

FRANCESCA MININI  
VIA MASSIMIANO 25  
20134 MILANO  
T +39 02 26924671  
INFO@FRANCESCAMININI.IT  
WWW.FRANCESCAMININI.IT

**BECKY BEASLEY**  
**LATE WINTER LIGHT**

**Inaugurazione Martedì, 23 Gennaio, ore 19**  
**Fino a Marzo 2018**

Ci sono mostre con cui un artista tenta nuove vie, mette alla prova soluzioni inedite, sperimenta. E ce ne sono altre in cui fa il punto sul suo lavoro e ripensa alla strada percorsa. Late Winter Light appartiene al secondo genere. Accosta lavori legati agli esordi di Becky Beasley ad altri creati di recente; abbraccia tutti i media con cui l'artista si è misurata finora (fotografia, scultura e, ultimo arrivato, il video); tocca tutti gli aspetti caratteristici del suo lavoro. La scelta della fotografia analogica come meditazione sul tempo e sulla mortalità; il dialogo fra fotografia e scultura; l'opera di altri artisti (scrittori, per lo più) come punto di partenza della propria; tutti gli elementi tipici del lavoro di Beasley sono presenti in A Late Winter Light, accanto ad altri emersi negli ultimi anni, come la schiettezza nell'affrontare temi autobiografici.

La mostra si apre con una **serie di Polaroid** inedite del 2002. Appartengono al momento in cui Beasley incominciava a fotografare singoli oggetti, isolati su un fondo neutro. C'è evidentemente un elemento melanconico in queste immagini, forse addirittura luttuoso; ma c'è anche un inatteso elemento umoristico. Gli oggetti scelti (un piumino per spolverare, una pianta di plastica) hanno un'innegabile potenzialità comica, da props di una commedia slapstick, che fa pensare al primo amore letterario di Beasley, Samuel Beckett. Appartiene agli esordi dell'artista anche un'altra delle opere fotografiche in mostra, **The Left Door / La Dernière Porte (Athens Archive) (2004-05)**, una stampa in grandi dimensioni che raffigura la porta di un esercizio commerciale abbandonato ad Atene. Al momento della stampa, il negativo è stato deliberatamente invertito lungo l'asse verticale; come risultato, la maniglia della porta si offre alla mano sinistra anziché, come di consueto, alla destra. È un lavoro sinistro, alla lettera e in senso lato: la porta che si apre al contrario, e che dà accesso a un luogo disabitato, si carica di presagi che il fosco bianco e nero della stampa non fa che accentuare. "Tutti i colpi decisivi sono sferrati con la sinistra": questa citazione di Walter Benjamin, tratta da Strada a senso unico, accompagnava l'opera in occasione della sua presentazione alla Galleria Laura Bartlett (Londra, 2016).

**Sedum Joy (Double grave)** è un negativo degli esordi, ma stampato e dipinto a mano solo l'anno passato. Il suo soggetto è una pianta di "Gioia d'autunno" (Sedum spectabile) in fiore; la stampa è in bianco e nero, ma due infiorescenze sono state colorate a mano. La fotografia raffigura un angolo del giardino dell'ex casa d'infanzia di Beasley in cui fu sepolto il suo cane e furono sparse le ceneri della nonna paterna (da cui il sottotitolo "double grave", doppia tomba). Il colore - una velenosa sfumatura rosa-arancio - spezza l'austerità del bianco e nero solo per segnalare, come un fuoco fatuo, la presenza della morte.

Sedum Joy era stata esposta in una mostra intitolata Ous (Towner Art Gallery, Eastbourne, UK 2017), una delle più belle realizzate da Beasley negli ultimi anni. La mostra prendeva l'avvio da un tardo acquerello di Eric Ravilious, un pittore, designer e illustratore britannico caduto nella seconda Guerra mondiale nel 1942, a 39 anni. L'acquerello, intitolato The Bedstead, raffigura la stanza d'hotel in cui Ravilious, recatosi a Le Havre nella primavera del 1939 per dipingere en plein air, si trovò confinato dal maltempo: una stanza dimessa, occupata per buona parte da un letto in metallo. Dipingendo la tappezzeria del muro dietro al letto il pittore ha lasciato un incongruo rettangolo bianco. Colpita da quel vuoto, Beasley aveva scelto l'acquerello (a cui aveva assegnato un posto centrale nella mostra) per costruire intorno ad esso una delicata partitura di opere che toccava numerosi temi (l'amore e il lutto, gli interni domestici, il giardino...) e nella quale la biografia di Ravilious veniva accostata a quella di un amico di Beasley colpito da un lutto.

Oltre a Sedum Joy, altre opere di Ous sono migrate in Late Winter Light. Tra queste, quelle più direttamente legate all'acquerello di Ravilious sono **Spring Equinox, Morning (Floorboards), Spring Equinox, Afternoon (Floorboards) e Winter Light (Tone, Rain)**, tutte del 2017. L'artista le ha realizzate con la

cianotipia, una tecnica fotografica delle origini che produce immagini dai caratteristici toni di blu, che vengono sviluppate dalla luce del sole anziché in camera oscura. Beasley ha utilizzato come supporto dei suoi cianotipi delle vecchie lenzuola francesi di lino monogrammate. Su due di esse, stendendo il preparato fotosensibile con un pennello, ha ricalcato le linee delle doghe di legno del pavimento del suo studio, in un caso in verticale, nell'altro in orizzontale; sulla terza, utilizzando un viraggio bruno, ha impresso, ingrandendolo, il rettangolo vuoto dell'acquerello di Ravilious, ma collocandolo in basso, anziché in alto. (Questo spostamento è sottolineato da una riproduzione dell'acquerello appesa capovolta dietro all'opera, che suggerisce che il rettangolo sulla tela sia una proiezione di quello sulla carta). Portata al limite dell'astrazione, la fotografia ritorna qui alla sua origine (alla sua quintessenza, secondo Roland Barthes); il fatto di essere l'impronta luminosa di un determinato luogo e di un determinato momento, impronta la cui durata ci rende acutamente consapevoli della precarietà di ciò che l'ha generata.

Precarietà: altre due opere provenienti da Ous parlano di questa componente essenziale dell'esperienza umana, indissolubile dagli affetti come il positivo di una fotografia dal suo negativo. La prima delle due, **Untitled (2017)** è una scultura formata da una coppia di pouf accostati, uno circolare, l'altro a forma di falce di luna. (Le due forme sono ispirate all'elemento centrale del dipinto L'eclissi del girasole di Paul Nash, un pittore britannico che, come il suo amico Ravilious, fu un official war artist durante la seconda Guerra mondiale). La didascalia ci avverte che fra i materiali dell'opera ci sono un paio di occhiali e un orologio, ma lo spettatore li cercherebbe invano: sono stati infilati nella fessura fra i due pouf. La scelta di occultare i due oggetti rimanda a un'esperienza quotidiana e banale (perdere un oggetto nella fessura fra i due cuscini di un divano) ma potrebbe alludere anche alla perdita di una persona cara: occhiali e orologi sono, fra gli oggetti personali di un congiunto scomparso, quelli che si conservano con più tenacia. Circa sei mesi prima che Beasley fosse invitata a realizzare una mostra alla Towner Art Gallery, c'è stato effettivamente un lutto nella sua cerchia: D., un caro amico dell'artista, ha perduto il suo compagno. Sia pure in modo indiretto ed ellittico, **Untitled** è una risposta a quel lutto.

L'ultima opera proveniente da Ous è **The Seat Cushion (A Mourning Joke)** (2017), uno dei lavori recenti più importanti dell'artista: un'installazione delle dimensioni di una stanza. L'elemento centrale è la ricostruzione di una poltrona appartenuta al compagno di David. Beasley ha ricostruito la poltrona sulla base di una fotografia, di una felpa del defunto conservata da David, e del ricordo che quest'ultimo ha del compagno. Il ricordo del corpo del defunto, in particolare, è stato fondamentale per il processo di ricostruzione. Tenendo la felpa come unità di misura, Beasley ha realizzato un cuscino per la seduta e ne ha decorato la fodera con stampe a cianotipo di alcuni disegni realizzati da David durante il lutto, dietro richiesta di lei. Motivi come piante e fiori, un orologio, un anello, sono stati stampati su sette fodere, sei delle quali sono state incorniciate e appese alle pareti della stanza. Attraverso l'uso di viraggi, candeggina e pittura a base di gesso, nella quale le stoffe sono state intinte, l'artista ha ottenuto un arcobaleno di colori pallidi che si distribuisce sui sette cuscini. L'ultimo elemento dell'installazione è la fotografia a colori **365 days**, scattata in occasione del primo anniversario della morte di D. nel giardino di David, dove questi ha sparso le ceneri del compagno - una sorta di risposta a *Sedum Joy (Double Grave)*. *365 days* cita inoltre esplicitamente la fotografia di Felix Gonzales-Torres *Untitled (Alice B Toklas' and Gertrude Stein's Grave, Paris)* del 1992.

La dimensione domestica è sempre stata fondamentale nel lavoro di Beasley: la maggior parte delle sculture che ha realizzato finora prendono come punto di partenza la forma di mobili (scaffali, paraventi, tavoli) e di oggetti che in quei mobili vengono custoditi (libri, scatole da scarpe). La poltrona e le fodere di Ous non fanno eccezione. Ma portano alla ribalta anche un altro elemento, che si è fatto strada nell'opera dell'artista solo recentemente, e che potremmo definire come un rinnovato senso di vicinanza agli altri esseri umani. Agli esordi, il senso del tempo e della mortalità che costituisce il sottofondo costante del lavoro dell'artista si accompagnava a un atteggiamento dolorosamente introverso: quello di Beasley era un lavoro che parlava, prima di ogni altra cosa, di solitudine. (Le polaroid che aprono *A Late Winter Light* sono, in questo senso, eloquenti). In *The Seat Cushion*, quel senso di precarietà, invece che un elemento di separazione, si trasforma in un ponte verso gli altri: un terreno su cui incontrarsi e sul quale riconoscersi simili, soggetti alla stessa sorte.

Un altro elemento che è venuto alla ribalta nel lavoro di Beasley nelle ultime mostre è una componente autobiografica; più esattamente - dato che in fondo l'autobiografia dell'artista è sempre stata presente nelle sue opere - una franchezza inedita su materie intime come l'amore e la maternità. Uno dei lavori più espliciti, in questo senso, è il set di poster *Foresight I-VI* (2015). Nella parte superiore dei manifesti compare una scultura di Beasley ispirata a Carlo Mollino, *Perinde Ac Cadaver* (2011) fotografata da angolazioni differenti e accompagnata dagli estremi delle mostre in cui è stata esposta in un arco di quattro anni (2011-14). Nella parte inferiore, dei brevi, intensi scritti rievocano gli eventi più importanti della vita personale dell'artista nello stesso lasso di tempo: l'incontro

con il suo partner, la loro vita in comune, il concepimento del loro primo figlio dopo un aborto spontaneo. Vita privata e vita professionale procedono di pari passo, si rispecchiano, si intrecciano: è la risposta di Beasley, sommessa ma ferma, a una mentalità diffusa (e tipicamente maschile) che pretende di separare le due dimensioni, se non addirittura di contrapporle.

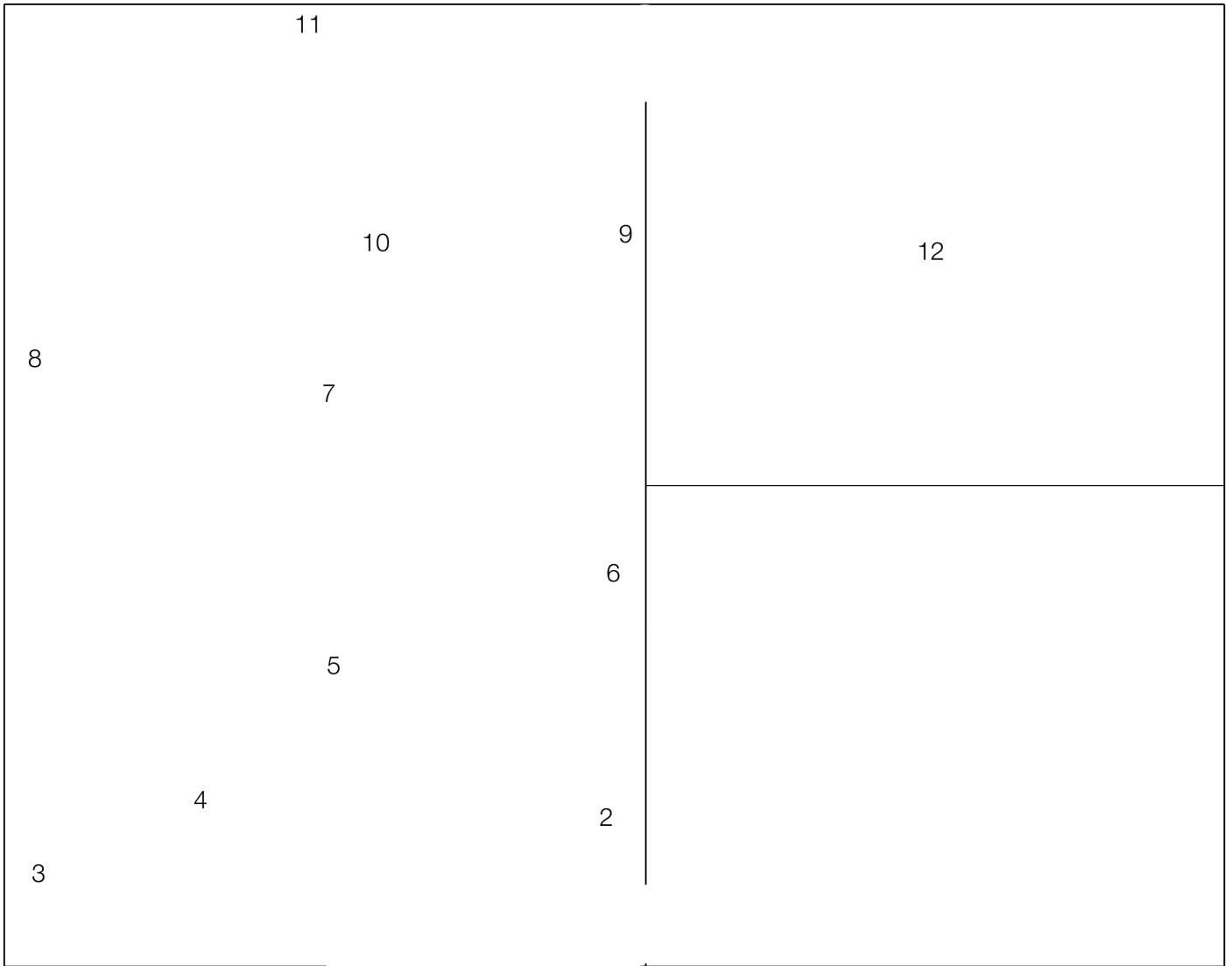
A poca distanza da Foresight, un lavoro in video (**A Man Restored a Broken Work, 2015**) lega di nuovo pubblico e privato, arte e vita: vediamo un uomo (il compagno di Beasley) riparare, con gesti calmi e precisi, una piccola scultura dell'artista che era stata danneggiata durante un trasporto. È un'opera sulla cura che nasce dall'amore; la cura degli oggetti e quella, a cui delicatamente rimanda, dei corpi. Il titolo del video, A Man Restored, cita A Condemned Man Escaped, la traduzione inglese del titolo di un celebre film di Bresson, Un condanné à mort s'est échappé. (In italiano, Un condannato a morte è fuggito, 1956). La scelta del titolo indica la volontà di emulare, sia pure sulla modesta lunghezza di un cortometraggio, la sfida del grande regista francese in quel film: rivelare subito, fin dal titolo, ciò che lo spettatore vedrà (il "cosa"), per concentrarsi sul modo di mostrarlo (il "come"). Nel caso di Beasley, il "come" consiste in inquadrature fisse (ma riprese con una camera a mano, a tratti gentilmente mossa) che si concentrano in modo esclusivo sulle mani del compagno al lavoro - un tratto stilistico tipico di Bresson, e in particolare della sequenza iniziale di A Man Escaped.

Le ultime opere di cui parliamo, le due **Kissing Bench (2017)**, sono le più recenti di Late Winter Light. Sono state esposte per la prima volta da Beasley nella sua mostra d'esordio negli Stati Uniti, A Gentle Man (80WSE Gallery, New York, 2017), salutata da Roberta Smith, l'autorevole critico del New York Times, come "impeccabile". Ispirata al racconto di Bernard Malamud "Spring Rain", la mostra sovrapponeva la figura fittizia del protagonista, quella reale di Malamud e quella del padre stesso dell'artista. Nei quattro video che scandivano la mostra, testi di Malamud o a lui legati, recitati da una voce fuori campo, accompagnavano brevi riprese dei dettagli di una figura maschile, quella di Peter Beasley, e infine del suo viso intenso, bagnato di pioggia. Le doppie sedute in metallo smaltato collocate in tutte le sale erano al tempo stesso sculture e panche effettivamente utilizzabili per guardare i video e leggere i materiali a stampa della mostra. (È probabile che anche voi siate seduti su una di esse mentre state leggendo questo testo). Un gesto della mano basta a cambiare l'inclinazione dello schienale delle sedute, allineandolo con l'altro (in modo che chi siede guardi nella stessa direzione) o collocandolo di fronte ad esso (in modo da permettere alla coppia seduta di conversare vis-à-vis).

A Gentle Man segna una dipartita netta (forse un congedo) dall'atteggiamento solipsistico di Beasley degli esordi. Il protagonista del racconto di Malamud da cui prende spunto la mostra è un uomo avanti con gli anni che, messo improvvisamente di fronte alla morte - assiste per caso a un incidente stradale in cui muore un ragazzo - scopre la bellezza effimera e commovente della vita: la propria, e quella degli altri. Se Beasley è rimasta così profondamente colpita da quel racconto - tanto da avergli già dedicato un'altra mostra nel 2013, intitolata appunto Spring Rain - è probabilmente perché esso tocca una corda profonda, la cui risonanza non ha ancora cessato di propagarsi nelle sue opere. Nel passaggio di un'intervista che Beasley cita in uno dei video, Malamud dichiara che il punto essenziale di un racconto breve è "dire quello che bisogna dire e dirlo in fretta, al volo, come se due si fossero incontrati per un istante in un ristorante o in una stazione ferroviaria e uno avesse solo il tempo di dire all'altro che entrambi sono umani ed ecco, questa storia lo prova". È la definizione (splendida) che uno scrittore ha dato di una forma letteraria, ma si presta molto bene a descrivere lo spirito del lavoro di Beasley degli ultimi anni. In fondo, al di là della sofisticata trama di citazioni e riferimenti, quello che gli preme dire è una cosa sola, sempre la stessa: che entrambi - l'artista e lo spettatore - sono umani. Ed ecco, questa mostra, Late Winter Light, lo prova.

Simone Menegoi, Gennaio 2018

Un catalogo che accompagna la mostra Ous è attualmente in preparazione. Per maggiori informazioni, rivolgersi alla galleria.



- 1
1. *Kissing Bench*, 2017
2. *Polaroids (SX- 70)*, 2001
3. *Sedum Joy (Double Grave)*, 2002-2017
4. *Untitled*, 2017
5. *Spring Equinox, Afternoon (Floorboards)*, 2017
6. *The left door/La Dernière Porte (Athens Archive)*, 2004/2005
7. *Spring Equinox, Morning (Floorboards)*, 2017
8. *Foresight (I-VI)*, 2015
9. *A man restored a broken work*, 2015
10. *Kissing Bench*, 2017
11. *Winter Light (Tone, Rain)*, 2017
12. *The Seat Cushion (A Mourning Joke)*, 2017