

PAYSAGES DE PHANTASIE

1.

Spesso il viaggio dell'esistenza si manifesta come l'attraversamento di una terra desolata, *waste land* (T.S. Eliot), costellata di stazioni di sosta, oasi, se volete, che, forse, sono state costruite appositamente per chi un giorno vi si fermerà se mai riuscirà, non solo a raggiungerle, ma avrà anche l'ardire di entrarvi. Può anche darsi, infatti, che il nostro viaggiatore, nomade, errante – ognuno di questi nomi, insieme a molti altri che potrebbero esser usati per definire questo stato, ha, sotto un'apparente analogia, significati molto differenti – vi resti di fronte per sempre (Franz Kafka) in attesa, *en attendant* (Samuel Beckett).

Quello che mi sembra che l'arte a volte riesca a fare è facilitarne l'accesso.

A questo mi fanno pensare non tanto le opere singole di Janet Mullarney, quanto quello che queste opere a volte compongono in una mostra, in un ambiente, inclusi e la sua casa e il suo studio.

2.

La Toscana è diventata dall'800 in poi dimora più o meno temporanea di molti stranieri, perlopiù europei, primi fra tutti gli Inglesi, che nel corso di quel secolo ne crearono l'immagine mitica che ancora la connota. Questa mitologia si fondava su una sorta di tardo Medio Evo di fantasia, frutto di una letteratura e di un'iconografia, che, sì, aveva a che fare con quanto allora si era effettivamente dato fra Duecento e Quattrocento, ma che ancora di più si agganciava con quanto di quell'epoca restava ancora come traccia nell'ambiente e nel paesaggio.

Anni fa Janet Mullarney elesse a possibile residenza questo territorio.

Mi sono sempre chiesto se la sua arte abbia determinato questa scelta, oppure se questa scelta abbia influenzato la sua arte, senza darmene una risposta convincente.

Quel che è certo è che fra la Toscana del mito e l'arte di Janet Mullarney c'è una relazione, insieme evidente e sottile, e quindi subdola, sotterranea e, alla fine, inquietante, *uncanny*. Quel che è certo è che gli effetti di questa relazione segnano il suo lavoro come artista, il suo stile, stile personale intendo, e il suo senso.

Come è noto, la Toscana è una terra arida che non mantiene quanto sembra promettere al primo approccio. Un gran numero di scrittori, poeti, artisti, hanno subito il suo fascino, ne hanno reso testimonianza attraverso la propria opera, e hanno finito con l'elaborare dei *paysages de phantasie*,

scabri e sparuti come quelli rocciosi che appaiono nelle opere dei pittori toscani, soprattutto senesi, del Trecento.

3.

Sono stato una volta sola in Irlanda. Fu all'inizio degli Anni Novanta e rimasi la maggior parte del tempo a Huntington Castle presso Clonegal nella contea di Wicklow a sud di Dublino.

Fu un febbraio estremamente mite, che permetteva, mattina e pomeriggio, piacevoli passeggiate entro i confini del domain. Mi accompagnava, sempre e soltanto, un labrador che si chiamava Beau, ed era eterno. Da sempre i signori del castello tenevano due cani: Beau all'esterno, e un bassotto, che si chiamava Carpet, dentro casa. *DO NOT LET CARPET OUT*, recitava un cartello di legno affisso all'interno dell'atrio di ingresso vicino alla porta. Quando l'uno o l'altro dei cani cominciava ad invecchiare e si avvicinava presumibilmente alla morte, se ne cercava un altro esemplare il più somigliante possibile, che veniva tenuto nascosto fino alla scomparsa di quello di cui era il sosia. E questa non era la sola stranezza dei signori di Huntington Castle.

Un giorno, che già imbruniva assai dolcemente, mi ero trovato con Beau in fondo all'orchard, le basse macchie di rosmarino già in fiore, costellato in quel punto da alberelli dai rami bassi e ancora spogli. Nell'incerta luce del crepuscolo mi sembrò che alcuni di questi rami avessero piccole infiorescenze biancastre. Incuriosito e meravigliato – eravamo ancora in pieno inverno – allungai una mano e li toccai: erano viscidissimi e molli. Non si trattava di fiori, ma di funghi.

A volte tuttavia mi capitava di lasciare il castello per brevi gite in macchina per andare a visitare antichi siti celtici. In questi giri mi erano compagni due giovani tedeschi, un allievo del mio ospite, anche lui tedesco, ed una sua amica, che, appena conclusa infelicitamente una sua storia amorosa, aveva pensato che un soggiorno in Irlanda avrebbe attutito lo stress del momento. Percorrevamo strade di campagna quasi sempre deserte, al suono della musica di Michael Nyman. Ricordo con estrema chiarezza la visita a quelli che credo si chiamassero i Three Rings of Rah. A parte i corvi, non vi era nessuno oltre a noi quel giorno, fosco di nuvole basse, ed ad un certo punto ci perdemmo reciprocamente di vista per un tempo assai lungo, per poi alla fine ritrovarci, riscoprirci all'improvviso persi nei nostri pensieri, immobili in un paesaggio immobile, in cui ci inscrivevamo con perfetta sintonia, quasi che tutto quello fosse stato costruito per noi e ci stesse aspettando [*en attendant*].

4.

Janet è una donna.

Condivide qualche carattere con le artiste che hanno introdotto la sensibilità femminile nell'universo tradizionalmente maschile dell'arte: da Louise Bourgeois a Yayoi Kusama, da Marisa Merz a Diane Arbus, da Marina Abramovic a Marlene Dumas.

Primo fra tutti un senso di solitudine irrelata: né lei, né quelle che l'hanno preceduta, hanno fatto parte del club.

Poi la loro opera si configura come l'esito di una continua e sparsa germinazione – e penso alla Bourgeois e a Marisa soprattutto. Agglomerati di senso, dove tutto confluisce senza mai costituirsi in monumento. Prove di un'esperienza in corso che si manifestano nelle forme, nei materiali, in una iconografia 'orfana', in un cromatismo 'spontaneo' senza storia che non sia il riferimento ad una tradizione senza scrittura, che nondimeno trafigge il tempo. Come se tutto nascesse, prendesse forma, da quello che uno si trova ad avere a disposizione nell'ambiente che lo circonda così come nella vita che uno si ritrova, e come se la ritrova.

5.

[Sul grande albero di mango su cui si affaccia il mio balcone si assiepano più uccelli, di diverse specie e dimensioni, di quanti abbia visto in altri luoghi di questo paese: da quelli minuscoli e dal piumaggio smagliante a quelli grandi dal volo silenzioso che passano veloci come ombre appena cala la notte. Nessuno di loro tuttavia emette alcun suono.]

Lo spazio di esposizione è ampio e consente a ciascuna opera, non tanto di avere una propria area di rispetto, né tanto più di espandere il più possibile la propria specifica aura senza interferire con quella delle altre, quanto di godere di una propria posizione precisa all'interno di un luogo che resta, nonostante la presenza delle opere, vuoto: l'impressione alla fine è quella di un vuoto costellato di oggetti. L'occupazione dello spazio è dunque parsimoniosa¹.

Gli oggetti sono in forma di sculture, usufruiscono di una grande varietà di materiali dall'alluminio al gesso, dal legno al bronzo, dalla spugna alla pietra -, e sono presentati in differenti strutture di supporto quali basi, tavoli, uno scaleo, che sono perlopiù oggetti trovati. Si prestano a riferimenti ad una storia e ad una tradizione della scultura che va da quella devozionale irlandese a quella policroma italiana del Dugento, dalle sculture religiose di un'India senza tempo all'arte moderna del Novecento, dalle figurine delle antiche culture popolari di ogni tempo e di ogni luogo a quelle della moderna iconografia plastica di massa, con un'attenzione costante allo high brow dell'arte, al middle brow dell'artigianato e al low brow del kitsch, senza distinzioni prioritarie. Rappresentazioni di corpi umani, anche parziali, e animali, anche in mostruose mutazioni, rivestiti di tessuti, di colori, provvisti di protesi imbarazzanti, nei quali, uomini e animali, la maggior parte delle volte è evidenziata la specificità di genere.

In apparenza, e forse anche in sostanza, ipotiposi di ossessioni sogni fantasie, strumenti alla fine di un esorcismo "universale" e di una terapia personale, come in tanta arte declinata al femminile, prima e dopo il dirompente ingresso della sensibilità femminile nell'agone dell'arte, a cui accennavo sopra, questi oggetti, una volta disposti nello spazio di esposizione, non saranno forse, e ancora più concretamente, che props allegorici destinati a rappresentare quell'oasi, una di quelle stazioni di posta, di cui dicevo all'inizio? Non saranno elementi costitutivi, ancora una volta, di un paysage de phantasie?

Pier Luigi Tazzi

Bangkok all'inizio dell'anno del Signore 2011.

¹ Ancor più di quella che caratterizza un'altra artista celtica dei nostri anni quale la gallese Bethan Huws.