DOPPIOZERO

Anna Weyant, Gagosian e la logica del mercato

Gabriele Guercio
18 Febbraio 2023

In poco meno di quattro anni, lâ??attenzione verso le opere della pittrice Anna Weyant Ã¨ cresciuta in maniera esponenziale. Nel 2018, trasferitasi a NYC dopo avere studiato alla Rhode Island School of Design e alla China Academy of Art di Hangzhou, lâ??artista, di origine canadese, trova lavoro come assistente nello studio di Cynthia Talmadge (i cui quadri, foto e installazioni ritraggono il lato oscuro della societÃ americana, tra cui dormitori vuoti e pompe funebri). Quello stesso anno, Weyant partecipa alla collettiva *Of Purism* presso la Nina Johnson Gallery di Miami. Espone *Reposing V* (2018), un rifacimento della *Olympia* di Manet. Lâ??eroina del quadro ritenuto fondativo dellâ??arte moderna ritorna mutata nelle rocambolesche guise di una figura che si allunga, alzando la gamba destra in verticale, mentre viene fotografata da una mano che tiene un iPhone riflesso in uno specchio.

Reposing V diventa subito virale sui social, e segna una svolta nel destino algoritmico e nella vita reale di Weyant. Si moltiplicano i commenti sul web, come pure gli articoli e le interviste, le mostre e gli investimenti di denaro. Nel maggio 2022, la galleria Gagosian annuncia di rappresentare lâ??artista a livello globale. Ã? la piÃ¹ giovane a entrare nella folta lista di autori sostenuti dal gallerista la cui societÃ blue chip vanta piÃ¹ di trecento impiegati e succursali disseminate lungo il pianeta (da New York e Londra a Hong Kong, Parigi e Roma). I prezzi delle opere di Weyant levitano. *Falling Woman*, un quadro nel 2021 pagato USD 15,000 da Tim Blum, della Blum & Poe di Los Angeles, viene battuto nel maggio 2022 a unâ??asta di Sothebyâ??s per USD 1,600,000. A novembre, *Loose screw* Ã¨ aggiudicato da Christieâ??s per USD 1,500,000.

La sua prima mostra personale alla Gagosian di NYC, *Baby, It Ainâ??t Over Till Itâ??s Over* (3 novembre â?? 23 dicembre 2022) includeva opere su carta e dipinti, in particolare dei ritratti di Eileen Kelly, Emma Cline, Venus Williams e Sophie Cohen. Le quattro condividono lo status di Ã¨lite millenial: Kelly Ã¨ passata da blogger ad un ospedale psichiatrico e subito dopo risorta come podcaster divulgando la propria esperienza; Cline ha pubblicato allâ??etÃ di ventisette anni *The Girls* (2016) subito diventato un bestseller mondiale, Williams si Ã¨ distinta per la sua prestigiosa carriera di pluripremiata tennista; Cohen, oltre a lavorare da Gagosian, vanta un lignaggio inequivocabile, essendo il padre Steve un influente collezionista dâ??arte.

A Weyant - Reposing V, 2018, 121.9 x 152.4cm, 56 Henry.

Nel rappresentare una sorta di inner circle di donne meritevoli, Weyant le trasfigura in un rarefatto habitat pittorico, in parte celebrandole e in parte autocelebrandosi. Si direbbe che con lei attraversi una ennesima metamorfosi la figura dellâ??artista di corte. Uno status, questâ??ultimo, rivestito da una vasta casistica di maestri della pittura. Tuttavia, laddove la reputazione dei Raffaello, VelÃ¡zquez o Rubens dipendeva dal riconoscimento di qualitÃ , precise e inimitabili, inerenti al loro saper fare creativo, adesso Ã¨ diverso. I quadri esposti da Gagosian hanno poco o nulla dellâ??unicum. Anzi, fanno venire in mente una quantitÃ di altre opere dâ??arte: di Balthus, Lucian Freud, forse Magritte, la ritrattistica e gli interni tipici della pittura olandese. Tra i suoi contemporanei, la debuttante quasi certamente ha visto, e ammirato, gli americani George Condo, Will Cotton, John Currin e Lisa Yuskavage. Non solo: oltre a questi richiami allâ??altra arte, oltre allâ??impiego di consolidati procedimenti pittorici, i dipinti di Weyant corteggiano lâ??ambiguitÃ : osservandoli, lâ??impressione di unâ??immediatezza cinematografica, favorita dalla tecnica drammatica e chiaroscurale, Ã¨ ben presto turbata dallâ??insinuarsi di una vaga sensazione di inquietudine. Ci si rende conto che i corpi e le effigi ritratte sono sospese tra lo scenario associato alle riconoscibili sembianze della loro identitÃ (pubblica o privata che sia) e un retroscena tenebroso, se non sinistro, i cui segni sono a volte

percepibili â?? come nel caso di *Sophie*, dove la donna appare in una posa reminiscente di quella della crocifissione mentre il suo piede poggia su di unâ??altra, caricaturale, faccia di se stessa; e non Ã¨ chiaro se la schiacci, la spinga fuori dal quadro liberandosene, oppure resti in equilibrio grazie al suo doppelgÃ¤nger.

Sul *Gagosian Quarterly*, Cline scrive che nei quadri di Weyant Â«Câ??Ã¨ la qualitÃ dellâ??attesa, come nelle scene iniziali di una fiaba: una ragazza, in abiti eleganti, che sta per subire lâ??azione di forze al di lÃ della sua comprensione, le normali regole dell'universo si tingono di una logica onericaÂ». Lâ??artista Ã¨ Â«una grande narratrice di fiabeÂ». In accordo coi racconti fantastici, le donne da lei ritratte Â«sono spesso soggette a forze al di fuori del loro controllo: la strana danza di passivitÃ e potere che sperimentano, gettate nel ruolo di protagonista della storia e allo stesso tempo defangate, trasformate in abitanti di case di bambole, figure disposte nella scena da mani fuori dallâ??inquadraturaÂ».

Tuttavia, se la comparsa di spiriti, demoni, streghe o fate, rafforza la funzione catartica delle favole, nel nostro caso non Ã¨ chiaro se avverrÃ la catarsi. Lâ??indeterminatezza ha il sopravvento al livello sia della forma che dei contenuti. Formalmente, le opere si risolvono in una accomodante riadattamento del noto; si evince un misto di emulazione, passivitÃ e predazione rispetto a stili e accorgimenti visivi onorati da tempo. Riguardo ai contenuti, la sconnessione delle immagini dalla percezione ordinaria delle cose, essendo parziale, frena una incontrollata deriva onirica; nel contempo, perÃ², smorza lo stesso pensiero simbolico arrestandolo alla blanda mescolanza di realismo e surrealtÃ . Il mistero, la vulnerabilitÃ e la suggestionabilitÃ dellâ??adolescenza non costituiscono tanto un motivo di scoperta, esperienza e apprendimento quanto gli elementi, o clichÃ©, di una narrativa accolta tacitamente.

A Weyant - Loose Screw, 2020, 122.2 x 91.4 cm, Christies.

Lâ??immagine dipinta Ã¨ lâ??emblema di una strenua inerzia. E il paradosso Ã¨ duplice. Da un lato, per quanto ci si senta allâ??incipit di una favola, non Ã¨ detto che la percezione di qualcosa di ignoto inneschi delle dinamiche della significazione: semmai le nega procrastinando il torpore e la paralisi. Dallâ??altro, analogamente, quantunque ci si ritrovi a ricordare altre opere, altri autori, non Ã¨ necessariamente perchÃ© unâ??infinitÃ di luoghi della memoria siano diventati accessibili alla coscienza: lâ??inflazione delle reminiscenze potrebbe essere il sintomo di un deficit di intelligibilitÃ concorrente alla perdita di autentici contatti con lâ??arte del passato. Proprio come la condizione adolescenziale smette di implicare una radicale messa in questione del senso dellâ??esistenza, cosÃ¬ la pratica artistica si adagia in se stessa e conforta il pubblico perseguendo una trasgressione temperata.

Ci si potrebbe non curare dellâ??exploit di Anna Weyant, se non fosse per il fatto che il suo non Ã¨ un episodio passeggero, nÃ© isolato. Rientra in un processo decennale, tuttora in corso, che Ã¨ andato trasformando lâ??identitÃ professionale degli artisti. Specialmente i piÃ¹ giovani non hanno bisogno di leggere i vari Danto, Dickie o Heinrich per capire come a legittimare la cosidetta arte contemporanea a livello mondiale sia un apparato istituzionale di musei, gallerie, media ecc., gestito da individui concreti a loro volta sorretti da ineludibili aspettative, discorsi, ideologie e interessi economici.

A Weyant - Sophie, 2022, 287 Ã? 194.9 cm, Gagosian.

Si tratta, in breve, di forze perlopiÃ¹ estranee a quelle considerazioni che, ancora in parte nel Novecento, stimavano lâ??arte una delle attivitÃ umane meno alienanti e le opere delle entitÃ assolutamente singolari. Queste, se giudicate in virtÃ¹ di qualitÃ interne al saper fare creativo e di agentivitÃ antropocentriche, potevano appunto rivelarsi delle attestazioni di autonomia e libertÃ . Oblioso verso simili prioritÃ , lâ??apparato oggi dominante accoglie e concede visibilitÃ ai prodotti in grado di transitare facilmente, vuoi in quanto rispecchiano convinzioni, stili di vita e di consumo preesistenti, vuoi perchÃ© sfruttano vestigia storico-artistiche e tecniche della comunicazione giÃ socialmente accettate.

Di conseguenza, gli artisti decisi a collocarsi in quellâ??ambito tendono a sconfessare molti dei valori fondativi della storia dellâ??arte occidentale, anche quando sono originari della vecchia Europa. Preferiscono agganciarsi a una cultura artistica ibrida, svincolata da tradizioni determinate, o locali, e votata agli ideali di una fluida modernitÃ transnazionale. Mentre un sentimento del globale Ã¨ rintracciabile in epoche lontane e i casi di contaminazioni stilistiche pullulano nella pratica artistica, di recente il fenomeno ha assunto dimensioni gigantesche. E la magnitudine smisurata opprime e confonde i cervelli. Contribuisce affinchÃ© il bisogno di integrazione venga malamente frainteso con lâ??esigenza di relativizzare i punti di vista, divinare sogni e pensieri altrui, e accordarsi a un supposto stato delle cose pur di ottenere il consenso. Possono incorrere nel fraintendimento vuoi gli artisti deferenti, vuoi quelli â??ribelliâ?• e contestatori dei poteri dominanti eppure comodamente inseriti nel sistema dellâ??arte o smaniosi di esserlo.

Intitolando la mostra da Gagosian Â«Baby, non Ã¨ finita finchÃ© non Ã¨ finitaÂ», Weyant allude al carattere transiente della propria impresa, la cui durata e grado di successo sono imprevedibili. Forse le sarÃ anche venuto in mente il pronostico che Â«nel futuro, tutti saranno famosi nel mondo per 15 minutiÂ», una frase attribuita a Andy Warhol, il primo a concepire lâ??arte come business dellâ??arte e quindi consapevole della mutevolezza del mercato e della fama mediatica. Dopo di lui, la pratica artistica si Ã¨ spesso conformata a unâ??organizzazione simbolica dellâ??umanitÃ basata sul marketing. Lâ??entrata in scena della Â«Botticelli millenialÂ» â?? cosÃ¬ hanno salutato la Weyant il *Wall Street Journal* e *Harperâ??s Bazaar* â?? avviene in un momento in cui il messaggio warholiano si Ã¨ pienamente sedimentato nelle menti di artisti, curatori e mercanti. Alcuni dei temi e soggetti prediletti da Weyant lasciano intendere come, con la sua opera, voglia corroborare e modularsi con quel sincretismo che, patrocinato da internet, spinge gli abitanti del pianeta ad aggiornarsi e aggiornare 24/7 unâ??inquantificabile massa di dati. Da questo turbinio virtuale dipendono tanto onori e riconoscimenti quanto un improvviso e impietoso oblio.

La spedita carriera di Weyant conferma come il lavoro artistico comporti oggi unâ??expertise affatto inusuale. A caratterizzarla non Ã¨ tanto una bravura inerente al fare creativo, e ancora meno il suo assoggettamento alla logica dello scambio e del profitto; di entrambe la modernitÃ offre svariati esempi. Indicativo, piuttosto, Ã¨ che essa appare esente da regole non perchÃ© si esplichi inventivamente, semmai imprimendo un nuovo corso allo stato delle cose, artistiche e non.

Anzi, si direbbe che uno degli imperativi, occulto ma ferreo, Ã¨ che tutto sia possibile. E questo lassismo produce un surrogato di liberÃ , conducendo allâ??ossequiositÃ e allâ??imitazione. Un moderato eclettismo spinge cosÃ¬ un artista a richiamarsi alle opere del passato ignorando (scientemente?) se rappresentino dei punti di svolta, dei modelli da contestare o da accogliere e radicalizzare. Un ulteriore indizio di conformismo Ã¨ che un artista sottoscriva un principio di realtÃ propagatosi sul pianeta grazie allâ??infosfera, scegliendo dei temi e dei soggetti di dominio pubblico, ossia familiari a chiunque frequenti i social media. Proprio come nel caso delle star ritratte da Warhol, figure tipo quelle di Venus Williams e Eileen Kelly devono parte della loro celebritÃ alla larghezza di notizie circolanti sul loro conto grazie alle iperveloci tecnologie della comunicazione.

Insomma, almeno nel contesto dellâ??industria dellâ??arte governata da tycoons del calibro di Gagosian, un artista â??professionistaâ?• Ã¨ un â??professoreâ?• (i due termini sono interscambiabili giÃ nel Settecento) detentore di un sapere diventato contraddittorio, che non si palesa agli altri. Rinnega lâ??etimo del

â??professareâ?• e manca a se stesso, appare estraniato dalle forme dellâ??arte quanto dalle forme di vita a cui rimanda. Questa mancanza sembra tuttavia propizia al tipo di prestazione offerta e richiesta. Fa sÃ¬ che unâ??opera possa circolare in un numero illimitato di ambiti come una valuta che vale unicamente perchÃ©, svuotata e convenzionale, si rivela capace di essere scambiata con altro: denaro, commenti, pubblicitÃ o influenza mediale sono alcuni dei beni ad essa equivalenti. PerÃ², stando cosÃ¬ le cose, un tale professionalismo non scade in unâ??attivitÃ estremamente fatua? Ã? questo ciÃ² che si vuole? La pratica artistica, smentendo la teologia della rivelazione, servirebbe quale prova indiretta non della morte di Dio bensÃ¬ del fatto che non Ã¨ mai nato, che non Ã¨ avvenuta lâ??incarnazione?

Sono domande che richiedono tanto tempo e tanto spazio prima di riuscire ad avvicinarsi a delle risposte. Ma chi Ã¨ impaziente e capace di apprendere velocemente puÃ² percorrere anche unâ??altra via, consigliabile in questâ??epoca di grandi accelerazioni, quella di mettere al bando i professionisti e fare posto unicamente a riflessioni dedicate ai dilettanti e ai maestri.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO