

CHIARA DI STEFANO

Robert Rauschenberg, *Sor Aqua*, 1973.

Un omaggio a Venezia

La scultura-installazione *Sor Aqua* – composta da una vasca da bagno con acqua all'interno, lamiere, un filo di corda e una bottiglia di vetro – fa parte di una serie denominata *Venetians*, elaborata da Robert Rauschenberg nel biennio 1972-1973.

La prima esposizione della serie presso la Galleria di Leo Castelli a New York nel 1973 si svolge senza echi di critica rilevanti. Lo stesso accade nel 1975, in occasione della mostra personale *Robert Rauschenberg: Omaggio a Venezia*, allestita a Venezia e poi a Ferrara, dove non troviamo alcun accenno all'opera *Sor Aqua*. Solamente la serie alla quale appartiene viene appena citata in un testo in catalogo da Abadie e Perocco che non propongono alcuna lettura critica.¹ A lungo in collezione privata, *Sor Aqua* è stata donata dopo il 1998 al Museum of Fine Art di Houston [fig.1].² Solo in anni recenti ha riacquisito attenzione critica grazie alla mostra curata da Mirta d'Argenzio al Museo MADRE di Napoli,³ dove è stata esposta l'intera serie dei *Venetians* sebbene con una differente scelta allestitiva.⁴

La serie *Venetians* viene eseguita presso lo studio dell'artista a Captiva Island, con materiali di scarto recuperati durante un soggiorno nella città lagunare, dove Rauschenberg si trova ospite dei galleristi Sonnabend. L'artista si stabilisce in laguna nell'estate del 1972, in compagnia del suo assistente Bob Petersen una delle poche fonti sulle quali si basa la ricostruzione delle vicende di questo periodo. L'assistente ricorda: “he loved the beauty and fragility of the water; when he came to dock, he'd point out the posts sticking out the water. The sculptural aspect of them (...) It was those simple impressions and the 'rotting grandeur' of the back alleys of Venice, that he sought to capture”.⁵

La peculiarità della serie *Venetians* risiede nel reimpiego di materiali e oggetti tuttora visibili nelle calli e nei rii veneziani: le *bricole*,⁶ le lamiere, i remi da gondoliere vanno a comporre l'ossatura di queste opere assieme a corde, sedie, cuscini e altri oggetti della vita quotidiana. Recentemente Antonio Homen (2011) ha rilevato l'importanza per l'artista della riscoperta di questi materiali poveri e di scarto che vanno a comporre dei riferimenti formali alle architetture di Venezia.⁷

La questione della riappropriazione degli oggetti e del loro riutilizzo in un attualizzato *ready-made*, è un tratto saliente della poetica dell'artista; lo stesso Rauschenberg dimostra un'empatia quasi viscerale per gli oggetti di scarto quando afferma che “gli oggetti abbandonati mi fanno simpatia e così cerco di salvarne il più possibile”.⁸

Il principale oggetto visibile di questa scultura-installazione è una vecchia vasca da bagno coperta di ruggine e riempita d'acqua per tre quarti nella quale galleggia una bottiglia di vetro. Alla bottiglia è appesa una corda sottile che lega un insieme di fasci di lamiera sostenuti al soffitto da una trave di legno legata a due corde. Visivamente, questi oggetti appaiono secondo una successione di linee orizzontali, date dal piano della vasca con la bottiglia, verticali (la corda alla quale la bottiglia è legata), e di nuovo orizzontali, grazie alle lamiere e alla trave. Una prima analisi conduce a condividere l'interpretazione presente in d'Argenzio,⁹ che vede la vasca da bagno come uno specchio d'acqua e le lamiere come nuvole di passaggio. Se si proietta questo schema visivo ad una visione idealizzata della città di Venezia, si può ipotizzare che la prima linea orizzontale rappresenti il terreno e l'acqua, che la linea verticale costituisca una proiezione dei palazzi che svettano sul Canal Grande e che, infine, la linea orizzontale superiore possa riferirsi ad uno strato di cielo e nubi.

Cercando di ipotizzare una lettura dell'opera che si articoli su più livelli semantici, *Sor Aqua* è un termine che evoca una familiarità e una vicinanza con l'elemento naturale anche per il riferimento al celebre passaggio del *Cantico delle Creature* di Francesco d'Assisi,¹⁰ dove l'acqua è presentata come un elemento salvifico e prezioso.¹¹ Il titolo risulta ad una prima analisi apparentemente criptico per un pubblico di lingua anglosassone e del resto Rauschenberg spesso mantiene la lingua di origine del luogo dove l'opera è nata o è stata ideata.¹²

Tuttavia, il termine *aqua* è utilizzato anche nei paesi di lingua inglese e dunque, unitamente alla presenza di vera acqua all'interno dell'installazione, la comprensione del termine non sembra poter essere un passaggio di difficile decrittazione per il pubblico. Il termine *sor*, invece, assume un più complesso strato di significazione. La pronuncia del vocabolo in inglese *Sor* (/sɔ:(r)/) corrisponde a due parole dal significato decisamente opposto. Mentre il verbo *to soar* implica un concetto di elevazione e di liberazione, anche figurativo, l'aggettivo *sore* (/sɔ:(r)/) è legato ad una sfera di significati che comprende il dolore fisico e anche il dolore morale.¹³

Qualora questo approccio fosse corretto, anche in funzione della fascinazione degli artisti degli anni settanta per i giochi di parole, con *Sor Aqua*, si assisterebbe ad un transito concettuale del lavoro di Rauschenberg che potrebbe aprire ad una più vasta lettura interpretativa.

In primo luogo, la vasca da bagno potrebbe rappresentare, per un artista colto come Rauschenberg, che raccoglie citazioni dirette di opere d'arte italiana e francese nei *Combines* prima e dopo questa data, un riferimento plausibile alla vasca de *La mort de Marat* di Jacques Louis David (1793, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles), artista molto apprezzato e riprodotto nelle

opere di Rauschenberg.¹⁴ In questo caso assisteremmo ad una deprivazione del mito pittorico veicolato dal dipinto di David unito ad una evocazione di un vero senso di morte e di dolore aderente alla sfera di significato dell'aggettivo *sore*.

L'aspetto simbolico della bottiglia che galleggia nella vasca piena d'acqua non può essere certo interpretata come una trasposizione *pop* del corpo di Marat; si può piuttosto ipotizzare un traslato riferimento alla presenza dei rifiuti presenti nei canali di Venezia, vissuti come una minaccia alla sopravvivenza della città. Se questa ipotesi risultasse corretta, l'opera andrebbe letta in chiave di una denuncia ecologista da parte dell'artista americano che avrebbe ironicamente citato il riferimento alla vasca davidiana per simboleggiare la morte di una Venezia sommersa dai rifiuti. In questo modo si giustificherebbe anche la presenza delle lamiere, forse un'allusione alle acciaierie di Porto Marghera. La nota attenzione alla società e l'impegno politico di Rauschenberg potrebbero essere stati evidenziati dall'artista anche nella scelta di questo materiale,¹⁵ non comune alla serie *Venetians*, proponendo un simbolico riferimento alla presenza delle industrie ormai diffuse nel panorama della città e legate indissolubilmente ad essa, come il legno con la lamiera.¹⁶

La scarsa bibliografia riguardante *Sor Aqua* vede una lettura di D'Argenzio che propone la vasca come un'autocitazione dell'opera *Mud Muse* (1968-1971), una scultura-installazione consistente in una vasca di vetro rettangolare, con il bordo di una ventina di centimetri di altezza, piena di fango ribollente grazie ad un meccanismo interno. In questo caso il rimando sembra difficilmente pertinente poiché, oltre alla differente destinazione delle due vasche, una di contenimento, l'altra a tutti gli effetti una vasca da bagno dismessa, la presenza del differente contenuto lascia difficilmente aperta una possibile interpretazione di parentela tra le due opere.

Proponendo una seconda lettura legata alla suggestione fonetica del verbo *to soar* (elevarsi spiritualmente) l'opera potrebbe configurarsi come una rappresentazione del rapporto dell'artista con i maestri del passato, identificati emblematicamente nella vasca di David, dove le lamiere andrebbero a significare il distacco dalla tradizione e dunque un superamento dei canoni classici.

L'intenso uso di riferimenti iconografici appartenenti a tutti i livelli della comunicazione, dalle pagine di "Sports Illustrated" ai dipinti del Bronzino, unitamente alle suggestioni estetiche degli oggetti di scarto, concorrono a produrre quella che è la peculiarità di quest'opera di Rauschenberg, che in questo caso propone un lavoro di difficile interpretazione, avvicinandosi alla corrente concettuale piuttosto che alla figurazione *pop*.

Nonostante Antonio Homen veda nella serie veneziana la volontà dell'artista di comunicare quel carattere di sospensione geografica e temporale che

avvolge il visitatore a contatto con la città [fig. 2], non si può, come si è visto, negare ad opere più articolate di Robert Rauschenberg, come appunto *Sor Aqua*, la presenza di più estesi rimandi simbolici.

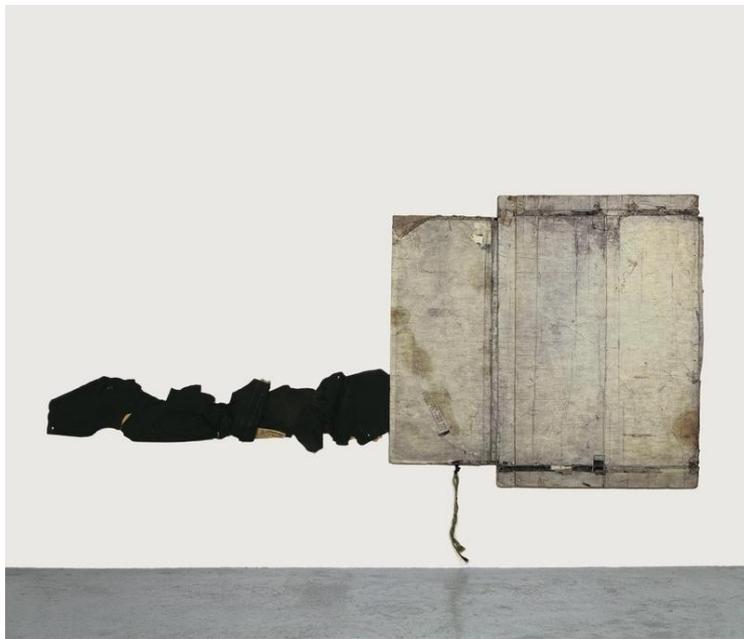
TAVOLE

1 Robert Rauschenberg, *Sor Aqua (Venetian)*, 1973. Legno, metallo, corda, bottiglia di vetro, vasca da bagno colma d'acqua, 118 x 118 x 41 cm, donazione della Caroline Weiss Foundation, The Museum of Fine Arts, Houston.

2 Robert Rauschenberg, *untitled (Venetian)*, 1973. Cartone, carta catramata, nastro, corda, 189 x 419 x 5 cm, Museo d'Arte Contemporanea Donna Regina, Napoli.



1 Robert Rauschenberg, *Sor Aqua (Venetian)*, 1973. Legno, metallo, corda, bottiglia di vetro, vasca da bagno colma d'acqua, 118 x 118 x 41 cm, donazione della Caroline Weiss Foundation, The Museum of Fine Arts, Houston.



2 Robert Rauschenberg, *untitled (Venetian)*, 1973. Cartone, carta catramata, nastro, corda, 189 x 419 x 5 cm, Museo d'Arte Contemporanea Donna Regina, Napoli.

- ¹ *Rauschenberg: omaggio a Venezia*. A cura di Michel Abadie e Guido Perocco (Venezia: Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, 1975). Cat. (Venezia, 1975).
- ² "The Museum of Fine Arts, Houston – Gift of the Caroline Wiess Law Foundation, Robert Rauschenberg. Sor Aqua", accesso il 6 febbraio 2012, <http://www.mfah.org/art/detail/sor-aqua-venetian/>
Il termine *post quem*, per la donazione dell'opera da parte di Caroline Weiss al Museum of Fine Arts di Houston, è deducibile da: Ombretta Agrò Andruff e Clayton Press, "Il fundraising per la cultura: la situazione negli Stati Uniti d'America", in *Il Fundraising per la cultura*, a cura di Pierluigi Sacco (Roma: Meltemi, 2006), 76.
- ³ Per l'illustrazione completa sulla fortuna espositiva dell'opera si rimanda a: *Robert Rauschenberg: Travelling 1970-1976*. A cura di Mirta d'Argenzio (Napoli: Museo d'Arte Contemporanea Donna Regina, 2008-2009). Cat. (Milano: Electa, 2008), 225-226.
- ⁴ Brice Marden, "Un'affermazione più diretta - intervista a Brice Marden", intervista di Mirta d'Argenzio, in *Robert Rauschenberg: Travelling 1970-1976*, 184.
- ⁵ Robert Rauschenberg, "On approaching Venice", intervista di Mary Linn Kotz, in ID., *Rauschenberg: Art and Life* (New York: Harry N. Abrams, 2004), 189.
- ⁶ Termine in dialetto veneziano che indica i pali di legno ancora oggi utilizzati per segnalare le vie d'acqua.
- ⁷ *Ileana Sonnabend: un ritratto italiano*. A cura di Antonio Homen e Philip Rylands (Venezia: Peggy Guggenheim Collection, 2011). Cat. (Venezia, 2011), 40-41.
- ⁸ *Rauschenberg Sculpture*. A cura di Julia Brown Turrell (Forth Worth, TX: Modern Art Museum of Forth Worth, 1995). Cat. (Forth Worth, 1995), 74.
- ⁹ "La vasca è piena d'acqua vera. C'è dentro una bottiglia galleggiante e, quando il sole entra dalla finestra, se mai entrerà, si potrà riflettere sulle lamiere accartocciate come una nuvola, sospesa sopra il suo specchio. Trattenuta sopra di lei da un filo invisibile" (d'Argenzio, "Robert Rauschenberg: Travelling 1970-1976", in *Robert Rauschenberg: Travelling 1970-1976*, 43).
- ¹⁰ "Laudato si' mi' Signore, per Sor Aqua /la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta (..) " Il "Cantico delle creature" di San Francesco d'Assisi era ovviamente accessibile su molti testi, qui facciamo riferimento ad un'antologia inglese sulla letteratura italiana: *The Penguin Book of Italian verse*, a cura di George R. Kay (Hammondsworth: Penguin Books, 1958), 1.
- ¹¹ Non deve stupire la familiarità dell'artista americano con la letteratura italiana che gli deriva dalla frequentazione con il gallerista Michael Sonnabend noto appassionato di letteratura italiana antica che in passato aveva consigliato all'artista di cimentarsi con l'illustrazione della Divina Commedia di Dante.
- ¹² Del resto già con la serie *Scatole Personali e Feticci Personali* aveva utilizzato la lingua italiana per dare il titolo ai suoi lavori e spesso si rintracciano sui cataloghi anglosassoni storpiature dei nomi italiani come ad esempio "scatoli": Walter Hopps, *Robert Rauschenberg: the early 50's*, (Houston: Houston Fine Art Press, 1991).
- ¹³ *Il Ragazzini: dizionario Inglese -Italiano Italiano-Inglese*, 2012, s. v. "to soar"; "sore".
- ¹⁴ Per citare un esempio che attesti la conoscenza dell'opera di David si veda *Able Was I Ere I Saw Elba II (japanese recreational clayworks)* (1985) dove il *Bonaparte fanchissant les Alpes au Grand-Saint-Bernard* (1800, Musée National du Château de Malmaison, Parigi) è protagonista del *combine painting*.
- ¹⁵ Sull'impegno politico di Rauschenberg ad esempio contro la guerra in Vietnam si veda: d'Argenzio, "Robert Rauschenberg: Travelling 1970-1976", 176.
- ¹⁶ Ibid., 40.