

Fino al 19 gennaio 2009

Rauschenberg al *Madre*

Le sue opere datate anni Settanta

Robert Rauschenberg



di Carmine Negro

L'opera di Rauschenberg - «Alla fine degli anni Cinquanta, quando cominciavo appena ad avvicinarmi all'arte contemporanea, rimasi di sasso di fronte a un dipinto esposto al Museum of Modern Art. Faceva parte di una mostra intitolata «Sixteen Americans» e l'artista, il cui nome suonava vagamente familiare ma di cui non avevo mai visto le opere, era Robert Rauschenberg. Double Feature - così si chiamava il dipinto - era coperto da diversi strati apparentemente slegati di colore steso in maniera disordinata, in parte applicato con la tecnica del dripping tipica dell'Espressionismo Astratto, abbinati a una serie di insoliti elementi a collage: fotografie prese da riviste, lettere stampinate, un segmento di un ombrello appiattito, parte di una camicia da uomo con tanto di taschino, oggetti che mantenevano forti tracce della loro precedente esistenza nel mondo reale pur riuscendo a sembrare perfettamente a proprio agio nell'opera. Guardandomi intorno per essere certo che nessuno mi stesse

osservando, tirai fuori un quarto di dollaro dalla mia tasca e lo infilai in quella della camicia nel dipinto. Era un gesto sciocco, ma dopo averlo fatto mi sentii bene. Avevo creato un legame con qualcosa che, per ragioni che non sospettavo neppure, avrebbe acquistato nella mia vita un'importanza sempre maggiore. Secondo Marcel Duchamp l'atto creativo è bipolare poiché necessita non solo dell'artista che lo mette in opera ma anche dell'osservatore che lo interpreta e così facendo lo completa. In quello spirito, negli ultimi quarant'anni ho avuto l'ambizione di occuparmi di arte contemporanea non come critico o giudice ma come partecipante».

Così scrive Calvin Tomkins in «Mi avvicinai alla sua arte con un quarto di dollaro» (1).

Robert Rauschenberg, il cui vero nome è Milton Ernest Rauschenberg, nasce il 22 ottobre 1925 a Port Arthur, nel Texas nipote di un berlinese e di una indiana Cherokee. Nel 1943, per volontà dei genitori, si iscrive alla facoltà di farmacia, che abbandona lo stesso anno. Richiamato alle armi,

viene arruolato in Marina e assegnato a un ospedale militare a San Diego; una volta congedato, nel 1947 comincia a frequentare i corsi dell'Istituto d'Arte di Kansas City. In autunno parte per l'Europa per studiare a Parigi e si iscrive all'Académie Julian dove conosce l'artista Susan Weil, che diventerà sua moglie. Dopo un anno ritorna negli Stati Uniti e si iscrive al Black Mountain College, nel North Carolina, attratto dal rigoroso approccio all'arte di Josef Albers (2), già docente al Bauhaus da cui apprende certo l'impianto spaziale rigoroso che sarà evidente nelle sue opere dalle «White Paintings» in poi.

La vicenda di Robert Rauschenberg è quella dell'arte statunitense sposata all'arte europea; storia di un grandissimo inventore ma nello stesso tempo di un altrettanto grande mediatore fra tradizioni diverse. L'esperienza dell'artista si sviluppa inizialmente sulle due rive dell'Atlantico, da una parte Parigi e il successivo ritorno negli Stati Uniti. Nel 1953 è a Roma, dove conosce Alberto Burri, le cui opere aveva probabilmente conosciuto in precedenza e che gli suggerirà un modo diverso di costruire lo spazio della pittura. Burri nel 1950 è impegnato a realizzare opere materiche («Muffe» 1951, «Sacchi» 1952); tutto questo deve avere inciso sulle scelte polimateriche dell'americano. Così proprio in quell'anno si fa dare da De Kooning, uno dei massimi esponenti dell'espressionismo astratto, un disegno e simbolicamente lo cancella, dice, per utilizzare la matita dall'altro lato, quello della gomma. L'opera di Marcel Duchamp, l'idea che ogni oggetto tratto fuori dal contesto possa diventare arte lo colpisce, ma Rauschenberg ha altri percorsi, quelli del lungo dialogo con la fotografia delle avanguardie, o la «scelta di nobilitare ciò che è ordinario; non voglio fare emergere la mia personalità ma voglio che i miei quadri riflettano la vita». Negli Anni '50 è lui il pittore più rivoluzionario gettando un ponte fra un lontano Dada tutto inneggiante alla libertà della creatività e un dialogo



Rauschenberg - *Bed*

diretto sul reale. Tra i capolavori di quel periodo: «*Bed*» (1955): un letto vero, cuscino e coperta colorata, colature, interventi forti; dentro c'è il ricordo della madre intenta al ricamo (3).

Anche nelle opere che seguono Rauschenberg esplora il proprio mondo artistico non limitandosi alla sola pittura. All'interno delle sue composizioni introduce elementi materici, oggetti, addirittura animali impagliati, operando una fusione fra questi e la pittura alla quale non rinuncia mai. Il nome che l'artista dà alla sua personale unione fra oggetti, cose materiali, quotidiane, e pittura è *combing-paintings*, ossia pitture combinate.

Nel 1958 Rauschenberg realizza i primi disegni con immagini trasferite da riviste o giornali. Trascorre due anni illustrando con questa tecnica l'*Inferno* di Dante, inserendo così il poema in un contesto contemporaneo. Nel 1962 comincia a servirsi di matrici serigrafiche, dopo aver visitato lo studio di Andy Warhol e aver visto i primi quadri che egli stava realizzando con questa tecnica. Nel 1964, vince il Gran premio internazionale di pittura alla XXXII Biennale di Venezia.

In questi anni Rauschenberg comincia a interessarsi a problemi politici e sociali: partecipa a iniziative pacifiste contro l'intervento americano in Vietnam, collabora con

associazioni per i diritti umani e dona parte dei suoi guadagni per aiutare artisti in difficoltà. Nel 1966 acquista un vecchio orfanotrofo e lo trasforma nel suo studio di New York.

Nel 1969, affascinato dallo sbarco dell'uomo sulla luna, crea la serie di litografie *Stoned Moon Series*, servendosi di materiale fotografico fornitogli dalla NASA.

Nel 1970 l'artista crea il poster per le celebrazioni del *Primo Giorno della Terra* per sensibilizzare l'opinione pubblica sulle emergenze ambientali.

Lo stesso anno decide di lasciare New York e stabilisce la sua residenza e lo studio principale nell'isola di Captiva, al largo della Florida. Qui la sua arte subisce una svolta importante: inizia a lavorare a *Cardboards*, la prima di varie serie prevalentemente astratte, come *Venetians* e *Jammers*.

Avvia collaborazioni con vari scrittori e poeti, come il francese Alain Robbe-Grillet, il russo Andrei Voznesensky o l'americano William Burroughs, illustrando le loro opere con litografie in edizioni limitate.

Il richiamo di altre culture lo porta negli anni Settanta in India e negli anni Ottanta in Cina, Giappone, Thailandia, Sri Lanka, nel corso dei quali sperimenterà la fusione di tecniche artistiche antiche e moderne.

Il suo impegno è poliedrico. Nel 1990 nasce la *Robert Rauschenberg Foundation*, un'organizzazione non-profit che si occupa di temi cari all'artista, come la ricerca medica, l'educazione, l'ambiente, i senzatetto, la fame nel mondo e le arti. Nel 1991, a conclusione del Rauschenberg Overseas Culture Interchange, espone a Washington le opere realizzate nell'ambito del progetto. Nel 1997 il Guggenheim Museum di New York presenta la retrospettiva più importante dedicata all'artista

Il rapporto con Napoli - Nel corso degli anni il suo rapporto con Napoli è stato spesso intenso.

Nel 1986 espone a Napoli in una personale nella galleria di Lucio Amelio, e la sua opera *West go ho (Glut)* entra a far parte della collezione *Terrae Motus*.

Sempre nel 1986 trovandosi a Napoli per assistere alla prima dello spettacolo di Trisha Brown, *Lateral Pass*, al Teatro San Carlo, poiché la nave che avrebbe dovuto portare le scenografie ed i costumi studiati da Nancy Graves era bloccata nel porto di Genova, l'artista realizzò in tre giorni una scenografia provvisoria, fatta di materiale di recupero di metallo e stoffa, da appendere sopra il palcoscenico. Trisha Brown ha raccontato nel saggio dedicato a Rauschenberg di «un lavandino stritolato che ebbe il suo momento di gloria sul palcoscenico con un proiettore puntato sul buco di scola». *Mobile Cluster Glut [Neapolitan]* (4), costituita dall'assemblaggio di un lavandino da ristorante e una porzione di bicicletta raccolti nelle discariche di Napoli, è parte di quella scenografia. Entrata presto a fare parte della serie dei *Gluts*, l'opera fu esposta nel 1987 nella galleria napoletana di Lucio Amelio.

Sempre a Napoli a Piazza Plebiscito dal 24 aprile al

24 settembre Rauschenberg presenta nell'ambito della *Bandiere di Maggio 1999*: "TRIBUTE 21", per onorare il contributo dell'arte e della cultura al XXI secolo. «*La mia convinzione, fondata sull'esperienza delle mie varie e numerose collaborazioni in tutto il mondo, mi dice che da un contatto fra due persone attraverso l'arte scaturiscono potenti energie pacificatrici, ritengo che sia questo il modo più efficace per chiunque di condividere informazioni comuni e particolari, nel desiderio di condurci verso la creazione di una reciproca comprensione per il beneficio di tutti*». Per Cicelyn, titolando "tribute" l'esposizione, l'artista evoca il senso di responsabilità della creazione che produce ricchezza e insieme il tributum che ciascuno deve alla comunità in cui vive. Si iscrive nella parola latina il gesto di "Tribute 21". *Tributum* è la prestazione che il cittadino dell'antica Roma elargiva allo Stato secondo il proprio censo e che veniva prelevato per tribù. Medici, politici, architetti, registi, musicisti e quant'altri sono qui convocati a rappresentare ciascuno la propria "tribù", o se si preferisce la famiglia culturale da cui il testimone eccellente proviene. Non sarà l'atto della presentazione a proclamare la gloria di alcuni e non di altri, perché l'esposizione delle bandiere in piazza del Plebiscito a Napoli è la conferma del semplice onore della cittadinanza,

e dunque di ciò che è già in comune con tutti. Ma la chiamata dell'artista esige anche una più precisa condizione: occorre appartenere profondamente

agli altri per guadagnare un nome, e solo per poi pagare il prezzo più alto allo Stato, che per Rauschenberg è l'umanità intera (5).

La Mostra al Madre

La mostra di Rauschenberg al *Madre* è stata inaugurata il 22 ottobre, giorno del suo compleanno, e si protrarrà sino al 19 gennaio 2009. Questa mostra arriva a Napoli, dopo Porto e dopo Monaco, portandoci la semplicità, la vivacità, la brillantezza e la genialità con cui l'artista era solito risolvere le questioni proprie della produzione pittorica e scultorea (6). Le opere, così come anticipa il titolo della mostra, hanno in comune l'essere state realizzate tutte tra il 1970 e il 1976 e il fare riferimento a viaggi; appartenono tuttavia a cinque serie distinte.

La prima di queste si intitola "*Cardboards*"; dopo un fortunato periodo trascorso a New York l'autore si mise in viaggio alla ricerca di nuova ispirazione. Pare che lungo i suoi spostamenti un solo elemento si ripresentasse sempre costantemente: gli scatoli di cartone. «*Non sono mai stato in un posto dove non ci fossero scatole di cartone... persino in Amazonia*» (Rauschenberg 1991). Da lì l'idea di utilizzare il cartone come materia prima: non un banale accessorio ma per la prima volta protagonista assoluto delle opere. Addirittura

vuole accentuarne i caratteri originari, come scritte e timbri, in un volontario richiamo al prospero capitalismo e al conseguente conformismo.

La seconda serie, più orientata alla scultura, è invece ispirata a Venezia e alle sue atmosfere, tanto da essere intitolata "*Venetians*". Rauschenberg era un assiduo frequentatore della Biennale e, attraverso materiali di produzione di massa e oggetti di scarto di uso domestico, è uno dei primi a fare della città la sua musa.

I "*Venetians*" sono più scultorei rispetto ai precedenti "*Cardboards*" e meno astratti. Caratteristico è il riferimento all'immaginario veneziano che non è comunque puramente figurativo. Gli oggetti mantengono la loro indipendenza e identità e le analogie con l'aspetto della città sono soprattutto formali. Ad esempio l'osservatore trasforma mentalmente l'interno di un tubo rotto nel profilo di una gondola e un pezzo di legno nel remo di un gondoliere. ("*Untitled [Venetian]*", 1973). Presente in mostra, l'opera "*Sor Aqua*", (1973) fa riferimento al Cantico di Frate Sole di San Francesco d'Assisi, una delle prime opere della letteratura italiana. I quattro elementi formano due serie di fratelli: Fratello Sole e Sorella Luna, Fratello Fuoco e Sorella Acqua. Frate Sole è il simbolo dell'illuminazione attraverso Dio. Nel lavoro di Rauschenberg pezzi curvi di metallo sono appesi sopra una vasca da bagno piena e si riflettono nell'acqua come nuvole. Anche la luce incidentale si rispecchia nell'acqua.

Fu creata nel 1973 e 1974 la serie "*Early Egyptians*". Il cartone è ancora un volta il materiale dominante, anche se il modo in cui viene trattato in questo caso è del tutto diverso: le scatole di cartone non sono appiattite o tagliate, ma quasi sempre usate come elementi costruttivi in queste opere di grandi dimensioni.



Rauschenberg - Mobile Cluster Glut



Rauschenberg - serie VII . 1978 - transfer a solvente, collage di tessuto e acrilico su tavola - cm 95x100

Rauschenberg, non senza una certa ironia, ricopre di colla le scatole di cartone e poi le fa rotolare nella sabbia o le avvolge nella garza come mummie. Dipingendo il retro delle scatole con inchiostro fosforescente crea un alone sul muro come se gli oggetti vi proiettassero ombre artificiali. «Le cospargo di un materiale speciale come se fosse colla. Poi le ricopro con due o tre strati di sabbia. Questo è così, quando pensi che siano scatole, ti sembrano pietre. Poi dopo aver pensato che sono pietre, torni alla prima impressione. Non sono pietre! Pensi di nuovo che siano scatole. Quest'ambiguità è quello che mi piace. Poi ne dipingo il retro in modo che riflettano il colore sui muri. Come pietre che si sono addormentate dentro a un arcobaleno».

Il gruppo di opere "Early Egyptians", a dispetto del nome, non è stato realizzato dopo un viaggio in Egitto. Ad ispirare l'artista furono bensì la lettura di libri e la visita al Louvre.

Mentre i "Venetians" sono leggeri e quasi coreografici, gli "Early Egyptians" richiamano l'idea del peso anche quando ne sono privi. Rauschenberg crea un effetto monumentale e allo stesso tempo lo mina alla base. In questo modo le opere pongono l'osservatore di fronte al problema della caducità e della continuità.

La serie degli "Hoarfrosts" fa riferimento all'Inferno di Dante che Rauschenberg aveva già illustrato negli anni '50 con una serie di disegni che utilizzava la tecnica del transfer-drawing (*Inferno*, 1958/60). Accompagnato dal poeta Virgilio, Dante discende all'inferno, avvolto nella nebbia e nel gelo. L'inizio del XXIV canto indica: «quando la brina in su la terra assembrava / l'immagine di sua sorella bianca». La tecnica consisteva nel trasferire immagini

dai giornali su tessuti di tela, chiffon e seta. Rauschenberg aveva notato che la garza usata per pulire le lastre di pietra nella litografia manteneva tracce della carta da giornale. Usando un solvente che consente alle immagini di essere trasferite su tessuto, l'artista creò una serie di lavori su tessuto trasparente o semi-trasparente e trasferiva le immagini dai giornali su seta, cotone e chiffon. Nella maggior parte dei lavori diversi strati di tessuto stampato si sovrappongono, creando delicati palinsesti di grande profondità ed eleganza. All'inizio dominano i colori neutri, anche se vengono via via incorporati colori più brillanti. Gli "Hoarfrosts" parlano di disintegrazione e stati di suspense, di occultamento e di trasparenza, «presentando le immagini nell'ambiguità dell'improvviso immobilizzarsi nella messa a fuoco o del disciogliersi alla vista» (Rauschenberg).

L'ultima serie di opere è quella intitolata "Jammers" ed è stata realizzata tra il 1975 e il 1976. Dopo un mese di lavoro in India, in un ashram di Ahmedabad, conquistato dai colori intensi utilizzati dagli abitanti per abbigliarsi, Rauschenberg, una volta ritornato a casa, eseguì una serie di opere che sono vere e proprie esplosioni di colore. «Non mi sono mai concesso il lusso di quei bei colori brillanti fino a quando non sono stato in India e ho visto la gente andare in giro avvolta in quei colori o trascinarli nel fango. Mi sono reso conto allora che non sono così artificiali». I tessuti utilizzati per queste opere sono di forma rettangolare, quadrata e triangolare e i loro colori sono luminosi e intensi. Pendono morbidamente dai muri o sono attaccati a canne di bambù come veli in uno stato di equilibrio etereo. I "Jammers" richiamano alla mente le vele delle navi, le protezioni frangivento sulla spiaggia, il bucato appeso ad asciugare nell'Europa mediterranea e in Asia, gli stendardi medievali italiani o le bandiere dei monasteri tibetani. L'esotico viene accostato a tutto ciò che è vicino e familiare, il sacro al profano. Così come nel caso della serie veneziana, i "Jammers" mettono in mostra le duplici qualità del riferimento figurativo e dell'astrazione.



Rauschenberg - Cardboards



Rauschenberg - *Hoarfrosts*

Le opere di Rauschenberg, di forte impatto scenico, sono intense, umane, complesse, stratificate, dense di cultura ed impongono una meditazione.

Nel 2002 è colpito da ictus, ma continua lavorare.

L'artista fra i più innovativi e influenti della sua generazione, figura chiave nei cambiamenti radicali che animano l'arte visiva americana, muore il 18 maggio 2008 in Florida, a quasi 83 anni d'età.

Carmine Negro



Rauschenberg - *Jammers*

1 Prefazione al volume «*Robert Rauschenberg. Un ritratto*» Johan & Levi Editore, 2008.

2 Rauschenberg, Catalogo Mostra a cura di Susan Davidson e David White. Ferrara Arte Editore, 2004

3 Rauschenberg, *il classico dell'avanguardia*, "Corriere della Sera", 14 maggio 2008 pagina 43.

4 Robert Rauschenberg, *A Retrospective by Robert Rauschenberg, Ruth Fine, and Trisha Brown* (Hardcover - Jun 27 2002).

5 Eduardo Cicelyn "Tribute 21. In nome degli altri" <http://www.interviu.it/avvenime/1999/arte/arte4.htm>

6 Mirta D'Argenzio, *Robert Rauschenberg Travelling 1970/76*, Catalogo Mostra, Electa Napoli.

Le Catene dell'anima

(segue da pagina 43)

eterna: «Non cercavo la felicità perpetua, so che non esiste; la felicità è un sentimento precario, sfuggente, transitorio, momentaneo come tutte le altre sensazioni umane e per quanto l'uomo possa sforzarsi ed affannarsi per cercare di afferrarla, sfugge via come fosse acqua tra le mani di un assetato. Per quanto ne rimanga nei nostri palmi, non ne berremo mai abbastanza e quel tanto che ci è entrato in bocca pare poco o niente rispetto alla nostra inappagata sete. Io aspiravo semplicemente ad un equilibrio...».

Tale desiderio viene concretizzato nell'isolata città di Downfield, mentre cerca di quietare se stesso tramite una «moderata corrispondenza panica» con la natura.

Ma proprio in tale luogo, quando il suo progetto sembra realizzarsi, delle inspiegabili morti nel paesino destano la quiete degli abitanti e trascinano Adam in un abisso senza ritorno.

L'uomo è costretto a barcollare inconsapevolmente tra la sua vita e l'inferno di una donna, Marta. Non riesce a distinguere il confine che divide le due realtà e soggiace supinamente alla persecuzione dell'anima eternata.

Anche Marta subisce la dannazione di questo mondo, dell'inferno da lei stessa creato, ma è disposta a sopportarla pur di realizzare la sua vendetta: deportare ogni essere vivente nell'oscuro universo nato dal suo odio.

L'unica arma che brandisce Adam per affrontare la sua esistenza pare essere la ragione. Eppure anche questo ultimo baluardo crollerà a causa della surreale e sovrumana violenza che incontrerà nel mondo di Marta.

Adam incolpa Dio, supplica Dio, in un rapporto ambiguo, in una miscela antitetica di rancore e speranza: non può crederci, non ci riesce minimamente, ma vorrebbe farlo come tanti altri.

La conclusione è tutta da scoprire, inaspettata, in un susseguirsi a perdifiato di brutalità e colpi di scena.
