

Insegne e vecchie signore

“Sono per l’arte che ti dice che ora è, e aiuta le vecchie signore ad attraversare la strada.” Oldenburg

Strade diverse, città diverse, nazioni e continenti diversi, secoli ed anni diversi, modalità tecniche-espressive- contenutistiche diverse, eppure *“L’insegna di Gersaint”* e *“The Street”* hanno un fascino che le accomuna: probabilmente è una fascinazione sotto traccia, magari è tirata per i capelli, magari solo nella mia testa.



Strada 1

Verso la fine del 1720 compare all’aperto, in strada, -per soli 15 giorni- l’opera di Watteau: *“L’insegna di Gersaint”*. -1720, 163x307.8, Berlino, Castello di Charlottenburg- La pubblicazione letteraria *“Mercure de France”* nel 1732, riporta che l’opera funge da insegna per la bottega, sul ponte di Notre-Dame a Parigi, del mercante d’arte *Edme-François Gersaint*. -studioso e storico dell’arte che ebbe un ruolo centrale per lo sviluppo del mercato dell’arte nella Parigi del ‘700- Racconta lo stesso Gersaint (*“...il [Watteau] vint chez moi me demander si je voulois ... lui permettre, ‘pour se dégourder les doigts’ ... de peindre un plafond que je devois exposer en dehors ...”*). Diversamente da come si vede oggi in mostra a Berlino, originariamente l’opera aveva un’altra forma: fortemente inclinata, per essere ben visibile dal basso, era, nella parte superiore, centinata -come rivela l’esame ai raggi ultravioletti- per adattarsi alla arcata della bottega che fu demolita nel 1786. -nel quadro *“Demolizione”* delle Case sul Pont Notre-Dame nel 1786, (Musée du Louvre Paris, France) il pittore parigino Hubert Robert documenta come le case-bottega costruite sopra al ponte presentassero arcate continue- L’attuale forma rettangolare è frutto di un successivo adattamento integrativo, a cui ha provveduto Watteau, probabilmente con l’aiuto dell’allievo Jean-Baptiste Pater. In ogni caso, originariamente, l’opera era formata da due tele separate -in una lettera del 1760 si parla delle *“due insegne di Watteau”*- successivamente riunificate con l’aggiunta di due centimetri di tela per compensare le incongruenze, nel corso del restauro attuato nel 1899. -sotto la supervisione di Hauser- In sintesi, il dipinto -una sorta di testamento: in esso sarebbe presente Watteau stesso e i suoi amici (Gervais tra questi regge il gran quadro ovale con l’elegante cornice rococò), alle pareti ritratti cinque-secenteschi, immagini sacre, nudi mitologici: opere dei grandi maestri veneti e fiamminghi ammirati da W.- altro non è che l’insegna della bottega e rappresenta l’attività del negozio stesso; il dentro e il fuori dialogano segnalando, da un lato, il cambiamento del mercato dell’arte, della fine di un’epoca e, dall’altro, un’opera in strada. L’insegna, inoltre, rappresentando idealmente l’interno della bottega, indica e presenta, come una proiezione in tempo reale, ciò che potrebbe accadere nello spazio retrostante. La bottega, di dimensioni ridotte, resa in prospettiva centrale, si apre direttamente alla strada, le pareti sono zeppe di quadri come nelle più classiche delle quadrerie. L’insieme è disomogeneo: nella parte sinistra del quadro, due garzoni di bottega stanno riponendo in una cassa due quadri, uno dei quali raffigura Luigi XIV. -è casuale che il nome scelto da Gersaint per il suo negozio, sia *Au Grand Monarque?* - è casuale che il garzone stia mettendo in un cassone copia di un ritratto di Luigi XIV dipinto da Hyacinthe Rigaud (dal 1701 pittore di corte)? l’immagine del re è già seminascosta come se lui fosse già sulla strada del dimenticatoio; metaforicamente, si assiste alla messa in soffitta del mecenatismo di principi, papi, sovrani e cardinali- Una giovane elegante donna osserva la scena e nel contempo viene invitata a passare oltre, a visitare il lato destro della bottega dove altri personaggi (aristocratici, borghesi) stanno visionando, da veri intenditori, opere più fresche, galanti, leggiadre. Scrutano, due tra questi,

i dettagli di un'opera da vicino -quasi ficcandoci dentro il naso- per meglio gustarne i pregi, il "tocco" dell'artista (la vicinanza cozza con uno dei principi cardine della rappresentazione pittorica che impone la visione da una determinata distanza).-è tramontato ormai il re sole e con lui il barocco- -il passaggio barocco-rocò non è solo formale: indica non solo il superamento del vecchio regime ma il consolidamento della centralità dell'arte francese a discapito di Roma, Madrid e Amsterdam- L'insegna di Gersaint non solo è l'immagine plastica di un passaggio epocale: *"La celeberrima insegna del suo negozio dipinta da Watteau è ormai considerata il simbolo dei nuovi destini dell'arte nel XVIII secolo quando un 'pubblico privato' si impose con una committenza alternativa a quella delle istituzioni"* (Gersaint, *Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu*, M. Quentin de Lorangère, 1744), ma rappresenta, con la sua messa in strada, una frontiera solo in seguito compiutamente esplorata. -per ironia della sorte e per l'eterogenesi dei fini, anche il quadro *"Gilles e altre quattro maschere della commedia dell'arte"* [Pierrot], 184x149, 1717-19, Louvre, divenne insegna per la bottega del mercante d'arte Meunier, situata a Place de Carousel a Parigi--Intorno al 1725-26, anche Jean-Baptiste Siméon Chardin si cimenta con una grande insegna, oggi perduta, realizzata per un chirurgo: *"...uomo ferito da un colpo di spada che viene trasportato nella bottega del chirurgo mentre, la folla si assiepa..."*-



Strada 2

"Sono per l'arte che si srotola come una cartina, che si può stringere come il braccio della fidanzata, o baciare come l'amato cagnolino. Che si allunga e cigola come una fisarmonica, che si può macchiare con le pietanze come una vecchia tovaglia. Sono per un'arte con cui dare martellate, rammendare, cucire, incollare, limare. Sono per l'arte che ti dice che ora è, e aiuta le vecchie signore ad attraversare la strada." -chissà se Oldenburg ebbe modo di leggere *Sulla strada*, uscito nel 1957 e scritto su un grosso rotolo di carta per telescriventi?-

In stretta relazione tra strada (*The Street*) e negozio-bottega (*The Store* 1961.1964, 107 East Second Street nel lato meridionale di Manhattan), rispettivamente nel **1960** e nel **1961** Claes Oldenburg -il sodalizio artistico con Coosje van Bruggen si realizza dal 1971- realizza due "ambienti" che spostano l'opera definitivamente al di fuori dei tradizionali luoghi ad essa dedicati; l'arte si sforza di trovare luogo in nuovi territori: la strada, il contesto urbano sono lì, dietro l'angolo. *"A quel tempo camminavo per le strade di New York e osservavo le vetrine dei negozi e gli oggetti della strada. Ho poi voluto rifarli applicando su di essi la pittura. Mi interessava andare dentro l'oggetto, esserne coinvolto"*. Il primo ambiente di Oldenburg, *The Street*, 1960 consisteva in forme realizzate (utilizzando materiali di scarto) di cartone e tela a forma di automobili, abiti, oggetti comuni, segni e figure dipinte in uno stile grezzo, simile a graffiti. Questi oggetti strappati e sbrindellati erano appesi a soffitto o appoggiati alle pareti della galleria. *The Street* e *The Store* si pongono come spartiacque per una serie di pratiche che caratterizzeranno tutti gli anni "60 e "70. -a dire il vero già a partire dalla seconda metà degli anni cinquanta, gli artisti, individualmente o in gruppo (più o meno all'interno di specifici movimenti), hanno, senza interruzione, percorso strade (autostrade da controesodo) che hanno portato l'opera "in ogni dove". Nel 1969 persino Varese (*"Meno31. Rapporto estetico per il Duemila"*) ha avuto la sua "arte in città" con installazioni situate nelle strade, nelle piazze, nei cortili del centro urbano-

Spogliato degli abiti pop, Claes Oldenburg, in questi ambienti, si presenta come un artista che con altri e come altri, si fa esponente di un'indagine che abbraccia il corpo, l'oggetto quotidiano, gli accadimenti, la performance, l'arte pubblica, la collezione, l'archivio, la relazione; in sintonia con Kaprow, mostra un lato frenetico, arrabbiato, impertinente (quasi "politico"), ben lontano dall'ago e il filo di Piazza Cadorna. Riconcilia corpo e oggetto e propone, come sottolinea, un' «*arte erotico-politica-mistica*» (Oldenburg 1967, Store 39). Se da un lato lo Store si presenta come un vero e proprio luogo di produzione e di vendita di oggetti d'arte, dall'altro si mostra come uno degli eventi più significativi dell'arte dei primi anni sessanta a New York. -epicentro dell'avanguardia era la Judson Memorial Church nel Greenwich Village, luogo in cui gli artisti si ritrovavano per proporre esperimenti di arte sperimentale e partecipativa. La chiesa battista, a partire dagli anni '50, aveva messo a disposizione spazi per mostre d'arte, danza e spettacoli. Al Judson Gallery e al Judson Dance Theatre hanno creato e mostrato il proprio lavoro Oldenburg, Dine, Rauschenberg, Kaprow, Whitman, Wesselmann, Spoerri, Ono, Childs, Brown ed altri ancora. Nel 1959 il vice parroco Bud Scott invitò Oldenburg a organizzare la stagione 1959-'60 della Judson Gallery, il suo *Ray Gun Spex* includeva le sue performances, quelle di Dine, Kaprow, Higgins, Grooms, Whitman (una decina). Oldenburg è presente nella rassegna con "*Snapshots From the City*" "*Istantanea dalla città*": figure immobili si stagliano contro le pareti, a terra giacciono, sparsi, oggetti trovati mentre luci lampeggianti scrutano la scena. -il tutto è documentato dagli scritti di Oldenburg: *Store Days Documents from the Store (1961)* e *Ray Gun Theatre (1962)* 1967 *Something Else Press, Inc. , New York*. Il testo riporta frammenti, note, copioni, osservazioni filosofiche risalenti allo Store del 1961 e al Ray Gun Theatre del 1962-

Sottolinea Oldenburg: "*La performance è la cosa principale, ma quando è finita, ci sono un certo numero di pezzi subordinati che possono essere isolati, souvenir, oggetti residui. Da riprendere dopo una performance, essere molto attenti a cosa scartare e cosa sopravviva ancora da solo. Lento studio e rispetto per le piccole cose. Il proprio creato "oggetti trovati". Il pavimento del palco è come la strada. Riprendere dopo è creativo. Anche la vita particolare degli oggetti va rispettata*".

Vero è che la performance è la cosa "principale", ma a Giuseppe Panza non è certamente sfuggito l'aspetto oggettuale delle "piccole cose" e il rispetto che si deve loro ed infatti nel 1962 acquistò alla Green Gallery di Richard Bellamy, sedici pezzi provenienti da *The Store*. Tra queste "*MU MU*", opera del 1961, che faceva bella mostra di sé nello studio privato del conte di Biumo.

In conclusione, sempre per gli amanti delle coincidenze: "*MU MU*", come altri oggetti scartati e ripescati, fa parte della collezione Panza presso il Moca Museum of Contemporary Art di Los Angeles e "*L'insegna di Gersaint*" dalla strada è infine approdata a Berlino al Castello di Charlottenburg.