro era finito, caddi a terra e dovetti essere ospedalizzata»¹⁹. *Le Paradis Fantastique* viene esposto dal 28 aprile al 27 ottobre 1967. Le sculture vengono seguentemente spostate presso la Albright-Knox Art Gallery a Buffalo, New York dal 21 novembre al 7 gennaio 1968, per poi trovare alloggio per un anno al Central Park di New York a partire dal primo maggio 1968. Ora l'opera ha trovato dimora fissa al Moderna Museet di Stoccolma (Figg. 17-18).



Figg. 17-18 N. de Saint Phalle – J. Tinguely, *Le Paradis Fantastique*, 1967.

¹⁹ Ivi, p. 229, Trad. mia.

Tra le altre collaborazioni, si sottolineano *Le Dragon* (1973-1975) e la *Fontana Stravinsky* (1983). Il primo sarà particolarmente incisivo per l'arte di Niki in quanto primo ambiente abitabile realizzato dalla scultrice. Commissionato dai collezionisti belgi Roger e Fabienne Nellens, come casa gioco per il figlio Xavier, la struttura viene costruita sul lato di una collina del loro giardino privato a Knokke-le-Zoute, in Belgio. Niki de Saint Phalle realizza un'abitazione funzionale che prende la forma di un drago, decorato con un immaginario simbolico e giocoso e dipinto con colori brillanti, dalla cui bocca è possibile uscire mediante uno scivolo. Jean Tinguely, oltre a saldare la struttura esterna, collaborerà anche al suo interno, con l'inserimento di sedie e una lampada costruiti ad hoc. Anni dopo, l'artista statunitense Keith Haring (1958-1990) vi ci abiterà durante la realizzazione di un murales per il Knokke Casino. Ispirato dall'architettura, Haring chiede il permesso a Niki de Saint Phalle di decorarne gli interni con i suoi graffiti, e l'artista franco americana accetta entusiasta (Fig. 19). Nonostante frequenti avvertimenti e difficoltà dovuti all'abusività del *Drago*, costruito senza permessi edili, l'opera è oggi riconosciuta come monumento storico del Belgio.



Fig. 19 N. de Saint Phalle - J. Tinguely - K. Haring, Interno e scala affrescata de *Le Dragon*, 1973-1975.

La *Stravinsky Fountain* viene realizzata nel 1983 per il Centre Pompidou; qui Niki e Jean diventano amici con Madame Claude Pompidou, che commissiona loro l'opera insieme al marito; in questa fontana, i macchinari di Tinguely e le sculture di Saint Phalle si mescolano in un racconto di meraviglia, riprendendo simboli cari al compositore russo e agli artisti stessi, in un gioco di acqua, contrasti, colori e movimento. Le figure multicolorate di Niki de Saint Phalle, insieme ai macchinari di Jean, sbucano dall'acqua,

riflettono un'atmosfera festiva e il tema del circo, tipici delle opere musicali di Igor Stravinsky: vediamo tra le varie sculture una nota musicale, e più tipiche del glossario di Niki de Saint Phalle, dei serpenti, delle labbra, un sole.

Citiamo infine *Le Cyclop*, struttura principalmente composta da Tinguely ma che rappresenta molto bene il lavoro maturo della coppia (Fig. 20). Inizialmente nata come *La Tête* nel 1969, la scultura è un'opera monumentale, alta ventidue metri e mezzo e composta da trecentocinquanta tonnellate di acciaio.



Fig. 20 J. Tinguely – N. de Saint Phalle, *Le Cyclop*, 1969-1994.

Viene realizzata nei boschi di Milly-la-Forêt, in un appezzamento di terreno pagato personalmente dalla coppia di artisti a una cinquantina di chilometri a sud del centro di Parigi. Con l'assistenza alcuni amici artisti quali Bernard Luginbül e Daniel Spoerri, per saldare l'enorme struttura in acciaio nero, Tinguely ricerca attraverso una pubblicità un saldatore professionista. Conosce in questo modo Seppi Imhof, che collaborerà con lui e Niki de Saint Phalle alla saldatura delle statue che abiteranno *Il Giardino dei Tarocchi*. *Le Cyclop* è riconoscibile come una testa gigante, composta quasi esclusivamente nei materiali e linguaggi di Tinguely, con ruote e pali in ferro che si ergono in mezzo alla natura, il cui volto distorto è realizzato da una composizione musiva di specchi di Niki de Saint Phalle, che riflettono la luce creando un enorme contrasto con il nero che

caratterizza il resto dell'opera. Anche *Le Cyclop* viene creato come un'opera percorribile, in un percorso labirintico con attrazioni, creazioni e curiosità spesso con tratti umoristici, quali sculture sonore e un teatro automatico. Nel 1991, con la morte di Tinguely, Niki de Saint Phalle si prende la responsabilità di completare l'operato del partner rispettandone gli ideali e finanziando eventuali lavori futuri. Nel 1994 il presidente francese François Mitterrand inaugura il *Cyclop* e lo apre al pubblico.

La produzione artistica di Niki non si ferma mai, ma sicuramente, a partire dal 1974, le sue energie convergono sulla realizzazione del suo sogno. Inizia qui il capitolo de *Il Giardino dei Tarocchi*.

CAPITOLO 3 – IL GIARDINO DEI TAROCCHI

3.1 – L’ideazione del *Giardino dei Tarocchi*

Nel 1955 Niki de Saint Phalle incontra il suo destino: la creazione di un suo «Giardino di Gioia»¹, un piccolo angolo di paradiso sulla Terra. Così almeno racconta l’artista, parlando della sua visita a Barcellona e del suo primo incontro con il *Parc Güell* di Gaudí². Grazie a quest’opera Saint Phalle avrebbe mostrato al mondo le sue capacità, e intrinsecamente la capacità di tutte le donne, di lavorare su scala monumentale, alla pari degli artisti uomini. Inizia qui l’ideazione di quello che sarà *Il Giardino dei Tarocchi*, progetto cominciato a tutti gli effetti solo nel 1978. *Il Giardino* seguirà la tradizione dei giardini fantastici, e rispecchierà una linea di opere comuni tra loro per la vicinanza tra i materiali, l’ideazione, l’atmosfera e gli effetti evocati: oltre al *Parc Güell* di Gaudí, il *Palais Ideal* di Ferdinand Cheval, le *Watts Towers* di Simon Rodia e il vicino *Parco dei Mostri di Bomarzo* (1560-1585), tutti visitati da Saint Phalle e di chiara influenza per il suo operato³.

La scelta del tema per *Il Giardino* di Niki de Saint Phalle ricade sugli Arcani Maggiori dei Tarocchi; molte possono essere le ragioni che portano Niki a suddetta decisione, partendo dalla storia stessa delle carte. Saint Phalle ama da sempre l’Egitto, per la monumentalità delle sue opere, l’ampio utilizzo di simboli e di un linguaggio figurativo, oltre al mistero che impregna le loro tombe; e sembra sia proprio l’Egitto il luogo dove mette radice la lunga tradizione dei Tarocchi, le cui carte si diffondono in Europa principalmente nel Trecento con ventidue Arcani Maggiori, illustrati con immaginario simbolico, e cinquantasei Arcani Minori. I Tarocchi nascono in un tentativo di raffigurare l’universo e condensarlo tramite simboli pagani, mentre è solo dal Settecento che si assiste all’avvio, in particolar modo in Italia, del loro uso divinatorio. Inizialmente utilizzate in contesti elitari, in particolare nelle corti regali d’Europa, con il passare del tempo le carte dei Tarocchi e la loro lettura si diffondono tra le masse, radicandosi in particolare in comunità e culture marginalizzate; in contesto europeo si pratica

¹ B.J. Brown, *MONUMENT TO METAMORPHOSIS.*, in “Landscape Architecture”, vol. 94, n. 8, Agosto 2004, pp. 36–42. Risorsa online accessibile online all’indirizzo: [<http://www.jstor.org/stable/44675166>] (ultimo accesso: 22/08/2023).

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

maggiormente tra le comunità rom⁴. In questo modo, scegliendo i Tarocchi, Niki sceglie un mondo tra realtà e sogno, tra presente e passato, tra ricchezza e povertà, privilegio e marginalizzazione. Da sempre le sue opere ci raccontano storie, spesso fiabesche o mitologiche, appartenenti a un passato immemore abitato da creature magiche, forse ricordi della sua *Magic Box*.

Attraverso i miti e simboli dei Tarocchi, stabili ma cambiati e reinterpretati nel tempo, Saint Phalle dà voce ai loro significati e sottolinea la contemporaneità delle tradizioni del passato. I Tarocchi, inoltre, hanno sempre fatto parte della vita di Niki de Saint Phalle. In una lettera a Pontus Hultén, l'artista afferma di aver ricevuto due tarocchi alla nascita: la carta del *Mago* e quella dell'*Appeso*, il primo donatore di vitalità ed energia creativa, il secondo di sensibilità e ricettività, quasi a suggerirle in tempi prematuri il suo destino da artista⁵.

Negli anni Sessanta Niki riceve in regalo da Eva Aeppli il suo primo mazzo di Tarocchi, sui quali approfondirà in modo autonomo studiandone la letteratura e imparandone l'utilizzo. Sarà poi il periodo di ritiro in Engadina, nel mezzo delle Alpi svizzere, tra il 1975 e il 1977, a ricongiungere i tasselli del suo destino: in un periodo di solitudine, avverso alla sua natura dinamica, Saint Phalle deve sfogare i suoi pensieri e i suoi sogni e desidera entrare in un nuovo momento di esplorazione. Qui incontra una vecchia conoscenza, Marella Agnelli, nobile italiana collezionista d'arte, conosciuta da Saint Phalle per la prima volta nel 1950 a New York; Niki all'epoca lavorava come modella, e Marella era assistente del fotografo Erwin Blumenfeld (1897-1969). Durante una passeggiata verso il ghiacciaio, Saint Phalle confessa ad Agnelli la sua volontà di creare un giardino in un dialogo perpetuo tra natura e scultura. La scultrice vuole costruire in Italia, paese di cui si è innamorata per l'arte, la cultura, il paesaggio e le tradizioni, e chiede a Marella Agnelli se conosce delle persone in Toscana disposte a lasciarle creare le sue sculture in un terreno privato, in modo tale da proteggerlo dal vandalismo. Marella, senza esitare, la mette subito in contatto con i fratelli, Carlo e Nicola Caracciolo, che hanno una proprietà a Garavicchio, in provincia di Grosseto. Dopo qualche settimana, Niki de Saint Phalle si presenta in loco con la maquette del progetto, e i fratelli sono

⁴ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., pp. 166-167.

⁵ M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., pp. 48-49.

entusiasti a cederle il terreno ⁶. Lo spazio è una vecchia cava di pietra ormai in disuso, dalla pianta a ferro di cavallo, con richiamo alla struttura di un anfiteatro antico.

Dopo venti anni di lavori, *Il Giardino dei Tarocchi* diventa il secondo giardino artistico più grande al mondo, preceduto unicamente dal *Parc Güell*. Contrariamente a Gaudí, però, Niki de Saint Phalle non ha un mecenate, ma è lei stessa a finanziare interamente le spese del *Giardino*, fatta eccezione per qualche contributo da parte di suoi stretti amici e colleghi. In una lettera scritta a Marella Agnelli ⁷, Niki scrive che complessivamente *Il Giardino* sarebbe venuto a costare dai quattro a cinque milioni di dollari. Il primo finanziamento arriva da un amico di Niki, lo scrittore Constantine Mulgrave, con cui l'artista vive dal 1976 al 1980 e che le cede i propri risparmi raccolti in segreto permettendo di avviare i lavori per le statue. Gran parte degli introiti arrivano dalla vendita di sculture e stampe create da Niki de Saint Phalle, tra cui i modelli scultorei delle carte dei tarocchi, comprate anche da Jean Tinguely e Marella Agnelli. L'ex marito Harry Mathews contribuisce con un finanziamento per abbellire *Il Giardino* con fiori, piante e cespugli, andando a permettere un'ancor maggiore fusione tra le sculture e la natura circostante. Infine, il maggiore contributo sarà rivestito dalla realizzazione di un profumo, lanciato nel 1982, che permetterà alla scultrice di coprire un terzo delle spese. Per il design del profumo Niki sceglie due serpenti, che saranno poi ripresi negli altri elementi del tour promozionale: sciarpe, poster, un braccialetto e una sedia, tutti disegnati da Saint Phalle, e nei vestiti e cappelli da lei indossati, realizzati su misura da Marc Bohan (1926-) di Dior.

Per *Il Giardino dei Tarocchi*, Niki de Saint Phalle sceglie il tema della metamorfosi psicologica⁸: la visita a *Il Giardino dei Tarocchi* dovrebbe essere una sorta di pellegrinaggio per chi lo percorre, un viaggio esoterico nella scoperta di sé, figurante, attraverso i tarocchi, la vita umana, la femminilità e la stessa vita dell'artista, che pensa a questo spazio come la sua cattedrale⁹.

⁶N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., pp. 185-191.

⁷ *Ibidem*.

⁸ B.J. Brown, *MONUMENT TO METAMORPHOSIS*, cit.

⁹ *Ibidem*.

3.2 – La costruzione delle sculture per i singoli arcani dei tarocchi

Niki de Saint Phalle può finalmente concretizzare i propri sogni in sculture, e dopo la progettazione e la scelta delle figure e delle espressioni simboliche che avrebbero popolato il suo *Giardino*, evocando le energie dei tarocchi, i lavori possono avere inizio. Saint Phalle dà avvio ai lavori a Garavicchio nel 1978. In quest'anno l'artista conosce a Parigi il futuro collaboratore Pierre Marie Lejeune (1954-), che la aiuta a dipingere le statue della *Stravinsky Fountain* e le mette a disposizione il proprio studio per la produzione di statue e stampe¹⁰. Nel 1979, Saint Phalle crea gli *Skinnies*, che ritroveremo all'interno del *Giardino* e che approfondiremo nel paragrafo dedicato. Lo stesso anno viene preparato il terreno per *Il Giardino dei Tarocchi*, disboscando l'area e ponendovi le fondamenta. Sempre nel 1979 inizia a Garavicchio la collaborazione con Ugo Celletti, un postino locale che inizia ad aiutare nel *Giardino* partendo con la creazione di stradine in pietra, per poi continuare a imparare nuove tecniche fino a dedicarsi all'accostamento musivo degli specchi nelle statue di Niki de Saint Phalle¹¹. Nel 1980 il team composto da Saint Phalle, Tinguely, Weber e Imhof inizia a saldare le strutture di un primo gruppo di sculture: *l'Imperatrice, la Papessa e il Mago*. Lejeune visita *Il Giardino* e ne rimane affascinato, e vuole collaborare alla creazione. A lui Niki de Saint Phalle dà libertà creativa nella realizzazione di panchine e arredi, e sarà di grande aiuto per le decorazioni a composizione musiva in vetro delle statue che popoleranno *Il Giardino dei Tarocchi*, di cui il francese si occuperà in particolar modo nella ricerca dei materiali, ordinando vetri direttamente da Murano, Cecoslovacchia e Francia¹².

Le statue nascono su modelli in scala minore creati da Niki de Saint Phalle e ingranditi a occhio da Jean Tinguely e, a partire dal 1981, anche da Dok van Winsen (1948-), artista olandese¹³. Saint Phalle descrive il processo di costruzione delle sculture, e afferma che le loro strutture vengono create con barre d'acciaio saldate a mano e «piegate a forza di braccia sulle ginocchia degli uomini della squadra»¹⁴. Una volta pronta la struttura, questa

¹⁰ S.A., sito ufficiale de *Il Giardino dei Tarocchi*, risorsa online accessibile al sito: [https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1978-1980] (ultimo accesso 20/8/2023).

¹¹ *Ibidem*.

¹² B.J. Brown, *MONUMENT TO METAMORPHOSIS*, cit, p. 41.

¹³ Ivi, risorsa online accessibile al sito: [https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1981-1982] (ultimo accesso 20/8/2023).

¹⁴ Ivi, risorsa online accessibile al sito: [https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/materials-crew/] (ultimo accesso 20/8/2023).

viene rivestita da un doppio reticolo metallico, su cui viene poi incaricata a spruzzare del cemento l'impresa specializzata De Villa di Ventimiglia¹⁵. Queste prime fasi occuperanno i primi anni, e daranno a Saint Phalle una nuova superficie bianca a cui dare vita. Inizialmente l'artista vuole rivestire le proprie opere di mosaici in vetro e specchi, ispirati dall'arredo e l'*home decor* dell'appartamento in cui abitava da giovane a New York, e in particolare dai gusti della madre. La scultrice ricorda un corridoio con un lato specchiato e un mobile in specchi e vetri trasparenti, con numerosi decanter stipati al suo interno a loro volta riempiti di liquidi dai colori saturi e brillanti¹⁶. L'effetto ottenuto è quello di una dilatazione degli spazi, che vengono amalgamati in un'esperienza visiva e sensoriale che crea un forte dinamismo di forme e colori. L'utilizzo dello specchio, inoltre, richiama la femminilità e allo stesso tempo ricorda al visitatore che vi si specchia che il percorso intrapreso è personale. Dal 1983, accanto a questi materiali, Saint Phalle vuole inserire le ceramiche nella decorazione delle statue. La scultrice chiede quindi a Ricardo Menon, suo assistente e collaboratore, di trovarle una persona specializzata nel lavoro della ceramica e, dopo tre giorni, le viene presentata Venera Finocchiaro, ceramista e docente romana che si occuperà non solo della realizzazione delle tessere per i mosaici, ma anche di altri oggetti decorativi per *Il Giardino dei Tarocchi*¹⁷. Una volta preparate le tessere, queste vengono messe in un forno che le cuoce, riducendone però le dimensioni di circa un decimo. Gli spazi che risultano vuoti per il rimpicciolimento vengono a seguito riempiti da vetri tagliati a mano su misura.

Nel 1982 vengono saldati, presso il *Giardino*, i personaggi de *Il Mago*, *L'Imperatore*, *Il Sole* e *L'Albero della Vita*, mentre è nel 1983 che vediamo lo spostamento dell'artista all'interno dell'*Imperatrice*, la cui struttura viene rivestita ulteriormente da uno strato isolante, catrame e infine cemento bianco. Il trasferimento di Saint Phalle nella scultura avviene non molto dopo la diagnosi di artrite reumatoide. Il primo attacco, nel 1980, le prende la mano destra, durante la sua prima grande retrospettiva al Centre Pompidou di Parigi. Niki de Saint Phalle descrive questi primi anni di lavoro sul *Giardino* come segnati dal dolore, tanto che inizia a zoppicare e quasi non riesce più a reggere oggetti nelle mani, le quali iniziano a deformarsi impedendole di scolpire. In questo periodo l'artista impara

¹⁵ Ivi, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1983>] (ultimo accesso 20/8/2023).

¹⁶ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 182.

¹⁷ S.A., sito ufficiale de *Il Giardino dei Tarocchi*, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1983>] (ultimo accesso 20/8/2023).

quindi a dirigere i lavori, dal momento che non riesce più a operare in autonomia. Dopo aver ideato una nuova Madre con *l'Imperatrice* ed esserci entrata, assume lei stessa il ruolo di madre per i lavoratori: li invita in casa e prepara loro caffè, richiamando comunque rispetto e imponendosi come figura di riferimento e autorità. La scultrice stessa afferma: «Venti anni prima lasciai i miei figli per la mia arte. Eccomi qui che facevo da madre ai miei figli adottivi, i lavoratori, e vivendo all'interno di una scultura Madre che io ho creato!»¹⁸.

Gli anni successivi Niki de Saint Phalle inizia ad assumere i farmaci prescritti dai medici, permettendole di tornare a lavorare ma con percezione della realtà più ovattata e nervosa. In questo periodo l'artista scrive di essere stata particolarmente meticolosa, ma allo stesso tempo vengono iniziate, interrotte e riprese più volte le operazioni su varie sculture, portando alla creazione di alcune opere simultaneamente e senza una cronologia ordinata¹⁹.

Nel 1983 Dok van Winsen salda un secondo gruppo di sculture, rappresentanti le carte de *L'Imperatore*, *La Torre di Babele*, *La Giustizia* e una cappella, dove Saint Phalle vuole inserire inizialmente *L'Impiccato* per poi avere l'idea bocciata da Jean Tinguely²⁰. *L'Impiccato* sarà infine traslato, nel 1990, all'interno dell'*Albero della Vita*, mentre la cappella andrà poi a ospitare una statua di *Madonna Nera* e la carta de *La Temperanza*. Iniziano lo stesso anno i lavori per *La Forza*, modificata più volte fino alla conclusione nel 1989, e *Il Papa*. Dok van Winsen lavora con l'assistenza di Tonino Urtis, che diventerà poi caposquadra presso il *Giardino*.

Dal 1984 inizia a lavorare a Garavicchio Marco Iacotonio, vengono realizzati i modelli per *La Temperanza*, *La Morte* e *La Scelta*, prodotte poi su più larga scala nel 1985 in poliestere da Haligon insieme al serpente ai piedi de *La Papessa*²¹. Iniziano nel 1984 i lavori di decorazione con le ceramiche, inizialmente cotte dalla moglie di Dok van Winsen, Toni, e poi da Venera Finocchiaro, che insieme a Niki produrranno, dopo l'acquisto di due nuovi forni, tutte le ceramiche che rivestono *Il Giardino dei Tarocchi*.

¹⁸ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p. 187, trad. mia.

¹⁹ Ivi, p. 188.

²⁰ Ivi, p. 232. Il sito ufficiale de *Il Giardino dei Tarocchi* scrive invece che sarebbe stata la collocazione originale dell'*Eremita*, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1983>].

²¹ S.A., sito ufficiale de *Il Giardino dei Tarocchi*, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1984-1985>] (ultimo accesso 20/8/2023).

È probabile che sia in questo periodo di maggiore attività che Venera inizia a dormire nel piano terra della *Sfinge*, mentre sappiamo che Ricardo Menon, che nel mentre è diventato tuttofare, da cuoco a chauffeur a saldatore, alloggia all'interno della *Torre di Babele* ²². L'anno successivo si inizia il rivestimento in ceramica, vetro e specchi delle sculture maggiori: *la Fontana con Il Mago e La Papessa, Il Papa e L'Imperatrice*. Nel 1985 abbiamo inoltre il primo macchinario di Tinguely, *Eos*, a figurare il fulmine che colpisce *La Torre*, nonché l'ira divina. L'anno che segue vengono realizzate nuove sculture e Saint Phalle conosce, grazie a Ricardo, Marcelo Zitelli, che diventa suo assistente e collaboratore.

Nel 1988, dopo un anno di solitudine all'interno della *Sfinge*, Saint Phalle si sposta al di fuori dell'*Imperatrice*, sentendosi inghiottita da essa, e Tinguely, mentre salda *La Ruota della Fortuna*, le progetta e crea uno studio in stile di loft al di sotto della collina della *Luna*. Già l'anno precedente Niki de Saint Phalle aveva iniziato a spostarsi maggiormente a Parigi, dove, nello studio di Marcelo Zitelli, vengono composte fino al 1993 dodici delle statue minori, in particolare *Skinnies* e *Nanas*, o figure dal simile immaginario. Il modello originale per *La Luna* viene ingrandito a tre metri, per poi essere alzata di altri due metri nel 1993. In questo periodo vengono completati anche l'esterno della *Torre, Il Papa, La Papessa, Il Mago e La Giustizia*, andandosi a concentrare maggiormente sui lavori per *L'Imperatrice e L'Imperatore*. Nel 1989 Ricardo Menon muore di AIDS, e Saint Phalle costruisce nel *Giardino* una statua dedicata, *Il Gatto*. Contemporaneamente, l'artista realizza *Il Mondo* e un sentiero decorato con scritte, simboli e disegni, consigliato da Lejeune.

Nel 1990 emergono i problemi di burocrazia: Niki de Saint Phalle, nel dinamismo della costruzione e a causa dei vari malesseri, non aveva richiesto i permessi edili, e deve trovare delle basi legali per il suo *Giardino dei Tarocchi*.

L'anno seguente muore a Berna Jean Tinguely, e Niki peggiora sia mentalmente che fisicamente: asma e artrite si fanno sempre più sentire, e Saint Phalle aumenta il dosaggio di cortisone, alterando ulteriormente il proprio umore.

I lavori del *Giardino* sono tuttavia quasi ultimati, e la scultrice è pronta a condividere il suo paradiso terrestre con il mondo. *La Fontana di Nana* viene collocata all'interno

²² Ivi, pp. 189-190.

dell'*Imperatore* nel 1993 e, nonostante Niki supervisiona gran parte del lavoro dall'estero, dopo il trasferimento nel 1994 in California, quasi tutti i mosaici sono completi per il 1996, anno di installazione dello shop, la *Anti-Boutique* di Pierre Marie Lejeune. Gigi Pecoraro e Paula Aureli gestiscono la parte amministrativa del *Giardino* fino al 1997, anno in cui subentra Stefano Mancini e in cui vediamo la nascita della Fondazione "Il Giardino dei Tarocchi" il 4 agosto, riconosciuta ufficialmente dalla Regione Toscana solo l'8 luglio 2002²³. Viene infine costruito da Mario Botta il monumentale ingresso in pietra vulcanica locale, alta circa cinque metri e larga venticinque, a creare una forte separazione tra interno ed esterno (Fig. 21). Il 15 maggio 1998 *Il Giardino dei Tarocchi* apre ufficialmente al pubblico, ma Niki continuerà a pensare come abbellirlo e ampliarlo fino alla fine, progettando un labirinto che non vedrà mai luce²⁴.



Fig 21 M. Botta, Ingresso per *Il Giardino dei Tarocchi*, 1997.

3.3 - Analisi delle opere presenti nel *Giardino dei Tarocchi*

Nella visione dell'artista, *Il Giardino dei Tarocchi* è simbolo del Paradiso Terrestre, riunisce il Bene e il Male, ed è composto da una serie di sculture connesse tra loro da molteplici fili conduttori, dai materiali, alle tecniche di costruzione e al significato degli Arcani. Chiara è l'impronta di Saint Phalle, con le sue morbide forme danzanti, i sempre forti simbolismi e gli elementi di luce e colore, che in profondità rivelano un'autoanalisi

²³ S.A., sito ufficiale de *Il Giardino dei Tarocchi*, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/about/chronology/#1995-2002>] (ultimo accesso 20/8/2023).

²⁴ *Ibidem*.

dell'artista: «Sono cieca. Le mie sculture sono i miei occhi»²⁵ scrive Niki. La costruzione non è scandita da una cronologia ordinata; le prime tre statue a essere costruite sono *La Papessa*, *Il Mago* e *L'Imperatrice*, iniziate nel 1980: di queste, le prime due vengono ultimate tra 1988 e 1989, mentre l'ultima richiede più tempo a essere terminata, probabilmente con conclusione tra 1994 e 1995. Nel 1982 iniziano i lavori per *Il Sole*, *L'Imperatore* e *L'Albero della Vita*, nel 1983 per *La Torre*, *La Cappella della Temperanza* e il primo modello de *La Luna*, ingrandita a cinque metri nel 1993. Dal 1983 al 1987-1988 vediamo la costruzione di *Papa* e *Giustizia*, nel 1984 i modelli per *La Temperanza*, *La Morte* e *La Scelta*. Tra 1987 e 1993 Saint Phalle crea le statue de *La Morte*, *L'Eremita*, *Il Folle*, *Il Diavolo*, *Il Carro*, *L'Impiccato*, *L'Oracolo*, *Il Mondo*, *La Stella* e *La Conversazione*. *Il Gatto* viene realizzato dopo la morte di Menon nel 1989, e maggior parte delle strutture vengono terminate tra 1994 e 1995. *L'Imperatore* non viene mai concluso.

Non essendoci una netta divisione delle opere o un preciso ordine di visita, ed essendo il percorso inteso come individuale e personale, le opere sono state divise in questo capitolo in gruppi sulla base di un insieme di informazioni ponderate, tra cui la loro realizzazione, locazione, il loro stile e significato.

3.3.1 – *Il Mago, La Papessa e La Ruota della Fortuna*

Il gruppo scultoreo di *Mago*, *Papessa* e *Ruota* è il primo in cui il visitatore si imbatte e rappresenta l'inizio del percorso spirituale del *Giardino dei Tarocchi*. Il complesso si sviluppa su di un'enorme fontana circondata da un serpente, e si erge nel cielo azzurro richiamandone i colori, creando una sorta di ponte tra cielo e terra (Fig. 22). Elemento principale è l'acqua, le cui trasparenze vengono enfatizzate dai blu delle statue e dai riflessi specchiati dal *Mago*. L'elemento dell'acqua sarà presente anche in altre opere, e va a rappresentare nascita e rigenerazione, la linfa vitale del *Giardino*; in alchimia l'acqua raffigura la primordialità, uno stato embrionale. Essa, infatti, sgorga dalla bocca della *Papessa* per scendere, lungo una scalinata, all'interno della fontana e verso il visitatore, quasi a invitarlo a purificarsi, oltre ad avviare *La Ruota della Fortuna*; grazie ai meccanismi di Tinguely, questa struttura in ferro crea dinamici e brillanti giochi d'acqua,

²⁵ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p.109, trad. mia.

di cui è chiara l'influenza dei vicini giardini manieristi italiani. Lo stesso significato dei tarocchi enfatizza il senso di iniziazione: *Il Mago* incarna l'energia creatrice, mentre *La Papessa* è una dea, conoscitrice dei segreti del mondo e figurante il principio dell'intuizione femminile che riversa il proprio sapere sulla *Ruota della Fortuna*. *La Ruota* prende il nome dalla "fortuna" nel senso di "sorte" a indicare il ciclo della vita e della sorte, mentre il serpente accanto alla *Papessa* rievoca la vita stessa e il peccato, o, secondo il simbolismo dei nativi americani, il ciclo intero dell'esistenza, dalla vita, alla morte, alla rinascita, richiamando il significato dell'arcano de *La Ruota* e ricollegandolo alla *Papessa*. Niki confessa di essere nata con un terrore per i serpenti dovuto alla loro rapidità, e scrive che, nel rappresentarli, è riuscita a tramutare questa sua paura in felicità, e così a controllare i suoi timori²⁶.

Partendo dalla fontana, è possibile riconoscere l'influenza del *Parc Güell* di Gaudí nella forma curvilinea della sua cornice, decorata da una tassellazione in ceramica blu ondeggiante. *La Ruota*, centrale, è una struttura in ferro in chiaro linguaggio di Tinguely, con pompe e getti che spruzzano l'acqua nell'aria, in un movimento che evoca vitalità e intrinsecamente il simbolo della *Ruota della Vita*. Dietro *La Ruota*, si erge *La Papessa*, in cima a una scalinata ricoperta con decorazione musiva azzurra e affiancata da un serpente blu, bianco e verde, di forte richiamo alle statue di animali di Gaudí quali la *Salamandra* nel *Parc Güell*. Il volto della *Papessa*, con grossi capelli tubulari blu, a richiamo della coda e della testa del serpente, ci rimanda all'immaginario delle teste di Medusa, tra cui *Scudo con testa di Medusa* di Caravaggio, e il vicino *Orco di Bomarzo*, creando un'atmosfera tra mito e realtà: Niki stessa, descrivendo la carta della *Papessa* afferma che «Coloro che vogliono spiegare gli avvenimenti soltanto con la logica e i ragionamenti rimangono inevitabilmente in superficie e non riescono a penetrare la realtà con l'immaginario e la visione istintiva»²⁷, a sottolineare la posizione di questa carta tra il concreto e il fantastico. Sempre decorato in vetri, ceramica e specchi blu e azzurri, uno dei suoi occhi è rosso, richiamando una dicotomia di colori presente dall'inizio delle opere di Saint Phalle, il positivo e il negativo. Per il suo interno viene realizzata una scultura dall'artista Marina Karella.

²⁶ Ivi, p. 147, trad. mia.

²⁷ N. De Saint Phalle – Giulio Pietromarchi, *The Tarot Garden*, Benteli, Berna 1997, p. 9.

Infine, sopra la testa della *Papessa*, si erge *Il Mago*, la carta numero uno, ricoperto interamente di specchi e con una mano dietro il capo che si erge al cielo, quasi a volerlo congiungere con la Terra. Per Niki de Saint Phalle *Il Mago* è la carta di Dio, dell'intelligenza, dell'energia e del gioco; lo spazio interno al *Mago* è dipinto da Alan Davie, mentre la superficie esterna specchiata crea un meraviglioso gioco di riflessi e colori. La mano, oltre a portare un significato da emblema regale e a rappresentare la capacità di creazione, sembra dare il benvenuto a chi mette piede nel paradiso terrestre di Saint Phalle.



Fig. 22 N. de Saint Phalle, *Il Mago, La Papessa e la Ruota della Fortuna*, 1980-89.

3.3.2 – Una nuova dea Madre: *L'Imperatrice*

La scultura dell'*Imperatrice* è senza dubbio, insieme a *L'Imperatore*, la più monumentale del *Giardino*, nonché quella che investirà più energie fisiche ed emotive tanto a Niki quanto a tutti i lavoratori. Così la descrive nel suo mazzo di carte:

L'Imperatrice è la Grande Dea. È la Regina del cielo. Al tempo stesso madre, puttana, emozione, magia sacra e civiltà. All'*Imperatrice* ho dato la forma di una Sfinge. Ho vissuto per anni all'interno di questa madre protettiva. Mi serviva anche come luogo d'incontro con coloro che lavoravano in questo progetto. È qui dentro che ci riunivamo a prendere il caffè. E su tutti noi la Sfinge ha esercitato il suo fascino fatale.²⁸

L'Imperatrice nasce dal desiderio di Niki di poter vivere all'interno di una scultura completamente tondeggiante e dalla volontà di dar vita a una nuova Madre, una grande

²⁸ Ivi, p. 50.

dea pagana a rappresentare l'imponenza della femminilità. Tra le carte sceglie *l'Imperatrice* in quanto simbolo di forza vitale, madre cosmica e fecondità universale, legata alla natura e al potere femminile. La sua struttura è la prima ad essere saldata, e assume le sembianze di una Sfinge, creatura delle mitologie greche ed egizie con busto di donna, ali di uccello e corpo di leone, presente nelle architetture e nell'immaginario di monumenti italiani quali *il Giardino di Bomarzo*, quello di Torrigiani, la Villa Stibbert a Firenze e il Pavone a Siena. *La Sfinge* è regale e femminile, astuta e letale. Infine, Saint Phalle alloggia in questa Madre, esaudendo il proprio desiderio e costruendo una camera da letto in uno dei seni. Oltre che su Niki, però, la *Sfinge* esercita attrazione fatale verso chiunque la veda, invitandoli ad entrare, come la dea Hon, dal suo sesso, questa volta in modo più pudico e mascherato. Niki de Saint Phalle, all'interno dell'*Imperatrice*, avrà privacy e rifugio solo nella piccola camera, e, per accomodare le esigenze di Niki, in particolare a seguito dell'artrite, la scultura subisce una serie di modifiche più o meno strutturali. Vengono prima aggiunte zanzariere e un ventilatore; Jean sviluppa poi un sistema che permette a Niki di aprire i rubinetti senza esercitare pressione, dal momento che per il dolore l'artista si sveglia di notte urlando ²⁹. Tinguely e Imhof, spaventati per Niki dai banditi malfamati nelle zone, creano porte in ferro con apertura meccanica: «Così durante il giorno, la Sfinge era aperta, ospitale. La notte diventava un bunker, una fortezza»³⁰. Il rapporto con la *Sfinge* diventa così forte che Niki, nel 1987, gelosa della Madre, ne chiude le porte e non vi fa più entrare nessuno, comprando una macchina del caffè per i lavoratori³¹.

Negli anni la scultura della *Sfinge* viene costruita seguendo linee curve, ispirate al corpo femminile, e nonostante i suoi ventidue metri di lunghezza è completamente tondeggiante - le finestre stesse sono degli oblò. Oggi ci appare decorata esternamente con un abito in ceramica, vetri e specchi dai brillanti colori, disegni e simboli. I seni sono decorati a bersaglio con un cuore e un fiore centrali e la carnagione del volto è nera (Fig. 23). Ciò che colpisce di più della scultura sono tuttavia i suoi interni, completamente rivestiti in specchi tagliati a mano e incollati vicini, in un movimento ondeggiante che dilata le dimensioni della stanza, creando un dinamismo costante che rispecchia i movimenti e i colori che vi si riflettono. Il gioco di luci e colori varia anche col cambiare del giorno e

²⁹ N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p.187.

³⁰ Ivi, p. 188, trad. mia.

³¹ Ivi, p. 190.

della direzione della luce, rendendo l'opera un'esperienza in continuo rinnovamento. La scelta dello specchio, oltre che di influenza di Gaudí e della madre, di cui ne richiama la presenza in particolare all'interno, va a rappresentare il mondo in modo autentico ma distorto: in questo modo Saint Phalle rappresenta il sistema di valori della donna in cui l'artista si rispecchia solo parzialmente, e forse per questo gli specchi sono frammentati, e con essi la luce e l'immagine di chi vi si specchia.

Al suo interno, la *Sfinge* ospita anche le carte del *Giudizio* e del *Carro*. La prima viene raffigurata in un mosaico in vetro su una delle superfici specchiate dell'Imperatrice, con un angelo nero che suona una tromba e tre figure umane: la giovinezza, la mezza età e la vecchiaia, tre aspetti della vita che devono fondersi in uno (Fig. 24). *Il Carro* è reso a scultura e rappresentato in modo bidimensionale, quasi a voler tradurre l'arte grafica di Niki nella sua versione di statua. Una donna dai capelli rossi con corona guida un carro, principalmente colorato di bianco e nero, guidato da due cavalli, uno nero e uno dorato, e due ruote si collocano sui fianchi. La scultura è dipinta e decorata con vetri e specchi. *Il Carro* è simbolo di vittoria e trionfo, ma consiglia di essere vigili, in quanto la vittoria porta spesso vulnerabilità: forse, con la sua posizione interna all'Imperatrice (Fig. 25), Saint Phalle vuole suggerire la vittoria della femminilità, sempre minacciata, andandosi a collegare alla *Torre di Babele* che sovrasta l'*Imperatore*.



Fig. 23 N. de Saint Phalle, *L'Imperatrice*, 1980-1995.



Fig. 24 N. de Saint Phalle, *La Conversazione*, 1980-1995.

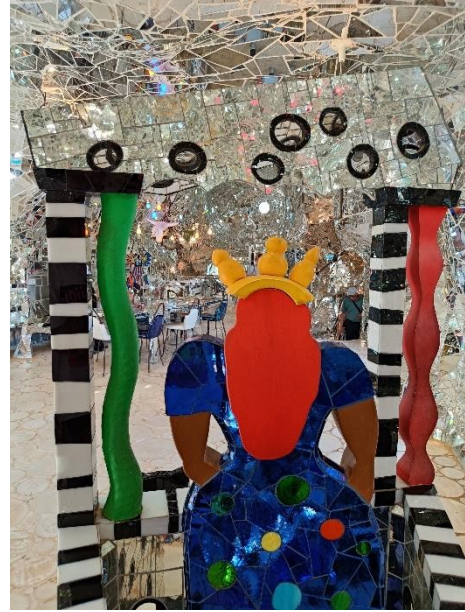


Fig. 25 N. de Saint Phalle, *Il Carro*, 1980-

1995.

3.3.3 – Le sculture cinetiche in collaborazione con Tinguely: *l'Imperatore con la Torre di Babele, l'Ingiustizia nella Giustizia e Il Mondo*

Anche nel *Giardino dei Tarocchi*, le arti contrastanti di Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely si riuniscono nella creazione di suggestive sculture. Jean Tinguely è di supporto nella costruzione del *Giardino dei Tarocchi* dal principio, tanto nelle saldature delle statue quanto nell'inserimento del proprio linguaggio artistico e della propria sensibilità. Oltre a lasciare la propria firma all'ingresso con *la Ruota della Fortuna*, Tinguely realizza altre tre sculture cinetiche su richiesta di Saint Phalle: *Eos*, il fulmine che colpisce *la Torre di Babele*, *l'Ingiustizia* e la base de *Il Mondo*.

Il primo, realizzato in ferro e con meccanismo movente e roteante, si erge scuro in forte contrasto con la superficie specchiata della *Torre*, la cui cima sta crollando (Fig. 26). Le finestre della *Torre* sono curvilinee, e donano tanto un'impressione di morbidezza e sogno quanto di instabilità, e sembrano richiamare le architetture di Gaudí a Barcellona quali *Casa Batlló* (1904-1906) e *la Sagrada Família* (1882-). *La Torre* rappresenta le costrizioni fisiche e mentali che non sono fondate su basi solide, e insegna che i costrutti mentali devono crollare per poter guardare oltre. Questa carta segna una fine, ma reca con sé un nuovo inizio. Posta sopra all'Imperatore, accanto alla sovrastante struttura della Sfinge, sembra voler rompere con le strutture patriarcali che caratterizzano il passato e

creare una nuova strada per le donne, dove il potere femminile erge trionfante e indipendente da quello maschile. *L'Imperatore* su cui erge la *Torre*, infatti, è il simbolo della dominazione maschile, del potere e del successo. Come l'Imperatrice è accessibile dal sesso, nell'Imperatore troviamo un grande razzo rosso che si erge sulla scultura, evocando un'imponente forma fallica. Ciononostante, rispetto all'Imperatrice, in cui riconosciamo una figura umana, *l'Imperatore* viene sviluppato da Niki de Saint Phalle come architettura, nello specifico un castello, forse a rappresentare, più che l'uomo potente, la struttura di potere costruita per l'uomo; in questo modo Saint Phalle abbandona l'iconografia classica dell'imperatore sul trono per sostituirlo con le architetture arabe e del *Parc Güell*; l'artista ne enfatizza l'opulenza con una torre dorata e una fontana nel cortile interno, simboli del paradiso terrestre. La fontana, tuttavia, è la *Nana Fountain*, composta da quattro *Nanas* distese che spruzzano acqua da bocca e seni, quasi a beffeggiarsi del *Castello*. Infatti, questo, generalmente simbolo di protezione e sicurezza, figura per Niki anche rovina e abbandono: è nel castello dei nonni che Niki viene abbandonata dai genitori i primi tre anni della sua vita, ed è sempre lo stesso castello ad essere invaso dai tedeschi e bruciato durante la Seconda Guerra Mondiale. Dell'*Imperatore*, infatti, Saint Phalle scrive che rappresenta il potere maschile positivo quanto quello negativo, simbolo di organizzazione ma anche di aggressività, del patriarca e protettore maschile che allo stesso tempo desidera controllare e conquistare³². E così, al suo interno si alternano composizioni positive a negative, in una prosperità di colori, riflessi, texture e forme, che caricano lo spazio di simbolismo attraverso immagini di cuori e corna, mani e occhi, fino a sfociare in un *Tir* figurante il padre di Niki de Saint Phalle dai cui buchi di proiettile esce solo un intenso rosso sangue (Figg. 27-28-29). La struttura stessa, dall'esterno sembra particolarmente stabile, mentre l'interno della muraglia, sorretto da colonne deformate, sembra suggerirci tutt'altro.

La Giustizia, in posizione retrostante rispetto al *Mago*, è rappresentata come una grandissima *Nana* i cui seni diventano una bilancia e il cui sesso ospita, dentro un cancello sbarrato, *l'Ingiustizia* (Figg. 30-31). I colori che caratterizzano la statua sono il bianco e il nero, il Bene e il Male, intrinseci alla Giustizia che non sempre è positiva. Secondo la scultrice, attraverso consapevolezza e compassione è possibile dare un senso di

³² M. Costa – A. Jodorowsky, *La Via dei Tarocchi*, [ed. orig. 2004], trad. it. Giangiamomo Feltrinelli Editore, Milano 2005.

universalità alla *Giustizia*. La superficie della statua è ricoperta da una tassellazione in vetri e ceramiche, mentre una struttura in fil di ferro si erge dai seni della statua per formare le braccia della bilancia. Degli scalini alla base della statua guidano a un'apertura decorata con composizione di specchi, chiusa da un pesante cancello in ferro a sua volta sigillato da un lucchetto massiccio. Oltre al cancello c'è *l'Ingiustizia*, la grottesca scultura realizzata da Tinguely, oltre che con motori e strutture in ferro, da oggetti trovati, tra cui ossa, e lampadari. Il movimento del macchinario è lento e scattante, combinato con un rumore forte e metallico, stridente, a suggerire un animale in gabbia. L'immaginario creato è quello di un incubo a cui non si può scappare, ma che la Giustizia ingloba dentro di sé, rendendole inseparabili e sottolineandone la soggettività. Nel cammino per accedervi, infine, vediamo scritto "Jean Tinguely ha imprigionato ingiustamente l'Ingiustizia all'interno della Giustizia e ne ha chiuso saldamente la porta".

Il Mondo, ultima scultura cinetica del *Giardino*, è anche l'ultima delle carte dei Tarocchi. Rappresenta il mistero della vita e il mondo interiore, la prosperità e la completezza. La base, che incorpora un meccanismo movente, è costruita da Tinguely in ferro, e ci appare come un ammasso di rottami arrugginiti, taglienti, pericolosi, in propulsione verso l'alto, in una forma simile a *Il mare di ghiaccio* (1823-1824; Fig. 32) di Caspar David Friedrich (1774-1840). A queste forme se ne aggiungono di più tondeggianti, con angolazioni e posizioni in contrasto armonico tra loro e che richiamano tridimensionalmente i dipinti cubisti analitici. Sopra si erge, sorretto da un palo di ferro che gira lentamente, a simulare la rotazione terrestre, *il Mondo*, un ovale dorato circondato da un serpente e coronato da una *Nana* vittoriosa (Fig. 33). La scelta di una forma ovale anziché rotonda richiama l'iconografia classica di fecondità e purezza, a cui però Niki de Saint Phalle associa il serpente, simbolo di peccato e tentazione quanto del ciclo di vita, coloratissimo, che a sua volta si avvinghia a una caviglia della *Nana*. La statua è ricoperta di vetri blu e vestita da un drappo dorato, ma solo un piede è a terra, a esplorare il *Mondo*, la femminilità, la maternità e le esperienze terrene, mentre l'altro è sollevato in aria, nel cielo, nell'irrazionale e nel sogno, senza perdere di stabilità, in movimento verso un nuovo inizio. Essendo l'ultima carta rappresenta la risposta, il punto finale del pellegrinaggio, da cui poi tutto riparte attraverso la carta numero zero: *Il Folle*.



Fig. 27 N. de Saint Phalle – J. Tinguely, *La Torre di Babele ed Eos*, 1983-1995.



Fig. 28, N. de Saint Phalle, Esterno de *L'Imperatore*, 1983-2002.



Fig. 29 N. de Saint Phalle, *Tir in ceramica*, 1983-2002.



Fig. 30 N. de Saint Phalle, *La Giustizia*, 1983-1988.



Fig. 31 J. Tinguely, *L'Ingiustizia*, 1983-1988.



Fig. 32 K. D. Friedrich, *Il mare di ghiaccio*, 1823-24.



Fig. 33 N. de Saint Phalle – J. Tinguely, *Il Mondo*, 1987-1993.

3.3.4 – Gli *Skinnies*: *Il Sole*, *Il Papa*, *L'Appeso*, *L'Eremita*, *La Luna* e *Il Folle*

Nei primi anni Ottanta, Niki de Saint Phalle realizza una nuova serie di sculture in risposta al suo enfisema e al suo periodo di malattia, che chiama *Skinnies*. Queste sono sculture leggere, ariose, in contrasto con quello che i suoi polmoni stavano vivendo e diventando. La loro struttura è spesso composta da elementi lineari e con forma tubulare, come un disegno bidimensionale tradotto in scultura. In questo modo, all'interno dell'opera, vanno a crearsi spazi vuoti e trasparenti, attraverso cui passa l'aria e lo spettatore può continuare a vedere la natura circostante con cui la scultura entra quasi del tutto in dialogo. La percezione della scultura e della sua forma muta a ogni passo. I colori predominanti sono quelli primari, tipici del linguaggio di Saint Phalle, con una predilezione per il blu, che interrompono brevemente il dialogo per far risaltare la scultura sullo sfondo. Le sculture di questa serie variano dalle più piccole alle più monumentali, e spesso hanno come soggetto animali ed esseri umani.

Nel *Giardino*, la prima di queste sculture è quella de *Il Sole*, sotto cui il visitatore deve passare per poter iniziare il suo percorso. Riprendendo simbolismi passati, Saint Phalle rappresenta questa carta con un uccello, in questo caso appostato sopra a un arco blu. Presente nei simbolismi di tutte le culture, quali mesoamericane e africane, le interpretazioni e i significati assegnati a questo animale sono molteplici, spesso legati alla

libertà e all'elevazione spirituale. L'associazione stessa dell'uccello al sole è ricollegabile anche alle mitologie tanto amate da Niki de Saint Phalle: ci fanno da esempio il dio egizio Horus e il mito greco di Icaro. L'uccello, infine, è l'animale che maggiormente si avvicina a raggiungere il cielo, creando un ponte di comunicazione tra esso e la terra. La leggerezza già trasmessa dall'animale viene in questo caso aumentata grazie a un intervento minimo, nonché l'apertura delle ali e la loro struttura ariosa e tubulare, che permette al visitatore di scorgere il cielo: comparando questo *Sole* al *Sun God* realizzato per il campus dell'unità di San Diego (1983; Figg. 34-35), il primo appare più leggero e raffinato e il secondo più massiccio e pesante, ma in entrambi i casi è possibile riconoscere l'influenza dell'arte nativo-americana e latino-americana, in particolare in associazione alle teste di totem. Il corpo dell'uccello è specchiato, ad enfatizzare il contatto con il cielo e la natura circostanti, mentre il resto dell'opera è realizzata in vetri e ceramica. I colori dell'uccello sono principalmente rosso, giallo e il nero di becco e artigli, mentre intorno alla testa e sul petto vediamo la forma di un sole, simbolo di forza vitale ed energia.

Opposta al *Sole*, in cima a una collina, si trova *La Luna* (Fig. 36), carta femminile dell'immaginazione, del sogno e dell'illusione. *La Luna* è, secondo l'artista, una carta di forte intensità che raffigura il fluire interiore: infatti la luna stessa riesce a influire sulla marea, sul ciclo mestruale e sul parto. Seguendo l'iconografia classica, l'arcano viene rappresentato con due cani e un'aragosta, quest'ultima interpretabile come il segno dello scorpione dell'artista. L'aragosta, in questo caso, non si trova più dentro l'acqua ma è sorretta dai cani e a sua volta solleva la *Luna*, unica parte in stile *Skinny* della composizione. Niki de Saint Phalle realizza una luna calante definendola con uno spesso outline argento, che diventa la chioma del profilo di una donna, del cui volto vediamo il contorno azzurro, le labbra rosse e un occhio blu. Attraverso il suo volto è possibile vedere il cielo, e, se fortunati, la luna stessa. L'aragosta è dipinta di sfumature di rosso e i cani sono uno giallo e uno nero, decorati con motivi geometrici neri e bianchi e con dettagli rossi; le sculture assumono le forme tondeggianti delle *Nanas*, mentre la base appiattita ovale viene decorata di verde a simulare un prato con un piccolo lago o fiume dipinto di blu e decorato a simulare il movimento dell'acqua.

Seguendo il percorso sulla sinistra del *Sole* che porta alla *Luna*, sorge il monumentale *Skinny* conosciuto come *Lo Ierofante* o *Il Papa* (Fig. 37), a figurare conoscenza e saggezza spirituale, una guida per il viaggiatore. La sua struttura si sviluppa lungo tre tubi

specchiati e un tubo vetrato nero che si ergono verso il cielo a sostenere una piattaforma, dove due figure simili a delle *Nanas*, una donna nera e un uomo giallo, pregano una croce a tre braccia, simbolo del potere papale. Lungo l'asse nero la scultrice aggiunge delle grandi labbra rosse a donare femminilità, un lungo naso verde e due occhi neri coronati centralmente da un terzo occhio dorato, simbolo di risveglio spirituale. In questo modo viene evocato un volto umano solo parzialmente decifrabile, ma attraversabile da chi lo visita: la stessa base della statua, in marmi policromi, reca un tondo con una rappresentazione musiva dei simboli del potere papale, quali tiara e scettro.

Accanto al *Papa* e dietro al *Mago* si erge la struttura dell'*Albero della Vita* (Fig. 38), divisa a metà tra Bene e Male: la prima metà è rivestita esternamente da ceramiche variopinte e brillanti, trasmette vitalità e allegria, mentre la seconda è figurata attraverso disegni neri sulla base di piastrelle bianche; qui Niki si sfoga in merito a problematiche sociali e politiche quanto personali, e riprende immaginari passati quali donne piangenti e scheletri. *L'Albero della Vita* è un simbolo diffuso nelle religioni maggiori, raffigura la forza della vita e le sue origini: per questo prende posto lungo l'asse centrale del *Giardino*, come punto di partenza per comprendere il Bene e il Male, in questo caso con particolare richiamo alla religione cattolica che ha formato Niki de Saint Phalle. I rami si trasformano in teste di serpente, come il serpente tentatore dell'Eden che spinge Adamo ed Eva a scegliere la mela del peccato e in modo intrinseco la mortalità. L'albero all'interno è vuoto, decorato con una composizione musiva in specchi che, riflettendo i visitatori, permette loro un'associazione più personale al viaggio. Lungo l'asse che divide la scultura in due, l'artista crea un accesso, un varco, e inserisce nel tronco cavo la carta de *L'Appeso* o *Impiccato*, la stessa carta ricevuta da Niki alla nascita. *L'Appeso* è figurato da un soggetto a testa in giù legato da un piede: per quanto scomoda la situazione, vedere il mondo sottosopra dà all'*Impiccato* una nuova prospettiva, un nuovo punto di vista, suggerendo cambiamento, curiosità e compassione. La scultura è particolarmente rappresentativa dello stile degli *Skinnies*: composta di una struttura interamente tubulare, come una stampa in tre dimensioni, solo gli outline e i dettagli essenziali dell'*Impiccato* vengono rappresentati. Il corpo della scultura è di colore blu e la testa è gialla. Infine, gli specchi che lo inglobano vanno a creare un gioco di luci e colori che amalgamano l'opera con l'ambiente, in una sensazione di galleggiamento (Fig. 39).

Poco più avanti, sulla destra, incontriamo invece lo *Skinny* de *L'Eremita*, il cui corpo viene reso attraverso dei tubi blu in forma arrotondata. L'uomo regge un bastone nero intorno a cui si attorciglia un serpente, di derivazione dall'iconografia greca del dio Asclepio, con testa e coda rosse e dal corpo decorato in bianco e nero con dettagli rossi, gialli e verdi. Al centro del corpo dell'*Eremita*, l'artista crea l'outline di un cuore rosso, a indicare la ricerca spirituale e l'insegnamento emotivo suggeriti da questa carta. Il volto, sempre blu, è decorato da linee bianche, la bocca è rossa, il naso verde e gli occhi sono complementari, uno blu con pupilla rossa e viceversa (Fig. 40).

Ultimo e primo degli *Skinnies* è, infine, *Il Folle*, la carta zero, la personificazione del visitatore in pellegrinaggio e prima ancora dell'artista, che abbandona logica e stabilità per creare ed esplorare. Questa carta è simbolo di nuovo inizio e cambiamento, di un'avventura spirituale, di esplorazione di sé e del mondo. *Il Folle*, essendo energia potenziale pura e in continua ricerca, non trova posto fisso nel Giardino, ma viene spostato di tanto in tanto dallo staff³³. La sua struttura è simile a quelle dell'*Eremita* e dell'*Impiccato*: il corpo si sviluppa in una composizione tubulare blu, l'uomo figurato reca in mano un bastone nero e una sacca rossa, e le labbra sono rosse. In questo caso, la figura umana indossa una maglia multicolorata, rossa, verde, arancio e gialla, con decorazioni bianche e nere, ed è accompagnata da un cane sempre in stile *Skinny* (Fig. 41).



Fig. 34 N. de Saint Phalle, *Sun God*, 1983.



Fig. 35 N. de Saint Phalle, *Il Sole*, 1982-1995.

³³ S.A., sito ufficiale di Niki Charitable Art Foundation, risorsa online accessibile al sito: [<https://nikidesaintphalle.org/20-years-whats-new-tarot-garden/>].



Fig. 36 N. de Saint Phalle, *La Luna*, 1993.



Fig. 37 N. de Saint Phalle, *Il Papa*, 1983-1988.



Fig. 38 N. de Saint Phalle, *L'albero della vita*, 1982.

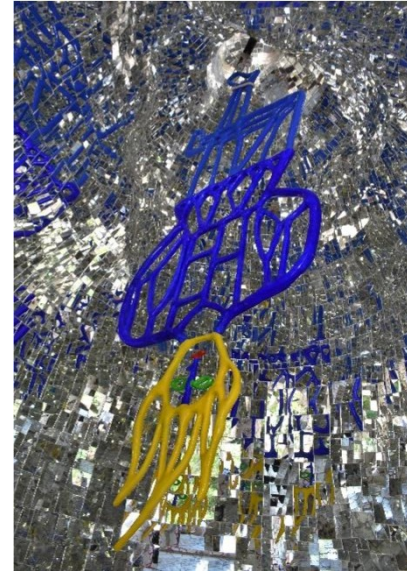


Fig. 39 N. de Saint Phalle, *L'Impiccato*, 1987-1993.



Fig. 40 N. de Saint Phalle, *L'Eremita*, 1987-1993.

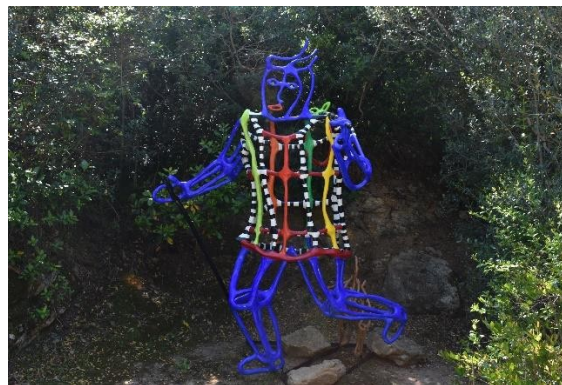


Fig. 41 N. de Saint Phalle, *Il Folle*, 1987-1993.

3.3.5 – L'evoluzione delle *Nanas* nel *Giardino*: *La Forza*, *La Temperanza*, *La Scelta*, *Le Stelle*, *La Morte e Il Diavolo*

Niki de Saint Phalle continua la sua produzione di statue e *Nanas* anche nel periodo di costruzione del *Giardino*, inserendole nelle sue figurazioni dei Tarocchi con una resa sempre meno generica e sempre più carica di significati e simbolismi.

La prima di questa serie è la statua de *La Forza* (Fig. 42), posizionata a sinistra dell'ingresso, a donare la forza di cambiamento allo spettatore, sopra un'alzata in roccia e accanto a una serie di scalini che portano alla *Cappella della Temperanza*. Qui una donna, o meglio un'eroina come le *Nanas*, esce vittoriosa su un drago, simbolo della violenza, del male e guardiano di tesori, che è tenuto da lei attraverso uno spago invisibile. L'immaginario riprende quello classico di San Giorgio e il drago, ma senza violenza. La fanciulla è in piedi, con capelli rossi e vestito bianco, a ricordare i primi disegni dell'artista, in particolare i propri autoritratti. Il drago davanti a lei, almeno quattro volte la sua grandezza, punta la testa verso di lei e l'occhio verso lo spettatore, che viene coinvolto. Il drago è ricoperto da una composizione musiva in specchi verdi, con decorazioni colorate in ceramica, vetro e specchi; le ali sono multicolorate. La carta della Forza ci indica la necessità di controllare i nostri demoni interiori e i mostri della mente, permettendoci di scoprire la nostra forza interiore.

Seguendo le scale alla destra della statua, incontriamo *La Cappella della Temperanza* (Fig. 43). Questa viene costruita inizialmente come spazio per l'inserimento dello *Skinny* dell'*Impiccato*, ma quest'ultimo viene spostato su consiglio di Jean, e il piccolo duomo resta in disuso. Questo finché un intervento medico-chirurgico a cui viene sottoposto Jean Tinguely lo porta in coma: in questo periodo Niki de Saint Phalle trova rifugio nella preghiera, in particolare nella visita di chiese ortodosse e nella comunicazione con le loro icone. Tra queste, spicca all'occhio della scultrice quella di una *Madonna Nera*: nell'iconografia cristiana, le Madonne Nere sono più presenti in chiese ortodosse e gotiche, e se ne possono incontrare nelle non distanti chiese di Pisa, Lucca e Livorno. Saint Phalle promette di dedicare alla Madonna Nera una cappella nel proprio *Giardino*

nel caso in cui Tinguely fosse sopravvissuto. E così avviene: la scultrice crea una statua di *Madonna Nera* e un altare «su cui nessuno sparerà mai»³⁴ che inserisce all'interno della cappella, quest'ultima poi coronata esternamente dalla statua de *La Temperanza*. La Temperanza è una carta di tolleranza e bilanciamento, che rappresenta il fluire di energie; in completo stile *Nana*, la sua statua si presenta allo spettatore con delle ali *Skinny*, dorate e tubulari, attraverso cui è possibile vedere il cielo, andando a richiamare l'immagine di un angelo custode. Il corpo, blu e brillante, è in movimento, con un piede alzato, e reca due anfore tra cui viene riversato un liquido rosso. Il vestito indossato è il tipico costume a un pezzo, in questo caso bianco con decorazioni tondeggianti e floreali blu, con seni a bersaglio i cui centri riportano un fiore e un cuore. La cappella prende la forma di un igloo, costruito da un esoscheletro decorato con piccole pietre tonde accostate vicine tra le quali Saint Phalle inserisce vetri e specchi a simulare delle finestre che ci ricordano gemme incastonate nella roccia e le forme della Torre. L'interno della *Cappella* è rivestito di specchi e decorato a mosaico con motivi floreali in ceramica.

Più appartata rispetto alle altre opere, in posizione retrostante all'*Albero della Vita*, c'è la composizione de *La Scelta* (Fig. 44), descritta da Niki in questo modo: «Alcuni mazzi dei Tarocchi chiamano questa carta gli Innamorati. Adamo ed Eva erano la prima coppia ed hanno fatto la prima scelta. È per questo che li ho scelti per rappresentare questa carta. La carta implica che c'è una scelta giusta e una scelta sbagliata. Un errore ci può portare a capire meglio noi stessi»³⁵. Niki stessa, nel suo primo matrimonio, deve compiere una scelta tra lavoro e amore, e continuerà a compiere queste scelte per tutta la vita. Forse per caso, ma è nel periodo di costruzione del *Giardino dei Tarocchi* che Saint Phalle si riavvicina ai figli, Laura e Philip³⁶. La scultura, posta dietro un muretto, figura un uomo e una donna seduti su una superficie nera che si guardano, e alle cui spalle striscia il serpente del peccato originale. L'atmosfera rimanda alla tradizione dei ritratti di picnic sull'erba, quale la celeberrima *Colazione sull'erba* (1863; Fig. 45) di Édouard Manet. L'uomo, nella scultura di Saint Phalle, ha un corpo giallo, completamente coperto da vestiti dipinti a riquadri che richiamano leggermente le opere di Mondrian, mentre la donna, dal cappello rosso, forse sempre come autoritratto, è vestita in un costume simile a

³⁴M. Ongaro, *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, cit., p. 180.

³⁵Ivi, p. 188.

³⁶N. Rudick, *What is now known was once only imagined...*, cit., p.187.

quello della *Temperanza*: gambe, braccia e spalle sono scoperte e di un rosa pallido. Il serpente, infine, sembra essere un'estensione del Male dell'*Albero della Vita*: il suo corpo è bianco con decorazioni nere e sta per addentare una mela verde.

Tra la *Giustizia* e l'*Eremita*, sempre in posizione più appartata, troviamo la composizione de *Le Stelle* (Fig. 46), riprodotta attraverso una fontana entro cui una grande *Nana* riversa due anfore d'acqua, simboli del flusso di rinnovamento. Le Stelle sono una carta completa e non frammentata, rappresentante la ricchezza e l'energia della natura. Un piede è dentro l'acqua, a figurare la propria posizione nel flusso di cambiamento, mentre l'altro è posizionato fuori e con il ginocchio appoggiato, a dare stabilità e sicurezza. La statua è decorata interamente da un mosaico di specchi e vetro: il corpo è specchiato e presenta una serie di stelle variopinte incastonate, mentre le anfore e i capelli sono rossi.

Seguendo invece la strada che porta al *Mondo*, attraverso gli scalini alla destra del *Sole* in discesa, incontriamo prima *La Morte* (Fig. 47) seguita da *Il Diavolo* (Fig. 48). Entrambe queste figure, tipicamente esoteriche e di valenza negativa, vengono figurate con il corpo di *Nanas*, abbondante e curvilineo.

La Morte simboleggia i misteri della vita, la rinascita e il rinnovamento: si presenta come una donna con testa a teschio e corpo dorato recante una falce, vestita in un costume rosso e nero e a cavallo. L'animale è a sua volta nero e indossa un drappo blu e azzurro con motivi a forma di stelle. Sotto di lei si presentano una serie di creature viventi e non, delle braccia che escono dal terreno come zombie, animali e fiori. Il tutto si erge su un basamento che simula la terra, con superficie verde e base marrone, il tutto decorato interamente in vetri e specchi policromi.

La statua del *Diavolo* segue l'iconografia classica di un uomo e una donna ai piedi della creatura sovranaturale, tipicamente metà capra e metà uomo con ali di pipistrello: in questo caso la metà maschile diventa femminile, decorata musicamente in vetro e specchi policromi. Le ali, simili a quelle della *Temperanza*, in questo caso non presentano spaziature e sono completamente rivestite in mosaici colorati, trasmettendo una minore sensazione di leggerezza ma richiamando l'occhio dello spettatore a visualizzarne ogni dettaglio. Il corpo è particolarmente formoso, la testa è nera e animalesca con corna dorate, e il sesso presenta tre escrescenze dorate di forma fallica. L'uomo e la donna ai piedi, rispettivamente di colori rosso e rosa, sembrano essere legati al *Diavolo*: tuttavia la

catena che dovrebbe legarli al basamento ai piedi della creatura è spezzata, a indicare la loro posizione di dipendenza dal potere e le tentazioni del *Diavolo*.



Fig. 42 N. de Saint Phalle, *La Forza*, 1983-1989.



Fig. 43 N. de Saint Phalle, *La Temperanza*, 1984-85.



Fig. 44 N. de Saint Phalle, *La Scelta*, 1984.



Fig. 45 E. Manet, *Colazione sull'erba*, (1863).



Fig. 46 N. de Saint Phalle, *Le Stelle*, 1987-1993.



Fig. 47 N. de Saint Phalle, *La Morte*, 1984.



Fig. 48 N. de Saint Phalle, *Il Diavolo*, 1987-1993.

3.3.6 – Le sculture minori: *L'Oracolo*, *Il Profeta* e *Il Gatto*

Oltre alle ventidue sculture degli Arcani Maggiori, Niki de Saint Phalle e collaboratori realizzano altre tre statue: *L'Oracolo*, *Il Profeta* e *Il Gatto di Ricardo* (Figg. 29-30-31). La prima, versione al femminile dell'*Eremita*, è una donna monumentale con abito in composizione musiva di vetri blu e il corpo che si estende fino a trasformarsi in serpenti dorati con dettagli in vetro rossi. *Il Profeta*, alla sua destra, è attraversabile: si presenta come due pannelli decorati in un mosaico di specchi sopra cui viene sviluppata una testa con occhi scavati. *Il Gatto*, infine, dedicato all'amico Ricardo Menon dopo la sua morte, è realizzato in ceramica e dipinto a mano da Niki de Saint Phalle: qui l'artista usa colori allegri quali il rosso, il giallo e il verde, con motivi floreali e dettagli blu. Infine, la scritta Ricardo viene aggiunta sul petto.



Fig. 49 N. de Saint Phalle, *L'Oracolo*, 1987-1993.



Fig. 50 N. de Saint Phalle, *Il Profeta*, 1987-1993



Fig. 51 N. de Saint Phalle, *Il Gatto*, 1989.

CAPITOLO 4 – PROPOSTA DI VISITA PRESSO IL GIARDINO DEI TAROCCHI

4.1 - Introduzione alla proposta di visita e analisi di richiesta turistica

La seguente proposta di visita vuole incentrarsi sulla valorizzazione dell'operato di Niki de Saint Phalle in Italia, in particolare nella regione della Toscana, permettendo allo stesso tempo uno sviluppo in ambito turistico ed escursionistico, in particolare a livello locale. La proposta di visita si propone quindi alle persone residenti in Toscana e vede come tappe principali la città di Capalbio con la sua *Statua di Nana* e *Il Giardino dei Tarocchi*. Secondo il report "Viaggi e vacanze in Italia e all'estero - Anno 2022" pubblicato dall'Istat ¹, i viaggi (54 milioni e 811mila) e le escursioni (46 milioni e 766mila) dei residenti in Italia sono in continuo aumento, in particolare i primi che vedono un trend positivo del 31,6% rispetto al +29,3% dei secondi. I viaggi con pernottamento di quattro o più notti tornano quasi a raggiungere i valori pre pandemici, rispetto a quelli di tre o meno notti che restano a un -26% rispetto al 2019. La predilezione per i viaggi all'estero è rimarcata da un aumento del 143% in confronto al +18,3% dei viaggi in Italia. Di questi, il 52,5% sono viaggi presso località marine e balneari, e le attività prevalenti sono quelle di divertimento, riposo e relax (71,1%), che si stagliano nettamente sulle bellezze naturali (11,1%) e sulle attività culturali (9,7%). Tuttavia, solo queste ultime vedono una tendenza positiva dal 2021 (+1,9%), mentre assistiamo a una diminuzione dei viaggi ludici dell'1,6%. Infatti, sebbene non siano sempre attività caratterizzanti delle vacanze, le attività di tipo culturale sono annesse al 60,8% dei viaggi estivi. Tra 2021 e 2022, inoltre, i viaggi includenti visite a musei e mostre (30% ca.), a monumenti e siti (45% ca.) e a città e borghi (90% ca.) vedono tutti un aumento in percentuale circa del 5%.

Lo stesso report dell'Istat afferma che «Per quanto riguarda il complesso dei viaggi, nel 2021, le Regioni più visitate dai residenti in Italia sono Toscana, Emilia-Romagna, Lombardia, Puglia, Sicilia e Veneto, ospitanti complessivamente il 51,2% dei flussi turistici, con quote

¹ ISTAT, *Report Viaggi e Vacanze in Italia e all'Estero – Anno 2022*, 19 aprile 2023, risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.istat.it/it/files//2023/04/REPORT_VIAGGIEVACANZE_2022.pdf] (ultimo accesso 9/9/2023).

che variano tra il 6,9% del Veneto e l'11,3% della Toscana. Quest'ultima Regione è la meta privilegiata per le vacanze (11,5%), soprattutto se brevi (15,2%)»².

La proposta di un'escursione in Toscana con visita presso *Il Giardino dei Tarocchi* e Capalbio, oltre a valorizzare l'arte e la paesaggistica locali, creerebbe potenziale per l'accrescimento dell'economia locale seguendo l'incremento del settore turistico degli ultimi anni, e favorendo una ripresa dei valori pre-pandemici. Vista la natura escursionistica della visita ed essendo proposta a chi risiede in regione, andrebbe inoltre incontro alle esigenze di minore spesa causate dalla crescente inflazione e dall'instabile clima politico ed economico. Sarebbe così possibile una maggiore crescita economica per il paese negli ambiti meno emergenti, quali escursioni, viaggi brevi e in Italia, sfruttando la generale predilezione per le mete di mare e seguendo il trend crescente delle attività culturali.

La visita si va a suddividere nelle seguenti parti: il viaggio di andata, la visita a Capalbio e il pranzo, il percorso attraverso *Il Giardino dei Tarocchi* e, infine, il viaggio di ritorno, salvo eventuali cena e pernottamento.

4.2 – Logistiche di viaggio

La città di Capalbio e la località di Garavicchio sono situate nel sud della regione Toscana, a pochi chilometri dal confine con il Lazio, nell'incantevole regione delle Maremme (Fig. 51). Per raggiungere le nostre mete, sono stati previsti tre percorsi sulla base della provincia di provenienza per le persone automunite e valutate le possibilità di trasporto pubblico: in questo caso sono stati previsti quattro tragitti in treno con bus e taxi per raggiungere il borgo di Capalbio e *Il Giardino dei Tarocchi*.

I visitatori che vorranno intraprendere la visita attraverso mezzi di trasporto pubblico potranno farlo partendo da quattro diverse città toscane: il primo gruppo con partenza da Massa alle 10:50 e arrivo a Pisa alle 11:40. Il secondo vede inizio a Prato centrale alle 9:30, passando per Pistoia alle 9:44 e a Lucca alle 10:34. Da qui basta prendere un cambio per Pisa, con viaggio dalle 10:42 alle 11:11. La terza partenza si ha da Arezzo alle 8:44 con arrivo a

² Ivi, p. 6.

Firenze S. M. Novella alle 9:52, per poi prendere il treno per Livorno centrale delle 10:28 con tragitto di un'ora e venti minuti. L'ultimo itinerario, infine, parte da Siena alle 9:18 con scalo a Empoli dalle 10:20 alle 10:58 per Livorno, con arrivo alle 11:48 in stazione. Da Pisa i primi due gruppi possono poi prendere il treno delle 11:45 per Capalbio, mentre da Livorno il treno parte alle 12:03, in entrambi i casi con tappa a Grosseto alle 13:28 e arrivo previsto alle 14:02.

Nella tabella a seguito sono riportati i dati relativi a partenze, costi e tempistiche dei mezzi per l'arrivo alla stazione di Capalbio, suddivisi per provincia di provenienza:

Provincia di provenienza	Partenza (arrivo h 14:02)	Durata del viaggio (ca.)	Costo (€)
Arezzo	9:43	4h 20m	30.50
Firenze	10:28	3h 35m	23.70
Grosseto	13:28	35m	6.90
Livorno	12:03	2h	16.60
Lucca	10:42	3h 20m	20.20
Massa-Carrara	10:50	3h 10m	21.60
Pisa	11:45	2h 15m	18.10
Pistoia	9:44	4h 20m	22.90
Prato	9:30	4h 30m	24.40
Siena	9:18	4h 45m	26.00

I residenti toscani provvisti di automobile possono invece seguire i seguenti percorsi: il primo con partenza a Massa-Carrara o Lucca, che, attraverso la strada E80 passa per le province di Pisa, Livorno e Grosseto, affiancando le coste toscane e offrendo la possibilità di sostare presso le splendide spiagge locali (Fig. 52). Un secondo percorso vede la partenza da Pistoia, con tappe a Prato e Firenze seguendo la A11 per poi imboccare l'autostrada Firenze-Siena (Fig. 53), e da Arezzo, percorrendo prima la strada E78 e poi la strada statale 715 fino a Siena. Da qui, sarà possibile raggiungere Grosseto lungo la strada statale 223 per poi raggiungere Capalbio sempre seguendo la strada E80. Da Arezzo è stata previsto un terzo percorso (Fig. 54) che parte dalla strada E35 e imbecca la A1, aumentando il tragitto dai

cinque minuti a non più di un quarto d'ora, e che permette una sosta presso il lago di Bolsena, quinto lago italiano per dimensioni nonché il più grande lago vulcanico europeo, il cui peculiare microclima permette una grande varietà di flora e fauna con conseguente ricchezza paesaggistica³ (Fig. 55). La maggioranza delle province sono localizzate molto più a nord del *Giardino*, portando la media di viaggio in automobile a oltre due ore. La seguente tabella riporta le tempistiche e distanze di viaggio a seconda della provincia di provenienza e l'orario di partenza previsto per arrivare nella località di Capalbio per le 14:00⁴ escluse le soste presso le località balneari e naturalistiche del percorso, nella cui sola provincia di Grosseto arriviamo a contare 13 riserve naturali e le tre Oasi WWF dei laghi di Burano e Orbetello e del bosco di Rocconi.

Provincia di provenienza	Lunghezza del viaggio (km)	Durata del viaggio (valore arrotondato)	Orario di partenza
Arezzo	198	2h 35m	11:25
Firenze	204	2h 30m	11:30
Grosseto	81	45m	13:15
Livorno	195	2h 15m	11:45
Lucca	239	2h 35m	11:25
Massa-Carrara	297	3h 10m	10:50
Pisa	218	2h 20m	11:40
Pistoia	233	2h 40m	11:20
Prato	216	2h 45m	11:15
Siena	134	1h 30m	12:30

Una volta arrivati alla stazione di Capalbio, la giornata si struttura secondo il seguente schema:

- Ore 14:00 – arrivo a Capalbio

³ Lago di Bolsena, risorsa online accessibile all'indirizzo: [<https://www.lagodibolsena.org/blog/il-lago/il-lago-di-bolsena/>] (ultimo accesso 9/9/2023).

⁴ S.A., sito ufficiale di Trenitalia, risorsa online accessibile all'indirizzo: [<https://www.trenitalia.it/>] (ultimo accesso 9/9/2023).

- Ore 14:20 – pranzo presso “Il Picciolo – Agristoro a Km0”
- Ore 15:15 – partenza per il centro storico di Capalbio
- Dalle 15:30 alle 16:30 – visita alla *Nana’ Fontaine* di Niki de Saint Phalle in piazza a Capalbio, con sosta presso “La bottega del Folle” e visita al borgo e alle mura medievali
- Ore 16:30 – partenza da Capalbio in macchina o taxi
- Ore 17:00 – inizio visita a *Il Giardino dei Tarocchi* per macchine e taxi
- Ore 17:30 – partenza da Capalbio in bus
- Ore 18:00 – inizio visita del *Giardino dei Tarocchi* per bus
- Ore 19:00 – fine della visita

I trasporti pubblici per raggiungere *Il Giardino dei Tarocchi* sono limitati e in vigore fino al 14 settembre, festivi esclusi, mentre nei mesi autunnali e invernali non vengono più effettuate corse con fermata presso il complesso artistico; per il periodo estivo sono previste due corse di andata, con partenza alle 15:15 e alle 17:10 da Capalbio F.S. in direzione Chiarone e arrivo al *Giardino dei Tarocchi* rispettivamente alle ore 15:49 e 17:44. Per il ritorno alla stazione di Capalbio sempre due corse, con partenze dal *Giardino dei Tarocchi* alle ore 16:30 e 19:10, e arrivo alla stazione dei treni in trentacinque minuti. Il centro storico è raggiungibile attraverso la stessa linea 120, a quindici minuti di distanza dal *Giardino* e a venti dalla stazione. Per una maggiore agevolazione nel viaggio e flessibilità nelle tempistiche, dunque, è consigliato l’utilizzo di un taxi per l’arrivo a *Il Giardino dei Tarocchi*. Il sito de *Il Giardino dei Tarocchi* fornisce una pagina dedicata alle modalità suggerite per raggiungere il complesso scultoreo, con le informazioni essenziali per arrivare in auto, indicazioni su stazioni e treni vicini, e due contatti telefonici per gli spostamenti in taxi. Meno chiare sono le indicazioni in merito ai bus, con un semplice invito a visitare il sito delle Autolinee Toscane, con link aggiunto⁵.

⁵ Il Giardino dei Tarocchi, risorsa online accessibile all’indirizzo [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/come-raggiungerci/>] (ultimo accesso 10/9/2023).

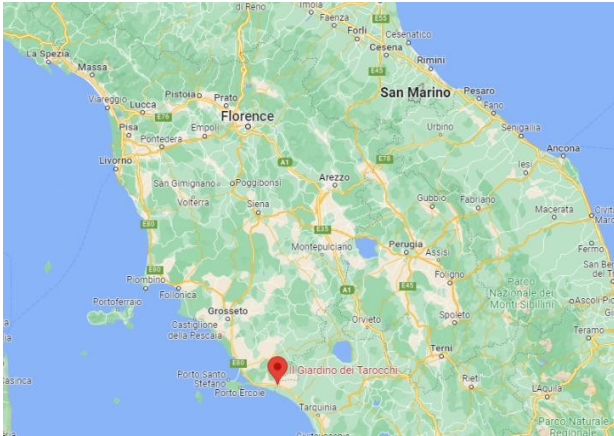


Fig. 51 Mappa della Toscana e *Il Giardino dei Tarocchi*.

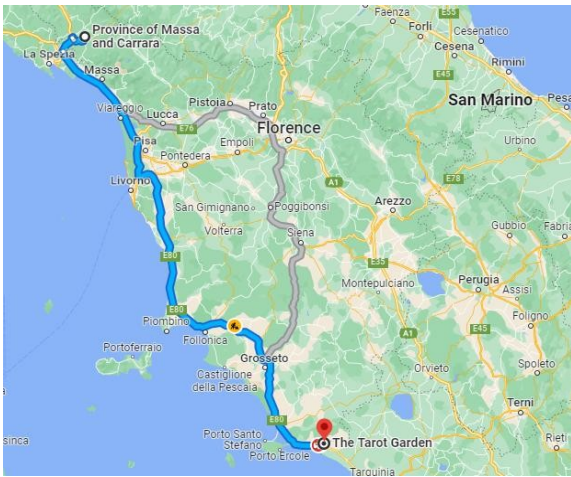


Fig. 52 Tragitto Massa-Carrara – *Il Giardino dei Tarocchi*.

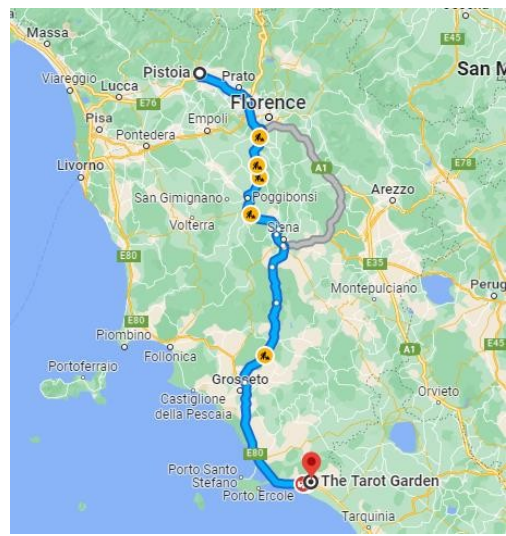


Fig. 53 Tragitto Pistoia – *Il Giardino dei Tarocchi*.

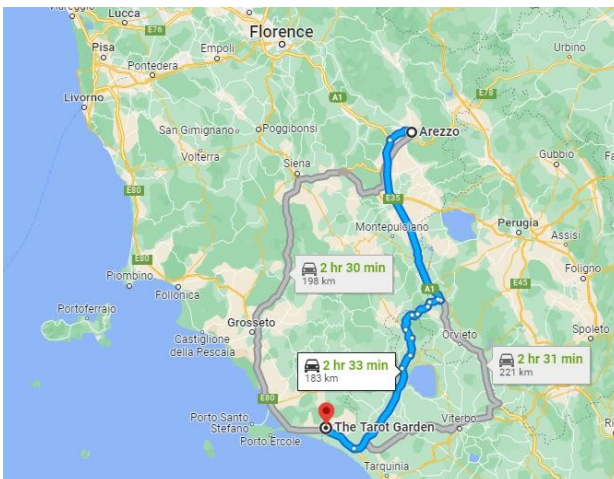


Fig. 54 Tragitto Arezzo – *Il Giardino dei Tarocchi*.



Fig. 55 Lago di Bolsena, Lazio (VT).

4.3 – Tappa prima: il borgo toscano di Capalbio

A una decina di minuti a piedi dalla stazione di Capalbio, nonché lungo la strada E80 per il *Giardino dei Tarocchi* (Fig. 56), si trova un accogliente agriturismo a chilometro zero dove è possibile degustare della gastronomia tipica del luogo, andando a supportare i piccoli produttori locali. Il locale si chiama “Il Picciólo” e offre una proposta alimentare semplice e locale, con colture biologiche e prezzi molto accessibili, ottimo per un pasto veloce immerso nelle pianure della Maremma. Dopo la pausa pranzo, prendendo il bus per Capalbio, è possibile scendere alla fermata di Capalbio Belvedere, nella piazza dove è posizionata la statua di *Nana* di Niki de Saint Phalle; le persone automunite possono invece lasciare il proprio veicolo in un parcheggio pubblico a un centinaio di metri dalla piazza (Fig. 57). Qui è prevista una sosta in uno dei vari bar, tra cui spicca “La bottega del Folle” per il suo nome, probabilmente ispirato all’omonimo arcano maggiore. All’interno del bar è inoltre possibile sfogliare qualche catalogo e libro su Niki de Saint Phalle, mentre le sue sedute esterne e la sua posizione centrale permettono un’ottima visuale panoramica della natura circostante e della scultura stessa.

Nana’ Fontaine (1999 circa) fa parte della serie di *Nanas* realizzata nei decenni da Niki de Saint Phalle: in questo caso la statua viene realizzata e donata negli anni Novanta alla città di Capalbio e ai suoi abitanti, come ringraziamento per il costante supporto a lei dimostrato e, forse, per aver chiuso un occhio sulle tempistiche e modalità burocratiche della costruzione del suo *Giardino*⁶.

La scultura *Nana’ Fontaine* si erge su un basamento rotondo in ciottolato circondato da tondeggianti cespugli verdi. La *Nana* sembra danzare (Fig. 58), si poggia sul piede destro mentre solleva quello sinistro, mentre gli arti superiori sono posti a richiamare un abbraccio, in una posizione che ricorda la statua de *La Temperanza* come opere di altri artisti, tra cui sottolineiamo *La Danza* (1909-1910) (Fig. 59) di Henri Matisse, conosciuto personalmente

⁶ I. Agostini, *La fontana gioiello di Niki de Saint Phalle torna a zampillare dopo quasi dieci anni*, in “Il Tirreno”, 8 dicembre 2019, risorsa online accessibile all’indirizzo: [https://www.iltirreno.it/grosseto/cronaca/2019/12/08/news/la-fontana-gioiello-di-niki-de-saint-phalle-torna-a-zampillare-dopo-quasi-dieci-anni-1.38183236] (ultimo accesso 10/9/2023).

dalla scultrice. La statua è una *Nana* nera, con struttura in ferro e probabilmente cemento ricoperta di una tassellazione di ceramiche e vetri policromi con l'inserimento di dettagli a specchio. Il costume con cui la veste l'artista è bianco con decorazioni geometriche colorate, mentre i seni sono ornati in modo particolarmente dettagliato, con lavorazioni in ceramica a cerchio dai colori brillanti. Le forme, sempre abbondanti e tondeggianti, enfatizzano la vitalità della donna associandone un valore di maternità. Lungo le braccia e la testa, infine, vengono inseriti una serie di ugelli da cui dovrebbe zampillare dell'acqua. La fontana è stata inattiva per una decina di anni, fino al settembre 2020 quando, in occasione di una mostra dedicata a Niki de Saint Phalle, i tre cittadini Jakim Jemy Mehajbi, Angelo Mancini e Paolo Polo ristrutturano l'opera, con supporto di Francesco Palumbo, direttore di Toscana Promozione Turistica, e dalla regione stessa⁷. Ai piedi della statua, una targa in marmo riporta il nome dell'opera, *Nana' Fontaine*, dell'autrice e i suoi anni di vita, come a volerle creare un sepolcro spirituale in Italia, la seconda casa di Niki de Saint Phalle.

Dopo la visita alla statua, gli escursionisti saranno liberi di visitare il borgo storico sovrastato dall'omonimo castello, donato all'abbazia romana dei Santi Anastasio e Vincenzo alle Tre Fontane nell'805 d.C da Carlo Magno⁸. Capalbio ha una storia ricca e antica, di costruzione etrusca; il paese fu raso al suolo e incendiato da banditi e pirati, portando il popolo locale a ritirarsi sopra di una collina, dove è ora presente il centro storico. Capalbio è il paese più a sud della Toscana, e la sua rilevanza geografica, storica e artistica le hanno regalato il soprannome di "La piccola Atene". Il sito web di Italia.it, gestito dal Ministero del Turismo, descrive i principali punti di spicco del centro storico di Capalbio: «Questa rinomata località turistica nella parte meridionale della Maremma è protetta da due cinte murarie costruite tra l'XI e il XV secolo. Svetta la torre della rocca Aldobrandesca, adiacente a Palazzo Collacchioni, un edificio signorile di epoca rinascimentale, riccamente affrescato. A pochi passi si trova la Chiesa di San Nicola, che conserva un ciclo di decorazioni di scuola umbro-senese»⁹. Passeggiando per le strade del centro è possibile incontrare delle segnaletiche storiche, a indicare informazioni sulle architetture e sulla storia della cittadina, spesso

⁷ *Ibidem*.

⁸ Italia.it, risorsa online accessibile presso il sito: [<https://www.italia.it/it/toscana/grosseto/capalbio>] (ultimo accesso 10/9/2023).

⁹ *Ibidem*.

accompagnate da illustrazioni, a descrivere le peculiarità architettoniche, quali le varie tipologie di arcate presenti in città, o da veri e propri pezzi storici, quali un dipinto su ceramica della veduta di Capalbio (Fig. 60). Le cinte murarie sono inoltre per la maggior parte percorribili, e offrono una meravigliosa veduta dall'alto sul paesaggio circostante (Fig. 61). Per le strade del paese è possibile osservare, oltre alle costruzioni medievali quasi intoccate, le tracce lasciate da Niki de Saint Phalle, tra cui i suoi celebri *Nana Ballons*, le sue *Nanas* gonfiabili create per *Le Paradis Fantastique*. Dal 9 luglio al 3 novembre 2021, infatti, il Comune di Capalbio ha organizzato una mostra a cura di Lucia Pesapane dedicata a *Il Giardino dei Tarocchi* e a Niki de Saint Phalle, con la presentazione di più di cento opere, tra cui degli inediti, intitolata “Il luogo dei sogni: *Il Giardino dei Tarocchi* di Niki de Saint Phalle” (2021).

Alle 16:30 è previsto il ritrovo in piazza con partenza delle persone automunite o in taxi che, dopo un breve tragitto di circa dieci minuti (Fig. 62), potranno parcheggiare nell'ampio parcheggio ghiaiato e circondato da alberi di olivo de *Il Giardino dei Tarocchi*.

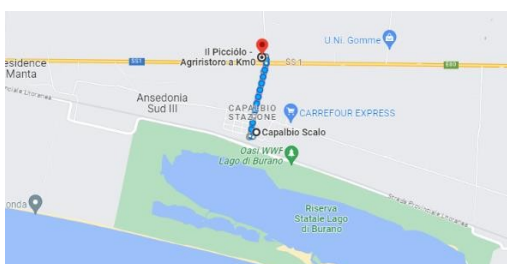


Fig. 56 Tragitto a piedi dalla stazione di Capalbio a “Il Picciolo”.

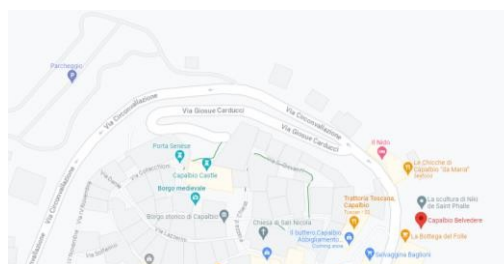


Fig. 57 Mappa del centro di Capalbio con parcheggio *Nana' Fontaine* e fermata di Capalbio Belvedere.



Fig. 58 Niki de Saint Phalle, *Nana' Fontaine*, 1990-1995 circa.



Fig. 59 Fig. 9 Henri Matisse, *La Danza*, 1910.

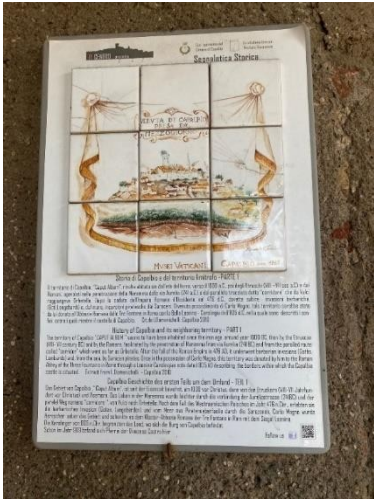


Fig. 60 Segnaletica Storica “Storia di Capalbio e del territorio limitrofo – PARTE I” con dipinto su piastrelle in ceramica “Veduta di Capalbio presa da mezzogiorno”, 1763.



Fig. 61 Veduta delle mura di Capalbio e del paesaggio circostante.



Fig. 62 Tragitto da Capalbio a *Il Giardino dei Tarocchi*.

4.4 – Tappa seconda: visita a *Il Giardino dei Tarocchi*

Lungo il tragitto verso *Il Giardino dei Tarocchi*, è possibile vedere già a circa cinque chilometri le sue monumentali statue che emergono dalla vegetazione di Garavicchio, raggiungendo i quindici metri di altezza. *Il Giardino dei Tarocchi* trova la sua posizione a qualche chilometro dal mar Tirreno, in mezzo alle piane maremmane e circondato da terreni da pascolo. L’albero più diffuso al suo interno è l’olivo, legato alla vegetazione mediterranea ma anche alla mitologia greca e alla città di Atene, a richiamare la vicina “piccola Atene” di Capalbio e a evocare un’atmosfera classicheggiante e mistica. Dal parcheggio è possibile

vedere il mare, mentre la vegetazione autoctona del *Giardino*, già rigogliosa, viene enfatizzata dall'inserimento di altre piante tipiche locali, quali la lavanda, il rosmarino e il timo.

Per accedere a *Il Giardino dei Tarocchi* è prevista una prenotazione online attraverso l'acquisto di un e-ticket, disponibile sul sito <https://www.ticketlandia.com/m/il-giardino-dei-tarocchi>. È comunque possibile fare i biglietti in loco, ma senza garanzia di accesso visto il tetto massimo di centoventi persone ogni mezz'ora. Il sito web è tradotto in quattro lingue, le stesse che rivedremo all'interno del parco: italiano, inglese, tedesco e francese. *Il Giardino* rimane aperto sette giorni su sette dalle 14:30 alle 19:30, con ultimo accesso alle 18:15 e durata media di visita di un'ora e mezza. Gli orari di apertura includono le giornate di pioggia e le feste nazionali, mentre durante l'inverno *il Giardino dei Tarocchi* rimane chiuso per lavori di manutenzione: questo solo a partire dallo scorso inverno, mentre prima era possibile accedere nel primo fine settimana dei mesi invernali. È inoltre possibile accedere con i propri amici a quattro zampe purché tenuti a guinzaglio¹⁰.

Il prezzo intero di visita è di 14 euro a persona, mentre a seguire sono riportate le categorie di persone con accesso a biglietti gratuiti e a prezzo ridotto, con verifica sul luogo attraverso la documentazione richiesta.

Prezzo a persona	Titoli con diritto di riduzione/gratuità
9 euro	- Individui dai 7 ai 22 anni o sopra i 65; - Residenti presso Capalbio; - Gruppi di 25 o più persone; - Guide turistiche;
7 euro	- Studenti di elementari, medie e superiori se in più di 10 persone;
Gratuito	- Infanti con età massima di 6 anni e frequentanti l'asilo; - Persone con disabilità superiore al 74% e accompagnatore; - Un accompagnatore di scuole ogni 10 studenti.

¹⁰ Il Giardino dei Tarocchi, risorsa online disponibile all'indirizzo: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/visit/>] (ultimo accesso 11/9/2023).

A livello di accessibilità, tematica sempre più affrontata negli ultimi anni, *Il Giardino dei Tarocchi* è stato al centro di un forte dibattito online. Questo è nato a seguito della visita di Sofia Righetti, atleta paralimpica e attivista italiana che, dopo la sua visita nel luglio 2021 presso *Il Giardino dei Tarocchi* in sedia a rotelle, ha sottolineato in una diretta Instagram ¹¹ la completa mancanza di informazioni e servizi accessibili presso il complesso. Oltre alla difficoltà nel reperire le informazioni online in merito ad accessibilità e prezzi per gli accompagnatori, Righetti racconta dell'assenza di un parcheggio dedicato a persone con disabilità, contrariamente alle informazioni da lei ricevute, e della sua esperienza di visita. Il primo spiazzo d'accesso, dopo una lunga salita, è l'unico spazio raggiungibile senza scale, contrariamente alle altre statue, ma sempre e solo se con accompagnatore: da qui è possibile vedere da vicino solo due delle sculture, nonché *La Forza* e *La Ruota della Fortuna*, mentre *Mago*, *Papessa*, *Sole* e *Papa* sono visibili ma non avvicinabili; per visitare il resto complesso scultoreo, comunque parzialmente e nel doppio delle tempistiche medie, è stato necessario per l'accompagnatore portare in braccio e di peso la giovane attivista lungo gli scalini, ripetendo poi il viaggio portandosi appresso la sedia a rotelle e quanto di necessario per gli spostamenti. In particolare, Sofia Righetti critica, oltre all'assenza di strutture quali rampe per lo spostamento di persone disabili, la presenza di informazioni errate o ambigue sul sito, quali la dicitura di accessibilità parziale quando, effettivamente, la visita si limita a meno di un quarto delle opere, considerando anche quelle solo visibili.

L'episodio è stato riportato su molti giornali e riviste, tra cui "Artribune", che scrive:

Il parco, cancellate le critiche, ha promesso delle indagini interne e lo studio di una eventuale adattabilità. Che Righetti, intervistata, sostiene già esserci: "accanto a tutti quegli scalini, c'è un sentiero che potrebbe essere reso accessibile. Non chiedo colate di cemento o chissà cosa: io amo il Giardino e non voglio vederlo snaturato. Gli interventi per aprire i luoghi dell'arte e della cultura a tutti non devono essere dei mostri ma basta il minimo. Senza dimenticare che, per fare un lavoro fatto bene, oltre a consultare gli architetti bisogna parlare con persone disabili". Dei cambiamenti (oltre a una nota sulla parziale accessibilità aggiunta sul portale del parco) potrebbero arrivare: "il segretario del Giardino mi ha scritto che gli interventi si possono fare. Ora tutti e tutte, persone disabili e non, li vogliamo vedere".¹²

¹¹ S. Righetti, diretta Instagram, luglio 2021, risorsa video online accessibile al sito: [<https://www.instagram.com/tv/CR13fGT0CXY/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==>] (ultimo accesso 11/09/2023).

¹² G. Giaume, *Giuste polemiche. Il caso del Giardino dei Tarocchi fa riflettere sull'accessibilità della cultura*, in "Artribune", 11 agosto 2021, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/08/polemiche-giardino-tarocchi-niki-de-saint-phalle-accessibilita/>] (ultimo accesso 11/09/2023).

Da questo anno, sul sito, è specificata la gratuità per persone con disabilità superiore al 74% e ai relativi accompagnatori, ed è stata aggiunta una pagina dedicata all'accessibilità, dove è possibile reperire gran parte delle informazioni sulle modalità di visita per persone disabili¹³. La pagina apre con la seguente specifica: «l'accessibilità al parco del museo per i visitatori con gravi disabilità motorie è limitata, a causa della morfologia del parco del museo su cui si trovano le sculture. Il visitatore può accedere solo fino alla zona dove si trova la scultura “La Ruota della Fortuna”»¹⁴, seguita dalle opere su cui lo spettatore può avere una visione di insieme. Sono state apportate modifiche *in loco* nell'inverno 2022-2023. Ora è presente un parcheggio per persone disabili, accessibile seguendo una strada segnalata e suonando alla colonnina. È stato infine aggiunto un montascale per carrozzine con portata massima di 90 chilogrammi (Fig. 63), da prenotare in anticipo con una mail a info@ilgiardinodeitarocchi.it. Alcune aree restano inaccessibili, ma il montascale permette la visita a opere precedentemente non visitabili. Per aggirare le problematiche di accessibilità dovute alla conformazione del terreno, il sito presenta una mappa interattiva dove è possibile vedere un'immagine per statua con annessa la descrizione di Niki de Saint Phalle, fatta eccezione per *Il Folle* e le tre statue minori.

Sempre sul sito ilgiardinodeitarocchi.it è possibile incontrare una cronologia schematica della costruzione de *Il Giardino dei Tarocchi* e delle sue opere, le parole con cui la scultrice descrive i suoi venti anni di operato e dei video illustrativi, oltre a una serie di informazioni e immagini sui suoi lavori pubblici.

L'itinerario di visita inizia all'ingresso, raggiungibile dopo una breve camminata in salita dall'accesso. Qui è possibile sostare presso il bar progettato da Mario Botta con pianta circolare, la cui costruzione inizia nel 2018, decorato da una serie di palloncini di *Nana* appesi al soffitto. Si accede poi dall'ingresso monumentale, sempre progettato da Botta, realizzato in tufo con apertura rotonda, quasi a evocare un portale per il mondo magico creato da Niki de Saint Phalle. Le mura sembrano quelle di un castello e il soffitto presenta delle aperture per l'accesso di luce naturale. L'ingresso è a sinistra, dove è presente anche la biglietteria

¹³ Il Giardino dei Tarocchi, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/accessibilita/>] (ultimo accesso 11/09/2023).

¹⁴ *Ibidem*.

fisica, seguendo l'entrata con divisorio in vetro riempito di *Nana Balloons*. Qui sono accessibili delle piccole guide con mappa in formato cartaceo, disponibili in italiano, francese, tedesco e inglese, il cui retro è decorato con i disegni dei tarocchi di Niki de Saint Phalle. La mappa non presenta la posizione de *Il Folle*, e il visitatore è invitato a cercarla nel suo percorso attraverso il *Giardino*.

Sorpassato l'ingresso, il visitatore è accolto da un testo scritto a mano il 20 novembre 1997 da Niki de Saint Phalle, su delle piastrelle in ceramica, dove l'artista racconta l'importanza di tutelare il *Giardino* e di valorizzarlo senza che la sua visita ne comporti un degrado. Poco più avanti segue una segnaletica dove viene esplicitato il regolamento del parco, mentre dei pannelli in ceramica incastonati nelle pietre lungo il tragitto ricordano al visitatore di non fumare: aggiunti al percorso nel 2018, sono dipinti con colore nero su sfondo bianco, e presentano il rilievo di un teschio, simbolo utilizzato sia in altre opere del *Giardino* che al di fuori di esso, associato alla morte e alla locuzione latina *memento mori* (Fig. 64). I bagni sono laterali all'ingresso e, seguendo la strada sterrata, si arriva nello spiazzo della *Ruota della Fortuna*, dove il visitatore può iniziare il suo percorso metafisico. Il percorso attraverso il *Giardino dei Tarocchi* non è stato previsto da Niki de Saint Phalle, che invece invita ciascun individuo a trovare il proprio e a scegliere ordine e modalità di visita. A seguito sono presentate la mappa vuota (Fig. 65) e un tragitto strutturato con sei tappe principali per soffermarsi su delle opere da me selezionate, generalmente quelle più coinvolgenti per il visitatore (Fig. 66).

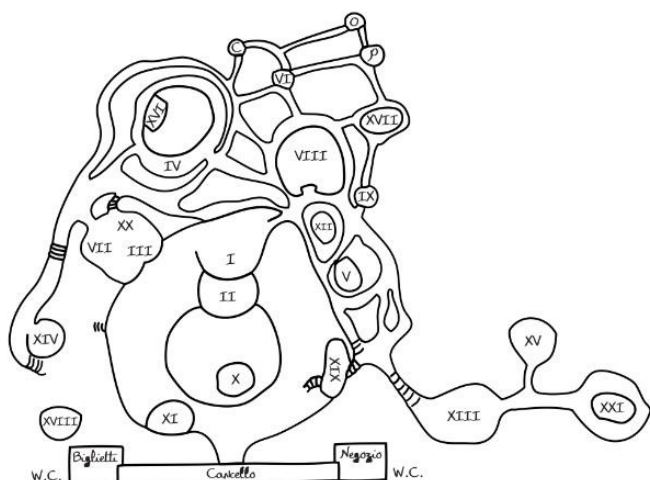


Fig. 65 Mappa de *Il Giardino dei Tarocchi*, consultabile al sito: [\[https://ilgiardinodeitarocchi.it/visit/interactive-map/\]](https://ilgiardinodeitarocchi.it/visit/interactive-map/)

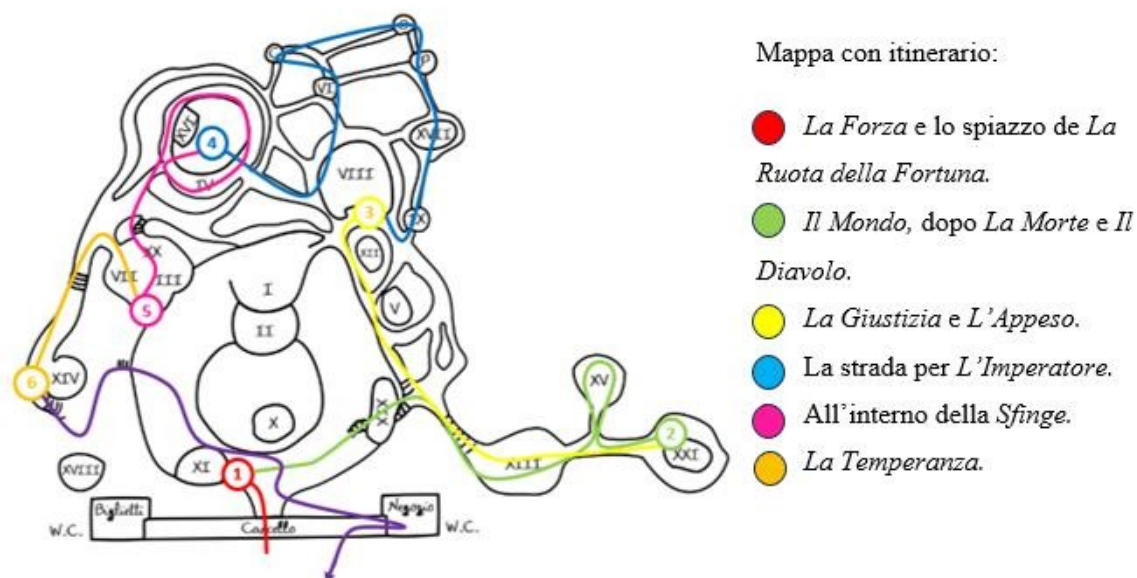


Fig. 66 Mappa de *Il Giardino dei Tarocchi* con itinerario e legenda.

La prima tappa si ha nello spiazzo iniziale, davanti la statua de *La Forza*, dove il visitatore inizia il proprio percorso di metamorfosi caricandosi delle energie della statua, per poi tornarci alla fine e potersi immedesimare con la scultura della donna, ora capace di domare i propri mostri interiori. Lungo il perimetro dello spiazzo, è possibile riposarsi su delle sedute ad anfiteatro ricavate dalla pietra mentre si osservano i dinamici giochi d'acqua creati da *La*

Ruota della Fortuna. Da qui lo spettatore può ammirare anche le grandiose statue della *Papessa* e del *Mago*, a figurare un'iniziazione e a donare la sapienza logica e intuitiva quanto il potere creativo.

Andando a destra e salendo degli scalini numerati, si attraversa l'arco su cui sovrasta la scultura de *Il Sole*: inizia qui il viaggio di scoperta del visitatore, con *Il Sole* che fa luce sulla strada. Le persone provviste di sedia a rotelle possono accedere qua al montascale, salendo direttamente all'altezza dell'*Albero della Vita* e saltando la seconda tappa. Le strade che portano alle statue sono spesso decorate a incisione, con il simbolismo classico di Niki de Saint Phalle, quali serpenti e *Nanas*, e costellate da scritte della scultrice, a guidare e far riflettere: «Se la vita è un gioco di carte, noi siamo nati senza conoscere le regole» è una delle prime frasi incise in cui imbattiamo, rendendo maggiormente l'idea di individualità nel viaggio, e allo stesso tempo richiamando la collettività dell'esperienza.

Attraversato *Il Sole* si apre una biforcazione e, imboccando la strada in discesa sulla destra, si raggiungono le statue della *Morte*, del *Diavolo* e del *Mondo*, visitabili a 360 gradi. Simbolicamente questo percorso indica un cambiamento netto: con *La Morte* si ha un nuovo inizio che può portarci alla compiutezza del *Mondo*, ma solo superando le tentazioni e le sfide a noi imposte dal *Diavolo*. La seconda tappa è prevista proprio presso *Il Mondo*, dove il meccanismo composto da Jean Tinguely fa roteare lentamente la statua su se stessa, creando un movimento anche per la *Nana* che simula una piroetta. Lo *Skinny* dell'arcano zero, *Il Folle*, trova adesso posizione nelle vicinanze del *Mondo*, la sua carta complementare; il sito web di Niki de Saint Phalle, parlando degli aggiornamenti presso *Il Giardino dei Tarocchi*, scrive sulla posizione del *Folle*: «La sua posizione corrente ricorda una delle migrazioni mondiali attuali dovute alla guerra e al cambiamento climatico»¹⁵. Tornando all'incrocio vicino *Il Sole*, e questa volta svoltando a sinistra, passiamo accanto alla scultura dello *Ierofante*, che il visitatore può attraversare; il basamento rotondo del *Papa*, in pietra policroma azzurra, blu e nera, presenta centralmente un cerchio in vetro incastonato, mentre in rilievo abbiamo quattro tondi: due in ceramica, figuranti il potere religioso, e due in materiale più poroso, simili al tufo dell'ingresso, con disegnati due labirinti, probabili

¹⁵ Niki Charitable Art Foundation, risorsa online accessibile al sito: [<https://nikidesaintphalle.org/20-years-whats-new-tarot-garden/>] (ultimo accesso 12/9/2023).

progetti per il labirinto per il *Giardino* mai portato a termine (Fig. 67). Seguendo dritti si affiancano *La Papessa* e *Il Mago*: della prima è possibile vedere l'interno, dove l'artista simula l'interno di una caverna, con un piccolo laghetto che si forma in prossimità della bocca della statua e ricoprendo solo parte della roccia con ceramica e pittura blu, a ricordare un cielo notturno; la sensazione è amplificata dall'inserimento di specchi tondeggianti e a forma di stelle la cui luce dall'esterno si riflette sempre in modo diverso, sia al cambiare della luce che con gli spostamenti di acqua. Alcune delle rocce emergono a creare degli scogli. Lo spazio interno non è accessibile ma osservabile dall'esterno, come per la scala che conduce in cima al *Mago*, composta da una serie di scalini ripidi in ceramica blu e azzurra, con corrimano ondulante, a richiamare le forme della fontana e la prima ispirazione di Saint Phalle, il *Parc Güell* di Gaudí.

Arriviamo quindi alla terza tappa, all'intersezione tra *l'Albero della Vita* e *La Giustizia*. La prima struttura è divisa in due, con una parte più satura e brillante, che presenta nella parte centrale cinquanta piastrelle decorate con l'immaginario simbolico di Saint Phalle in un racconto della propria vita (Fig. 68); la seconda parte, su base bianca e decorata esclusivamente di nero con dettagli blu, trasmette più freddezza, su di essa però l'artista interviene attraverso la propria sensibilità, caricando le scritte e i disegni fortemente simbolici ed espressivi. Anche i rami, in questo caso trasformati in teste di serpente, sono decorati in modo differenziato. Dall'apertura nel tronco è osservabile lo *Skinny* dell'*Impiccato*, circondato da specchi a riflettere ogni movimento esterno e interno, in un continuo cambio di luci, prospettive ed energie. Di fronte all'*Impiccato* si erge la gigantessa della *Giustizia*: salendo gli scalini che portano al cancello, o seguendo lo stridente rumore metallico prodotto dall'*Ingiustizia*, andiamo a interagire con la terza scultura cinetica di Tinguely. Questa, di tutte, è probabilmente la più suggestiva: posizionata dietro una recinzione, come intrappolata, e carica di oggetti di valore negativo, tra cui vere e proprie ossa, l'impressione che passa è quella di una vera e propria creatura intrappolata, un animale in gabbia straziato e pronto a uscire.

Il percorso prosegue poi verso *l'Eremita* e le *Stelle*, passando poi dalle statue minori, prima all'interno del *Profeta* e dell'*Oracolo* seguiti dal *Gatto* per poi arrivare alla *Scelta*. La scultura degli *Innamorati* raffigura la coppia in un momento pacifico, istanti prima della decisione,

probabilmente per evocare maggiormente il secondo nome del tarocco, quello degli *Innamorati*. Da dietro, tuttavia, chiaro è il significato della carta, legata alla passione e al sentimento, ma ancor più a dedizione e tentazione; rispetto al *Diavolo*, però, la *Scelta* rappresenta le tentazioni interne, sulle quali solo noi abbiamo influenza, ed è seguita da una rinascita prosperosa e vitale, data dalle *Stelle* e guidata dall'*Eremita*. È il momento di maggiore intensità, in preparazione alle statue dell'*Imperatore* e dell'*Imperatrice*, per raccoglierne l'energia maschile e quella femminile.

Si continua quindi con la quarta tappa, interna a *L'Imperatore*: la struttura a castello ha vari accessi ad arco, mentre l'esoscheletro riccamente colorato ci ricorda il costume di Arlecchino. Arrivati nel cortile interno siamo subito accolti dalla *Fontana di Nana* e da alberi di olivo che seguono il perimetro delimitato da un portico, dalle forme curvilinee e dalle ricchissime decorazioni: Niki de Saint Phalle carica ogni parete e colonna di simboli legati alla maschilità e all'uomo, rappresentando tanto il positivo quanto il negativo. L'interno della scultura, similmente alla *Sfinge*, presenta una gran parte della superficie ricoperta da una composizione musiva a specchi. Tra le varie decorazioni troviamo i nomi dei lavoratori su una colonna e degli arcani su un'altra, delle sedute a scacchiera e a specchi, la porta per accedere alla *Torre*, un rilievo di un uccello dalle ali spezzate e un secondo rilievo dedicato a Jean (Fig. 69). Sicuramente il maggiore impatto ci è trasmesso dal *Tir* del padre in ceramica, in una composizione che ci ricorda l'assassinio di lui nel film *Daddy*, e che richiama le forme e i colori del *Tir* del Duomo di Milano, forse a legarlo in modo indissolubile con la chiesa cattolica (Fig. 70). È possibile salire sulle mura da una piccola scaletta distorta e percorrerle nella loro interezza, attraversando il razzo e il palazzo e affiancando *La Torre di Babele*. Da qui si ha una splendida veduta del *Giardino* e delle sculture circondanti, in particolare di *Eos* che sovrasta la *Torre*. Nonostante le finestre scure che ne coprono la superficie e riducono la visibilità interna, è possibile vedere la decorazione interna dell'opera, realizzata attraverso una tassellazione di specchi e vetri colorati che ricoprono per interezza le pareti. Infine, il perimetro del percorso superiore, delimitato da un parapetto ondeggiante, presenta sul lato affacciato al cortile interno i volti in rilievo di gran parte delle persone che hanno partecipato alla realizzazione del *Giardino*; alcuni dei volti sono tuttavia mancanti, vista l'interruzione dei lavori con la morte dell'artista.

Uscendo dall'*Imperatore* si presenta davanti all'osservatore l'imponente statua dell'*Imperatrice*, di cui possiamo osservarne le meticolose decorazioni esterne di immaginario in questo caso legato alla femminilità alla maternità, alle dee pagane e mitologiche e alla spiritualità. Se nelle altre opere era già visibile intersezione tra natura e scultura, con la *Sfinge* i due mondi si mescolano e diventano un tutt'uno: dal corpo della statua, infatti è possibile vedere alberi e fiori che emergono, sottolineando il suo ruolo quale grande madre generatrice di vita. Una scalinata rosa e blu porta al terrazzo sulla schiena della scultura, al momento non visitabile; come in *Hon*, l'*Imperatrice* è accessibile dal sesso, attraverso una porta a due ante specchiata. Arriviamo dunque alla penultima tappa, l'interno della *Sfinge*, dove Niki de Saint Phalle ha vissuto per quasi dieci anni, e siamo subito accolti dai brillanti riflessi degli specchi che rivestono interamente l'interno della scultura. Sulla destra, alle spalle della statua de *Il Carro*, troviamo un lavandino, probabilmente lo stesso che Tinguely e Imhof avevano modificato per i problemi di artrite di Saint Phalle; di fronte a *Il Carro*, invece, in mezzo a due grandi oblò, Niki de Saint Phalle crea un grande camino, di cui possiamo solo immaginare gli effetti suggestivi prodotti delle fiamme riflesse sui frammenti di specchi che rivestono l'interno della scultura. Sulla sinistra, una serie di ripiani geometrici integrati alla *Sfinge* portano a un oblò, davanti al quale vengono collocati dei piccoli modelli delle statue de *Le Stelle* e *L'Albero della Vita*. Più avanti sono presenti il tavolo da pranzo e le sedie dove la scultrice mangiava e prendeva tè e caffè con i lavoratori: la superficie del tavolo, sempre rivestita di specchi, presenta una decorazione in vetro colorato con i simboli amati da Saint Phalle, quali occhi, cuori, mani e punti di domanda. Le sedie sono invece realizzate in aste di ferro e ceramica. Sopra di questi, un grande candelabro con teschio animale e lampadine colorate rende l'atmosfera più oscura ed esoterica (Fig. 71). Più avanti possiamo vedere le altre tre stanze della casa, non accessibili direttamente: la cucina con ripiano in marmo e arredi specchiati, frigo incluso; il bagno, accessibile scendendo le scale, con pareti bianche e specchi incastonati, dove l'artista inserisce una vasca-doccia blu con doccia a forma di serpente, dalla cui bocca sarebbe poi sgorgata l'acqua; infine, salendo delle scale, si giunge alla camera da letto, sempre rivestita di specchi e con un letto matrimoniale dove dormiva l'artista (Fig. 72). Attraverso una porta di specchi

al piano terra, sarebbe possibile accedere al terrazzo che si affaccia sulla fontana della *Ruota della Fortuna*, al momento chiusa per ragioni di sicurezza.

Usciamo quindi dalla *Sfinge* per dirigerci verso *La Cappella della Temperanza*. All'esterno è possibile sedersi su delle coloratissime panchine a forma di serpente (Fig. 73), e prima ancora ci si imbatte su un tavolo in cemento retto da una struttura di assi in ferro. Arriviamo dunque all'ultima tappa, *La Temperanza*: entrati nella cappella, siamo accolti da un acquasantiere a conchiglia dorato con interno rosso. Alzando lo sguardo verso il soffitto, dove poggia il piede esternamente l'angelo della *Temperanza*, possiamo osservare un mosaico composto da una serie di cerchi concentrici colorati ad arcobaleno nel cui mezzo sono raffigurati un sole con una luna. Davanti alla porta invece, è posizionato, contro la parete, l'altare della *Madonna Nera*, con la scultura della Madonna in vestito rosso e del bambino in tunica azzurra, realizzati in ceramica. La loro rappresentazione ricorda un poco quella di uno dei primi dipinti di Niki de Saint Phalle *Senza Titolo*, già citato nel secondo capitolo, ma la posizione del bambino è più stabile. Davanti alla scultura, troviamo una serie di foto di amici, parenti e collaboratori di Saint Phalle, tra cui quella di Ricardo Menon (Fig. 74).

Prima di visitare lo *Skinny* della *Luna*, uscendo dalla cappella ci si imbatte su delle scale in discesa, anch'esse decorate, chiuse da un cancelletto. Lì sotto si trova il loft dove la scultrice ha vissuto a partire dal 1989, e delle strutture in ferro di statue non realizzate sono visibili proprio dalla collinetta della *Luna*. Si conclude così il percorso, passando prima per *La Temperanza*, che permette il giusto compromesso tra le energie di *Imperatore* e *Imperatrice*, e terminando con *La Luna*, complementare al *Sole*, che abbiamo attraversato all'inizio: da un'energia dinamica, vitale e pragmatica, si passa a una più introspettiva, riflessiva e sognante. Da qui, si può scendere da degli scalini tortuosi che ci riportano a *La Forza*, o ritornare sui nostri passi per osservare nuovamente le sculture: così facendo, sicuramente ci si andrà a imbattere in dettagli prima non visti. Uscendo si attraversa lo shop, con indumenti, accessori, libri e souvenir, oltre al mazzo di tarocchi stampato in serigrafia con i disegni di Niki de Saint Phalle e la sua interpretazione degli arcani. Finisce quindi la visita presso il *Giardino*, con ritrovo in parcheggio alle 19:00.



Fig. 63 Montascale per carrozzina presso *Il Giardino dei Tarocchi*, maggio 2023.



Fig. 64 *Il Giardino dei Tarocchi*, Divieto di fumare, 2018.

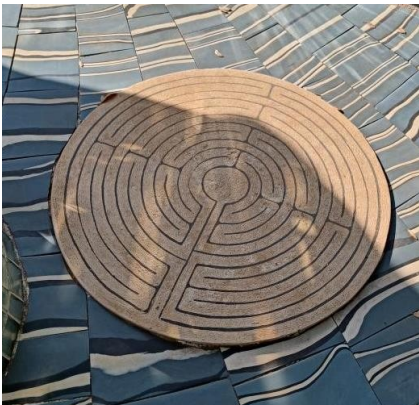


Fig. 67 Niki de Saint Phalle, *Il Papa*, dettaglio di labirinto sul basamento.



Fig. 68 Niki de Saint Phalle, *L'Albero della Vita*, Dettaglio sul lato del Bene.



Fig. 69 Niki de Saint Phalle, *L'Imperatore*, dettaglio di rilievo dedicato a Jean Tinguely.



Fig. 70 Niki de Saint Phalle, *L'Imperatore*, dettaglio di rilievo a Tir.



Fig. 71 N. de Saint Phalle, *L'Imperatrice*, veduta d'interno.



Fig. 72 N. de Saint Phalle, *L'Imperatrice*, camera da letto.



Fig. 73 N. de Saint Phalle – P. M. Lejeune, panchine a serpente esterne a *La Temperanza*.



Fig. 74 N. de Saint Phalle, *Madonna Nera* per *La Temperanza*.

4.5 – Viaggio di ritorno con eventuali pernottamento e visita ai *Giardini di Bomarzo*.

I viaggiatori che scelgono i mezzi pubblici possono prendere il bus da *Il Giardino dei Tarocchi* delle 19:10 con arrivo alla stazione di Capalbio alle 19:44, o scendere a Capalbio Belvedere alle 19:23 per eventuali pernottamenti. Dal 15 settembre, invece, sarà necessario l'uso di taxi o macchine. Presso il bar della stazione è possibile prendere uno snack veloce o anche un pasto completo, nella sala adibita a cena. Dalla stazione di Capalbio, gran parte dei ritorni prevedono come ultimo treno di ritorno una partenza intorno alle 20:00, dando poco tempo per la cena; si consiglia quindi una cena a sacco o un breve pasto presso i bar della stazione o de *Il Giardino dei Tarocchi*, ed eventualmente rifornirsi presso le stazioni più grandi durante i cambi. Viene presentata a seguito una tabella con gli orari di ritorno consigliati, eventuali cambi e prezzi. Non sono presenti ritorni serali e notturni per Lucca, mentre il rientro per Siena prevede un treno alle 20:00 da Capalbio a Orbetello-Monte Argentario con arrivo alle 20:08 e prezzo di 2.80 euro, seguito da un Flixbus diretto con partenza alle 21:00 da Orbetello e arrivo a Piazza Gramsci a Siena alle 22:45 con prezzo di

17.99 euro. Nei cinquanta minuti di sosta prima del cambio, le persone dirette a Siena potranno mangiare in uno dei vari ristoranti e bistrot presenti.

Luogo di arrivo	Partenza e arrivo	Cambi e tempistiche arrotondate	Prezzi (€)
Arezzo	20:03 – 00:45	Un cambio a Roma Termini di 47 minuti con partenza alle 22:35, 4 ore e 40 minuti	36.70
Firenze	20:00 – 23:50	Un cambio a Pisa Centrale, cambio di 8 minuti con partenza alle 22:30, 3 ore e 50 minuti	23.70
Grosseto	21:52 – 22:26	Treno diretto, 35 minuti	6.90
Livorno	21:52 – 23:56	Treno diretto, 2 ore e 5 minuti	16.60
Massa	20:00 – 23:31	Un cambio a Orbetello-Monte Argentario di 54 minuti con partenza alle 21:02, 3 ore e 30 minuti	30.80
Pisa	21:52 – 00:20	Treno diretto, 2 ore e 30 minuti	18.10
Pistoia	20:00 – 1:13	Due cambi: primo a Pisa Centrale di 8 minuti con partenza alle 22:30, secondo a Firenze Rifredi di 49 minuti con partenza alle 0:31, 5 ore e 15 minuti	26.00
Prato	20:00 – 00:52	Due cambi: primo a Pisa Centrale di 8 minuti con partenza alle 22:30, secondo a Firenze S. M. Novella di 35 minuti con partenza alle 0:25, 4 ore e 50 minuti	24.40

Le persone munite di macchina, invece, potranno scegliere tra i vari agriturismi, ristoranti e locali della zona per un pasto, o in alternativa fare una sosta in autogrill o mangiare direttamente a casa. A circa un chilometro da *Il Giardino dei Tarocchi* troviamo il ristorante bar La Capanna, con offerta di prodotti locali, tipici e fatti in casa. Il ritorno in macchina, con

partenza senza sosta per cena alle 19:15, prevede le stesse tempistiche dell'andata e i seguenti orari di arrivo:

Provincia	Arrivo
Arezzo	21:50
Firenze	21:55
Grosseto	20:05
Livorno	21:35
Lucca	21:50
Massa-Carrara	22:20
Pisa	21:40
Pistoia	22:05
Prato	21:55
Siena	20:50

Chi ha possibilità di fermarsi a dormire, può scegliere tra il borgo medievale di Capalbio e le aree più immerse nella Maremma e prossime alle località balneari: sono stati selezionati un soggiorno per area sulla base di rapporto qualità-prezzo, consultando le recensioni dei clienti, i siti web delle strutture e i servizi presenti; nel primo caso consigliamo di soggiornare A Casa di Lele, a circa 300 metri dal borgo storico e prossima a vari luoghi funzionali del paese. Questo delizioso bed & breakfast, oltre alla posizione ottimale e a essere il più consigliato nell'area dai visitatori, rende un'atmosfera più calorosa e coerente alla scelta del borgo, per circa 50 euro a persona. Per chi volesse invece alloggiare nella verde Maremma, il Resort Capalbio è perfetto per i suoi spazi privati e innumerevoli servizi. Si alloggia in cottage alimentati da pannelli solari e la struttura presenta un ristorante, campi da tennis e giochi vari, piscine e il proprio ristorante, dove chi vi soggiorna può favorire una cena o, l'indomani, una colazione o un pranzo, con prezzi variabili dai 20 ai 50 euro a persona per notte. Suggeriamo a chi pernotta ed è provvisto di macchina, oltre che di godersi i paesaggi, le spiagge e le oasi locali, di visitare *Il Parco dei Mostri di Bomarzo*. Conosciuto anche come *Il Sacro Bosco*, questo progetto, commissionato dal principe Pier Francesco Orsini, e

realizzato dall'architetto Pirro Ligorio, vede la sua costruzione tra il 1560 e il 1585 ¹⁶. Il sito è difficilmente raggiungibile attraverso mezzi pubblici, ma raggiungibile in macchina in un'ora e venti da Capalbio. La stessa Niki de Saint Phalle afferma l'influenza esercitata da questo luogo, con i suoi grandi mostri di mitologie antiche, nell'ideazione del *Giardino dei Tarocchi* (Figg. 75-76); inoltre, in occasione dei cinquecento anni dalla nascita di Orsini, è stato organizzato il festival *In Arte Vicino*, a Bomarzo, dal 4 luglio al 15 settembre 2023, che ospita opere di Niki de Saint Phalle come del suo amico e collaboratore Daniel Spoerri¹⁷ (Fig. 77).



Fig. 75 N. de Saint Phalle, *La Papessa*, 1980-89.



Fig. 76 P. Ligorio, *Orco di Bomarzo*, 1560-85.



Fig. 77 N. de Saint Phalle, *Fontana di Nana* ne *Il Sacro Bosco di Bomarzo*, 1993 e foto 2023.

¹⁶ Bomarzo, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.bomarzo.net/>] (ultimo accesso: 13/9/2023).

¹⁷ Redazione, "AL SACRO BOSCO DI BOMARZO UN FESTIVAL E UN'ESPOSIZIONE CON OPERE DI NIKI DE SAINT PHALLE, PORTOGHESI E SPOERRI", in *artemagazine*, 26 giugno 2023, risorsa online accessibile al sito: [<https://artemagazine.it/2023/06/26/al-sacro-bosco-di-bomarzo-un-festival-e-unesposizione-con-opere-di-niki-de-saint-phalle-portoghesi-e-spoerri/>] (ultimo accesso 13/9/2023).

Conclusione

Il Giardino dei Tarocchi è sicuramente un complesso artistico conosciuto in Italia: cercando nel web “giardini d’arte italiani”, è possibile incontrarlo in gran parte dei siti online. Ciononostante, una ricerca più generica dà molte meno soluzioni; anche i siti web di turismo della Toscana, pur presentando spesso *Il Giardino dei Tarocchi* nelle loro pagine, non lo propongono tra i posti da visitare più consigliati, nemmeno limitandosi alla provincia di Grosseto, nonostante la rilevanza della produzione artistica di Niki de Saint Phalle. Questo invece avviene meno per i siti della Maremma toscana e del turismo nella provincia di Grosseto, che invece presentano maggiormente il complesso artistico tra le offerte turistiche locali.

Le ultime mostre in collaborazione con *Il Giardino dei Tarocchi*, del 2021 e del 2023, hanno permesso una valorizzazione a livello locale dell’operato di Saint Phalle, già relativamente conosciuto. In Italia sono stati presentati dei lavori dell’artista ad alcune mostre, ma la valorizzazione del *Giardino* a livello nazionale e regionale lascia spazio al miglioramento: basta paragonarlo al suo simile *Parc Güell* per capirne il potenziale attrattivo e l’indiretta valorizzazione del territorio locale. Infatti, incentivando la visita presso *Il Giardino dei Tarocchi*, è implicita la promozione delle aree limitrofe e viceversa. La collocazione de *Il Giardino dei Tarocchi* e la sua strutturazione lo rendono un luogo di visita che raccoglie gli interessi di diverse richieste turistiche, combinando paesaggio, storia, arte e divertimento, attività all’aria aperta, suscitando curiosità tra giovani e adulti e trasportando il visitatore in un mondo onirico. La visita al borgo di Capalbio e quella presso *Il Giardino dei Tarocchi* si intrecciano sotto più aspetti, a partire dal legame tra il paese e Niki de Saint Phalle rappresentato dalla *Nana’ Fontaine* e dalle sculture dei tarocchi.

Nell’itinerario di visita, sicuramente uno degli aspetti più problematici sono i mezzi di trasporto pubblico limitati, in particolare a partire dalla stazione di Capalbio: si consiglia dunque la visita in macchina. L’aggiunta di qualche tratta di bus per il raggiungimento del sito artistico, o la creazione di navette da parte dello stesso *Giardino dei Tarocchi* a pagamento, permetterebbe una maggiore accessibilità al luogo per le persone non automunite o con necessità di ausilio negli spostamenti. Il viaggio in bus potrebbe inoltre presentare il complemento di una guida turistica che informi i visitatori sulle modalità di

costruzione delle statue che popolano *Il Giardino dei Tarocchi* e sui precedenti lavori di Niki de Saint Phalle, in modo da condividere una serie di informazioni essenziali, senza però compromettere la soggettività di interpretazione della visita. Lo staff de *Il Giardino dei Tarocchi* avrebbe la possibilità di raccontare il proprio operato nella realizzazione delle sculture, condividendo le tecniche ed esperienze perfezionate e condivise nei venti anni di costruzione del complesso artistico.

Negli ultimi anni *Il Giardino dei Tarocchi* ha dato sempre più importanza alla manutenzione del complesso artistico e al suo aggiornamento, permettendo alle opere di continuare a mantenersi inalterate tempo. Nonostante sia vietato arrampicarsi sulle opere, toccarle è concesso, essendo *Il Giardino dei Tarocchi* un luogo di esplorazione personale. Ovviamente, per compromettere il meno possibile le sculture, sarebbe consigliato evitare il contatto con esse. Tuttavia, presentandosi quasi come un parco giochi, *Il Giardino dei Tarocchi* attrae a sé molte famiglie con bambini che, giocando tra le opere, finiscono inevitabilmente per toccarle e, talvolta, arrampicarsi; per questo motivo alcune delle opere, in particolare quelle minori e le panchine a forma di serpente, risultano usurate e con aree senza colore. Tra i vari lavori di manutenzione, gli ultimi due anni hanno visto un focus particolare sull'accessibilità, con modifiche a livello di sito web e la facilitazione di visita tramite il montascale e una mappa interattiva online. Ciononostante, alcune aree del *Giardino* sono ancora inaccessibili per gran parte degli individui con difficoltà e disabilità motorie, mentre le aree accessibili con montascale prevedono un iter di prenotazione non immediato e un impedimento a suddette persone nel procedere con una visita autonoma. Questo sarebbe già più possibile con l'inserimento di rampe su misura, volendo anche mobili, in modo da non alterare il terreno, come consigliato da Sofia Righetti; altre soluzioni per valorizzare maggiormente le opere potrebbero essere l'aggiunta di pannelli con foto delle aree meno accessibili, quali il bagno e la camera da letto dell'*Imperatrice*, o la maggiore integrazione di strumenti digitali, come codici QR che permettono una visione a trecentosessanta gradi delle sculture.

La visita al centro storico di Capalbio è perfetta per gli amanti dei borghi antichi, del Medioevo e del Rinascimento, grazie alle sue mura percorribili e quasi perfettamente conservate, oltre alla serie di architetture storiche che animano il paese; *Nana' Fontaine*, con le sue forme tondeggianti, i suoi brillanti colori e riflessi e la sua posizione in movimento, può sembrare in netto contrasto con l'ambiente circostante. Ciononostante,

la sua posizione centrale nella piazza con veduta del paesaggio maremmano e il suo ergersi tra la natura e l'acqua della fontana, ci trasporta in un mondo fantastico, come quello dei castelli medievali, ricordando l'immaginario delle ninfe greche.

Ho visitato il complesso artistico nel mese di maggio 2023 in macchina e con la mia famiglia, pernottando presso il Resort Capalbio. Le giornate infrasettimanali permettono sicuramente una visita più tranquilla, di osservare attentamente le statue e di godere della natura circostante. Visitare *Il Giardino dei Tarocchi* è un'esperienza da non perdere: immerso nella natura toscana, tra la vegetazione lussureggiante e le pietre della vecchia cava, quasi a evocare un sito archeologico, il parco di Niki de Saint Phalle fa sognare ed emozionare, trasmette gioia e fa riflettere. *Il Giardino dei Tarocchi* mostra l'ultima evoluzione dell'artista, a seguito di una vita travagliata e in continua ricerca di nuove forme di espressione. Attraverso *Il Giardino dei Tarocchi*, la scultrice riesce a creare un mondo magico e protetto dalla realtà e nella realtà, a raffigurare i propri sogni e ad avverare il suo grande desiderio di un parco artistico monumentale. Tuttavia, sebbene le azioni e le creazioni di Saint Phalle dimostrino le capacità femminili nell'operare al pari degli uomini, come da lei inteso, la critica artistica e la storia dell'arte trattano il suo operato solo in modo relativo, e talvolta quest'ultimo non viene neanche considerato. Il caso di Niki de Saint Phalle è esemplificativo del fatto che le opportunità femminili, anche nel mondo dell'arte, continuano ad essere inferiori in numero rispetto a quelle maschili, e comportano più difficoltà nel loro raggiungimento.

La visita attraverso le monumentali sculture create da Niki de Saint Phalle, riccamente decorate e facilmente riconoscibili attraverso l'immaginario comune, vede un continuo contatto con iconografie e simboli interpretabili soggettivamente e in modo variabile, che ha inizio dall'ampio ingresso in tufo e che continua lungo le stesse pavimentazioni attraversabili dai turisti. Ciascun particolare è attentamente pensato e realizzato a mano: guardandosi intorno è possibile incontrare dettagli di ogni genere, con stimoli visivi e sonori sempre in cambiamento per colori, luci e natura, coinvolgendo lo spettatore in una vera e propria esperienza. Entrare in contatto con le statue e interpretarle rende ogni persona che vi si addentra parte dell'opera e della sua creazione, in uno scambio di energie enfatizzato dall'immaginario degli Arcani Maggiori. Questo percorso, per quanto individuale nella costruzione di legami differenti con le sculture, accomuna ciascun visitatore tanto nella ricerca e nella scoperta di sé quanto nel fascino provato

nell'addentrarsi nella *Sfinge* che, con il suo interno visitabile e specchiato, ci mette in diretto contatto con Niki de Saint Phalle e ci fa vivere il suo sogno.

Bibliografia:

Barilli R., *L'arte contemporanea Da Cézanne alle ultime tendenze*, [ed. orig. 1984], Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2005.

Costa M. – Jodorowsky A., *La Via dei Tarocchi*, [ed. orig. 2004], trad. it. Giangiamomo Feltrinelli Editore, Milano 2005.

De Saint Phalle N. – Giulio Pietromarchi, *The Tarot Garden*, Benteli, Berna 1997.

Ongaro M., *Psicovita di Niki de Saint Phalle*, storica edizioni, [Cesena] 2015.

Pesapane L., *Le Petit Dictionnaire Niki de Saint Phalle en 49 Symboles*, Réunion des musées nationaux, Parigi 2014.

Rosenberger P., *L'artista delle donne. Vita di Niki de Saint Phalle*, [ed. orig. 2021], trad. it. Neri Pozza Editore, Vicenza 2022.

Rudick N., *What is now known was once only imagined – An (Auto)biography of Niki de Saint Phalle*, siglio, New York 2022.

[Uzzani G.], *Moore e la fortuna della scultura en plein air*, Il Sole 24 Ore, Milano 2008.

Sitografia:

I. Agostini, *La fontana gioiello di Niki de Saint Phalle torna a zampillare dopo quasi dieci anni*, Il Tirreno, 8 dicembre 2019, risorsa online accessibile all'indirizzo: [https://www.iltirreno.it/grosseto/cronaca/2019/12/08/news/la-fontana-gioiello-di-niki-de-saint-phalle-torna-a-zampillare-dopo-quasi-dieci-anni-1.38183236] (ultimo accesso 12/9/2023).

Antille, B., *'HON—En Katedral': Behind Pontus Hultén's Theatre of Inclusiveness.*, in "Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry", no. 32, 2013, pp. 72–81, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [https://www.jstor.org/stable/10.1086/670183] (ultimo accesso 5/8/2023).

Applin, J., *ALBERTO BURRI AND NIKI DE SAINT PHALLE: RELIEF SCULPTURE AND VIOLENCE IN THE 1960s.*, in "Notes in the History of Art", vol. 27, no. 2/3, 2008, pp. 77–81, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [http://www.jstor.org/stable/23208140] (ultimo accesso 18/7/2023).

Beghelli G., *L'arte finanziata da un profumo: così nacque il Giardino dei Tarocchi di Niki de Saint Phalle*, Il Sole 24 Ore, 2021, risorsa online accessibile al sito: [https://www.ilsole24ore.com/art/l-arte-finanziata-un-profumo-cosi-nacque-giardino-tarocchi-niki-de-saint-phalle-AEczizX] (ultimo accesso: 25/8/2023).

Belz, C. I., *Pop Art and the American Experience.*, in "Chicago Review", vol. 17, no. 1, 1964, pp. 104–15, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [https://www.jstor.org/stable/25293848] (ultimo accesso 15/7/2023).

Berghaus, G., *Happenings in Europe in the '60s: Trends, Events, and Leading Figures.*, in "TDR (1988-)", vol. 37, no. 4, 1993, pp. 157–68, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [https://www.jstor.org/stable/1146300] (ultimo accesso 15/7/2023).

Bourke, J., *Peter Whitehead and Niki de Saint Phalle's 'Daddy' (1973).*, in "Framework: The Journal of Cinema and Media", vol. 52, no. 2, 2011, pp. 622–37, risorsa online

accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/41552588>] (ultimo accesso 18/7/2023).

Bourke J., *Things Fall Apart: Peter Whitehed Issue, Part II*, in “Framework: The Journal of Cinema and Media”, vol. 53, n. 2, autunno 2011, p. 624, risorsa online accessibile all’indirizzo: [<https://www.jstor.org/stable/41552588>] (ultimo accesso: 05/08/2023).

Brown, B. J., *MONUMENT TO METAMORPHOSIS.*, in “Landscape Architecture”, vol. 94, no. 8, 2004, pp. 36–42, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/44675166>] (ultimo accesso 12/9/2023).

Burch S., *Past Presents and Present Futures: Rethinking Sweden’s Moderna Museet.*, “Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism”, vol. 9, no. 2, 2012, pp. 97–111, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<https://www.jstor.org/stable/10.5749/futuante.9.2.0097>] (ultimo accesso 21/7/2023).

Carr, E., *A HERD OF WILD ELEPHANTS MATTERS MORE: STORYTELLING WITH THE TAROT: A Craft Essay with a Porthole, 25 Provocations, & a Paradox.*, in “The American Poetry Review”, vol. 48, no. 5, 2019, pp. 25–32, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<https://www.jstor.org/stable/48539744>] (ultimo accesso 2/9/2023).

Dossin, C., *Niki de Saint-Phalle and the Masquerade of Hyperfemininity.*, in “Woman’s Art Journal”, vol. 31, no. 2, 2010, pp. 29–38, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/41331082>] (ultimo accesso: 12/8/2023).

Giaume G., *Giuste polemiche. Il caso del Giardino dei Tarocchi fa riflettere sull’accessibilità della cultura*, in “Artribune”, 2021, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/08/polemiche-giardino-tarocchi-niki-de-saint-phalle-accessibilita/>] (ultimo accesso 11/9/2023).

Hamilton, J., *New Realisms in the 1960s.*, in “Art Journal”, vol. 71, no. 2, 2012, pp. 117–20, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/43188546>] (ultimo accesso 15/7/2023).

Hapgood, S. – Rittner J., *Neo-Dada: Redefining Art, 1958-1962.*, in “Performing Arts Journal”, vol. 17, no. 1, 1995, pp. 63–70, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<https://www.jstor.org/stable/3245699>] (ultimo accesso 15/7/2023).

Haskell, M., *Daddy.*, in “Framework: The Journal of Cinema and Media”, vol. 52, no. 2, 2011, pp. 610–13, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/41552586>] (ultimo accesso 5/8/2023).

Harari, D., ‘*BREATH*’ AND THE TRADITION OF 1960’S NEW REALISM: *Between Theatre and Art.*, in “Samuel Beckett Today / Aujourd’hui”, vol. 22, 2010, pp. 423–33, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/25781940>] (ultimo accesso 15/7/2023).

Klein, J., *Goddess: Feminist Art and Spirituality in the 1970s.*, in “Feminist Studies”, vol. 35, no. 3, 2009, pp. 575–602, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/40608393>] (ultimo accesso 18/7/2023).

Kress M., *Niki de Saint Phalle*, Biennale di Venezia, 2022, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/il-latte-dei-sogni/niki-de-saint-phalle>] (ultimo accesso 19/9/2023).

Maderna A., *Parchi d’Arte in Italia #3. Il Giardino dei Tarocchi*, sito di “Exibart”, 2021, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.exibart.com/arte-contemporanea/parchi-darte-in-italia-3-il-giardino-dei-tarocchi/>] (ultimo accesso 10/9/2023).

Radford, R., *Niki de Saint Phalle. Nice.*, in “The Burlington Magazine”, vol. 144, no. 1192, 2002, pp. 452–54, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [<http://www.jstor.org/stable/889626>] (ultimo accesso 15/7/2023).

Righetti S., diretta online, Instagram, luglio 2021, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.instagram.com/tv/CR13fGToCXY/>] (ultimo accesso 11/9/2023).

Riyahi Y., *L'accessibilità dei luoghi dell'arte: Sofia Righetti al Giardino dei Tarocchi*, in "Exibart", 2021, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.exibart.com/attualita/laccessibilita-dei-luoghi-dellarte-sofia-righetti-al-giardino-dei-tarocchi/>] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., *AL SACRO BOSCO DI BOMARZO UN FESTIVAL E UN'ESPOSIZIONE CON OPERE DI NIKI DE SAINT PHALLE, PORTOGHESI E SPOERRI*, in "artemagazine", 2023, risorsa online accessibile al sito: [<https://artemagazine.it/2023/06/26/al-sacro-bosco-di-bomarzo-un-festival-e-unesposizione-con-opere-di-niki-de-saint-phalle-portoghesi-e-spoerri/>] (ultimo accesso 13/9/2023).

S.A., *Biennale Arte 2022 Il latte dei sogni*, Biennale di Venezia, 2022, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.labiennale.org/it/arte/2022/59-esposizione>] (ultimo accesso 19/9/2023).

S.A., *Capalbio*, Italia.it, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.italia.it/it/toscana/grosseto/capalbio>] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., *Capalbio*, sito ufficiale della destinazione Toscana, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.visittuscany.com/it/citta-e-borghi/capalbio/>] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., *Capalbio e la Maremma*, Italia.it, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.italia.it/it/toscana/maremma-toscana>] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., *Il Luogo dei Sogni: Il Giardino dei Tarocchi di Niki de Saint Phalle*, arte.it, risorsa online accessibile al sito: [<http://www.arte.it/calendario-arte/grosseto/mostra-il-luogo->

dei-sogni-il-giardino-dei-tarocchi-di-niki-de-saint-phalle-74731#_] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., *Il Giardino dei Tarocchi*, sito ufficiale della destinazione Toscana, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.visittuscany.com/it/attrazioni/giardino-tarocchi/>] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., *McCarthy, Joseph Raymond*, Enciclopedia Treccani, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.treccani.it/enciclopedia/joseph-raymond-mccarthy/>] (ultimo accesso 15/7/2023).

S.A., *Niki de Saint Phalle*, sito ufficiale del Moderna Museet, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/niki-de-saint-phalle/biography/>] (ultimo accesso 18/7/2023).

S.A., *Niki de Saint Phalle*, sito ufficiale del MoMA, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.moma.org/artists/1444>] (ultimo accesso 18/7/2023).

S.A., *Remembering She – a Cathedral*, sito ufficiale del Moderna Museet, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/remembering-she-a-cathedral/>] (ultimo accesso 15/7/2023).

S.A., sito ufficiale di Niki Charitable Art Foundation, risorsa online accessibile al sito: [<https://nikidesaintphalle.org/>] (ultimo accesso 20/9/2023).

S.A., sito ufficiale di Il Giardino dei Tarocchi, risorsa online accessibile al sito: [<https://ilgiardinodeitarocchi.it/>] (ultimo accesso 20/9/2023).

S.A., sito ufficiale di Le Cyclop, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.lecyclop.com/>] (ultimo accesso 18/7/2023).

S.A., *Report Viaggi e Vacanze in Italia e all'estero – Anno 2022*, ISTAT, 2023, risorsa online accessibile al sito: [https://www.istat.it/it/files//2023/04/REPORT_VIAGGIEVACANZE_2022.pdf] (ultimo accesso 10/9/2023).

S.A., *Dati e Statistiche*, Ministero del Turismo, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.ministeroturismo.gov.it/dati-e-statistiche/>] (ultimo accesso 10/9/2023).

S.A., sito dei biglietti per Il Giardino dei Tarocchi, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.ticketlandia.com/m/il-giardino-dei-tarocchi>] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., sito di Flixbus, risorsa online accessibile al sito: [https://global.flixbus.com/?_sp=6aaf7da5-149f-4b48-9176-06a79090cd1f.1695396000538&atb_pdid=e2dd9372-d7d2-4cce-b5fb-7e06ba512815] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., sito di Itabus, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.itabus.it/it/destinazioni-Itabus.html>] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., sito di Trenitalia, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.trenitalia.com/>].

S.A., sito di autolinee toscane, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.atbus.it/it/linee-e-orari/grosseto-extraurbano-12o>] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., sito ufficiale del lago di Bolsena, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.lagodibolsena.org/blog/il-lago/il-lago-di-bolsena/>] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., sito ufficiale del WWF di Grosseto, risorsa online accessibile al sito: [<https://www.wwf.it/chi-siamo/presenza-sul-territorio/organizzazioni-locali/wwf-grosseto/>] (ultimo accesso 11/9/2023).

S.A., sito ufficiale del comune di Capalbio, risorsa online accessibile al sito: [https://www.capalbio.it/index.php/it/] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., sito ufficiale della regione Toscana, risorsa online accessibile al sito: [https://www.regione.toscana.it/-/giardino-dei-tarocchi] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., sito ufficiale di Bomarzo, risorsa online accessibile al sito: [https://www.bomarzo.net/] (ultimo accesso 13/9/2023).

S.A., sito di prenotazione Booking, risorsa online accessibile al sito: [https://www.booking.com/] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., sito di prenotazione Trivago, risorsa online accessibile al sito: [https://www.trivago.it/] (ultimo accesso 12/9/2023).

S.A., sito di Google Maps, risorsa online accessibile al sito: [https://www.google.it/maps/] (ultimo accesso 13/9/2023).

Whitehead, P., *Letter to Niki de Saint Phalle, 1974.*, in “Framework: The Journal of Cinema and Media”, vol. 52, no. 2, 2011, pp. 645–51, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [http://www.jstor.org/stable/41552590]. (ultimo accesso 19/7/2023).

Whiting, C., *Apocalypse in Paradise: Niki de Saint Phalle in Los Angeles.*, in “Woman’s Art Journal”, vol. 35, no. 1, 2014, pp. 14–22, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [http://www.jstor.org/stable/24395359] (ultimo accesso 18/7/2023).

Whiting, C. – Morineau C., *Untitled*, “Woman’s Art Journal”, vol. 37, no. 2, 2016, pp. 63–65, risorsa online accessibile al sito di JSTOR: [https://www.jstor.org/stable/26430791] (ultimo accesso 5/8/2023).