DOPPIOZERO

James Rosenquist. Rosso pomodoro

Riccardo Venturi
22 Aprile 2018

Soggetto: James Rosenquist, americano. Nato nel 1933, scomparso un anno fa, il 31 marzo 2017.

Professione: pittore di cartelloni pubblicitari fino al 1960, per i successivi 57 anni artista.

Tema: i suoi primi trent'anni, il suo primo dipinto.

Svolgimento in cinque parti.

Uno

Di origini norvegesi, biondo e fronte spaziosa, occhi piccoli, cresce in una terra piatta del Midwest. Vive in case senza elettricità e si sposta così di frequente che a dodici anni ha cambiato sette scuole. In un paesaggio senza rilievi, la voglia di volare e la passione degli aeroplani coinvolgono tutta la famiglia.

Perde il nonno in un inverno così rigido in North Dakota che, per seppellirlo, la famiglia aspetta che sverni, tenendo la bara in veranda. "Ciao nonno" diceva lui andando a scuola. E pensa al nonno quando per la prima volta vede le mummie egiziane in un museo. Durante la guerra comincia a disegnare scene di battaglia, utilizzando il retro della carta da parati recuperato dalla mamma, perché la carta da disegno costava troppo. La televisione comincia a guardarla solo a 17 anni.

In Minnesota studia pittura a olio, tempera all'uovo, imprimitura in stile rinascimentale, prospettiva, teoria dei colori, disegno. Finché a Chicago ha l'occasione di ammirare dal vero gli impressionisti, Matisse e i maestri moderni. Resta colpito dalla fattura, dalla stesura della pittura alquanto approssimativa, con uno strato burroso di colore. "Oh, pensai, quindi è questo il modernismo".

Nel 1954 dipinge il suo primo cartellone pubblicitario della Coca Cola a Minneapolis. È così fiero che porta la mamma ad ammirarlo – "Drink Coca Cola" e "Refresh" si legge. Quando lo ingaggia anche la Northwest Airlines, guadagna più del papà.

DANCE
GIRLS
DANCING

1958, Sulla quarantasettesima strada.

Due

Che fare, andare a West o a East? questo il dilemma: California o New York? La scelta cade sulla costa Est, “more literate, more European, more educated”. S’inscrive all’Arts Students League, dove studia tra gli altri con George Grosz. Conosce Hans Hofmann, maestro di tanti espressionisti astratti; sperimenta con l’astrazione, il cubismo e i murali. Tra un cartellone pubblicitario e un murale messicano la tecnica è la stessa.

Vive in una stamberga su Columbus Circle per 8 $ a settimana. È così fredda che, nel gennaio 1956, s’incammina per Broadway alla ricerca di un teatro dove riscaldarsi. Il *marquee* del CBS Theatre annuncia: “Tonight – Elvis Presley”. E chi sarà mai questo Elvis Presley? Entra, assiste alla performance agitata, pochi battono le mani, tra cui lui, entusiasta. Qualche settimana dopo *Heartbreak Hotel* è una hit alla radio.

Cerca lavoro per sbarcare il lunario. Gli propongono di dipingere strisce gialle sull’autostrada o i numeretti sui posti di un campo di polo. Rifiuta categoricamente perché lui dipinge solo figure. Gli propongono persino di fare l’albero nello spettacolo *Winnie the Pooh* a Broadway. Ottiene un lavoro per dipingere cartelloni pubblicitari. Il boss resta impressionato dalla sua testa gigante di Kirk Douglas dal film *The Vikings*. Ormai lui è capace d’ingrandire immagini a qualsiasi dimensione.

Dipinge i volti delle star del cinema – Gregory Peck, Jean Simmons, Marlon Brando, la nostra Anna Magnani – su superfici di sei metri. Scala, frammentazione, collage: realizzare manifesti pubblicitari vuol dire immergersi nell’atto della pittura. “La mia estetica deriva forse dall’essere troppo vicino a ciò che dipingo per sapere di cosa si tratti”. Col naso incollato sulle immagini, sviluppa una sensibilità per la forma e per il colore piuttosto che per quello che le immagini rappresentano. Un senso di disorientamento trasmesso più tardi al pubblico dei suoi dipinti.

Il suo è un lavoro faticoso a tirar su e giù la passerella; il suo è un lavoro pericoloso, sospesi nel vuoto a diversi metri d’altezza, col rischio di cadere. Così perde due colleghi.

Lavora spesso a Time Square, all’epoca fulcro della prostituzione, piccoli crimini e spaccio di droga. Ma prima dell’assassinio di Kennedy è l’ombelico del mondo dove puoi incrociare Fidel Castro che va all’Hotel Theresa o Khrushchev in giro in macchina.

Prima di venire a New York non aveva mai sentito parlare di beat e di underground, di Jack Kerouac, William Burroughs e Allen Ginsberg.

Rosenquist Dust, 1960.

La loro filosofia di vita – che riassume così: “Nothing means nothing means nothing” – lo affascina. Vede Kerouac alla televisione partecipare al “The Steve Allen Show”: “Ci dica Jack, cosa è la Beat generation?”. E lui, scarruffato come se uscisse da un romanzo di Dostoevskij, ribatte: “Nothing”, si alza e se ne va.

Frequenta la Cedar Tavern, la squallida Waldorf Cafeteria, il Dillon per le ore piccole. Qui stringe amicizia con Willem De Kooning e Franz Kline. Passa una serata dal pittore Al Leslie, e beve così tanto che fa una scommessa con se stesso: se riesci a fare il giro del Flatiron Building a piedi puoi salire in macchina e guidare fino a casa. Non arriva neanche al primo angolo. Rientra in metro.

Nel 1959, per arrotondare, allestisce vetrine di Bonwit Teller e Tiffany. Un signore baffuto si accorge di lui, s’incuriosisce e lo invita a colazione al St. Regis. È Salvador Dalí. Lui arriva indaffarato con le mani sporche di pittura, la faccia stanca, Dalí è circondato da ragazze bellissime, abbronzate e scollate. Con fare dinoccolato lui si siede e per disattenzione infila un gomito in un piatto di noccioline, che volano in aria. Dalí estasiato si alza e lo applaude, col bastone dà un colpo al tavolo e urla “Voilà!”. Il resto del pranzo è un distillato di puro surrealismo catalano, cose che, nel suo Midwest, non si vedevano neanche in televisione.

Rosenquist working on *The Light That Won't Fail I* (1961), Coenties Slip studio, New York, 1961. Photo by Paul Berg.

1961.

Tre

Quando è a casa, dipinge opere astratte con inchiostro indiano, spesso in grisaille – "subliminal collages" li chiamerà poi. Il collage per lui non nasce con Schwitters ma molto prima, con la cerimonia del té giapponese. A colpirlo è meno il risultato che il modo in cui la narrazione viene fatta a pezzi.

Nel 1959 si licenzia e mette una pietra sopra la sua carriera nel campo della pubblicità commerciale. Si sposa. Su suggerimento di Ellsworth Kelly, prende lo studio che era stato di Agnes Martin, nel mitico quartiere di Coenties Slip. Tra tutti gli artisti che vivevano in quella zona, Kelly è l'unico che c'è l'ha fatta, e infatti gira in Volkswagen. Prende il giovane pittore in simpatia e gli insegna a tirare le tele.

Ora che ha un atelier e può concentrarsi sulla pittura notte e giorno, non sa cosa diavolo fare. Trascorre le giornate alla finestra a osservare la gente che va e che viene, che viene e che va senza interruzione. Dalle 9 alle 16 la gente corre a lavoro. Si rincuora pensando che almeno non è più costretto a fare quella vita da cani.

Ritaglia inserzioni pubblicitarie da vecchi numeri della rivista “Life”. Le trova ridicole ed enigmatiche queste pubblicità, propaganda commerciale di un mondo che sembra scomparso. Le osserva con l’occhio clinico di un archeologo della nostra società che, da un altro pianeta, s’interroga su queste immagini prodotte sulla Terra negli anni cinquanta. Un giorno saranno misteriose come i graffiti animali di una grotta preistorica. “Sempre più dottori dicono che le Camel hanno meno catrame di qualsiasi altra sigaretta” – che idioti.

Bisogna abbandonare il modello della finestra, con cui tutta la storia della pittura, inclusa quella dei suoi idoli, gli espressionisti astratti, si è confrontata e conformata. Non sono le immagini pubblicitarie a interessarlo ma le tecniche utilizzate nell’arte commerciale. Quel modo di spiattellare immagini in faccia a uno spettatore sopraffatto. Questo lo interessa, altro che l’immaginario commerciale. Non userà mai il nome di un brand o le star del cinema nella sua arte, come altri artisti pop. E ci tiene a farlo sapere in giro.

1963, ph Fred W. McDarrah.

Quattro

Le immagini sono così grandi che non si riconoscono subito. È il mistero del banale, un arabesco urbano. Tenendo a mente la lezione di Rauschenberg – più alto è il rischio che corri, più accurata deve essere la tua visione – nel 1960 termina finalmente il suo primo dipinto, *Zone*.

La tonalità monocroma e grigia rende difficile decifrarlo al primo sguardo. Si riconoscono un volto femminile sorridente, lo sguardo obliterato, e la pelle di un pomodoro. Due elementi che coesistono sulla tela di grandi dimensioni (240 x 245 cm) nonostante la differenza di scala: il pomodoro è grande quanto il volto. *Zone* è articolato in due parti dentellate, a zigzag, nettamente divise, inconciliabili ma intimamente connesse. La ciocca di capelli della donna si confonde con le foglioline del peduncolo di pomodoro; i denti bianchi con i riflessi di luce sulle gocce di rugiada; l'arcata delle sopracciglia con la piega delle foglioline vegetali. Le dita della mano sbucano dal nulla, come se non appartenessero allo stesso corpo del volto.

Rosenquist Dust, 1960.

La sezione destra di *Zone* viene dalla pubblicità di una lozione per la pelle che trova su “Life”. Nulla si sa della sezione sinistra, si dice sia un pomodoro ed è tutto.

Il collage gli permette di far coesistere realtà irreconciliabili: volto più verdura uguale? Un volto trasfigurato più un pomodoro grande come un composto transgenico: il risultato è mostruoso se confrontato alla logica commerciale della pubblicità. Eppure queste due immagini sono costrette a convivere sulla stessa superficie. Come indica il titolo, si tratta di un’unica zona.

Di *Zone* ci resta, oltre a un ritaglio di giornale, un disegno dell’artista. Qui elimina il nome del prodotto (Angel Skin) come la decantazione delle proprietà strabilianti della crema e le promesse di una pelle vellutata e ringiovanita. Al posto del pomodoro si distinguono ben tre immagini: un volto con la bocca aperta, con i denti che si giustappongono a quelli del volto femminile alla destra del dipinto. L’effetto è da ritratto cubista, come un volto colto da angolazioni diverse. Si distinguono poi il busto di un uomo in cravatta e il tubo di una doccia il cui getto d’acqua – o di sangue, secondo l’appunto manoscritto – si trasforma nelle stelle della bandiera americana. Una bandiera le cui strisce, ennesimo innesto, riprendono quelle della cravatta dell’uomo. La bandiera americana strizza l’occhio a Jasper Johns.

Finché si sbarazza della complessità eccessiva di queste tre immagini, sostituite dal pomodoro.

Zone è il suo primo dipinto pop. Come Rimbaud associava colori e vocali, così lui associa colori e oggetti: il verde col sopracciglio di un bambino che beve Coca-Cola, il blu con l’auto della Chrysler, l’arancione con un’aranciata o il colore del whiskey Early Times, il marrone col bacon scuro e il rosso col pomodoro. Che attraverso le tecniche utilizzate nell’arte commerciale sia possibile ottenere una nuova forma di astrazione? una in cui gli oggetti contano solo per i colori e le forme e non per quello che rappresentano? Avrà 57 anni di carriera davanti a sé per rispondere, creando un “vocabolario visivo idiosincratico”, un palinsesto di immagini. Lui lo chiama “un corollario visivo della memoria”, perché è così, per giustapposizioni incongrue, che funziona la memoria, dice.

1964, ph Ugo Mulas.

Cinque

Il suo nome comincia a circolare. Quando riceve visite nel suo studio continua a dipingere, come quando disegnava enormi cartelloni in spazi pubblici, sotto gli occhi dei passanti. Nel gennaio 1962 apre la sua prima mostra personale alla Green Gallery, di cui resta un breve video.

È un periodo di feste continue: “Parties for openings, antiwar parties, parties for eclipses, parties for the hell of it”. Frequenta Jasper Johns, laconico e cerebrale, Warhol, malizioso e provocatore non intenzionale, Rauschenberg, impulsivo genialoide e festaiolo. Nel 1964, assieme a Warhol, Bob Indiana, Charles Henri Ford, va in pellegrinaggio nel Queens, a Utopia Parkway, per rendere omaggio a Joseph Cornell.

Una sera invita a casa sua il curatore Henry Geldzahler e Warhol. Terminata la cena, verso le dieci, Warhol chiede:

1964 con Wesselman, Lichtenstein, Wharol e Oldenburg nel loft di Wharol.

– “Vi va di andare a vedere un mio film?”

– “Che film?”, fa lui.

– “*Sleep*, lo proiettano in un cinema sulla 28ima strada.”

– “Certo, andiamo, ma a che ora comincia?”

– “Oh, in effetti è già cominciato. È cominciato alle sette di sera.”

– “Ma scusa, ormai ci siamo persi la maggior parte del film?”

– “No, possiamo andarci in qualsiasi momento.”

1964, ph Ugo Mulas.

§

Si rimanda all'autobiografia di James Rosenquist, cui questa breve panoramica si rifà: *Painting below zero. Notes on a life in art*, con David Dalton, Alfred A. Knopf, New York 2009.

http://www.tate.org.uk/context-comment/video/rosenquist-green-gallery

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Leo Castelli and Rosenquist, Broome Street studio, New York, 1966. Works part
visible in background, left to right: *Waco, Texas*; *Circles of Confusion and Lite*
in progress; and *Big Bo*; all 1966