

Termite art

vs i mega artisti

di Emanuele Magri

“Come femminista, sono interessata al quotidiano e al transitorio... quotidiano è un gesto femminista... invece di *il personale è politico* si può dire che *il quotidiano è politico*”. Così si esprime Helen Molesworth, la curatrice della mostra, al MOCA di Los Angeles “*One Day at a Time: Manny Farber and Termite Art*”. La mostra è dedicata al pittore e critico cinematografico Manny Farber, che in un saggio del 1962, “*White Elephant Art vs Termite Art*”, teorizzò il termine *Termite art* cioè un’arte in contrasto con quella dei mega artisti, *Elephant* riconosciuti, facendo riferimento a opere e artisti caratterizzati dall’osservazione, e da una profonda attenzione al quotidiano. È una collettiva con opere di vari artisti (nature morte, interni o accumuli di oggetti domestici) intercalate dai dipinti di Farber degli anni ‘70, ‘80 e ‘90. In molti di questi, come “*Thinking about History Lessons*”, 1979, compaiono su un fondo piatto tante citazioni da film e, appunto, dalla sua vita quotidiana. E tra i pochi nomi noti ci sono Tacita

Dean, Catherine Opie, Fischli and Weiss.

Questa, e un’altra mostra al LACMA, *Outliers e American Vanguard Art*, riaprono il dibattito su tutta la storia dell’arte parallela a quella canonica, universalmente accettata. “*Outliers e American Vanguard Art*” esplora i momenti chiave della storia dell’arte americana quando tra artisti emergenti e questi Outliers (artisti Anomali) si creano incroci, interscambi, integrazioni e assimilazioni. La mostra è divisa in tre sezioni, 1924-43, 1968-92 e 1998-2013. La prima parte della illustra la storia del modernismo americano quando sosteneva l’arte popolare e gli artisti autodidatti prima dell’ascesa dell’espressionismo astratto. La seconda sezione inizia alla fine degli anni ‘60 quando gli artisti Outliers presero come loro modello i Chicago Imagists riuniti in gruppi come il Monster Roster (fine anni ‘50), Hairy Who (anni ‘60) e, gli Unplasticed Some e False Image. Nel numero 185 (dic 2017) di “*Juliet Art Magazine*” avevamo parlato della

Manny Farber
“Thinking about
History Lessons”
1979, oil on board,
226,1 x 146,7 cm.
Collection of
Patricia Patterson,
Leucadia, Ca



mostra curata da Germano Celant “*Famous Artists from Chicago 1965- 1975*” alla Fondazione Prada, con la riscoperta dei Chicago Imagists, il cui interesse era rivolto a fumetti, cartoni animati e cultura popolare, e per questo rifiutata dalla cultura dominante newyorkese più interessata alla dimensione astratta e impersonale dell’arte. La terza sezione mostra l’impatto di queste pratiche anomale sull’arte contemporanea. Sono state giustamente citate come precedenti varie mostre tra cui la Biennale di Venezia del 2013 di Massimiliano Gioni, “*Il Palazzo Enciclopedico*”. Anche là si parlava di Outsider e Insider, sfumando le distinzioni tra professionisti e dilettanti, di artisti d’avanguardia, autodidatti, e personaggi provenienti da tutt’altre specializzazioni.

Anche se una caratteristica di questo tipo di arte, è quella di non avere un’evoluzione facilmente tracciabile è di sicuro interessante vedere alcune date rivelatrici, come nel caso di Janet Sobel, che con l’opera “*Via Lattea*”, del 1945, con vernice sgocciolata fa pensare a Pollock che, peraltro, conosceva il suo lavoro. Ma guardando l’arte di oggi viene da pensare se la direzione non sia quella indicata da alcune opere qui presenti come quella di Betye Saar, “*Indigo Mercy*”, 1975, un’opera scultorea che è una specie di altare, con ceri, vetrate, elementi simbolici che stanno tra il voodoo e il cattolicesimo, tra l’afro-americano e il misticismo cristiano, tra l’arte tribale e appunto un’arte nuova che usa di tutto associando e assemblando cose perché ormai tutto e niente si scontrano e si incontrano. Il nero che amalgama il tutto comprese le piume che pendono sul davanti rimanda a un fuoco che ha bruciato tutto perché tutto sia equilibrato in una cultura senza confini.

Alcuni di questi artisti hanno conosciuto il successo ma poi si sono eclissati come Marsden Hartley. “*Adelard the Drowned, Master of the Phantom*”, circa 1938-1939, celebra un amico e pescatore della Nuova Scozia morto in mare in cui è forte il contrasto tra la mascolinità del petto villosa e la rosa infilata dietro l’orecchio.

Alfred Stieglitz ne aveva organizzato diverse mostre personali. Conobbe Gertrude Stein, Georgia O’Keeffe, Fernand Léger, Ezra Pound e molti altri. Greer Lankton, amico di Nan Goldin, viveva nel suo appartamento nei primi anni ‘80, spesso posando per lei. Con i suoi disegni, le fotografie e le bambole parla della sua transizione alla femminilità (“*Candy Darling*”, 1985).

Ci sono anche dei rimandi allo stile dei writer, della street art, oggi tanto in voga. Jacob Lawrence, in “*Sidewalk Drawings*”, 1943, utilizza uno stile infantile ma con una sapienza compositiva e un senso dell’ironia molto moderni. Visti dall’alto, come i quadri citati di Farber, due bambini disegnano con gessetti, (su un marciapiede o uno spiazzo delimitato da linee), una nave da guerra, bandiere, un bombardiere, due pugili, cosicché diventa quasi un’operazione metalinguistica: l’artista disegna dei piccoli artisti che disegnano cose che disegna lui, e la carta su cui lui disegna è la strada e viceversa. C’è un po’ di Klee, di Jean Dubuffet, c’è la scena del 1943 con le immagini di guerra, c’è il Surrealismo... Una composizione simile è in “*Uomini che bevono, ragazzi che tormentano, cani che abbaiano*” di Bill Traylor, circa 1939-42. Acquerello opaco su cartoncino con superficie preparata grigio scuro.

Nella terza sezione (dal 1998 al 2013) abbiamo Rosie

Lee Tompkins che in *Untitled*, 1996, utilizza un mix di materiali, dal cotone al raso floccato, al velluto, al poliestere, e diversi tipi di ricamo per creare un’opera che, con grande senso di equilibrio mischia astrazione e figurazione, simboli religiosi e richiami culturali alle epoche precedenti, stelle e strisce variamente disposte, il cinema e le Hawaii, tappeto, trapunta, patchwork, collage, insomma, come per l’opera di Betye Saar, una quantità di cose, riferimenti, richiami...

Nel caso di Horace Pippin *Interior*, 1944, ci troviamo come in una fiaba, con una scena domestica, un interno con la vecchia stufa con su la teiera fumante, la vecchia seduta con una pipa vicino alla stufa perché fuori c’è la neve, come si vede dalla finestra. Il colore cupo della stanza è ravvivato dai tappeti coloratissimi di cui quello in primo piano con su una bimba ricorda il costume dell’Arlecchino di Picasso.

E poi “l’uomo nero” di Palmer Hayden che ricorda Henri Rousseau, Paul Gauguin, Chagall, il surrealismo, ecc.

A rafforzare questa tendenza ci si mette anche la mostra “*Flying High, Women Artists of Art Brut*” al Bank Austria Kunstforum a Vienna, nelle immediate vicinanze della famosa Berggasse, dove visse e lavorò Sigmund Freud. Una mostra di 93 artiste donne con 316 opere dal 1860 ad oggi, provenienti da 21 Paesi, il cui lavoro sta al di fuori dall’establishment artistico. (Vedi Aloïse Corbaz, *Breviario Grimani*, 1950) Insomma, la mostra più completa finora in Austria di Art Brut con una vasta gamma di opere dalla psichiatria, dagli artisti guidati dai fantasmi, dalle cosiddette donne solitarie e artisti con disabilità, con capolavori da 31 collezioni istituzionali e private, quella di Walter Morgenthaler (Museo della psichiatria di Berna), Hans Prinzhorn (Ospedale universitario di Heidelberg), Jean Dubuffet (Collection de l’Art Brut, Losanna) e L’Aracine (LaM, Lille Métropole Musée d’art moderne, d’arte contemporanea e d’arte brut).

Gusto per il riflusso, il vintage, il revival? O semplicemente queste istituzioni tentano un rilancio di opere che adesso costano meno di quelle degli *Elefanti* e un domani potrebbero valere molto di più? O l’Art Brut, grazie alle presentazioni alle Biennali, alle Fiere d’arte e una vera e propria corsa al mercato sta diventando sempre più al centro dell’interesse artistico internazionale?

Rosie Lee Tompkins “Untitled” 1996, cotton, cotton flannel, cotton feed sack, linen, rayon, flocked satin, velvet, cotton-synthetic blend, cotton-acrylic jersey, acrylic double-weave, cotton-polyester, polyester double knit, acrylic and cotton tapestry, silk batik, polyester velour, rayon or acrylic embroidery on cotton, wool, needlepoint, and shisha-mirror embroidery (quilted by Irene Bankhead in 1996), 88 x 146 in. Collection of Eli Leon, photo by Sharon Risendorph, courtesy of the Eli Leon Trust

