

FLORAL PATTERNS

An essay about flowers and art (with a blooming addendum.)

BY ANDREW BERARDINI



Christopher Williams, *Angola to Vietnam**, 1989.
Courtesy: David Zwirner, New York / London and Galerie Gisela Capitain, Cologne

ORCHID / #DA70D6

General Sternwood: The orchids are an excuse for the heat.
You like orchids?

Marlowe: Not particularly.

General Sternwood: Nasty things. That flesh is too much like the flesh
of men. Their perfume has a rotten sweetness
of corruption...

— *The Big Sleep* (1946)

The shape of this flowering plant's pendulous doubled root ball suggested to some ancient Hellenic botanist the particular danglers in a man's kit, and the orchid got its name from the Greek word for testes. Thus the dainty beloveds of aristocratic gardeners and fussy flower breeders are buried balls, dirty nuts. Try not to snicker when granny effuses, "I simply adore orchids." Flowers have always been symbolic of sexuality, and even more so for those for whom it's suppressed. Women, especially older ones, have been forced by social norms to stanch their desires, rarely granted the allowance to fuck freely. It gladdens the heart in its own weird way to hear old folks homes have the highest rates of STDs these days. Not because it's good for anyone to catch the clap, but because it means they fuck with more abandon than most might care to admit. To some, orchids are the sexiest of flowers. Their namesake roots lie buried in most variants, while those strange blooms pump horticultural hearts with lively colors, generous curves, and lusty orifices. If vaginal decoration took a sharp surgical turn past bejeweled vajazzling, you might find yourself confronted with one of these psychedelic pussies when dipping down for a French lick. As flowers, they fall into an uncanny valley. Too close but not close enough, the effect is just creepy rather than alluring. While other flowers invite an inserted nose, a huff, and though not yet an erection, their floral perfume has turned my head in that general direction. But the fleshy orchid does not inspire my lusts even a little. Perhaps even the opposite—its odor and form the absence of body, a dry, funereal thing.

"Crypt orchid" is the term for an undescended testicle, though I dream a flower that can only blossom in tombs.

The bright, rich purple creeps its name from the flower, one of innumerable possibilities for a plant with wild variation. Though it has the crackle of electricity beneath its buzz, orchid's too muted to be much beyond a suggestion. Bright but not the brightest, rich without being creamy, orchid's a faded purple haze on a bright day, the fading neon of a strip club past its prime.

ROSE / #FF007F

A rose is a rose is a rose is a rose.

When a beautiful rose dies beauty does not die
because it is not really in the rose.

— Agnes Martin (1989)

Each five-petal-kiss of colors from the tangled, toothy green stems. A brokenhearted smear, a yearning expressed through the formality of its presentation, the rose's simple obviousness is its charm. The color of nipple, just exposed before cold air and hot mouths harden it into a deeper shade.

In many languages, the words for "rose" and "pink" are the same.

Rose-colored glasses. Roseate glow.

Rose tints my world
Keeps me safe from my trouble and pain.
— *The Rocky Horror Picture Show* (1975)

"Without flowers, the reptiles, which had gotten along fine in a leafy, fruitless world, would probably still rule. Without flowers, we would not be."
— Michael Pollan, *The Botany of Desire* (2001)

"Not even the category of the portrait seems to have ever attained the profound level of painterly decrepitude that still life would attain in the sinister harmlessness in the work of Matisse or Maurice de Vlaminck... the most obsolete of all still-life types."

— Benjamin H. D. Buchloh on Gerhard Richter's *Flowers* (1992)

Don't worry, nobody's looking. Go ahead.

Stop and smell the flowers.

Feel that sumptuous perfume blooming from those spreading petals. That's pleasure. That's sex. That's the body lotion of the teenage beauty fingering your belt buckle to take your virginity (or the one you wore when you tugged that belt off your first). That's your grandmother's bathroom and the heart-shaped wreath at her funeral. That's the lithe fingers and supple wrists of the florist, an emperor of blooms arranging the flowers for your mother just so.

Those petals, that scent, those colors.

Somehow flowers have become a decrepit subject, "the most obsolete of all still-life types," to use Buchloh's words. Despite the eminent Octoberist's antipathy (and he is hardly alone in his disdain), flowers in art are back in bloom.

Flagrantly frivolous, wholly ephemeral, though ancient in art, the floral's recent return as a major subject for artists marks a pivot toward those things that flowers represent: the decorative, the minor, the ephemeral and emotional, the liveliness of their bloom and the perfume of their decay, a sophisticated language of purest color and form that can be both raw nature and refined arrangement, poetic symbolism rubbing against the political mechanisms of value, history, and trade. Flowers are fragrant with subtle meanings, each different for every artist who chooses them as a subject. They are a move away from literal explanations, self-righteous cynicism—and toward what, precisely? Let's say poetry.

Free in the wilderness, rowed in gardens, in bouquets on tables, or as a decorative aromatic around the dead, flowers offer an opportunity for a simple, sensual pleasure—both a temporary escape and a corporeal return. Their origins as a species are a bit shrouded in mystery, but most who study flowers and evolution agree that they came about in order to employ insects and animals in their reproduction (a process that surely continues with our artful interventions). They lure with beauty, eventually tricking humans into agriculture and the dream of making such fecund and lively yearnings permanent, into art.

First and foremost, flowers are the sex organs of plants. Those bright colors and elaborate bodies were meant to turn us on. Georgia O'Keeffe transformed her blossoms from still-life representation into a kind of abstraction that tongued that first truth of flowers; all of her blooms wore the faces of interdimensional pussies. Robert Mapplethorpe's photographs of flowers look

Ask any florist and he'll know how much a dozen will cost, one extra thrown in for luck. The rose grows thorns to better climb over its neighbors, to push over other flowers hungry for a beam of sunlight. More than one rose has drawn my blood, the dripping finger quickly mouthed.

Rose, floating in the pond, a dead flower in the eddies of the silver surface spangled with light. A lover's bathtub blanket, a romantic's bedspread. Rose, a gesture, an empty signifier, a lover's lament, a husband's apology. A shapely scented flower, a dream of what pussies could be.

Flowers and fruits are the sex organs of plants. Georgia O'Keeffe knew surely what she was doing with her folded blooms, plumped petals peeled back. Victorian ladies corseted by rigid morality spent repressed hours devotedly fingering their carefully cultivated flowers. Fresh blossoms will wilt on the vine whether they are nabbed or not. Gather ye rosebuds while ye may, you virgins who make much of time. The scientific term for wilted plants starved of nutrients and water is "flaccid."

A lover once told me she only enjoyed flowers knowing that something was dying expressly for her pleasure. Every rose has its thorn...

Flowers began as a funeral tradition to mask the odor of a decaying corpse. Wreathed, bouqueted, and sprayed, apple blossoms and heliotropes, chrysanthemums and camellias, hyacinths and delphiniums, snapdragons and, of course, roses. Anything goes for funeral flowers, just as long as they are fresh.

One artist I know dreamed of casting in concrete the cast-off flowers at the base of a Soviet war memorial. All the original flowers she stared at for hours, snapping picture after picture, measuring and admiring the perfect war memorial, the waste of pageantry all heaped and rotting, all the showy pomp to be swept up and trashed. Failing to gather them all from a park one Sunday afternoon, she made a memorial to that one. Under marbles carved Pro Patria, sometimes you'll find flowers, but you'll be sure to find a corpse.

"Roses," she thought sardonically, "All trash, m'dear."
— Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925)

As bright blooms fade, what is the color of decay?

Is it a sinking brown, a pale green, a moldy black that captures the wilted flower, the rotten fruit, the decomposing body? Spotted and mottled, both wet and dusty, alive with death's critters and aromatic with rot, the color is unsteady at best, a hue with a checkered future. Tuck a rose away, let it dry, and though the life goes and the color fades, its form remains.

Ah Little Rose—how easy
For such as thee to die!
— Emily Dickinson (1858)

I won't forget to put roses on your grave.

LILAC / #CBA2CB

I lost myself on a cool damp night
Gave myself in that misty light
Was hypnotized by a strange delight
Under a lilac tree
I made wine from the lilac tree
Put my heart in its recipe
It makes me see what I want to see
and be what I want to be
When I think more than I want to think
Do things I never should do
I drink much more than I ought to drink
Because it brings me back you...

even more suggestive to me than some of his more obviously lusty snaps of men in various states of undress and erect action.

Though their flounce and curve have a pornography of color, flowers as a metaphor can be easily read as safe, sanitized stand-ins for the real musk and squelch of sex. A vase of flowers in grandma's parlor might be less notable than a bouquet of dildos erupting out of a bucket of lube. The opposite of badass to all the tough boys playing with their power tools, flowers to them are for old ladies and sissies and girls. Macho minimalists preferred stacks of bricks and sheets of steel to prove the heft of their seriousness. Besides, the florals look too comfortably bourgeois for the shock and spectacle of self-serious avant-gardists, though Giacomo Balla's *Futurist Flowers* (1918-1925) look as radical as anything else those defiant Italians cooked up.

Though flowers have appeared in art for thousands of years, first evidenced in funerary motifs in the earliest Egyptian dynasties, they've been used mostly as a sideshow, a decorative motif, a signifying prop. But around 1600, during the time of the tulip mania that rumbled the Netherlandish economy, Dutch artists began to paint blooms as the main attraction: finely wrought bouquets with delicate strokes, an idealistic botanist's attention to perfection and detail, each variety laden with meaning, some held over from religion, some devised for newly invented varieties. This efflorescence came about with the disposable income of the bourgeoisie and the introduction of the tulip to international trading with the Ottoman Empire; in the court of Constantinople, flowers were all the rage. As an object of desire and prestige, the flower earned its worth as a central subject.

By the Victorian era, the language of flowers became wildly popular, as that repressed period needed something sexy to finger, especially for the corseted women. The frivolity of flowers was perhaps an area of knowledge the patriarchy let ladies have mastery over, but male artists weren't ignoring the chromatic potential of blooms, either. With wet smears and hazy visions, Vincent van Gogh and Claude Monet were among the best floral daubers of their time (with a solid shout out to the drooping beauties of Henri Fantin-Latour, whose 1890 painting *A Basket of Flowers* made it onto New Order's 1983 album *Power, Corruption, and Lies*, itself an elliptical Richter reference). Flowers to these painters were a way to explore the power and range of their medium with unfettered color. "Perhaps I owe it to flowers," said Monet, "that I became a painter." As art took an intellectual turn, however, flowers fell out as serious subjects and became the provenance of Sunday painters, appropriate only for the marginalized. Yet as outsiders increasingly collapse binaries, the center cannot hold and vines snake into the heart of power to bloom a variety as diverse and beautiful as the spectrum of humanity.

A Change of Heart, an exhibition organized by the curator Chris Sharp at Hannah Hoffman Gallery in Los Angeles in summer 2016, touched on dreams and contemplations I'd been having about obvious forms of beauty and their force in art as both assertion and escape. Sunsets, moonlight, waterfalls, and, of course, flowers, all easily dismissed as sentimental kitsch, seemed to be enjoying a new life, born of a self-conscious romanticism that acknowledges these subjects as perhaps decayed and misspent, but lets their beauty sweep them up anyway. Sharp stated in the press



Maria Loboda, *A Guide To Insults and Misanthropy*, 2006. Courtesy: the artist and MAISTERRAVALBUENA, Madrid. Photo: Michael Underwood



Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Alice B. Toklas' and Gertrude Stein's Grave, Paris), 1992. © The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Courtesy: Andrea Rosen Gallery, New York



A Change of Heart installation view at Hannah Hoffman Gallery, Los Angeles, 2016.
Courtesy: Hannah Hoffman Gallery, Los Angeles. Photo: Michael Underwood

Kapwani Kiwanga, *Flowers for Africa: Uganda*, 2014. Courtesy: the artist; Galerie Tanja Wagner, Berlin; Galerie Jérôme Poggi, Paris. Photo: Michael Underwood



Willem de Rooij, *Bouquet IX*, 2012. Courtesy: the artist and Regen Projects, Los Angeles. Photo: Michael Underwood

Bas Jan Ader, *Primary Time* (still), 1974. © Estate of Bas Jan Ader / Mary Sue Ader Andersen, 2016 / Bas Jan Ader by SIAE, Rome, 2016. Courtesy: Meliksetian | Briggs, Los Angeles



release that the work in the exhibition “embraces the floral still life in all its formal, symbolic, political and aesthetic heterogeneity... a radical and even dizzying diversity of approaches, including the queer, the decorative, the scientific, the euphemistic, the memento mori, the painterly, the deliberately amateur and minor as a position, and much more.”¹

From historical works by Andy Warhol, Alex Katz, Ellsworth Kelly, Jane Freilicher, Felix Gonzalez-Torres, and Bas Jan Ader to art made much more recently by Camille Henrot, Willem de Rooij, Amy Yao, Kapwani Kiwanga, and Paul Heyer, the pieces in *A Change of Heart* approach the floral in wholly unique ways. Rather than cordoning off the artists in Sharp’s excellent show, I’m going to weave their methods, ideas, and visions into a larger conversation, some aspects of which were quite likely on the curator’s mind, as any art gallery and its resources can only be so expansive. In London as well, the gallerist and curator Silka Rittson-Thomas has opened up a project space and storefront called TukTuk Flower Studio to host the floral visions of contemporary artists.

Of course some artists in recent history focus on the base, mass appeal of flowers, like Warhol and his iconic screenprint *Flowers* (1964), or Jeff Koons with his giant, bloom-encrusted *Puppy* (1992) and solid shimmering metal of *Tulips* (1995-2004). But despite the blank-faced games of pop cipher employed by Warhol and the spirited industrial-scale exuberance of Koons, I can’t help finding a whisper of contempt in both, a pandering hucksterism, giving the people what they want. This obviousness and its exploitation is of course a part of the story of our modern interactions with flowers, but it obscures a more nuanced narrative.

Capitalism has so often turned beauty as a notion into kitsch, or as Milan Kundera puts it, “a denial of shit,” and we can find this modern kitsch in the unblemished bloom on the cheeks of a Disney princess, or in “America’s most popular artist” Thomas Kinkade’s creation of an imagined past of perfect old-timey townships, a good old days that glosses over all the problems of inequality and oppression endemic to that era. **Donald Trump is the kingpin of this kind of kitsch these days. The best of our feelings can be easily hijacked for political purposes, but it is a mistake to cynically dismiss those feelings simply because others would take advantage of them.**

All aspects of creation are beautiful enough to need little human improvement, including flowers. As John Berger writes in *The White Bird*, “The notion that art is the mirror of nature is one that appeals only in periods of skepticism. Art does not imitate nature, it imitates a creation, sometimes to propose an alternative world, sometimes simply to amplify, to confirm, to make social the brief hope offered by nature.”² We attempt to capture the power of these moments not to improve upon them, but to fix their power, to make ephemeral hopes and desires into something more permanent. Perhaps the natural versus the human-made is one more collapsing binary, and the diversity of flowers allows for such wild variety that the simple monolithic subject of “flowers” can’t easily contain it. In using flowers as a subject, artists have gravitated from the classic still life (like Richter on the ass end of Buchloh’s anti-floral sentiment), with

Lilac wine is sweet and heady, like my love
Lilac wine, I feel unsteady, like my love

Pale purples are the fucking saddest. Lavender’s forgetful wash. Mauve’s lonely decadence. And lilac. The color of unwilling resignation to lost passion. The pale fade, a lost spring.

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
—T. S. Eliot, *The Waste Land* (1922)

The lilac flower originated on the Croatian coast whence it found its way into the gardens of Turkish emperors and from there to Europe in the 16th century, not reaching the Americas until the 17th. The scent of lilac has become for many the scent of spring. Carried by the compound indole, which is also found in shit, lilac’s aroma carries with its fade a special decay, heavy and narcotic. To a nose that does not know the tricks of the master perfumer, indole dropped in chocolate and coffee makes a product smell natural.

A note found in perfume, bottled spring, often worn by elderly ladies. In the Descanso Gardens near Los Angeles, there is a grove of two hundred fifty varieties of lilac, their names a horticulturist’s poetry of yearning: Dark Night and Sylvan Beauty, Snow Shower and Spring Parade, Maiden’s Blush and Vesper Song.

I missed their bloom this year, gone to the snowy mountains where the flowers blossom late, but to walk among the towering shrubs is to be punched in the face with perfume. So sweet, so heady. Running my fingers over its heart-shaped leaf, failing to feel my leaf-shaped heart. I dreamed of going to the gardens with my lover and went there many times after she left me. Dreaming of her. Feeling the sweet sadness of her perfume, the unwilling resignation of her love withdrawn. And this lover, all the lovers who always go away. One lilac may hide another and then a lot of lilacs...
— Kenneth Koch (1994)

Walt Whitman dropped a sprig on the passing coffin of a murdered president and birthed a poem for dooryards and students. Not his most beautiful by far, but its love is real. As any love for a distant leader can only be so real, but the lilac is love. Staring into a screen full of its color, I am both spring and its destruction. Its bright lovely burst of life, its wilt and loss. The cool kiss of night, naked skin shivers but still you stay. And you stay and drink its sweetness and its rot, you drink your heart.

In the desert
I saw a creature, naked, bestial,
Who, squatting upon the ground,
Held his heart in his hands,
And ate of it.
I said, “Is it good, friend?”
“It is bitter—bitter,” he answered;
“But I like it
Because it is bitter,
And because it is my heart.”
— Stephen Crane (1895)

CHERRY BLOSSOM / #FFB7C5

A Selection of the Traditional Colors of Japan;
or, Bands I Wished I Was In

- Cherry Blossom
- Ibis Wing
- Long Spring
- Dawn
- Orangutan
- Persimmon Juice
- Cypress Bark
- Meat
- Sparrow Brown
- Decaying Leaves
- Pale Incense
- The Brown of Flattery
- The Color of an Undried Wall
- Golden Fallen Leaves
- Simmered Seaweed
- Contemplation in a Tea Garden
- Pale Fallen Leaves
- Underside of Willow Leaves
- Sooty Willow Bamboo
- Thousand-Year-Old Green
- Insect Screen
- Rusty Storeroom
- Velvet
- Harbor Rat
- Iron Storage
- Mousy Wisteria
- Thin Color
- Fake Purple
- Vanishing Red Mouse
- Half Color
- Inside of a Bottle



Alex Katz, *Wild Roses (Study B)*, 2012.
Courtesy: the artist and Gavin Brown's
Enterprise, New York

its entwined poetical and political meanings and their elaborate symbolic language, operating at the decorative margins, toward the center. This can be traced in the atmospheric floral patterns of Marc-Camille Chaimowicz (enjoying a fantastic resurgence of interest), the pastel squiggles of Lily van der Stokker, and the softly erotic washes of Paul Heyer. Pulling the margins into the center is also of course one of the great political projects of our time.

The poetical-political intertwining in flowers has a few significant contemporary exemplars. Felix Gonzalez-Torres imbued common objects with profound poetic and political force throughout his work, and included in *A Change of Heart* was his photograph of the flowers on the graves of Gertrude Stein and Alice B. Toklas. In a single snap, an almost slight touristic photograph, the artist reveals a nexus of forces around flowers: as memorial, as assertion of love with all its political and artistic forces, as vaginal (given their lesbian sexuality), and as a visual poem that matches Stein's "A rose is a rose is a rose..." itself of course an invocation of William Shakespeare's "A rose by any other name would smell just as sweet." A rose is a rose and love is love, by any other name.

With a blend of flowers, sometimes artificially constructed, and his own indexical variety of sharp critique, Christopher Williams takes a more distinctly political focus, working wholly on reclassifying a collection of flower models (fakes, to be clear) not into botanical hierarchies but into political relevance. The photographs in *Angola to Vietnam** (1989) are snapped pictures of selected replicas from the Harvard Botanical Museum's Ware Collection of Blaschka Glass Models, made between 1887 and 1936. Williams, however, focuses on flowers from countries where political disappearances were recorded in 1985, reclassifying them by country of origin rather than by the museum's system. But although these are certainly flowers, one gets the feeling that Williams wants to undermine their bourgeois beauty and the colonial impulse that collected, modeled, and classified them.

This sharply political act finds force in Taryn Simon's photo series *Paperwork and the Will of Capital* (2015) and Kapwani Kiwanga's ongoing series *Flowers for Africa* (begun in 2012), with their similar focus on floral arrangements made for banquets celebrating important political moments. Simon's pictures tend to flatten the arrangements into manipulated environments. Kiwanga presents living bouquets, with the intention that they rot over the course of the exhibition (I watched one wither in *A Change of Heart*) so as to describe a complex physical poetic. For Kiwanga, the flowers that stood on the tables of important moments in politics represent the colonial import of European flower arrangement: where, for what, and by whom these flowers were cultivated, but also the hope and heartbreak involved in many of the agreements they witnessed. Some represented a marked turn toward liberation, while other accords withered along with the flowers. (Both of these projects echo, for me, Danh Vo's display of the chandeliers from the Hotel Majestic in Paris hanging over the agreement that ended the US-Vietnam War.)

Zoe Crosher's billboard series *Shangri LA'd* (2013-2015), produced in collaboration with LAND, displayed a lush array of flowers and greenery arranged by the artist and shot in a storefront in Los Angeles's Chinatown formerly occupied by the



Christopher Williams, *Angola*, 1989, Blaschka Model 439, 1894, Genus no. 5091, Family, Sterculiaceae *Cola acuminata* (Beauv.) Schott and Endl., *Cola Nut*, *Goora Nut*, 1989, from the series *Angola to Vietnam**, 1989. Courtesy: the artist and Galerie Gisela Capitain, Cologne



Zoe Crosher, *The Manifest Destiny Billboard Project in Conjunction with LAND, Fourth Billboard to Be Seen Along Route 10, Heading West... (Where Highway 86 Intersects...)*, 2015. Courtesy: the artist. Photo: Chris Adler



Zoe Crosher, *The Manifest Destiny Billboard Project in Conjunction with LAND, Fourth Billboard to Be Seen Along Route 10, Heading West... (Where Ramon Road Intersects...)*, 2015. Courtesy: the artist. Photo: Chris Adler



Paul Heyer, *White Lily on Pink*, 2015. Courtesy: the artist and Chapter NY, New York. Photo: Michael Underwood

GOLDENROD / #FCD667

Highway 395. No other cars for hours. In the distance, a roadblock, a white truck, a helmeted man. The worker, subcontracted by the feds, told me to wait awhile. They were destroying fugitive armaments left over from World War II off the road. Too old and too volatile to recycle. Not the first bombs to kiss this desert.

Alongside the highway, tiny yellow desert flowers peeked from rocks along the graveling asphalt, somehow mysteriously watered by the sweat of passing cars. The size of pupils, an ancient aroma, the color of a geriatric sun: a stooped wisdom, ready to retire. Beyond the yellows, just shrubby dirt for dry miles until the cliffs. Perpetual surprise in their broken bodies, stripped naked in the sun. Nature caught towelless. I'm never displeased by the vision.

A trio of kabooms with three mushroom clouds, three new scars cut in the unforgetful desert. The worker waved me on, a clutch of wildflowers on my dash, windows peeled down, raspy air sucking through the car, loose hair licking and spitting, dust on my tongue.

Chinese Communist Party. As one drove across the country on the transcontinental highway, I-10, the flowers rotted further with each successive picture, until a decayed brown mass greeted the traveler as they crossed into California and on to Los Angeles. The dream of prosperity and possibility that drives a traveler westward became the hardships of the road and the realities of the place.

For the last decade, Virginia Poundstone has included in her artwork all aspects of floral cultivation. She has climbed the Himalayan mountains to find the wildest of wildflowers, and traveled to the factory farms of Colombia, tracing industrially grown blooms from growth to auction to wholesalers to flower markets and shops. Her interest grew from her day job as a floral arranger and her research into the gendered origins of that craft in the West and its resonance as a mode of art making in Japanese ikebana. She has also curated exhibitions at the Aldrich Museum that included floral works by Christo, Nancy Graves, and Bas Jan Ader (Ader's video *Primary Time* [1974], of endless arrangements, is also in *A Change of Heart*) that have informed her deep investigations into the complex symbolism and language of flowers.

Other artists focus primarily on this language. Willem de Rooij's *Bouquet* series (first begun with his late collaborator, Jeroen de Rijke, in 2002) speaks without literal language. Discussions around politics are followed by meditations on color or a collection of blooms gathered for their intensely allergenic qualities. The giant displays, in contrast to Kiwanga's, are carefully maintained throughout an exhibition; a florist collaborator always makes regular visits to an exhibition to maintain the scent, color, and freshness of the expression.

In *A Change of Heart*, Sharp also included Camille Henrot's ikebana interpretations of important modern novels as well as Maria Loboda's *A Guide to Insults and Misanthropy* (2006), which attempts to use the symbolic language of flowers to insult their receiver.

For flowers, the recent turn holds an echo of romanticism, the intuitive, the emotional, the poetic, existing alongside a belief in political freedoms. The lusty poet Lord Byron died in the war for Greek independence. One of the fundamental human rights is a right to pleasure, to beauty. Beauty isn't our collective ignoring of the hard struggles of the world, but rather an assertion of exactly what we're fighting for.

As Fernando Pessoa writes in *The Book of Disquiet* (1984), "Flowers, if described with phrases that define them in the air of the imagination, will have colours with a durability not found in cellular life. What moves lives. What is said endures."³



Virginia Poundstone: *Flower Mutations* installation view at The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, 2015. Courtesy: The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield. Photo: Jean Vong

1 http://hannahhoffmangallery.com/media/files/pr_acoh_web.pdf.
2 John Berger, *The White Bird* (London: Chatto & Windus, 1985)
3 Fernando Pessoa, *The Book of Disquiet* (London: Serpent's Tale, 1991)

“Senza fiori, con ogni probabilità dominerebbero ancora i rettili, che a lungo se la cavavano benissimo in un mondo ricco di foglie ma privo di frutti. Senza fiori, noi non esisteremo.”
—Michael Pollan, *La botanica del desiderio* (2001)

“Neanche il genere del ritratto sembra aver mai eguagliato il livello profondo di obsolescenza della pittura che la natura morta raggiunge, innocente e sinistra al tempo stesso, nell’opera di Matisse o di Maurice de Vlaminck... la più decrepita di tutte le nature morte.”
—Benjamin H. D. Buchloh su *Fiori* di Gerhard Richter (1992)

Non preoccuparti, non guarda nessuno. Continua. Fermati e annusa i fiori.

Senti il sontuoso profumo che emana dai petali in fiore. Quello è il piacere. Quello è il sesso. Quella è la fragranza della bellezza adolescente che scorre sulla cintura dei tuoi pantaloni (o qualsiasi cosa indossassi la prima volta che ti hanno slacciato la cintura) per portarti via la verginità. Quello è il bagno di tua nonna, la corona di fiori a forma di cuore al suo funerale. Quelle sono le agili dita e gli abili polsi del fioraio, l’imperatore dei boccioli che ha appena composto un mazzo di fiori per tua madre.

Quei petali, quel profumo, quei colori.

I fiori, chissà come, erano diventati un’anticaglia, “la più decrepita di tutte le nature morte” per usare le parole di Buchloh. Ma nonostante l’antipatia dell’eminente redattore di *October* (quasi mai solo, nel suo disdegno), nell’arte sono tornati a sbocciare.

Sfacciatamente frivoli, effimeri per definizione ma anche antichi padroni dell’arte, il loro recente ritorno come soggetto privilegiato degli artisti segna il fulcro di tutto ciò che i fiori rappresentano: la decorazione, il minore, il fugace e l’emozionale, la vivacità della fioritura e il profumo della decomposizione, un linguaggio sofisticato composto da forme e colori puri, figli a un tempo della natura grezza e della più elegante ricercatezza; il simbolismo poetico che si struscia contro il meccanismo politico del valore, della storia e del commercio. I fiori sono profumi dai significati sottili, ciascuno diverso per ogni artista che li sceglie come soggetto. Sono una presa di distanza dalle spiegazioni letterarie, dal cinismo virtuoso... Verso cosa, di preciso? Poesia, potremmo dire.

Liberi in natura, messi in riga nei giardini, nei bouquet o sulle tavole, o come profumo d’adorno accanto ai morti, i fiori offrono un’opportunità di piacere semplice, sensuale... fuga momentanea e ritorno al corpo al tempo stesso. Le loro origini come specie vegetali sono avvolte nel mistero; la maggior parte degli studiosi dell’evoluzione floreale concordano sul fatto che abbiano imparato a impiegare insetti e animali nella riproduzione (un processo che continua senza dubbio, anche con il nostro intervento artistico). Attirando a sé con la bellezza, sono riusciti a convincere gli umani a dedicarsi infine all’agricoltura, e al sogno di rendere permanenti i desideri di fertilità e vita, grazie all’arte.

Prima di ogni cosa, i fiori sono gli organi sessuali delle piante. Quei colori vivaci e quelle strutture elaborate sono intese a eccitarci. Georgia O’Keeffe trasformò i suoi boccioli da rappresentazioni di natura morta in una specie di astrazione, in grado di posare la lingua sulla prima verità dei fiori; tutti i boccioli somigliano a fighe interdimensionali. Le fotografie a soggetto floreale di Robert Mapplethorpe sono ancora più suggestive, ai miei occhi, dei suoi scatti più esplicitamente passionali che ritraggono uomini

all’opera a vari livelli di erezione e svestizione. Nonostante le curve e le movenze sfacciate dei fiori accendano una pornografia del colore, come metafora essi rappresentano facilmente un sostituto sicuro e sanificato dei veri umori del sesso. Un vaso di fiori nel salotto della nonna non si farà notare tanto quanto un bouquet di vibratorio riposto in un secchio di lubrificante. Per tutti quei ragazzotti intenti a giocare con i loro potenti strumenti, i fiori sono l’opposto di ciò che è fico; sono roba da anziane signore, femminucce e ragazzine. I *macho* minimalisti preferiscono pile di mattoni e strati d’acciaio per provare il peso della loro serietà. Inoltre i fiori sembrano troppo comodamente borghesi per le provocazioni e le esposizioni degli avanguardisti solenni, nonostante *Fiori futuristi* (1918-1925) di Giacomo Balla sia molto più radicale di qualunque altra cosa questi impertinenti italiani siano mai riusciti a inventarsi.

I fiori sono usati nell’arte da migliaia di anni – inizialmente come motivi funebri dalle più antiche dinastie egizie – ma hanno quasi sempre rappresentato una decorazione, un motivo a margine, un arredo significativo. Durante il Seicento, tuttavia, in pieno boom della tulipomania che mandò in frantumi l’economia dei Paesi Bassi, gli artisti fiamminghi iniziarono a fare dei fiori l’attrazione principale delle loro opere: bouquet finemente tratteggiati con pennellate delicate, un’attenzione botanica idealistica alla perfezione e al dettaglio, ciascuna varietà floreale carica di significati, alcuni discendenti dalla religione, altri ereditati dall’invenzione di nuove varietà. Questa efflorescenza si verificò grazie ai redditi a disposizione della borghesia e all’introduzione dei tulipani nel commercio internazionale con l’impero ottomano; alla corte di Costantinopoli, i fiori erano la tendenza numero uno. Come oggetto di desiderio e prestigio, il fiore si guadagnò il ruolo di soggetto artistico di primo piano.

Nell’era vittoriana la popolarità del linguaggio dei fiori esplose, giacché quel periodo di repressione comportava voler toccare qualcosa di sexy, specialmente per le donne incorsettate. La frivolezza dei fiori era probabilmente un’area del sapere che il patriarcato lasciava padroneggiare alle signore, ma neanche gli artisti uomini ignoravano il potenziale cromatico dei boccioli. Con le loro macchie acquose e le visioni confuse, Vincent van Gogh e Claude Monet furono fra i migliori imbrattatele floreali del loro tempo (con un evidente omaggio nei confronti delle bellezze cadenti di Henri Fantin-Latour, il cui dipinto del 1890 *Un cesto di fiori* campeggia sulla copertina dell’album dei *New Order Power, Corruption, and Lies* del 1983, un riferimento ellittico a Richter). Per questi artisti i fiori erano un modo per esplorare il potere e l’ampiezza del loro mezzo utilizzando il colore senza restrizione. “Credo che sia grazie ai fiori”, disse una volta Monet, “se sono diventato un pittore.” Ma quando l’arte iniziò a prendere una piega intellettuale, i fiori si trasformarono in un oggetto serio e divennero la musa dei pittori della domenica; adatti solo ai pittori marginali. Tuttavia, man mano che gli outsider facevano crollare i sistemi binari, il centro non poteva resistere; e i tralci si insinuarono nel cuore del potere, per far sbocciare una diversità tanto bella e ricca quanto l’intera umanità.

A Change of Heart, un’esposizione organizzata dal curatore Chris Sharp presso la Hannah Hoffman Gallery a Los Angeles nell’estate del 2016, accenna ai sogni e alle visioni che a lungo ho coltivato nei confronti delle forme più banali di bellezza e della loro forza nell’arte, come affermazione e fuga a un tempo. Tramonti, chiari di luna, cascate e ovviamente, fiori, tutti motivi facilmente rubricati a espressione del kitsch sentimentale, sembravano godere di una nuova vita, sorti da un romanticismo autocosciente che li riconosce come soggetti magari decadenti e sprecati, ma si lascia in ogni caso

trasportare dalla loro bellezza. Nel comunicato stampa, Sharp dichiarava che l’opera in mostra “abbraccia la natura morta floreale in tutta la sua eterogeneità formale, simbolica, politica ed estetica... una radicale e persino vertiginosa diversità di approcci, fra cui quello queer, decorativo, scientifico, eufemistico, il *memento mori*, quello pittorico, quello deliberatamente amatoriale e minoritario, e tanti altri.”

Dai lavori storici di Andy Warhol, Alex Katz, Ellsworth Kelly, Jane Freilicher, Félix González-Torres, Bas Jan Ader a quelli molto più recenti di Camille Henrot, Willem de Rooij, Amy Yao, Kapwani Kivwanga e Paul Heyer, le opere esposte in *A Change of Heart* si relazionano al mondo floreale in modi unici. Piuttosto che creare un cordone di protezione per gli artisti dell’eccellente esposizione di Sharp, proverò a intrecciare i loro metodi, idee e visioni per dare vita a una conversazione più ampia, alcuni aspetti della quale erano già senz’altro nella mente del curatore, perché una galleria d’arte e le sue risorse sono per definizione il frutto di uno sguardo espansivo. Anche a Londra, il gallerista e curatore Silka Rittson-Thomas ha aperto uno spazio/vetrina progettuale chiamato TukTuk Flower Studio, per ospitare le visioni floreali di artisti contemporanei.

Ovviamente alcuni artisti nella storia recente si sono concentrati sull’appeal basico, di massa dei fiori, per esempio Warhol e la sua iconica serigrafia *Flowers* (1964), o Jeff Koons con il suo gigantesco *Puppy* (1992) composto di fiori incastonati, o il metallo scintillante di *Tulips* (1995-2004). Ma nonostante i giochi illusionistici creati dalla cifra pop impiegata da Warhol e dall’esuberanza spiritata su scala industriale di Koons, non posso evitare di scorgere un sussurro di disprezzo in entrambi, una compiacente aggressività nel dare alle persone quello che vogliono. Questa ovvietà e il suo sfruttamento sono di certo parte della storia della nostra relazione odierna con i fiori, ma oscurano una narrazione più sfumata.

Il capitalismo ha trasformato spesso la nozione di bellezza in kitsch, o per dirla con Milan Kundera nella “negazione assoluta della merda”; possiamo individuare il kitsch moderno nel rosso uniforme delle guance di una principessa Disney, o nella creazione dell’“Artista più famoso d’America” Thomas Kinkade di un passato immaginario composto da perfette città dei bei tempi andati, un’epoca aurea che sorvola su tutti i problemi di ineguaglianza e oppressione endemica che la caratterizzavano. Oggi è Donald Trump il primo rappresentante di questo tipo di kitsch. I nostri migliori sentimenti possono essere espropriati a fini politici, ma è un errore buttarli cinicamente a mare solo perché altri potrebbero approfittarsene.

Tutti gli aspetti della creazione sono sufficientemente belli da aver bisogno di piccoli miglioramenti umani, compresi i fiori. Come scrive John Berger in *L’uccello bianco*, “La nozione che l’arte sia lo specchio della natura trova consensi soltanto in periodi di scetticismo. L’arte non imita la natura, imita una creazione, a volte è arte per proporre un mondo alternativo, altre volte solamente per amplificare, confermare, rendere sociale la breve speranza offerta dalla natura.”²² Proviamo a catturare il potere di questi momenti non per migliorarli, ma per aggiustarne il potere, per trasformare le effimere speranze e i desideri in qualcosa di più permanente. Forse la dicotomia naturale/umanizzato è un ulteriore codice binario collassato, e la diversità dei fiori permette una tale varietà selvatica che il semplice soggetto monolitico dei “fiori” non può contenerlo facilmente. Nell’utilizzo dei fiori come soggetto, gli artisti hanno gravitato attorno alla classica natura morta (come Richter rispetto al peggio del sentimento antifloreale di Buchloh), con i suoi significati poetici e politici intrecciati, e il



Camille Henrot, *The Golden Notebook*, Doris Lessing, 2014.
Courtesy: the artist and Metro Pictures, New York

suo elaborato linguaggio simbolico, che opera ai margini dell'arte decorativa verso il centro. È possibile rintracciare tutto questo nei motivi a fiori atmosferici di Marc-Camille Chaimowicz (che sta godendo di una fantastica rinascita d’interesse), negli scarabocchi pastello di Lily van der Stokker, e nei lavaggi sottilmente erotici di Paul Heyer. Spingere i margini verso il centro è anche, ovviamente, uno dei grandi progetti politici della nostra epoca.

L’interconnessione poetica/politica nei fiori vanta una serie di esemplari contemporanei significativi. Félix González-Torres ha pervaso gli oggetti comuni di grande forza poetica e politica in tutta la sua opera, e anche in *A Change of Heart* è presente con una fotografia dei fiori sulle tombe di Gertrude Stein e Alice B. Toklas. In un solo scatto, una foto al limite del turistico, l’artista rivela un nesso di forze attorno ai fiori; come memorialistica, come asserzione d’amore con tutta la sua potenza politica e artistica, vaginale (data la loro sessualità lesbica), e come poema visivo che rimanda a “Una rosa è una rosa è una rosa...” di Stein, a sua volta invocazione del verso di Shakespeare “Ciò che chiamiamo rosa, anche con un altro nome conserva sempre il suo profumo.” Rosa è rosa e amore è amore, qualunque sia il suo nome.

Con una mescolanza di fiori, a volte costruita artificialmente, e la sua tagliente modalità critica passante per la tassonomia, Christopher Williams adotta uno sguardo più nettamente politico, lavorando interamente sulla riclassificazione di una serie di modelli floreali (inventati, per essere chiari) non per gerarchie botaniche ma per rilevanza politica. Le fotografie di *Angola to Vietnam** (1989) sono scatti di alcune repliche selezionate di opere della Ware Collection of Blaschka Glass Models dell’Harvard Botanical Museum, realizzate fra il 1887 e il 1936. Williams, tuttavia, si concentra sui fiori provenienti da quei paesi che nel 1985 vivevano *desapariçiones* politiche, riclassificandoli per nazione d’origine piuttosto che in base al sistema museale. Sono fiori, senz’altro, ma la sensazione è che Williams voglia attaccare la bellezza borghese e l’impulso coloniale che li ha raccolti, modellati e classificati.

Questo atto schiettamente politico trova forza nella serie di foto di Taryn Simon intitolata *Paperwork and the Will of Capital* (2015) e in quella in corso di Kapwani Kiwanga *Flowers for Africa* (iniziata nel 2012), con la loro attenzione simile agli allestimenti floreali creati per i banchetti in occasione di importanti momenti politici. Kiwanga presenta bouquet viventi con l’intenzione che marciscano nel corso dell’esposizione (come ho visto in *A Change of Heart*), per descrivere una poetica fisica complessa. Per Kiwanga, i fiori che adornano le tavolate negli importanti momenti politici rappresentano l’importazione coloniale della decorazione floreale europea; simboleggiano dove, per cosa, e da chi quei fiori sono stati coltivati, ma anche la speranza e la trepidazione coinvolte in molti degli accordi di cui sono stati testimoni. Alcuni di quegli accordi rappresentavano un’evidente svolta verso la liberazione; altri sono appassiti proprio come i fiori stessi (entrambi questi progetti riecheggiano, per me, l’esposizione di Danh Vo dei candelabri dell’Hotel Majestic di Parigi, campeggianti sull’accordo che pose fine alla guerra fra USA e Vietnam).

La serie di manifesti stradali *Shangri LA’d* (2013-2015) di Zoe Crosher, prodotti in collaborazione con LAND, mostrava una lussuosa varietà di fiori e piante composta dall’artista ed esposta in una vetrina di Chinatown a Los Angeles, un tempo occupata dal Partito Comunista Cinese. Procedendo verso la campagna attraverso l’autostrada transcontinentale I-10,

i fiori appassivano sempre più ad ogni foto successiva, finché ad accogliere gli automobilisti all’ingresso in California e verso Los Angeles non rimaneva che una massa marrone ormai putrida. Il sogno della prosperità e della possibilità che spinge un viaggiatore verso Ovest si trasforma nelle avversità del percorso e nella realtà del luogo.

Nell’ultimo decennio, Virginia Poundstone ha incluso nella sua opera tutte le sfaccettature della coltivazione floreale. Si è arampicata sui monti dell’Himalaya per trovare le varietà più selvatiche, ha viaggiato nelle fattorie colombiane tracciando i boccioli industriali dalla crescita fino alla vendita ai grossisti, e ai mercati e negozi di fiori. Il suo interesse è cresciuto grazie al suo lavoro quotidiano di compositrice floreale e alla sua ricerca sulle origini di genere di questo mestiere nell’Ovest, e sulla sua risonanza come modalità artistica nell’ikebana giapponese. Ha curato esposizioni presso l’Aldrich Museum che includevano opere floreali di Christo, Nancy Graves e Bas Jan Ader (il video di Ader *Primary Time* [1974] con le sue infinite composizioni è presente in *A Change of Heart*) che hanno informato le sue profonde indagini sul complesso simbolismo e linguaggio dei fiori.

Altri artisti si concentrano primariamente su questo linguaggio. *Bouquet* di Willem de Rooij (iniziata con il suo ultimo collaboratore, Jeroen de Rijke, nel 2002) parla senza linguaggio letterale. Le discussioni sulla politica sono seguite da meditazioni sul colore o da una collezione di fiori raccolti per le loro intense qualità allergeniche. Gli espositori giganti, in contrasto con quelli di Kiwanga, vengono attentamente curati durante tutta l’esposizione; un fiorista fa visita regolare alla mostra per mantenere il profumo, il colore e la freschezza dell’espressione.

In *A Change of Heart*, Sharp include anche l’interpretazione ikebana di Camille Henrot di importanti romanzi moderni, e l’opera *A Guide to Insults and Misanthropy* (2006) di Maria Loboda, che usa il linguaggio simbolico dei fiori per insultare il destinatario.

I cambiamenti recenti nella rappresentazione floreale vanno nel senso di un’eco del romanticismo, della dimensione intuitiva, emozionale, poetica, accanto alla fede nelle libertà politiche. Il sensuale poeta Lord Byron morì nella guerra d’indipendenza greca. Fra i diritti umani fondamentali c’è il diritto al piacere, alla bellezza. La bellezza non è l’ignoranza collettiva delle lotte difficili del mondo, piuttosto un’affermazione esatta di ciò per cui stiamo lottando.

Come scrive Fernando Pessoa nel *Libro dell’Inquietudine* (1984), “I fiori, se saranno descritti con frasi che li definiscano nell’aria dell’immaginazione, avranno colori permanenti in una forma che la vita cellulare non consente. Muoversi è vivere, dire è sopravvivere.”³

- http://hannahhoffmangallery.com/media/files/pr_acoh_web.pdf.
- John Berger, “Luccello bianco” (in *Perché guardiamo gli animali?* trad. it. di Maria Nadotti, il Saggiatore, Milano 2016).
- Fernando Pessoa, *Il libro dell’Inquietudine di Bernardo Soares*, traduzione di Antonio Tabucchi, Edizioni Feltrinelli, Milano 2010.

ORCHIDEA / #DA70D6 244

Generale Sternwood: Ama le orchidee? Marlowe: Non particolarmente. Generale Sternwood: Sono orribili. La loro carne assomiglia troppo a quella umana e il profumo ha la putrida dolcezza della corruzione. —*Il grande sonno (The big sleep)*, 1946

La doppia zolla pendula di questo fiore ricordò ai botanici dell’Antica Grecia il tipico ciondolo maschile. Fu così che l’orchidea trasse il suo nome dal termine greco per indicare i testicoli. Il fiore più amato dai giardinieri aristocratici e dai più schizzinosi selezionatori di sementi è dunque nient’altro che un paio di volgari palle sotto terra. Frenate le vostre risatine, la prossima volta che la nonna vi dirà “Adoro le orchidee”. I fiori sono sempre stati simbolo di sessualità, a maggior ragione per coloro che non la vivevano. Le donne, specie le più anziane, sono state costrette dalle norme sociali a resistere ai propri desideri; raramente potevano permettersi di scopare in libertà. Rallegra il cuore, perciò, per quanto in modo strambo, sapere che oggi le case di riposo per anziani sono i luoghi con il più alto tasso di malattie veneree. Non perché sia bello prendersi la gonorrea, ma perché significa che scopano con più libertà di quanto possono voler ammettere.

Per qualcuno le orchidee sono i fiori più sexy. Le radici della pianta si trovano nella maggior parte dei casi sottoterra, mentre i loro strani fiori fanno tremare il cuore degli orticoltori con i colori vivaci, le curve generose, gli orifizi lussuriosi. Passata la moda del vajazzling ingioiellato, se mai la pratica della decorazione vaginale dovesse prendere una piega più chirurgica e affilata, chinandovi per leccare potreste trovarvi a fare i conti con una figa del tipo psichedelico. Proprio come con i fiori, vi ritroverete in una valle di misteri. Sarete attratti ma non fino in fondo; l’effetto sarà più raccapricciante che seducente. Gli altri fiori invitano a inserire il naso, a sniffare, non a un’erezione; il loro profumo, invece mi fa girare la testa proprio in quel senso. Tuttavia, la carnale orchidea non mi ispira un gramma di passione. Forse persino l’opposto. Il suo odore e la forma suggeriscono un’assenza di corpo, una realtà funerea e secca.

“Criptorchidismo” è il termine che si usa per indicare la mancata discesa dei testicoli nello scroto; il mio sogno, invece, è un fiore che possa sbocciare soltanto nelle tombe.

Il color porpora chiaro e intenso prende il nome dal fiore, una delle innumerevoli possibilità date dalle varianti selvatiche della pianta. Dietro l’apparenza mormorante c’è un’essenza elettrica, eppure l’orchidea è una pianta troppo muta per andare oltre la suggestione. Lucente, ma non la più lucente; intensa, ma non cremosa; l’orchidea è una foschia color porpora che si va rarefacendo in un giorno di sole; il neon sbiadito di uno strip club che ha oltrepassato il suo periodo migliore.

ROSA / #FF007F

Una rosa è una rosa è una rosa.	
	
<div>Quando muore una rosa la sua bellezza non muore, poiché la bellezza non si trova nella rosa stessa. <p>—Agnes Martin (1989)</p></div>	
<div>Un bacio di cinque petali colorati che si erge su uno stelo ruvido e ingarbugliato. L'accanimento contro un cuore spezzato, un desiderio formalmente espresso; l'ovvietà più semplice della rosa è il suo fascino. Il colore del capezzolo esposto, prima che l'aria fresca e una bocca avida lo rendano duro e scuro.</div>	
<div>In molte lingue, la parola “rosa” indica il fiore e il colore al tempo stesso.</div>	

245 Vetri colorati di rosa. Un bagliore rosato.

La rosa tinge il mio mondo
Mi tiene al sicuro da problemi e dolore.
—*The Rocky Horror Picture Show* (1975)

Chiedete a qualunque fiorista e saprà quanto costa una dozzina di rose, cui aggiungerà sempre una tredicesima come augurio di buona sorte. La rosa fa crescere le spine per potersi meglio arrampicare sulle piante vicine, per spingere in basso gli altri fiori, affamata com’è dei raggi del sole. Più di una rosa mi ha fatto sanguinare, portandomi alla bocca il dito sgocciolante.

La rosa, fluttuante nello stagno, un fiore morto tra i mulinelli sulla superficie argentea e lustra. L’asciugamano di un’amante, un copriletto. La rosa, un gesto, un significante privo di significato, il lamento di una donna amata, le scuse di un marito. Un fiore dal profumo armonioso, il sogno di come potrebbe essere una figa.

I fiori e i frutti sono gli organi sessuali delle piante. Georgia O’Keeffe sapeva di sicuro cosa farsene di quei boccioli avvolti, di quei petali rotondi e denudati. Le donne d’epoca vittoriana, costrette nei corsetti dalla rigida moralità del tempo, trascorrevano ore e ore di repressione a passare le dita, devotamente, sui loro fiori coltivati con la massima cura. I fiori freschi prima o poi avvizziscono, che vengano colti oppure no. “Cogliete le rose finché potete”, “Alle vergini, perché facciano buon uso del loro tempo.” Il termine scientifico per le piante appassite ancora ricche d’acqua e nutrienti è “flaccide”.

Un’amante mi disse, una volta, che le piacevano i fiori solo perché sapeva che morivano per il suo piacere.

Ogni rosa ha le sue spine...

I fiori divennero una tradizione funeraria per coprire l’odore dei cadaveri in putrefazione. Venivano presentati sotto forma di corona o bouquet, oppure spruzzati: i boccioli di mela e gli eliotropi, i crisantemi e le camelie, i giacinti e i ranuncoli, le bocche di leone e, ovviamente, e le rose. Per un funerale vanno bene tutti i fiori, purché siano freschi.

Un’artista che conoscevo sognava di colare nel cemento i fiori deposti ai piedi di un monumento di guerra sovietico. Tutti quei fiori veri che rimaneva a fissare ore e ore, scattando una foto dopo l’altra, misurando e ammirando quel monumento di guerra perfetto, quell’esibizione sprecata di abbondanza pronta a decomporsi, una vistosa magnificenza destinata a essere rastrellata e buttata. Non riusciendo a raccoglierti tutti una domenica pomeriggio in un parco, creò un memoriale per loro. Sotto i marmi che portano inciso “Per la Patria”, a volte troverete fiori; più spesso troverete cadaveri.

“Rose,” pensò, sardonica.
“Tutte sciocchezze, cari miei.”
—Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925)

Quando la freschezza dei boccioli appassisce, di che colore è il decadimento?

È un marrone irrequieto, un verde pallido, un nero ammuffito che cattura il fiore afflosciato, il frutto marcito, il corpo in putrefazione? Chiazziato, umido e polveroso, vivo insieme ai vermi della morte e odorante di putrido; il colore è l’incertezza al suo massimo, una sfumatura dal futuro a scacchi. Cogli una rosa, falla seccare, e mentre la vita l’abbandona e il colore sbiadisce, la sua forma rimane.

Oh rosellina – quanto è facile per le creature come te morire!
—Emily Dickinson (1858)

Non mi dimenticherò di portare rose sulla tua tomba.

LILAC / #CBA2C8

I lost myself on a cool damp night
Gave myself in that misty light
Was hypnotized by a strange delight
Under a lilac tree
I made wine from the lilac tree
Put my heart in its recipe
It makes me see what I want to see
and be what I want to be
When I think more than I want to think
Do things I never should do
I drink much more than I ought to drink
Because it brings me back you...

Lilac wine is sweet and heady,
like my love
Lilac wine, I feel unsteady,
like my love

I viola pallidi sono i cazzo di colori più tristi che esistano. Una doccia di lavanda senz’arte né parte. La decadenza solitaria della malva. E del lillà. Il colore della rassegnazione non scelta a una passione perduta. La sfumatura appassita, una primavera smarrita.

Aprile è il più crudele dei mesi: genera lillà dalla morta terra, mescola ricordo e desiderio, stimola le sopite radici con la pioggia primaverile.
—T. S. Eliot, *The Waste Land* (1922)

Il fiore di lillà è originario delle coste croate. Partendo da lì si è fatto strada fino ai giardini degli imperatori ottomani e poi nell’Europa del sedicesimo secolo, per raggiungere le Americhe non prima del 1800. Il profumo dei lillà è per molti un sinonimo del profumo di primavera. Sostenuto da un’indole composta, la stessa che si trova nella merda, il profumo del lillà porta con sé, appassendo, una decomposizione speciale, pesante e narcotizzante. Per un naso che non conosce i trucchi dei mastri profumieri, il temperamento del cioccolato e del caffè corrispondono all’odore di un prodotto naturale. Una nota presente nei profumi, primavera in bottiglia; spesso indossata dalle donne più anziane.

Presso i Descanso Gardens, non lontano da Los Angeles, c’è un bosco che ospita duecentocinquanta varietà di lillà. I loro nomi sono una specie di poesia del desiderio per l’orticoltore: Notte fonda, Bellezza dei boschi, Doccia di neve, Sfilata di primavera, Rossore della sirena, Canzone dei vespri.

Quest’anno sono arrivato troppo tardi e ho perso la fioritura sulle montagne innevate, ma passeggiando fra i torreggianti arbusti il profumo ti colpisce in pieno viso. Così dolce, così inebriante. Faccio scorrere le dita sulle foglie a forma di cuore, e non sento più il mio cuore a forma di foglia. Ho sognato di passeggiare lungo quei giardini con un’amante; ci sono stato innumerevoli volte dopo che mi aveva lasciato. Per sognarla. Per sentire la dolce tristezza del suo profumo, l’involontaria rassegnazione per averla persa. La mia amante, e tutte le amanti che vanno sempre via. Un lillà ne nasconde un altro, e poi una marea di lillà...
—Kenneth Koch (1994)

Walt Whitman fece cadere un ramoscello di lillà al passaggio della bara di un Presidente assassinato, e partori un poema destinato agli studenti e ai giardini di casa. Non è la sua opera migliore, ma l’amore che esprime è reale. Come soltanto può esserlo l’amore per un leader distante; il lillà è amore. Con il mio sguardo fisso su uno schermo pieno di colori, sono la primavera e la sua distruzione. La sua adorabile, lucente esplosione d’amore, il suo avvizzimento e la sua scomparsa. Il bacio freddo della notte, la pelle nuda che trema e non puoi muoverti da lì. Rimani e ne bevi la dolcezza e la putrefazione, bevi il tuo cuore.

Nel deserto ho visto una creatura, nuda, bestiale che, accovacciata a terra, teneva il suo cuore tra le mani e lo mangiava.
Ho chiesto: “È buono, amico?”
“È amaro amaro”, ha risposto.
“Ma mi piace perchè è amaro, e perchè è il mio cuore.”
—Stephen Crane (1895)

FIORE DI CILIEGIO / #FFB7C5

Una selezione di colori tradizionali giapponesi
o: Le band di cui avrei voluto far parte

Fiore di ciliegio
Ali di ibis
Lunga primavera
Aurora
Orango tango
Succo di cachi
Latrato di cipresso
Carne
Marrone passero
Foglie cadenti
Incenso pallido
La fastidiosa lusinga
Il colore di un muro verniciato di fresco
Foglie cadenti dorate
Alghè a fuoco lento
Contemplazione in un giardino del tè
Foglie cadenti sbiadite
Foglie di salice viste dal basso
Bambù di salice fuliginoso
Schermo di insetto
Magazzino arrugginito
Velluto
Topo di porto
Archivio di ferro
Glicine timido
Colore sottile
Porpora finto
Topo rosso in dissolvenza
Mezzo colore
Dentro una bottiglia

SOLIDAGO / #FCD667

Highway 395. Nessun’auto per ore. In lontananza un blocco stradale, un camion bianco, un uomo con l’elmetto. Lavora per gli sbirri con qualche ditta in subappalto. Mi dice di aspettare. Stanno facendo brillare alcuni armamenti risalenti alla seconda guerra mondiale. Troppo vecchi e instabili per riciclarli. Non sono le prime bombe ad aver baciato queste distese di terra.

Lungo l’autostrada, piccoli fiori gialli desertici fanno capolino fra le pietre dello sterrato, misteriosamente inaffiati dal vapore delle auto in corsa. La dimensione di una pupilla, un profumo antico, il colore di un sole geriatrico: una saggezza curva, pronta per andare in pensione. Oltre la coltre gialla, per chilometri aridi soltanto arbusti ricoperti di polvere, fino alle colline. Una sopresa perenne nei loro corpi spezzati, spogliati dal sole. La natura catturata senza veli. Una visione che non mi lascia mai insoddisfatto.

Un trio di esplosioni in sequenza produce tre funghi di polvere; tre nuove cicatrici si disegnano nell’indimenticato deserto. L’uomo mi fa segno di andare; una covata di fiori selvatici lungo la strada, i finestrini abbassati, l’aria ruvida che risucchia l’auto, i capelli sciolti mi leccano il viso, li sputo, ho la polvere sulla lingua.