



Cardelli & Fontana
arte contemporanea
Sarzana

cardelliefontana.com

Phillippa Peckham

Through the edges

25.05 – 06.07.2024

Through the edges

Ilaria Mariotti

Ho visitato lo studio di Phillipa sulla fine di un'estate e vi sono tornata poi in una successiva primavera.

Dal centro di Sarzana ci si trova quasi subito in una campagna in salita. Si sente il mare alle spalle ma quasi ce ne dimentichiamo mentre si attraversa un paesaggio ordinato, curato e coltivato ma dove la presenza umana rimane quasi nascosta.

Pensavo di essere ancora in Liguria e senza accorgermene siamo arrivate in Toscana. Abbiamo varcato un confine senza accorgercene.

“Quel sentiero è del vicino ma ci vado a camminare. Pensavo di pulirlo io con la falce” dice Phillipa indicandomi una salita tra il verde e gli olivi che si appoggia al muro di contenimento di una parte dell'ampio spazio di fronte a casa e che è un magnifico affaccio sulla piana, su Sarzana che abbiamo lasciato, sulle dolcissime colline e sul mare che indovino.

Il giardino di Phillipa è un interessante ibrido nato da una sensibilità paesaggistica tutta inglese che usa piante tipiche della zona mediterranea: un'ortensia rigogliosissima e assai generosa sembra riparare altre sue consimili; un fico altrettanto imponente carico di frutti (Phillippa mi dice che la pianta è malata, ha poche foglie e forse i tanti frutti che ha generato sono un ultimo atto di estrema generosità). Poi ci sono rose, non necessariamente dai fiori superbi, anzi piuttosto quelle dai fiori piccoli, più umili. Una è una rosa che genera fiori diversi e dai molti colori e forme. Il rampicante che si avvinghia su quella pergola che è il vero affaccio sul verde e sul cielo darà fiori a forma di campanula viola. In Italia, in quel pezzo di terra tra gli altri appezzamenti Phillipa pare avere riportato una memoria del 'giardino' o dei tanti giardini che da bambina ha avuto in Inghilterra e nei molti luoghi che ha abitato con la sua famiglia di origine. Un gusto speciale nell'organizzare quell'apparente disordine spontaneo con un'attenzione per i colori e per le forme da pittrice.

Queste e altre sono le piante che Phillipa coltiva, cura, annaffia. Poi ci sono le piante che Phillipa guarda.

Per Phillipa il camminare è un'attività necessaria, una pratica di meditazione, ciclica, ritmica, quotidiana che sostiene la sua vita, la sua ricerca e il suo lavoro in studio, la sua esistenza. La necessità di percorrere un luogo, tracciare una traiettoria, misurare il mondo e i suoi confini, i confini del prato, i confini del mondo.

Le traiettorie di Phillipa non tengono conto delle proprietà: si transita da una all'altra semplicemente tagliando per un sentiero, passando da una zona di verde falciato di fresco a una dove l'erba è più incolta o ascoltando l'abbaiare di un cane di cui è noto il padrone. Da quelle parti non ci sono targhe, muretti, segnali che talvolta consistono in piante fiorite. I confini sono spesso segnati nella memoria dei proprietari e della collettività che quei luoghi abita e frequenta. I luoghi percorsi in altri momenti si riconoscono per via di particolari che si sono notati durante altre camminate: un'edera che soffoca una pianta, un gruppo di fiorellini lilla visti in passato, piante basse costeggiate altre volte.

O ancora i luoghi si riconoscono per via della presenza di piante che da un anno all'altro si rinnovano, resistono e si rigenerano diventando elementi di riconoscimento di una porzione di paesaggio. Che creano felicità nel rinnovare un appuntamento, nel costruire

consuetudini, nel ricostruire, ogni volta, traiettorie e confini per qualcosa di più intimo, immateriale, personale e che ci collocano in un mondo misurabile, conoscibile o riconoscibile. Il passo cambia ritmo, pare ondeggiare. Il corpo lascia una traccia attraverso l'erba che si risolleverà poi. Costruisce un percorso in un mondo dove poco è costruito e tutto sembra effimero ma ritornante.

Quando ho incontrato Phillipa nel 2016 ho conosciuto la sua ricerca di pittrice. Il suo era un segno di pittura anche se realizzava disegni o grafica d'arte.

Spesso sono le condizioni ambientali o contingenti a indirizzare il lavoro. Nel 2019 e 2020 e per lunghi periodi sono state le strade di Milano a essere il luogo del suo camminare.

Camminare come necessità di spostare l'attenzione verso altro, camminare come spazio per il pensiero. Sono state piante resilienti a attirare la sua attenzione: quelle che crescono tra il muro e il marciapiede, spuntano dalle crepe dell'asfalto e che segnavano quanto stava intorno a un tempo incerto, anomalo.

Sono diventate il soggetto del disegno come pratica conoscitiva di organizzazione di forme e strutture.

E questa forma di attenzione si è evoluta poi nel tempo e in luoghi diversi, in campagna nell'osservazione di una natura diffusa ma per certi versi resiliente anch'essa.

Nello studio Phillipa porta qualche pianta: un tarassaco, un gruppo di lunghe foglie, un altro gruppo più rigido e articolato.

Le sistema in qualche vasetto. Sottratte alla natura inevitabilmente, nel giro di qualche tempo, si trasformeranno, si seccheranno, cambieranno forma, talvolta irrigidendosi metteranno in evidenza la loro struttura.

L'attitudine di Phillipa è istintiva, dettata da una necessità e da un temperamento, ma anche culturale. È pittorica e grafica insieme, tassonomica e emotiva.

Sta tra l'attenzione fotografica prestata ai fiori e alle loro forme dal tedesco Karl Blossfeldt (1865-1932), autore di quel *Urformen der Kunst (Forme artistiche in natura)* pubblicato nel 1928 e *Wundergarten der Natur (Il giardino magico della natura, 1932)* (scrive Blossfeldt: "...vado in bicicletta o in treno nei dintorni di Berlino. E se...trovo una pianta interessante... allora sono obbligato per i successivi tre o quattro mesi a realizzare praticamente ogni giorno spedizioni in quel luogo per cercare ancora e ancora quella stessa pianta) e i fiori dipinti da Mondrian negli anni Venti. Una produzione, questa, che corre parallela e, per certi versi sotterranea, alle ricerche neoplastiche, ai quadri che si originano da forze e energie orizzontali e verticali, campiture piatte e bidimensionalità.

Sta in una tradizione culturale del paesaggio, quello inglese, rivoluzionario in quanto al genere, di Turner e Constable, e nella pratica del camminare di Richard Long e Hamish Fulton. Sta nella striscia di erba di un anonimo campo abbattuta dai passi di Long, nel 1967 ancora studente alla St Martins's School di Londra, e di cui resta, come unica traccia definitiva, una fotografia in bianco e nero luminosa nella sua essenza di unico gesto possibile, scultura e disegno, limite e possibilità. "La mia forma d'arte è il viaggio fatto a piedi nel paesaggio... La sola cosa che dobbiamo prendere da un paesaggio sono delle fotografie. La sola cosa che ci dobbiamo lasciare sono le tracce dei passi." scrive Fulton.

Phillippa ha iniziato a lavorare con la xilografia: una tecnica dai tempi lunghi che opera per levare. Le matrici di legno restituiscono i pieni e i vuoti e ciò che si lascia, inchiostro e stampato, è segno così come è altrettanto segno (in negativo) lo spazio vuoto che non viene inchiostro.

Di contro al tempo lungo della xilografia fatta da piccoli gesti ripetuti cercando un'armonia melodica nei tagli e nello scavo – ritmi e percorsi come di passi sull'erba – quelli che Phillipa definisce "Transfer drawing" o "Monoprint" sono disegni realizzati inchiostroando una superficie, coprendola con la carta e disegnando rapidamente, fissando il soggetto e non posando lo sguardo sul foglio. La mano, anzi il dito e la punta del dito sono liberi di viaggiare in una sorta di cecità concentrata, attenzione proiettata sul soggetto. L'istinto è proiettato sulla pressione del tocco che sa, che modula il peso e che non vuole intermediari

tra mano e pensiero e che concentra nel tempo brevissimo dell'esecuzione il tempo lungo dell'osservazione, del modo in cui le piante "si propongono a me". Non sempre il disegno avviene in studio ma talvolta all'aperto, di fronte alla pianta, al fiore e alla foglia in un atto immediato, definitivo e sintetico.

Phillippa stampa su leggerissima carta giapponese fatta con fibre naturali – riso o canapa – e le sue xilografie e i suoi disegni hanno iniziato a dialogare tra loro costruendo una sorta di narrazione che ha bisogno di diventare palinsesto sulla parete, sommando disegno a stampa, tornando al disegno o moltiplicando le xilografie per lavorare sulla sequenza, sulla costruzione di una profondità nell'assemblaggio di formati e carte diverse, espandendosi in orizzontale e verticale, declinando segni veloci e segni meditati e quasi scolpiti. In quelle narrazioni ci sono tempo, spazio, suggestioni e umori, incontri parole e saluti, accadimenti. Spesso rievocati nei titoli delle opere e che risuonano come un'eco di attraversamenti olfattivi, sonori, verbali: cani che abbaiano, cinghiali entrati nella proprietà lasciando tracce del loro passaggio, il vento e il profumo, le traiettorie in cerchio e lineari. Sul pavimento dello studio si affastellano carte stampate e disegnate in un caos che riverbera tracce frammentate di attraversamenti fisici, sonori, ambientali, una sorta di memoria polifonica e confusa che solo progressivamente e attraverso una messa a fuoco successiva si compone poi in sequenze, alternanze e articolazioni. Sulla parete si dispiegano in altezza e larghezza le ordinate e le ascisse di uno spazio tridimensionale e di un tempo in divenire: talvolta il punto di vista di Phillippa si colloca al centro di un ideale cerchio visivo e l'artista muove un rametto contorto moltiplicando le diverse facce offerte al suo sguardo. Altre volte le piante sembrano replicarsi in sequenze temporali che danno riscontro degli attraversamenti, si sovrappongono nell'evoluzione della forma di una stessa pianta osservata e ricondotta, in un'attitudine conoscitiva delle strutture, a sintesi definitive. Modalità tutte, che si riferiscono all'esercizio continuo di lavorare sulla letteralità del piano (della pittura, del disegno) superandolo e espandendolo a un ambito emotivo e processuale e di attraversamenti di tempo e spazio.

Le opere di Phillippa ci rendono partecipi del tempo trascorso e dello spazio attraversato nelle vicinanze della casa e dello studio. Uno spazio, secondo l'interpretazione delle teorie sulla percezione di Merleau Ponty, che non sta "davanti ma circonda il corpo" e che è un effetto della "motilità propria del corpo vissuto" come sottolinea Giuliana Bruno nel suo *Atlante delle emozioni* (2002, p. 176). La Bruno ne parla in relazione alla questione sul giardino pittoresco "destinato a corpi deambulanti" e dove il panorama, come al cinema, "fatto di immagini fluttuanti, cambiava di continuo via via che il movimento dello spettatore ne ricreava le mutevole prospettive".

Gli studi della Bruno, culminati nella pubblicazione di *Atlante delle emozioni*, hanno dato origine al concetto di "geografia emozionale" mettendo al centro la percezione, soggettiva ed emotiva del territorio e del paesaggio e hanno ridisegnato la relazione tra indagine intellettuale e affettiva entrambe in grado di creare conoscenza scientifica che parimenti può indagare le manifestazioni dell'esistenza umana nel territorio e sul territorio (Enciclopedia Treccani, Voce geografia emozionale). Ma che, nel caso di Phillippa, costituiscono una serie di tentativi, reiterati e quotidiani, di dare un posto a sé stessa nel mondo e di farlo con il talento e la sensibilità di artista.

Lo spazio che circonda il corpo di Phillippa è denso di stimoli visivi e auditivi: il silenzio rientra tra questi così come il movimento dell'erba, un profumo che passa, una voce lontana. E il riverbero dell'esperienza vissuta in uno spazio che non sta davanti al corpo ma che lo circonda, entra nell'opera risuonando nell'alternanza e sovrapposizione delle carte, risuona nei colori e nei titoli.

Lo storico dell'arte Clement Greenberg suggerì a Jackson Pollock un titolo descrittivo per il suo dipinto che sintetizza le ricerche degli anni 1947-50, *Number One* (1950): Pollock

accolse quel *Lavender Mist* che dà profumo e colore a un insieme di tracce gestuali argento, blu, ruggine, nero, bianco. Anche se il color lavanda nel dipinto non c'è l'atmosfera ha un tono che si avvicina a un color malva e un profumo di quelle temperature cromatiche, un'esperienza tutta ambientale, fatta di luce e acqua delle paludi salmastre e delle alghe di Accabonac Creek, vicino allo studio dell'artista nell' East End di Long Island. Quell'essere 'dentro' l'opera dell'artista e quella temperatura ambientale e cromatica che Pollock trasmette a chi si trova davanti all'opera e che ricorda l'esperienza immersiva che si ha quando si percorrono le sale del Museo dell'Orangerie che accolgono il fregio panoramico delle *Ninfee* di Monet.

Il territorio di Phillipa è fatto da spazio esterno esplorato, percorso dal corpo e dalla mente e attraversato da una sensibilità.

È fatto di accadimenti e fenomeni, piante e persone vere, veri vicini con le loro camminate, le loro porte di casa, i loro sentieri e i loro attrezzi per pulire e raccogliere.

C'è poi il mondo interiore di Phillipa: il verso di *Dirty old town*, una canzone del gruppo irlandese dei Pogues che le risuona in testa ripescato da un altro momento della vita (...*I smelled the spring on the smoky wind...*).

C'è Sophia che è un personaggio letterario del romanzo *Il bene limitato* del semiologo Gian Antonio Gilli (Mun Ange, 2023) le cui parole, testi, teorie accompagnano il lavoro di molti artisti e che l'amico scultore Fabrizio Prevedello le ha donato intuendo una possibile risonanza poetica.

Sophia fa parte di una piccola comunità montana tra Ottocento e Novecento ed è uno dei personaggi che Gilli definisce "Defektiven", soggetti, con caratteristiche talvolta patologiche, che ne determinano "una inadeguatezza sociale in quanto esiste una sproporzione tra mondo interno e comportamenti reali" (riprendo la definizione che Gilli ne ha dato nel corso della presentazione del libro a Valleandona, in provincia di Asti, il 23 maggio 2023 e di cui ho potuto vedere il video). Sophia falcia da sola una parte del suo fieno "Perché falciare è qualcosa "che la riguardava profondamente". Sophia falcia non come gli uomini, ma con gesti semicircolari, uno accanto all'altro con ciascuno il suo centro e Gilli dà ai comportamenti di Sophia, una veste letteraria a una delle manifestazioni dell'ascetica antica, il potere rivolto verso l'interno, verso il Dentro: il confine prodotto dalla falciatura del fieno, quello spazio circolare era, per Sophia, una "instancabile riaffermazione del corpo, e dei suoi confini." Sophia era consapevole che la propria virtù era l'Equilibrio e che questa aveva a che fare con "i Confini del suo corpo, con il loro esercizio" e traeva la sua gratificazione dalla sollecitazione di confini corporei (cito in particolare dalle pp. 70-71).

Phillippa comprende e riconosce il piacere nell'esplorare e espandere i confini del corpo attraverso movimenti ciclici. Anche il movimento che Phillipa compie quando incide le matrici di legno con piccoli tagli, vertiginosi negli ondeggiamenti simili a uno *swing* o a uno sciame è ciclico, ripetitivo.

L'incidere costruisce spigoli, margini (termini traducibili con la parola *edges*) tra quello che è materia e quello che è un vuoto a tratti vertiginoso.

Phillippa talvolta siede di fronte a un muro di erba che rimane dopo la falciatura a segnare il rispetto per qualcosa che non è di sua proprietà, un margine (*edge*) che con lo sguardo l'artista prova a oltrepassare nella comprensione di quegli steli che si affastellano gli uni dopo gli altri in profondità, a creare una cortina fitta e che ondeggiando al vento.