

# IL PENNELLO GIGANTE DI ROSENQUIST

di GIULIANO BRIGANTI



"F 111" di James Rosenquist alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

GIÀ il modo con cui Robert Rauschenberg, circa sette anni fa, aveva affrontato l'impresa di illustrare la "Divina Commedia" rivelava quanta programmazione mentale, quanta intenzione nella scelta, quale uso freddamente professionale delle associazioni, delle analogie e delle equivalenze si nascondesse dietro l'apparenza casuale e caotica con cui si accumulano le immagini del più rapido consumo vivo, nel caso particolare le



fotografie, in certe manifestazioni della Pop Art.

La recentissima opera di James Rosenquist esposta in questi giorni alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna ne offre una precisa conferma; una conferma, s'intende, utile ad illuminarci, soltanto ed in parte, sui metodi e sulle intenzioni di quel movimento. Si tratta di un'opera unica, dipinta interamente con mezzi pressoché tradizionali, composta di 51 pannelli di tela e d'alluminio, per essere esatti di alluminio al due estremi e di tela in tutta la parte centrale, lunga 28 metri e alta 3, intitolata "F. 111", dal nome dell'ultimo caccia bombardiere dell'aviazione degli Stati Uniti. Appartiene al signor Robert C. Scull di New York, collezionista di Pop Art, che l'ha pagata 60.000 dollari: prezzo giudicato « veramente sensazionale » nella breve premessa al catalogo ma che, dopo tutto, corrisponde a poco più di 1000 dollari al pannello o, se si vuole, a circa 700 dollari al metro quadrato, il che vuol dire che, in proporzione, costa molto meno di una tela con un taglio di Lucio Fontana o anche di opere di altri artisti italiani che non possono dirsi proprio di fama internazionale. Il signor Scull, comunque, ha fatto viaggiare il suo ingombrante acquisto per i musei di varie città d'Europa, e precisamente di Stoccolma, di Copenhagen, di Amsterdam, di Baden Baden, di Berna ed ora di Roma, svolgendo, fra l'altro, una brillante operazione commerciale al fine di valorizzare l'opera di sua proprietà e collaborando, contemporaneamente, ad un rilancio della Pop Art alle cui sorti è evidentemente interessato. E credo abbia avuto una buona idea.

Un'opera monumentale, dunque, se si considerano almeno le dimensioni. Ma in un'epoca in cui il disuso alla monumentalità è così felicemente radicato, le dimensioni esorbitanti racchiudono significati del tutto diversi e scopi e pratiche addirittura opposti a quelli del monumento. Soprattutto per Rosenquist che, quando era studente all'università del Minnesota, lavorò tutta una estate per una compagnia di decorazione industriale e iniziò il mestiere di pittore viaggiando per il Middle West a verniciare gli esterni dei magazzini, dei sylos, dei giganteschi depositi di merce, affrontando aree sconfiniate e colossali pareti, grandi come campi di football, con un invincibile sconforto nel cuore e un pennello largo venti centimetri

in mano. Una "iniziazione" che non equivale certo all'esperienza apparentemente analoga di Manet che cominciò a familiarizzarsi con i pennelli ed i colori dipingendo di rosso una partita di formaggi olandesi per pagarsi, da ragazzo, un viaggio per mare intrapreso con romantico spirito d'avventura. Perché con le smisurate superfici colorate della periferia industriale o le spropositate immagini pubblicitarie a dipingere le quali si applicò più tardi su per le impalcature di Times Square, Rosenquist un suo legame vitale l'ha sempre mantenuto. Non è mai uscito, per così dire, dall'area di quel tipo di produzione commerciale, adottando tecniche e stili che erano propri dei pittori di insegne; tecniche professionali e quasi anonime che erano state per lui anche una scuola al mestiere di dipingere. L'anti-stile, insomma, e quello vero. « Le tecniche della pittura da cartellone » ha detto « sono molto simili alle tecniche della pittura murale messicana. Poca gente allarga la esperienza a queste perché esse non godono di molta considerazione ».

Come ho già detto, questo suo "F 111" rivela una precisa programmazione sia dal punto di vista formale che da quello dei contenuti. Le sue intenzioni, del resto, Rosenquist le dichiara con sincerità e intelligenza, con una semplicità diretta, quasi brutale, che potrà apparire provocatoria agli occhi di quei critici, da noi numerosi, che incapaci di pensare una realtà nuova che è interamente diversa dai dati culturali della loro educazione ci fanno pagare il prezzo dello scampo con nebulose sovrastrutture e, nei casi migliori, con capziosi concetti. Le dichiarazioni di Rosenquist sono apparse in un'intervista concessa a G. R. Swenson per la "Partisan Review" quando il dipinto fu esposto per la prima volta da Leo Castelli a New York. L'artista cerca di spiegare cos'ha inteso realizzare con questa opera e fornisce informazioni su ciascuna delle immagini in essa contenute e che si sovrappongono, in rapida sequenza, sul legame continuo che è affidato alla affusolata ed elegante sago-



ma del reattore. La carta da parati, la torta con le bandierine, la bambina sotto il casco del parrucchiere sul fondo verde "Day Glo" del prato, gli spicchi di cielo, il copertone, l'ombrello, il fungo atomico, le bolle d'aria che escono dal respiratore subacqueo, gli spaghetti: a tutto Rosenquist dà una spiegazione. Una spiegazione che può riportarsi sempre, in modo più o meno convincente, più o meno semplicistico ma mai privo di un'ingenua e sincera fiducia nel valore delle immagini, a quello che è il concetto generale e che vuol essere una denuncia di quanto produce la moderna civiltà americana di negativo, di pericoloso, di alienante; in altre parole a quello che significa, per lui, "F 111". « E' uscito adesso, è l'ultimo cac-

cia bombardiere realizzato a tutt'oggi, 1965. Il prototipo costa molti milioni di dollari. C'è gente che programma la propria vita realizzando questo bombardiere, nel Texas come a Long Island. Un individuo che abbia un contratto con la ditta che costruisce l'apparecchio ci programma così il quinto figlio come la terza automobile: un tecnico ha, per una impresa del genere, lavoro assicurato per un paio d'anni almeno. Poi l'idea iniziale si amplia, s'inventa qualcosa d'altro e quell'aereo appare superato. La spinta più evidente è stata quella di dare lavoro, uno strumento economico. Ma al di là di ciò si tratta di una macchina di guerra... C'è un sacco di gente che viene trascinato in un certo tipo di vita, ci si trova coinvolto e spinto giorno per giorno in una falsa direzione ». Un'idea che presuppone conclusioni sconolate, ma non contro la tecnologia, che dopo tutto gli appare fantastica e affascinante, ma contro l'industria di guerra. Questo, a suo modo, l'impegno di Rosenquist. Un impegno che egli definisce "beat" in un tempo post-"beat" in cui non si ha più paura della



guerra atomica, un impegno che rivela più domestichezza con le cose e con i fatti che con le ideologie. La parte più fragile dell'opera consiste infatti proprio nel suo substrato ideologico, in ciò che vi è di troppo rozamente programmato, nella facile meccanica delle analogie, nelle associazioni affidate ad immagini ritenute troppo ingenuamente simboli. Ma invero ciò riguarda soprattutto le informazioni che su quelle immagini egli ci fornisce. L'opera risulta poi qualcosa di diverso anche se trattiene come l'impronta degli impulsi che l'hanno fatta nascere. Ma in qualche modo li supera. Le cose che Rosenquist vi rappresenta gli appaiono, come egli stesso dice, forti, crudeli, al cento per cento visive ed egli le celebra e, riproducendole con quella volgare tecnica della pittura da cartelloni, riesce ad idealizzarle e a sublimarle non saprei dire né come né perché. E' come se estrasse tutta la visibilità possibile, tutta la brutale forza espressiva, tutte le virtù di un'immediata comunicazione dagli oggetti che ha scelto.

Si sprigiona così dal lungo pannello un senso vivificante di energia, di sincerità; come una gioia di vivere che trascina e commuove e che non viene dalle intenzioni simboliche e dai contenuti ma solo da una sorta di diretta comunicazione con le cose, le cose in quanto tali. Il che è dovuto soprattutto ad un fatto che distingue profondamente Rosenquist da altri artisti del suo gruppo come Oldenburg, Wesselmann, Lichtenstein e Warhol: la quasi assoluta mancanza dell'elemento Neo-Dada, della sofisticata e snobistica celebrazione del volgare, in altre parole del predominante intellettualismo.

# Mister Super

a guardia del vostro motore



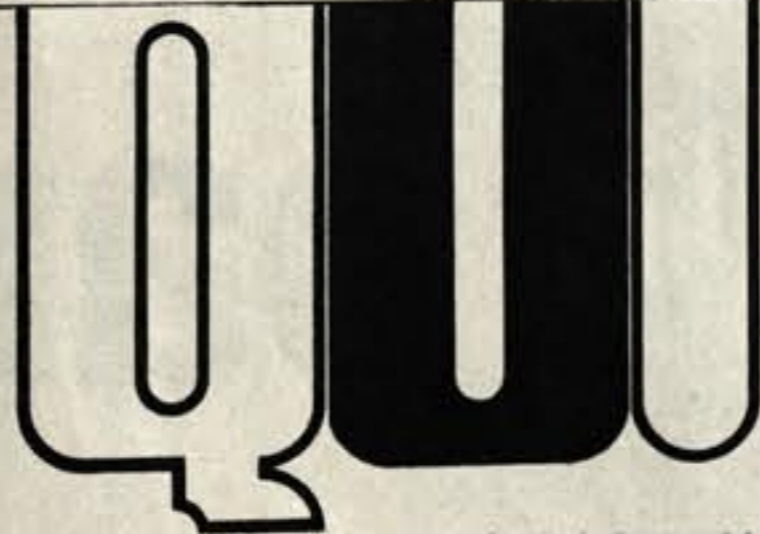
## il vero calibro 10W-40

Mobiloil Super l'unico olio al mondo che mantiene costantemente tutte le qualità 10W-40. 10W vuol dire la giusta viscosità per partenze a freddo. 40 significa super resistenza al calore nei lunghi percorsi "a tavoletta".

Al prossimo cambio-olio mettete Mister Super in azione.

**Mobil**  
Km facili

# novita' editalia



arte contemporanea

Rivista trimestrale  
Una copia: Lit. 1.300/Estero \$ 3.  
Abbonamento annuo (quattro numeri) Lit. 5.000/Estero \$ 10.

« Qui arte contemporanea » la nuova rivista d'arte della EDITALIA, vuole essere un luogo aperto d'incontro tra il mondo artistico di oggi, i critici e il pubblico più sensibile ai problemi dell'arte contemporanea.

### Sommario del numero 1

Tavola Rotonda Editoriale  
London as an art centre by, Charles S. Spencer  
Attualità di Boccioni, di Elio Mercuri  
Presenza a San Paolo, di Giovanni Carandente  
Die Bewegung des Lichtes: Heinz Mack, von Jürgen Claus  
Le nouveau musée national à Jérusalem, par William J. Sandberg  
Indicazioni: Lorenzetti, di Giovanni Carandente  
Castellani, di Marisa Volpi  
Rosenberg, di Lucia Demby  
Recensioni, mostre, libri, riviste di Maurizio Calvesi - Aldo d'Angelo  
Aste, arte italiana all'estero, mercato d'arte, di Claudio Bruni

### Sommario del numero 2

Pallacordsette Editoriale  
Pseudo Pop, by Lawrence Alloway  
Tre punti sulla pittura metafisica, di Alberto Boatto  
La Biennale paralizzata, di Cesare Vivaldi  
Padiglione Americano, di Marisa Volpi  
Padiglione Inglese, di Charles S. Spencer  
Padiglione Tedesco, di Jürgen Claus  
Padiglione Italiano, di Nello Ponente  
Recensione mostre, libri, di Aldo d'Angelo - Giordano Falzoni - Filiberto Menna  
Opere viste, mercato d'arte, di Claudio Bruni

editalia edizioni d'italia - via di pallacorda, 7 - telefoni 65 15 92 - 65 69 5 37 - roma

## XIV PREMIO EUROPEO CORTINA ULISSE

La commissione giudicatrice del Premio europeo Cortina Ulisse, che sarà devoluto quest'anno a una opera storico-critica riguardante l'architettura o l'urbanistica, e composta dai proff. Giovanni Astengo, Cesare Brandi, Guglielmo De Angelis d'Ossat e Maria Luisa Astaldi, si è riunita il giorno 13 u.s.

Delle sessantacinque opere concorrenti, dopo un primo lavoro di selezione, l'attenzione dei giudici si è fissata sulle seguenti:

- C. Abrams:  
Housing in the modern world
- G. C. Argan:  
Progetto e destino
- L. Benevolo:  
Storia dell'architettura moderna
- P. Hall:  
The world cities
- G. A. Jellicoe:  
Studies in landscape design
- D. Lewis:  
The pedestrian in the city
- P. Portoghesi:  
Bernardo Vittone - Un architetto tra illuminismo e Rococò