

‘Non pensi che sia un po’ personale?’

Discordia Concors di Emma Hart

Craig Burnett

Tale ordine emerso dalla confusione,
Tali sgargianti tulipani emersi dallo sterco.
Jonathan Swift, ‘Lo spogliatoio della signora’ (1732)

Colori, caos, fluidi corporei: una tipica istantanea di famiglia.

Guarda di nuovo. Qualcos’altro sta accadendo, qualcosa di leggermente strano. Comincia sullo sfondo: un tavolo per bambini, con gambe grasse e tinte stravaganti, sta in piedi su un tappetino imbottito dai colori forti e accesi. Accanto al tavolo, una bambola appoggiata sulla sua schiena, l’abito rosso incorniciato da un quadrato blu. Appena abbandonata da una bambina o sistemata ad arte? Il quadrato blu ricopre un tappeto verde, posto sopra a una coperta decorata, che a sua volta è posizionata sopra un altro tappetino, quest’ultimo stampato con la veduta di una città stile cartone animato per macchinine giocattolo. C’è papà in primo piano, sdraiato sulla schiena con una camicia nera, un cucchiaino viola sulla pancia, una minuscola tazza da tè nella mano sinistra. Sulla destra, la mamma con una camicia nera, una piccola tazza rossa nella mano sinistra. Al centro, la bambina guarda in alto, macchie di muco e saliva luccicano sul suo naso e sulle labbra. Mr Tumble mostra il pollice all’insù dalla copertina di una rivista sulla sinistra. È semplicemente una famiglia comune che si diverte in un pomeriggio di fine settimana. Ma perché hanno quello sguardo smorto? Chi è l’intruso?

Family Portrait di Emma Hart, parte di una serie che l’artista ha iniziato nella primavera del 2016, offre una veloce panoramica su alcuni dei motivi chiave del suo lavoro recente: intimità, confusione, autobiografia, una punta di imbarazzo e un pizzico di performance. Inizialmente indotti a guardare l’immagine per la tensione psicologica che presenta, continuiamo poi ad osservarla a causa della complessità dei toni e dei motivi – e dell’assoluta familiarità del soggetto. Altri esempi di *Family Portrait* di Hart, per lo più realizzati durante la sua residenza in Italia, mostrano la sua famiglia di tre persone sulla spiaggia, mentre pranzano o prendono l’autobus. Ma i tre non sono mai soli. Il trio fissa il volto di una presenza invisibile. Le immagini trasmettono una strana inquietudine: cos’è questo occhio onnipotente che invade, scruta, importuna? Hart afferma di avere iniziato i *Family Portraits* in risposta alla sua vittoria del Max Mara Art Prize, adattandosi alle richieste di diventare un’artista che, da un giorno all’altro, aveva bisogno di crearsi un profilo di personaggio pubblico. In tutti i ritratti, quello sguardo di famiglia unificato suscita un’intensità sia emotiva che pittorica – senza la quale l’immagine sarebbe troppo banale, semplicemente un tipico scatto di famiglia. La famiglia fissa te spettatore, rendendo te – spettatore – l’intruso, l’occhio invadente.

E se la presenza fosse una macchina fotografica intangibile, rifiutata e abbandonata, che sbuca all’improvviso e chiede all’artista: perché mi hai lasciata andare? Dopo tutto il viaggio artistico della Hart è iniziato in un dipartimento di fotografia, dove ha studiato la storia e i limiti teorici di questo medium fino al dottorato. Dal

2011 però, pur continuando ad avvalersi della fotografia, le sue opere sono diventate per lo più installazioni multimediali distribuite occupando gallerie intere. Con la serie dei *Family Portraits*, Hart torna alla fotografia convenzionale – o quasi. Invece di tornare come un vecchio amico affezionato, la macchina fotografica torna come un losco molestatore. Ti spiace se mi unisco alla tua famiglia? Non possiamo fare arte insieme? Non abbiamo ancora lavoro da fare? La macchina fotografica viene fuori dal nulla, inaspettata, col suo sguardo rigido come una Medusa vendicativa, per paralizzare l'artista e la sua famiglia. Forse ciò che si insinua qui è che la macchina fotografica non catturi affatto i momenti. Ma li uccida.

È stato mentre si sentiva sempre più frustrata dai limiti della fotografia che Hart ha scoperto l'opera del filosofo britannico J.L. Austin e le sue teorie sulle 'frasi performative' o 'espressioni performative'. Austin era contrario alla nozione che la lingua descrivesse passivamente il mondo. Le frasi non sono sempre verificabili come vere o false. Certe affermazioni, diceva, richiedono o implicano 'un fare': la parola comporta la performance. Hart ha tracciato un parallelo tra l'idea che il linguaggio descriva il mondo più o meno senza filtri, e una definizione indessicale della fotografia, per cui essa acquisisce la sua forza, o suscita interesse, per essere rappresentazione oggettiva o traccia dell'esperienza visiva. Hart ha adattato la teoria di Austin e si è posta la sfida di creare lavori che corrispondessero al 'fare' di una 'espressione performativa' di Austin. Hart, lei afferma, voleva che i suoi lavori 'producessero, non descrivessero. -Volevo che fossero vivi'¹ Se una fotografia restituisce un'immagine patinata, ritagliata e appiattita rispetto a una vita in costante flusso, allora Hart ha cercato di creare un medium che riflettesse la trama di un'esperienza, o della *sua* esperienza, in cui la vita è sempre complessa, stratificata, frammentata, viva e divertente. L'arte, secondo lei, deve creare nuove caotiche esperienze, piuttosto che semplicemente descrivere o rappresentare un evento passato.

Se l'artista voleva che la fotografia fosse un'esperienza e che le opere d'arte fossero vive, allora perché non mettere insieme macchine fotografiche e uccelli per creare una serie di animali ibridi e poi liberarli nello spazio di una galleria? Questo è proprio quello che ha fatto (accennando a Austin nel titolo) per la mostra *To Do* (Matt's Gallery, Londra, 2011). L'esposizione ha marcato la prima incursione della Hart nella scultura, ma era più un intricato network di suoni e immagini che un assemblaggio di oggetti separati. Camminando nella galleria, si incontrava una stanza piena di animali strani: uno stormo di giganti uccelli-macchina fotografica, treppiedi con artigli, tutti che starnazzavano e scattavano fotografie all'impazzata. In totale 27 macchine fotografiche digitali, di cui sette registravano l'installazione vera e propria, mentre le altre riproducevano immagini registrate o video. Tra i vari strani ibridi, come per esempio una gigante civetta di legno con una lente fotografica come becco, si trovavano anche rappresentazioni generiche di uccelli: là un falco pellegrino scrutava minacciosamente la mostra, qua un fregio di volatili mischiati a caso e imprigionati in una plastica trasparente ritraeva una sula e un cigno con le ali aperte, come se stessero per abbracciarsi. Da un'altra parte una covata di martin pescatori stavano appollaiati su uno stendino. 'Io amo gli uccelli', afferma Hart candidamente e in *To Do* gli uccelli abitano lo spazio come testimoni innocenti e imparziali. Tra i treppiedi affusolati e il piumaggio di plastica, su un cartello si legge, '1. dichiara che il passato è sempre in 2-D'. E questo è il suo manifesto: Hart non voleva rappresentare un passato bidimensionale; *To Do* evocava un modello di presente cinetico e in continua evoluzione. *To Do* è stato un passaggio fondamentale per Emma Hart, una mostra lieve e vivace nella quale ha iniziato a trovare la sua voce d'artista. Eppure un anno dopo è avvenuto un evento ancora più importante. Durante la sua residenza al Wysing Arts Centre con l'artista

¹ -Da 'Fine Art Talks: Emma Hart at the Royal College of Art', 21 ottobre 2014.

Jonathan Baldock, Hart lo ha osservato impastare con le mani l'argilla bagnata, e ha provato anche lei. Boom: un'epifania di fango. Se riempire una galleria con macchine fotografiche fatte a uccello semi-senziente aveva regalato un divertimento polifonico, cosa sarebbe successo aggiungendo la ceramica? Iniziare a usare l'argilla come medium creativo ha trasformato sia la vita che la visione artistica di Emma Hart. L'ansia e il dubbio, entrambi ospiti fissi dello studio di Hart, diminuiscono quando le mani sono piene di argilla: si diventa come bambini creatori di forme immediate e carnose. Altrettanto importante è che niente può essere più lontano dalla fredda e nuda arte della fotografia di una zolla di terra bagnata. E poiché Emma cercava un linguaggio nuovo e post-fotografico, le forme e le libertà della ceramica fornivano il vocabolario perfetto.