

La prima rivista d'arte in Europa Anno XXXII n°218 ottobre-novembre 1999 L.12.000

FlashArt



Courtesy Studio Guenzani

In copertina Margherita Manzelli

Speciale Pittura d'Immagine - La pittura sotto esame - Why Not Painting?

Pittura a New York - Dipingere al Computer - Graffiti

La mappa e il dizionario dei pittori italiani regione per regione (prima parte) 9



90218

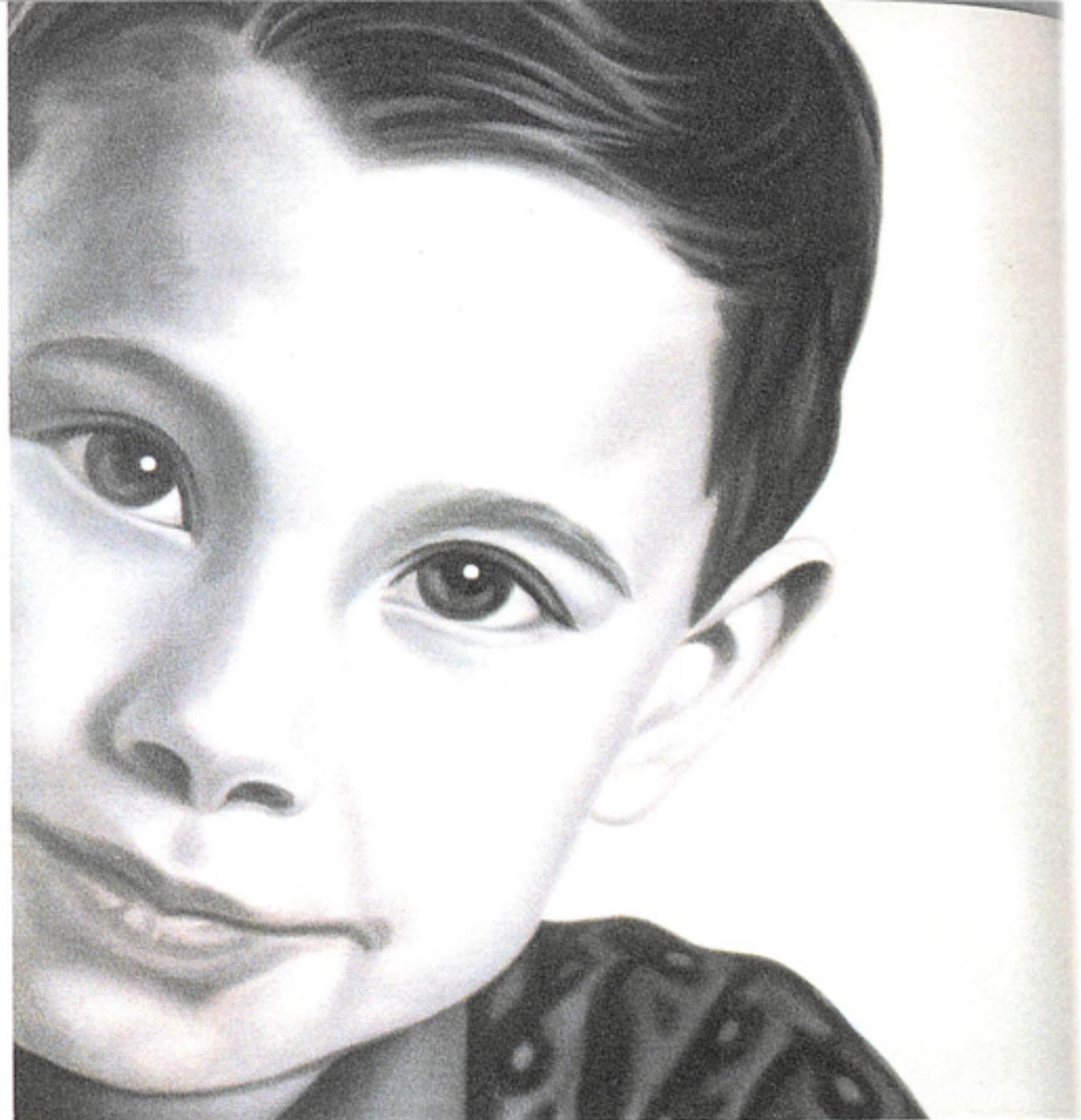


ISSN 0015-3524

NEGLI ULTIMI ANNI la pittura newyorkese si è imposta come forza trainante nel mondo dell'arte internazionale. Non si tratta di un movimento: le immagini e gli impulsi dietro a questi dipinti delineano un campo ricco di energie dissonanti. Lisa Ruyter, Richard Phillips e Lisa Yuskavage, insieme ai più giovani Steve Mumford, Helen Sadler e Sally Ross esplorano paesaggi e corpi invisi nei media, ricorrendo a strategie divergenti ispirate sia ai grandi maestri del passato sia allo stile da cartone animato pop. I loro dipinti ritraggono personaggi prelevati dai giornali di cronaca e da sogni di fughe esotiche con bamboline in stile Barbie, star cinematografiche sul viale del tramonto, macchine truccate, rockettari o paesaggi dipinti in stile Fai da te.

I nuovi artisti di New York amano la pittura, le pennellate e le velature, ma piegano questi strumenti alla rappresentazione di immagini al limite del kitsch. Le tele sono spesso di grande formato, sature di immagini che occupano quasi l'intera superficie del dipinto. Sono mondi onirici e seducenti, nei quali si scorge un rinnovato interesse per le fantasie barocche della pittura accademica, per le allucinazioni che colgono la dimensione ologrammatica della nostra cultura globale.

I nuovi pittori hanno lo sguardo puntato su una certa grandiosità storica, che sta a metà tra Brice Marden e Bellini, ma il legame tra i grandi dignitari della pittura



PITTURA A NEW YORK

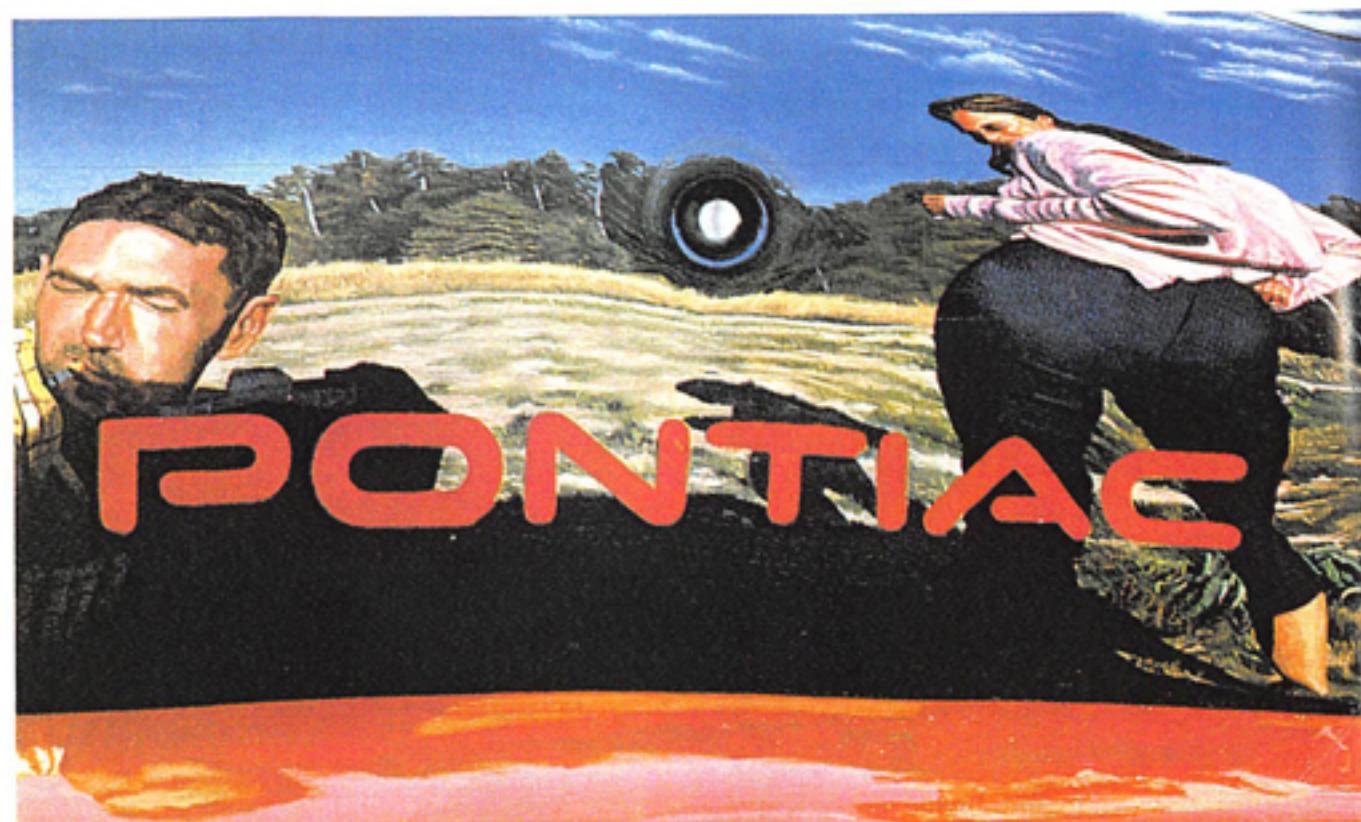
L'OTTIMISMO E L'ENERGIA

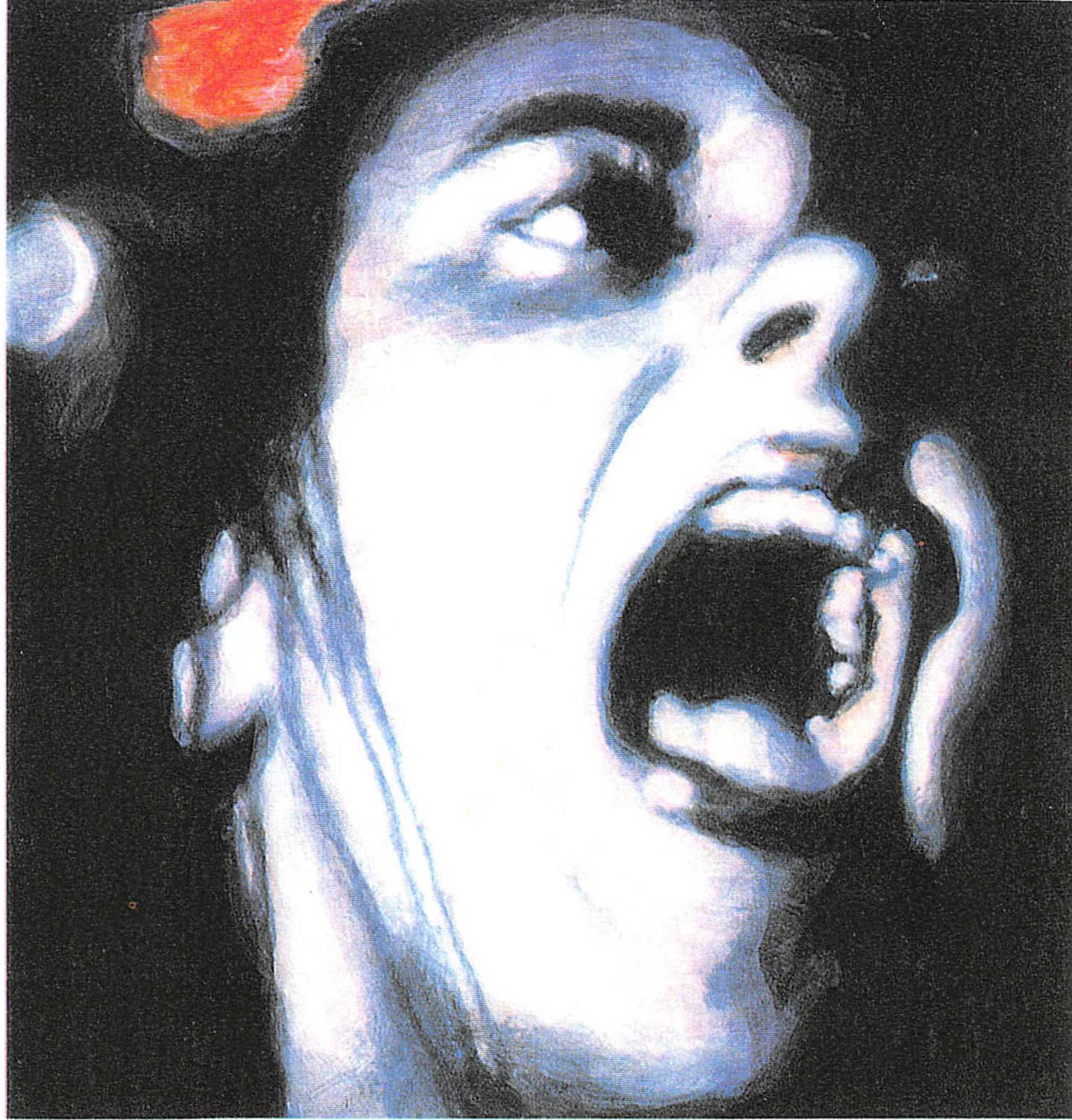
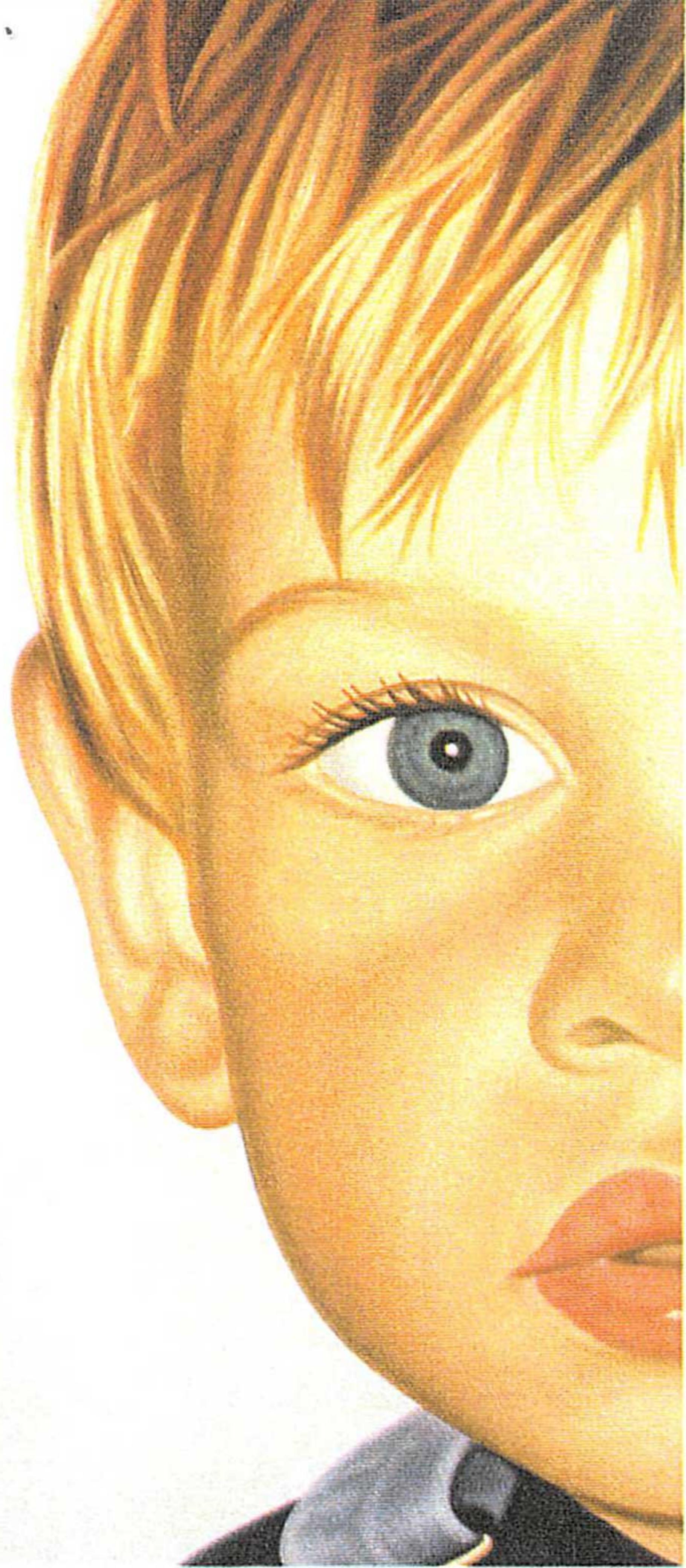
Michael Cohen

e i più giovani creatori di immagini risulta complicato da tematiche e atteggiamenti eccentrici e perversi. Il fulcro della pittura newyorkese è la tensione tra gli stili antiquati e i riferimenti più bassi e degradati. Il risultato è una sorta di critica inconscia, un diagramma di energie fluide e mobili, soprattutto se paragonate all'atteggiamento critico proprio della decade precedente.

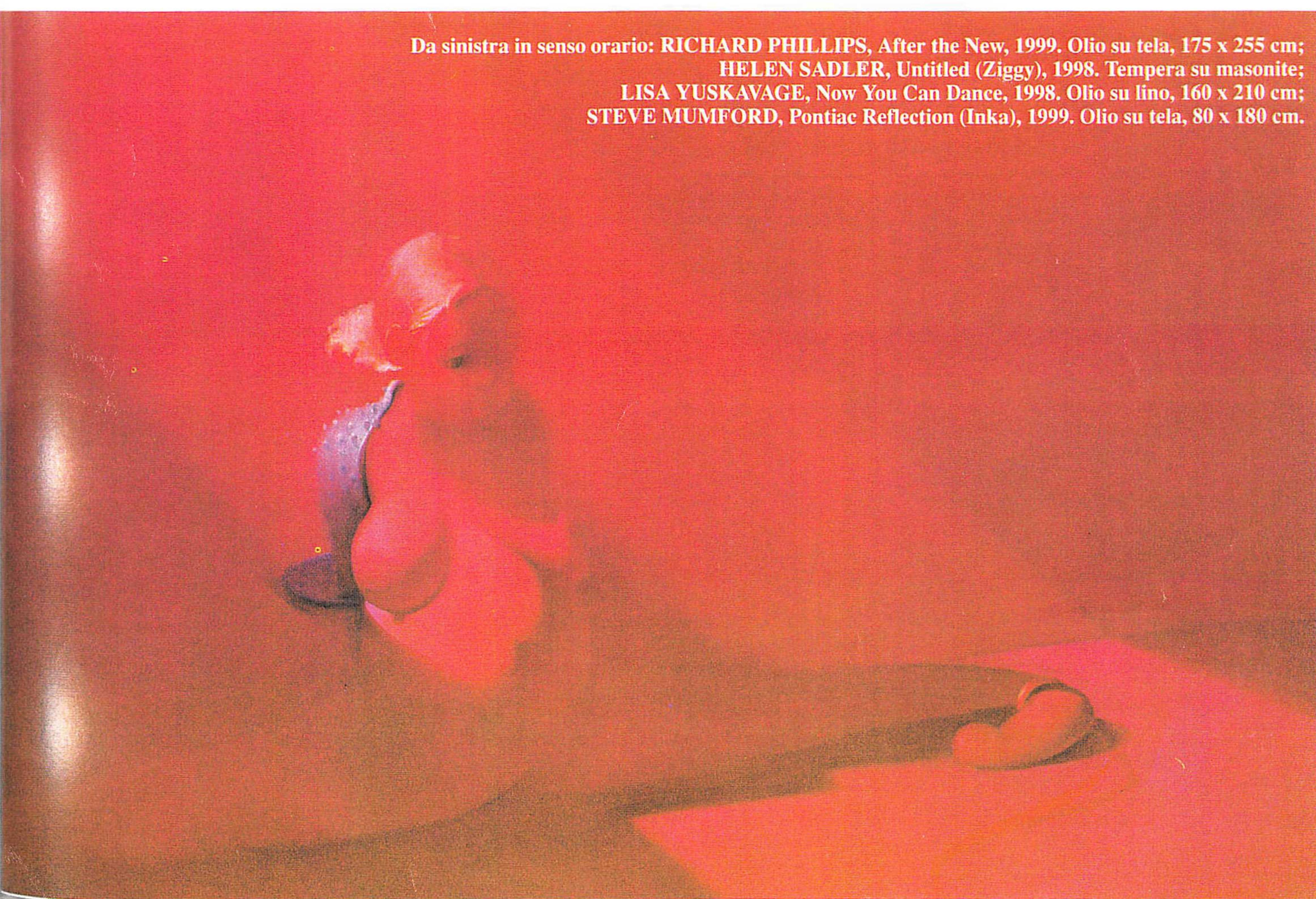
L'INCONSCIO CRITICO

A New York un nuovo flusso di capitale ha creato una sorta di atmosfera da corsa all'oro, una rinata fiducia e agiatezza. I mondi descritti dai pittori newyorkesi attraggono gli spettatori in una dimensione che riflette la spettaco-





Da sinistra in senso orario: RICHARD PHILLIPS, *After the New*, 1999. Olio su tela, 175 x 255 cm; HELEN SADLER, *Untitled (Ziggy)*, 1998. Tempera su masonite; LISA YUSKAVAGE, *Now You Can Dance*, 1998. Olio su lino, 160 x 210 cm; STEVE MUMFORD, *Pontiac Reflection (Inka)*, 1999. Olio su tela, 80 x 180 cm.



larizzazione hollywoodiana della vita americana. I contorni delle figure, le tonalità fumettistiche disegnano uno spazio che rimanda direttamente al tema del consumo. Ma questi sogni — come i ritratti di Richard Phillips, con le sue scandalose pop star, le prostitute brasiliane e il cattivo gusto militante — giocano la carta dell'immoralità, che ingolfa la macchina del capitale nel momento stesso in cui sembra volerla lubrificare. In *After The New* (1999), Phillips utilizza una tecnica fotorealistica per inserire l'immagine di un giovane Jeff Koons in un ritratto del figlio del proprio padrone di casa. Il viso di Koons irradia ottimismo e fiducia nel futuro. Ma il suo ritratto è dipinto in bianco e nero, e la reazione divertita del ragazzino ci suggerisce che la realtà prima o poi infrange i nostri sogni di celebrità e di ascesa sociale.

I pittori di New York lavorano con una sorta di inconscio critico. Ne è un esempio la femminilità zuccherosa e sfatta delle fanciulle maliziose che dominano i paesaggi alpini e gli idilli greci, con templi e colonne, dei dipinti di Lisa Yuskavage. Ricorrendo alla tecnica antica del chiaroscuro, l'artista esplora le più estreme fantasie maschili, analizzando il modo in cui si ripercuotono sull'immagine e sul desiderio femminili. In *Now You Can Dance* (1998), Yuskavage ritrae una ballerina bionda impegnata in una spaccata su uno sfondo di luce rosa, che ricorda sia Degas sia qualche pubblicità pacchiana per chissà quale tinta per capelli. La ballerina è una sorta di grottesca maggiorata, con gambe che si assottigliano fino a trasformarsi in inutili appendici. Nella versione di Yuskavage, il genere del ritratto storico si trasforma in un ibrido che combina desiderio e repulsione.

Questo atteggiamento contraddittorio si oppone sia al gusto medio americano alla Steven Spielberg, sia alla critica più pedante e didattica. I pittori newyorkesi pongono domande senza risposta, si immergono in una sorta di buco nero. Nelle opere di Phillips e Yuskavage il lavoro onirico incarna e allo stesso tempo incrina il mito dell'immagine spettacolare, adottandone le stesse tecniche cinematografiche.

STORIE DI PROVINCIA

Questa generazione di pittori rifiuta la Storia, alla quale preferisce un miscuglio di stili pittorici meticcii e passati di moda, dalla Ash Can School ai vecchi maestri ormai dimenticati. Il recupero di questi stilemi avviene con una certa nostalgia ma senza alcun intento ironico. Come già durante la Transavanguardia e il Nuovo Expressionismo, la storia locale diventa un serbatoio nel quale si mescolano stili e identità, che rimpiazzano l'omogeneità delle grandi narrazioni.

A differenza del Neoespressionismo

anni Ottanta, la pittura di New York oggi si svolge in atmosfere più gradevoli. I luoghi di villeggiatura piccolo borghese dei quadri di Lisa Ruyter infondono una certa serenità negli spettatori. I riferimenti vanno dai dipinti *Fai da te* di Warhol, passando per Alex Katz e approdando alle copertine di romanzi anni Settanta: ma questa combinazione è priva di quel senso di attrito proprio dei movimenti anni Ottanta. Nelle scene paradisiche di Ruyter ci si sente a proprio agio. Tuttavia l'uso di pigmenti sintetici, spesso dissonanti, implica una sensazione di alienazione dalla natura e dal benessere. I suoi dipinti si trasformano in finestre che lasciano filtrare nella galleria quel piacere superficiale, quella natura da quartiere residenziale, incrinata dalla fragilità umana che corrode l'incanto agreste dall'interno.

La pittura newyorkese non accetta la visione neoespressionista che collegava il sentimento al pensiero e all'espressione; piuttosto preferisce sostituire un tale Credo con allucinazioni dipinte con cura, con simulacri perfetti. I dipinti miniaturizzati di Helen Sadler ritraggono ragazze ai concerti rock, in preda all'estasi e all'isteria. Per dipingere questi ritratti votivi, Sadler combina la tecnica medioevale della tempera con un processo di pixelizzazione che riflette le ricerche di Richter sulla distanza che la fotografia impone tra emozioni, desideri e aura. Lo svolgersi lineare del tempo e della storia si infrange nei dipinti di Sadler, nelle sue cronache di amori illeciti, che sfumano il confine tra l'*Estasi di Santa Teresa* e il volto di Courtney Love.

DAZED AND CONFUSED

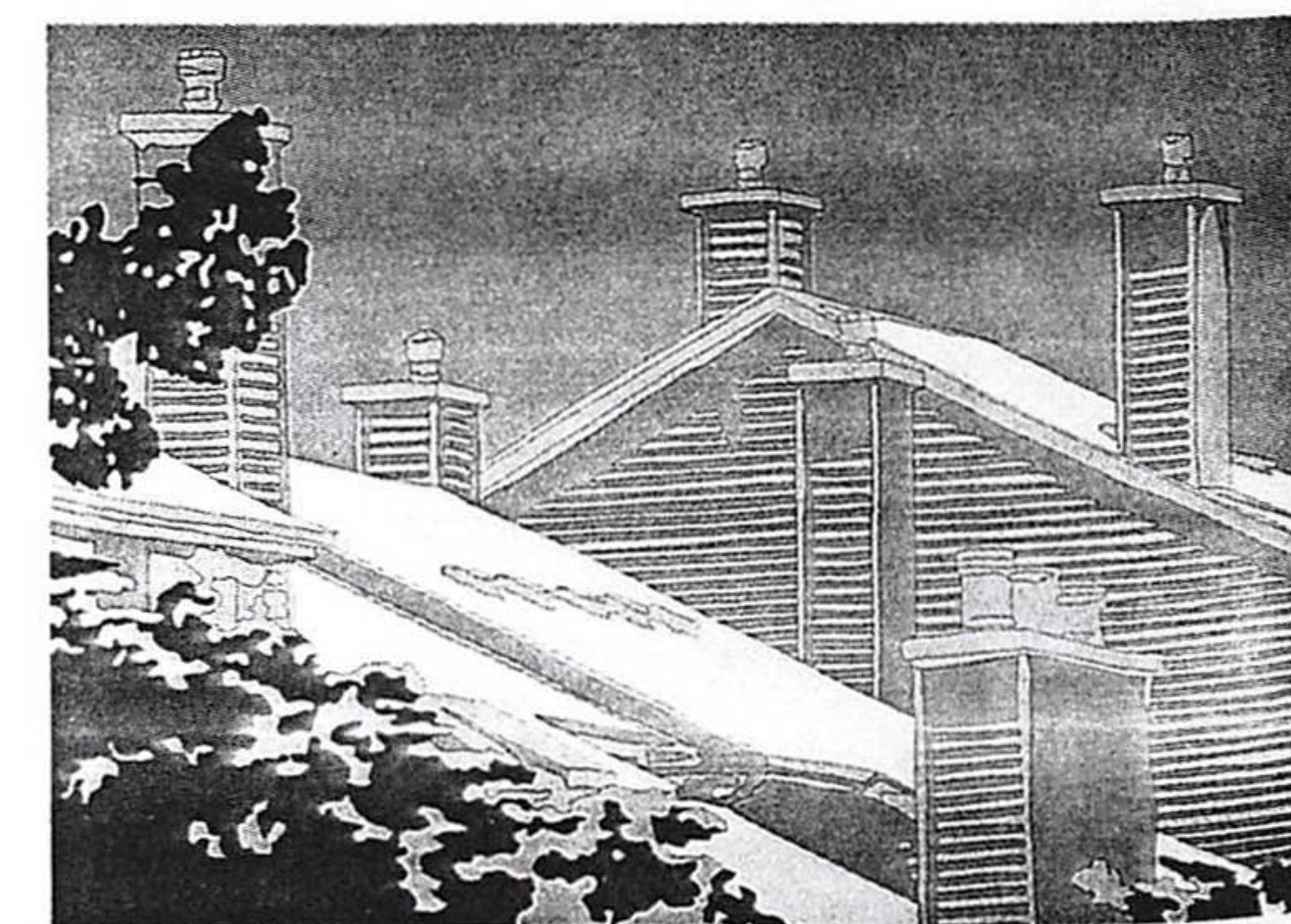
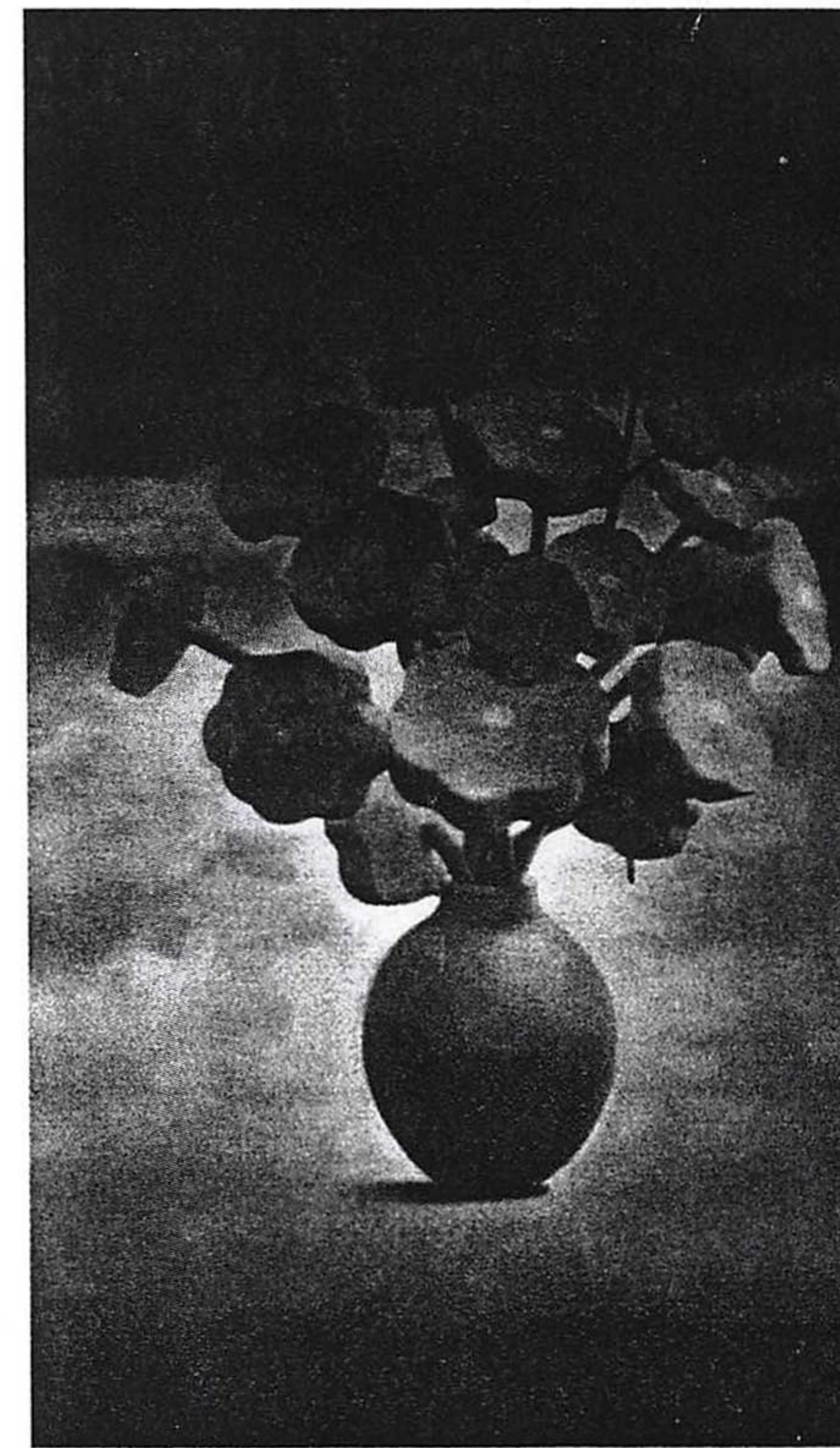
Una sorta di spaesamento alla Bertolt Brecht spinge la pittura in una dimensione futuristica in cui le immagini si mescolano alla realtà. I dipinti di Steve Mumford rappresentano automobili e immagini riflesse su superfici specchianti e cromate, sulle quali si sovrappongono motivi modernisti e paesaggi del New England. È una combinazione di iperrealismo alla Richard Estes e di strutture monocrome alla Ellsworth Kelly. In *Pontiac Reflection (Inka)* (1999), l'immagine di Mumford e della sua fidanzata si riflette, distorta, sul bagagliaio di un'auto, riccamente decorata. La natura e il sé sono percepibili solo attraverso un riflesso, che è innanzitutto uno spazio sociale. D'altra parte, la posa della donna allude alla passione, sia essa per le auto, il sesso e i piaceri mondani che si conquistano consegnandosi a un mondo di riflessi distorti.

Nei decenni precedenti la pittura si è spesso rigidamente divisa tra le speculazioni concettuali e il mito dell'espressionismo. In questa nostra era di disperata prosperità, i pittori sembrano scegliere una via di mezzo. Come nel dipinto di Mumford, nelle tele degli artisti di oggi troviamo riflessi i nostri desideri, ma anche la possibilità di sfuggirvi e di redimerci. Le nature

morte di Sally Ross, ad esempio, trasformano gli iris di Van Gogh in un effetto speciale computerizzato che sembra nascerne da una curiosa combinazione tra giocattoli e biscotti: la realtà è ormai indistinguibile dallo spazio virtuale. Ma i colori spenti e la tecnica preziosa con la quale sono stesi sembrano sussurrarci "Va tutto bene" e ci offrono una pausa momentanea dall'ansia del desiderio, della morte e del fallimento. Cercando di bilanciare le tensioni più contraddittorie, le tele dei pittori newyorkesi emanano uno sgradevole senso di calore e cercano di convincerci che andrà tutto bene. ■

(Traduzione dall'inglese di Massimiliano Gioni)

Michael Cohen è artista e critico. Vive e lavora a New York.



Dall'alto: SALLY ROSS, Untitled, 1998. Olio su lino, 175 x 150 cm; LISA RUYTER, My Mother's Castle, 1999. Acrilico su tela, 100 x 150 cm.