

Florilegium I Rebecca Louise Law

Testo di Elisabetta Rastelli

Nella mia mente c'eri solo tu, Ophelia. Delle poche certezze che può avere un critico nel momento in cui è chiamato a restituire nuova forma alle sensazioni scaturite dal bello, il tuo volto si faceva strada nella mia mente. Tu, incarnazione della bellezza pura ed innocente, così fragile e, al contempo, forte nell'abbandonare la vita mentre ne stavi godendo i riflessi più belli. Proprio tu mi hai aiutato a sporgermi verso un'esperienza artistica in cui l'opera d'arte si fa spazio miracoloso, squarcio tra due mondi. Quello che abbiamo fatto insieme è camminare verso la trascendentale bellezza dell'arte, la sola a sapere come aprire il mondo del reale, la sola a condurre l'uomo fuori di sé nel rapimento di uno sguardo estasiato.

*Quando la sera colora di stanco dorato tramonto le torri di guardia,  
la piccola Ophelia vestita di bianco va incontro alla notte dolcissima e scalza.  
Nelle sue mani ghirlande di fiori  
nei suoi capelli riflessi di sogni  
nei suoi pensieri i mille colori  
di vita o di morte, di veglia o di sonno.*<sup>1</sup>

Ciò che ho sempre invidiato all'artista è la sua capacità di vedere ciò che gli occhi non vedono. Manipolare la materia affinché la realtà, così come la conosciamo, possa essere trasformata in un mondo altro. Nel suo utilizzo dell'elemento naturale, l'artista Rebecca Louise Law riporta l'opera d'arte alla pura esposizione estetica della materia. I fiori, strappati alla vita, nelle mani dell'artista trovano una nuova forma di espressione, abbandonano la loro dimensione terrena per accedere allo spazio atemporale dell'arte: quello dell'infinito.

Cresciuta in un villaggio vicino a Cambridge, situato all'interno di un grosso parco naturale, la Law ha fatto esperienza della natura fin da piccola seguendo il lavoro del padre che, quale giardiniere esperto, l'ha sempre educata alla cura e alla storia delle piante. Proprio attingendo ad un immaginario composto da paesaggi sconfinati, profumi e approfondita conoscenza delle più antiche tecniche del giardinaggio, l'artista ha trovato gli strumenti che le permettessero di sfondare idealmente lo spazio della tela, per condividere con l'osservatore lo spettacolo derivante dalla bellezza essenziale della natura. A tal proposito, è interessante ripercorrere insieme all'artista alcuni momenti cardine di questa maturazione:

*Mi sentivo frustrata da come rappresentavo in maniera basilare la natura rispetto ai miei ricordi sublimi. Non potevo sfuggire a questo sentimento legato alla mia infanzia, perciò iniziai a ripercorrere i miei passi, fino al momento esatto in cui avevo notato per la prima volta la natura. I campi infiniti, i fiori*

---

<sup>1</sup> Francesco Guccini, "Ophelia", *Due anni dopo*, Columbia, EMI, 1970

*secchi conservati nella mansarda, il profumo di questi luoghi, tutto riecheggiava dentro di me. Come potevo restituire tutto questo all'interno della tela? Studiai la storia dei miei antenati che, con oltre sei generazioni di giardinieri e artisti, mi fecero sentire circondata dall'arte dei fiori e dal mondo naturale. Avevo l'impressione che per centinaia di anni la mia famiglia avesse cercato di catturare la natura. Incominciai a creare opere fuori dalla tela e creare oggetti che avessero un legame simbolico con la mia famiglia. Curiosamente, queste opere erano sempre combinate con dei fiori.*<sup>2</sup>

Rebecca Louise Law ha iniziato a lavorare direttamente con la flora dal 2003, lasciando al mezzo pittorico un ruolo prettamente ispirazionale. Appare infatti evidente il dichiarato omaggio a tutto il genere della natura morta, tema espresso visivamente da molte delle sue opere scultoree. Riconosciuta come corrente autonoma solo a cavallo del Seicento, quello della natura morta è un genere che si presta ad enfatizzare la sublime rivisitazione in chiave contemporanea, operata dalla Law, su di un genere storicizzato e affrontato da molti grandi della storia dell'arte. Particolarmente cara all'artista è sicuramente la corrente olandese, di cui ha potuto ammirare diversi capolavori custoditi presso la National Gallery (tra cui quelli di Jan Davidsz. de Heem e Ambrosius Bosschaert, ai quali ha dedicato varie opere). La scelta di questa corrente artistica ci porta ad approfondire un tema cardine della sua poetica artistica. Come sottolineato dallo storico dell'arte Victor I. Stoichita, l'espressione "natura morta" è già infatti di per sé un ossimoro: «Come può la natura, la cui qualità fondamentale è la vita, essere morta?»<sup>3</sup>

Di questa ambivalenza contraddittoria del termine, Rebecca Louise Law eredita il valore simbolico della vanitas, il suo nesso con l'illusionismo della rappresentazione per cui il carattere sovratemporale dell'immagine artistica la porta ad un'invasione dello spazio del reale, un porsi "al di qua" del mondo mortale. Franciscus Junius definisce la natura morta un *parergon* (*para* = contro; *ergon* = opera) termine di cui Jacques Derrida restituisce una delle più interessanti definizioni:

*Un parergon va contro, accanto, in aggiunta all'ergon, al lavoro compiuto, al fatto, all'opera ma non rimane in disparte, bensì entra in contatto e coopera [...] è come un accessorio che si è costretti ad accogliere sul bordo, a prendere a bordo. Ciò che mi piace sottolineare è come questo carattere intertestuale della natura morta la porti a trasformarsi in una barriera posta sul limitare di due mondi.*<sup>4</sup>

Con il commento "Still Life in Death", Rebecca Louise Law sottolinea proprio la capacità del fiore di farsi metafora di un passaggio, non tanto in quanto elemento appartenuto al mondo dei vivi e passato a quello dei morti, ma in quanto oggetto metaforico capace di incarnare il potere dell'arte e dell'artista di restituire una nuova forma di vita. Come asserito dal filosofo Federico Ferrari:

---

<sup>2</sup> Rebecca Louise Law, *Life in Death*, Royal Botanical Gardens, Kew, Richmond, 2017, pp. 1-2

<sup>3</sup> Victor I. Stoichita, *L'invenzione del quadro*, Il Saggiatore, Milano, 2013, p.29

<sup>4</sup> *ivi.* p.35

*L'arte dissolve la consistenza e l'illusione di permanenza della cosa (l'idea solo che cose esistano), per affidarla al nulla che essa, la cosa, contiene. Nella visione, nel passaggio infinitesimo tra la cosa e il nulla, risiede la bellezza. La bellezza è l'istante struggente di un passaggio. L'opera d'arte ne è il testimone.*<sup>5</sup>

Se la natura morta è dichiarata protagonista delle opere maggiormente scultoree, risulta altrettanto evidente, nella scelta cromatica delle installazioni, il tributo al genere dell'Espressionismo astratto. Nato dalle ceneri delle grandi avanguardie artistiche di inizio Novecento (a cui deve tra l'altro la sua stessa terminologia), l'Espressionismo astratto è un movimento artistico prettamente americano, sviluppatosi dopo la Seconda guerra mondiale sulla spinta di grandi pittori come Jackson Pollock o Mark Rothko, e più tardi in Germania anche con Gerhard Richter. Tutti nomi non scelti casualmente tra i vari esponenti del genere, bensì accomunati da un'importante enfaticizzazione del colore in chiave emotiva ed auto-espressiva, aspetto che trapela anche nell'uso energetico del colore da parte della Law. Insieme a quest'ultimi, l'artista condivide ed esalta un approccio fortemente performativo, per cui la creazione di queste opere a tutto campo prevede lunghi tempi di realizzazione dove anche il corpo è chiamato a partecipare attivamente.

Definite da lei stessa "larger-than-life", queste installazioni, quasi sempre *site-specific*, portano l'artista ad avere un contatto intimo e minuzioso con ogni singolo elemento dell'opera. Così come le Moire per i Greci tessevano le fila del destino degli uomini, allo stesso modo la Law, nel suo attorcigliare ad ogni filo di rame centinaia di fiori da lei coltivati, disidratati e trasformati in opera d'arte, si fa artista demiurgo, responsabile quindi della vita di queste delicate creature.

Ormai presentate in importanti istituzioni e gallerie di fama internazionale come il Toledo Museum of Art Ohio (2018), Skovgaard Museum in Danimarca (2017), la Shirley Sherwood Gallery, Kew (2017); Melbourne Museum in Australia (2016) o Victoria & Albert Museum (2015), queste installazioni comportano un lungo studio dell'ambiente sia interno che esterno allo spazio espositivo. Per Rebecca Louise Law, confrontarsi con uno "spazio" significa capire l'ambiente circostante, la storia botanica di quel luogo, lavorare quasi sempre insieme alla comunità locale, affinché questa maturi una consapevolezza ulteriore data proprio dal tempo di interazione e osservazione della natura.

Queste le prerogative che hanno portato l'artista ad essere una figura chiave nel percorso artistico contemporaneo che la città di Parma intende affrontare in occasione della sua designazione a Capitale Italiana della Cultura 2020. Con il titolo "Parma 2020. La Cultura batte il Tempo", questa manifestazione condivide con l'artista l'idea di pensare all'arte e alla cultura come «luogo di inclusione dei tempi»<sup>6</sup> e la città «quale organismo vivente che respira e si sviluppa lungo regimi di temporalità diversi».<sup>7</sup> Seguendo queste tracce

---

<sup>5</sup> Federico Ferrari, "La Materia e l'Estasi", *Sophie Ko. Sporgersi nella notte*, Gli Ori, Pistoia, 2018, p. 44

<sup>6</sup> Dossier di candidatura, *Parma Capitale Italiana della Cultura 2020*, p.6

<sup>7</sup>ivi. p. 5

Rebecca Louise Law, con la mostra *Florilegium*, si è confrontata con quattro luoghi emblematici della città di Parma, tra cui: la Chiesa di San Tiburzio, l'Archivio della Congregazione (meglio conosciuto come l'Antica Farmacia), il Palazzo Ducale e l'Orto Botanico. Per ciascuno luogo l'artista ha pensato ad un corpus di opere d'arte e apparati in grado di accompagnare il pubblico passo per passo verso la comprensione della sua produzione artistica e lo studio attuato sul territorio. A farsi come sempre esplicito riflesso di questa intenzione è l'opera installata nella Chiesa di San Tiburzio. Pensata come opera *work in progress*, e quindi sottoposta a un processo di continua metamorfosi, l'installazione è destinata a mutare non solo in quanto composta da elementi naturali ma anche tramite diversi interventi da parte dell'artista e dei cittadini, tra cui l'inclusione di molti esemplari del fiore simbolo della città: la violetta di Parma.

Eccoci davanti a un altro espediente tipico di Rebecca Louise Law: la scelta e lo studio di un fiore particolarmente rappresentativo per il luogo in cui è chiamata a confrontarsi. La violetta di Parma rappresenta per l'artista un simbolo attraverso cui ripercorre alcuni passaggi storici significativi della città e avvalersi di un elemento identitario con il territorio. Insieme alla scelta degli spazi espositivi, risulta infatti evidente lo studio attuato sul personaggio di Maria Luisa d'Asburgo, seconda moglie di Napoleone Bonaparte e Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla dal 1814 al 1847. Soprannominata dagli stessi parmigiani Maria Luigia, la Duchessa è stata una delle figure storiche più amate dai cittadini parmigiani, che tutt'oggi la ricordano per la sua cultura illuminata e l'importante trasformazione urbana operata sia in città che provincia. A Maria Luigia ed il suo amore per questo fiore si deve l'esistenza del profumo "Violetta di Parma". Fu proprio lei ad incoraggiare e sostenere le ricerche dei frati del Convento dell'Annunciata, che riuscirono nel tempo ad ottenere dalla violetta e dalle sue foglie un'essenza del tutto uguale a quella del fiore. Successivamente, grazie a Ludovico Borsari e alla sua capacità di avvalersi di questa formula gelosamente custodita, dal 1870 anche il grande pubblico ebbe la possibilità di utilizzare questa particolare fragranza, ancora oggi famosa nel mondo.

In quanto fiore preferito della Duchessa, la violetta è divenuta una sorta di effigie per la città di Parma: basti ricordare che veniva utilizzato per firmare la sua corrispondenza, come colore della livrea dei suoi domestici, come soggetto dipinto su piatti e vasellami, o ricamato sugli abiti, la utilizzò persino sul suo abito nuziale quando sposò Napoleone. Non stiamo parlando del semplice capriccio di una nobildonna, al contrario, si tratta di una grande passione verso una cultura - quella botanica - che Maria Luigia, come altre importanti sovrane e reggenti nell'arco dell'Ottocento, ha abbracciato e valorizzato, prestando molta attenzione anche a tutto il linguaggio simbolico che si cela dietro ogni specie floreale.

Il bello è fatto di un elemento eterno, invariabile, la cui quantità è oltremodo difficile da determinare, e di un elemento relativo, occasionale, che sarà se si preferisce, volta a volta o contemporaneamente, l'epoca, la moda, la morale e la passione.<sup>8</sup>

Durante l'Età vittoriana (1837-1901), non solo in pittura ma anche all'interno della cultura stessa, simboli e linguaggio "occulto" - come l'utilizzo del fazzoletto, dell'ombrellino, dei guanti o dei fiori - rappresentavano una vera e propria forma di comunicazione. Anche se il galateo regolava in modo rigido gli omaggi floreali, riservati in teoria soltanto a persone che avevano già stretto legami socialmente noti, un piccolo dono poteva dire più di mille parole. Di questo variegato retaggio culturale ha fatto sicuramente tesoro il movimento artistico Preraffaellita, di cui un eccezionale esempio è proprio dato dal famoso dipinto di John Everett Millais ispirato alla figura di *Ophelia* (1851-1852). Immortalata così come descritta da William Shakespeare nel suo *Amleto* (1602), la fanciulla è distesa a pelo d'acqua, circondata da un'imponente flora: le sue mani guardano verso il cielo ed una regge un mazzo di fiori, mentre al collo porta una collana di viole a simboleggiare la sua morte prematura.

Con questa immagine si chiude un testo che ha voluto omaggiare l'artista Rebecca Louise Law, raccontando della sua esperienza artistica seguendo metaforicamente l'idea di ciclicità. Da una iniziale invocazione, allo sviluppo di un invito che possa aiutare il lettore nel suo rapporto con questo complesso universo creativo. La mostra *Florilegium*, oltre ad essere la prima mostra in Italia dell'artista, è un viaggio... un percorso lungo un immaginario colmo di contaminazioni e studio sul territorio, un racconto visivo che mira ad una bellezza ideale.

La natura è un tempio, e ha colonne viventi  
che un mormorar confuso di parole riversano:  
l'uomo va, e foreste di simboli attraversa che lo scrutano con occhi familiari e intenti.  
Come lunghi echi che da lontano si fondono  
in una tenebrosa unità e immensa,  
profonda come notte e come luce intensa,  
i profumi i colori i suoni si rispondono.  
So di profumi freschi come carni d'infanti,  
come l'oboe soavi, simili prati verdi,  
altri conosco densi e corrotti e trionfanti  
che si espandono come le cose ove ti perdi,  
e sono il benzoino, l'ambra, il muschio, l'incenso:  
tutti cantano gli slanci dell'anima e del senso.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> W. Benjamin, I "Passages" di Parigi, vol. IX delle Opere complete, Einaudi, Torino, 2000, p.14

<sup>9</sup> Charles Baudelaire, "IV Corrispondenze", I fiori del male, Feltrinelli, Milano, 2003, p.43