

MARION GREENSTONE

Pop Art 1960 / 1970

Premessa

Anche se l'universo dell'arte contemporanea presenta molte artiste donne riconosciute ai massimi livelli professionali, al pari degli uomini, dobbiamo ricordare che non è stato sempre così e prendere atto che questo è il risultato di un lungo e faticoso cammino. Fino a pochi decenni fa le donne artiste sono rimaste ai margini della storia ufficiale dell'arte ed è solo da poco che si riconosce, in alcuni casi, la centralità del loro lavoro e della loro esperienza. Seguendo le loro tracce si sta cercando di colmare le lacune, aprendo spazi di ricerca per portare in primo piano alcune personalità di rilievo. Ciò non è da considerarsi soltanto come una rivendicazione di genere, seppure legittima, ma anche come un fattore che ha influenzato la storia dei movimenti artistici contemporanei. Tale impegno corrisponde anche al dovere di riconsegnare alla storia una parte mancante, che permetta una lettura completa e approfondita dei grandi movimenti contemporanei. Anche la corrente relativamente recente della Pop Art ha accusato lo stesso problema. Con la mostra "Seductive Subversion: Women Pop Artists 1958-1968", inaugurata a novembre 2010 al Brooklyn Museum di New York, è iniziato un lavoro di approfondita ricognizione su quel periodo. L'esposizione ha destato molto interesse e da quel momento è risultato sempre più importante continuare tale ricerca, come lo testimonia anche la mostra "L'argento" dell'italiana Giosetta Fioroni, curata da Claire Gilman per il Drawing Center di New York e, dal 26 ottobre 2013, presente in Italia alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

Marion Greenstone

Una di queste artiste da riscoprire è Marion Greestone (New York 1925 - 2005), le cui opere hanno dato un contributo significativo all'arte contemporanea e in particolare alla Pop Art. Donna di grande energia e sensibilità ed inserita a pieno titolo nell'ambiente artistico e culturale della New York del suo tempo. Come si può constatare dalle lettere conservate nel suo archivio, e come ricordano sua sorella Cora Hahn e l'artista e professore Archie Rand, le sue frequentazioni e le amicizie più strette e durature risalgono agli anni della Cooper Union (Accademia di Belle Arti di New York dove si laurea nel 1954) e del Pratt Institute, dove ha insegnato. I suoi amici e colleghi erano artisti di rilievo: Paul Thek (1933-1988), Eva Hesse (1936-1970), Peter Hujar (1934-1987), Ray Johnson (1927-1995), Ronald Brooks Kitaj (1932-2007), Joe Raffaele (1933) e Wolf Kahn (1927). Una toccante lettera di Paul Thek, scritta nel 1972, ad esempio, testimonia quanta stima e amicizia ci fossero tra loro. Lei infatti veniva definita "seria" e "riservata"

e conduceva una vita formalmente borghese nella sua casa e nel suo studio di Park Slope a Brooklyn. Ma aveva anche vissuto e lavorato in Italia (1954-1956), in Venezuela (1957), a Los Angeles (1959-1960) e in Canada (1958-1962). Inoltre aveva viaggiato molto e diversi dei suoi lavori su carta riportano impressioni visive e appunti dei luoghi da lei visitati. Dalla sua biografia si capisce che la sua esistenza era interamente dedicata all'arte e tutto girava intorno ad essa. Marion Isaacson Greenstone era nata a New York nel 1925. La famiglia era vissuta a Beacon, New York, durante gli anni Trenta, per poi tornare a New York City dove, durante la Seconda Guerra Mondiale, Marion aveva frequentato il liceo e l'università. Sua sorella Cora, nata nel 1929, dopo la scomparsa di Marion si è occupata con passione del suo lavoro e costituisce la fonte principale di notizie riguardanti l'artista.

Marion a 21 anni, dopo essersi laureata in letteratura e aver iniziato ad insegnare inglese, capì che la sua vera aspirazione era stato sempre un'altra. Lei la definì "la mia aspirazione segreta". Una scelta diversa e coraggiosa, che si allontanava dall'educazione ricevuta in famiglia e dalla sua formazione scolastica: l'arte rappresentava il suo spazio di libertà così difficile da conquistare sia a livello esteriore che interiore.

Suo marito, che era un manager, ha sempre appoggiato e facilitato la sua professione. Come racconta Cora, lui ha sempre seguito Marion nei suoi viaggi di studio e di lavoro, le costruiva addirittura i telai delle sue opere asimmetriche e le risolveva tutti i problemi tecnici, la accompagnava o raggiungeva nei soggiorni all'estero, le stava sempre e comunque vicino.

Ma Marion Greestone non è stata solo un'artista della Pop Art. Le sue prime opere appartengono all'informale e denotano il desiderio di connettersi ad altri continenti e ad altre culture, come l'Africa, il Sud America e l'Europa. L'assegnazione della prestigiosa borsa di studio Fulbright le aveva permesso di vivere in Italia dal 1954 al 1956, e da lì di viaggiare in Europa. Aveva avuto così modo di approfondire in Francia il lavoro di René Magritte e di Jean Fautrier, di assimilarne la portata innovativa e di metabolizzarla all'interno delle sue conoscenze e delle sue esperienze d'artista. Tutto questo si andava a connettere con la sua formazione americana. Tre maestri di rilievo le avevano dato l'imprinting artistico: l'espressionista astratto afro-americano Norman Lewis, Julian Levi, sostenitore della transizione tra surrealismo e astrattismo, delle artiste donne e della fotografia, e Vaclav Vytlacil, modernista e iconoclasta, maestro di Twombly, Rosenquist, Rauschenberg, Tony Smith e Louise Bourgeois.

Dalle opere e dagli scritti che lei ha lasciato sappiamo che Marion Greestone è stata un'artista che ha lavorato per circa 50 anni, senza interruzioni e senza ripensamenti, percorrendo stilisticamente tre periodi: l'Informale (1955-1960), nell'ambito del quale il suo interesse era di mantenere il contesto dopo la rimozione del contenuto; la Pop Art (1961-1970), momento centrale di tutto il suo lavoro; l'Iperealismo (1970-2005), nell'ambito del quale ha recuperato una cifra astratta più intima.

Parafrasando il filosofo e studioso del linguaggio Aldo Gargani, si può parlare di lei come di un'artista per la quale non c'è un mondo da descrivere, ma un'esistenza da criticare. Le sue opere, infatti, mostrano graduali passaggi di linguaggio e di stile che avvengono leg-

germente in anticipo rispetto all'esplosione dei tre differenti movimenti artistici e corrispondono ai cambiamenti socio-politici e al corto circuito della contemporaneità. Del resto anche l'aspetto caratterizzante di tutta l'arte occidentale è quello di procedere per avanguardie impegnate a negare o a superare il linguaggio estetico in atto.

In definitiva il suo impegno era quello di formulare un linguaggio ad hoc per poter rappresentare una metafora viva e capace di attivare nuovi vocabolari.

Per questo motivo tutte le sue opere mantengono sempre un livello alto di energia e di novità. Il suo mezzo e il suo fine sembrano combaciare. La dimensione affettiva del pensiero include l'emozione e l'empatia.

Il periodo della Pop Art (1960 - 1970)

Seppure relegata in seconda linea, proprio perché il monopolio di questo settore tradizionalmente era sempre stato dominato da esponenti di genere maschile, come Andy Warhol e Roy Lichtenstein, il suo lavoro risulta essere particolarmente interessante in quanto mette in evidenza un approccio diverso. La Pop Art maschile, infatti, aveva respinto l'espressione dell'interiorità e dell'istintività e si era concentrata sul complesso di stimoli visivi di un mondo dominato dal consumo. Marion, invece, si spinge oltre, analizzando e decostruendo lo stesso linguaggio pubblicitario. Qui risiede la sua originalità e da qui scaturisce la serie di intersezioni tra corpi, organismi viventi, immagini oniriche e immagini pubblicitarie. In queste opere l'artista porta alla luce i messaggi pubblicitari subliminali connessi ai desideri e agli impulsi primari del genere umano come cibo, sessualità, potenziamenti e protesi tecnologiche e ancora chirurgie plastiche. Ciò che emerge è anche una grande parata dei simboli che abitano l'universo maschile. Paracadutisti, sciatori, operai compaiono insieme a bocche di donna semidischiate per ricevere un filo di acqua. E ancora si aggiungono rossetti che truccano le labbra, banane, pere, grandi chiodi acuminati, e poi mappe, diagrammi, città viste dall'alto, siringhe, carne cruda, cibi cotti, prese elettriche, valige, gomitoli di lana, piedi che diventano mani, tavole apparecchiate con eleganza, giradischi, bottiglie, smalto passato sulle unghie e ancora occhi e tubature. Le sue immagini, dai colori decisi e contrastanti, sembrano rivendere qualcosa di imprescindibile. Il progresso e la modernità continuano a dimenticare l'altra metà del mondo, il punto di vista femminile. Ma Marion ha già acquisito una nuova consapevolezza che ora si fa immagine. Da qui la violenta e accattivante connessione di oggetti e di soggetti, di cose e di esseri viventi. Ogni sua opera appare costruita come una catena fluida, incredibilmente simile a quella del DNA. L'intento dell'artista sembra quello di voler svelare il codice genetico di una società osservata dall'alto e vista come fortemente contraddittoria pur nel suo inesorabile sviluppo. In diverse opere compaiono sfere, bolle, piatti o uova vaganti che accentuano la percezione di assistere ad uno sciamare di immagini che viaggiano in senso orizzontale e in mancanza di gravità. Il serrato confronto tra presente e passato coinvolge la sfera dei sentimenti personali. Il suo mondo viene rappresentato con una certa tendenza al surreale e il suo linguaggio si discosta leggermente dallo schema patinato e univoco del mes-

saggio pubblicitario. Infatti le sue opere Pop hanno origine dall'innesto tra collage e pittura. Nella stessa superficie una tecnica rincorre l'altra realizzando sequenze di immagini che sembrano auto generarsi e che procedono fin dove ciò necessita, tanto da determinare rilievi e prolungamenti asimmetrici del supporto. Il limite della tela le va stretto, come lei stessa dichiara nel 1964 nell'ambito di un intervento alla McIntosh Memorial Art Gallery (The University of Western Ontario): "(questo gruppo di opere) è stato completato negli ultimi mesi ed è nato da una crescente insoddisfazione per le limitazioni della forma rettangolare. Per molti anni mi sono sentita intrappolata dentro i bordi delle tele, e ho avuto la sensazione che molte delle mie opere avessero una vita propria al di là dei propri contorni." Un atto questo che non comprende solo l'aspetto formale delle sue opere, ma che assume anche un preciso valore simbolico. La donna, fino a quel momento rappresentata come "essere mitologico", oggetto degli sguardi, modella per una narrazione maschile, si trasforma in colei che guarda e che rappresenta un mondo liberamente diverso. Partendo dal suo territorio e dal suo punto di vista, l'opera assume contorni insoliti, margini adattabili, come a dire che è lecito uscire dagli schemi per esprimere al meglio la propria intuizione. Nell'opera del 1966 intitolata "Homage to Magritte" ritrae se stessa come una donna dalla pelle blu con una grande zona rossastra che scende dall'occhio fino al braccio. Forse si tratta di una scorticatura dal momento che tutte le altre immagini ritraggono in diversi modi delle pellicole, un nastro adesivo che due mani stanno srotolando, la buccia di una banana semi aperta, un rotolo di dollari, il lungo nastro di un diagramma, una specie di vecchio obiettivo fotografico e rulli per stendere la vernice. Ma al centro dell'opera, come viste attraverso una fessura, appaiono cime di alberi che contrappongono il concetto di stato naturale a quello di stato artificiale. Come in Magritte l'opera risulta un compromesso tra gli elementi organici e quelli meccanici all'interno di un racconto onirico. Ed è ancora molto vicina a Magritte, che a sua volta si era ispirato ai fratelli De Chirico, nella sua consueta commistione di collage e pittura, come per ribadire il concetto che i mezzi tecnici non contano per se stessi, ma sono sempre subordinati alla narrazione e all'invenzione scenica. E anche a questo proposito la Greestone dimostra sempre molta efficacia nel raggiungere l'effetto choc della sua "sceneggiatura", costituita da slittamenti, concatenamenti e incroci semantici. Un fondamentale elemento, rivelatore della sua vita d'artista e della sua personalità, è una foto scattata nel 1969 probabilmente da George Mott, che la ritrae nel suo studio. Una donna libera e determinata, seduta davanti alle sue opere, in un grande e luminoso ambiente, dove nulla appare fuori posto. Marion appare serena, ma pensierosa, con le gambe accavallate e con la mano che regge il mento. Sembra essersi messa in posa, ma non nel senso corrente del termine; sembra invece che voglia presentarsi ad un pubblico immaginario in maniera semplice, ma solenne, come artefice e guardiana delle sue opere. E' così che oggi noi la percepiamo, nella sua vivacità intellettuale e nella contemporaneità delle opere presenti in questa mostra.

Francesca Pietracchi

storica dell'arte e curatore indipendente