



Intimità/Intimacy

L'ARTE CONTEMPORANEA
DOPO L'UNDICI SETTEMBRE
CONTEMPORARY ART
AFTER NINE ELEVEN

TIMER

SKIRA



LA TRIENNALE DI MILANO

Glenn Brown

Nato a/Born in Hexham, Northumberland (UK), 1966
Vive a/Lives in London (UK)

Glenn Brown si appropria di immagini del passato e le ridipinge deformandole, mutandone i colori e la tecnica pittorica. "Sono un po' come il dottor Frankenstein" dice di se stesso. "Costruisco quadri a partire dai residui o dalle parti morte delle opere di altri artisti". Ne scaturiscono quadri dal violento impatto emotivo, talmente violento da risultare quasi espressionista se non addirittura narrativo: fin dal primo sguardo parlano di decadenza, putrefazione, disfacimento di carni. Solo in un secondo momento saltano agli occhi la forte componente ironica, i colori psichedelici, che ricordano scherzi di carnevale o i coloranti alimentari da pasticceria di second'ordine, così come la loro materia si aggruma in rivoli che paiono di panna montata artificiale.

È evidente dunque che l'opera di Brown si concentra sul contenuto, in un modo che parrebbe supremamente anti-moderno e potrebbe evocare per esempio i lavori di Francis Bacon sul ritratto di Innocenzo X di Velázquez. Tuttavia Bacon, per trasmettere il proprio messaggio esistenziale e politico, ha dovuto intervenire pesantemente sulla forma dell'originale di Velázquez, ingabbiando il papa in una struttura di sbarre arancione e spalancandone la bocca in un feroce ghigno scimmiesco.

Brown invece opera esclusivamente sul linguaggio: a dimostrazione di come la forma, nella valanga di immagini che quotidianamente ci travolge, sia diventata del tutto indifferente, Brown può usare forme altrui e assolutamente disparate (da Rembrandt a Fragonard, da Dalí agli illustratori dei libri di fantascienza); il contenuto e il messaggio risiedono ormai soltanto nel linguaggio.

A ulteriore riprova, uno sguardo più ravvicinato alle tele di Glenn Brown ci mostrerà come la stessa materia dei suoi quadri, all'apparenza spessa e contorta in pennellate "espressioniste" degne di Soutine o di Van Gogh, non è altro che un'estrema finzione: la superficie dei dipinti è, infatti, perfettamente liscia, le pennellate un *trompe l'œil*; il linguaggio, di cui abbiamo sin qui parlato, è imitazione, registrazione, copia e finalmente inganno.

La creatura di Brown, a differenza di quella del dottor Frankenstein, è mostruosa solo nell'apparenza, ma non per questo lo è di meno, anzi: nel contrasto tra una forma classica e codificata e un finto linguaggio a essa incoerente e spesso irridente trova una mostruosità che si erge, supremamente moderna, a sintomo di una malattia dell'anima.

Glenn Brown appropriates images from the past and repaints them, deforms them, changes their colours and pictorial technique. "I'm rather like Dr. Frankenstein", he says, "constructing paintings out of the residue or dead parts of other artists' work." What emerges are paintings with a violent emotional impact, so violent in fact that they seem almost expressionist or even narrative. At first glance they communicate decadence, putrefaction, mortification of the flesh. It is only when we take a second look that we see their strong ironic component, or the psychedelic colours that remind us of carnival pranks or second rate pastry colourings coagulating in rivulets that look like artificial whipped cream.

Brown's work has a clear focus on content in a way that would appear supremely anti-Modern and might evoke the work of Francis Bacon with Velázquez's portrait of Pope Innocent X. In transmitting his political and existential message, however, Bacon heavily reworked Velázquez's original, caging the pope in a structure of yellowish bars and opening his mouth in a ferocious apelike snarl. Brown instead works exclusively on the linguistic level. To demonstrate how form has become completely irrelevant in the onrush of images inundating us on a daily basis, Brown uses completely disparate images created by others (from Rembrandt to Fragonard, and from Dalí to science fiction illustrators). The content, the message, now resides exclusively in the language.

As further proof, a closer look at Brown's canvases reveals that the very material of his paintings, which appears thick and worked up in "Expressionist" brushstrokes worthy of Soutine or van Gogh, is itself an illusion: the surface of his paintings is actually completely smooth, his brushstrokes a *trompe l'œil*. The language we have been talking about is imitation, recording, copying, and ultimately deception.

Unlike that of Dr. Frankenstein, Brown's creature is only monstrous in appearance. But this does not make it any less monstrous, quite the opposite: in the contrast between a classic and codified form and a fake language that is not incoherent with it and often mocks it, we find a supremely modern monstrousness standing as a symptom of a sickness of the soul.



Misogyny, 2006, olio su legno, 159 x 122,5 cm
oil on wood, 62.6 x 48.2 inches

Testo di/Text by
Luigi Spagnol