

TIMELESS LAND

*Come scorrea la calda sabbia lieve
Per entro il cavo della mano in ozio,
Il cor sentì che il giorno era più breve.*

*E un'ansia repentina il cor m'assalse
Per l'appressar dell'umido equinozio
Che offusca l'oro delle piagge salse.*

*Alla sabbia del Tempo urna la mano
Era, clessidra il cor mio palpitante,
L'ombra crescente d'ogni stelo vano
Quasi ombra d'ago in tacito quadrante.*

Gabriele D'Annunzio "La sabbia del tempo" da Alcyone, 1903

Non c'è clessidra, metronomo od orologio, nessun elemento che possa misurare, cadenzare o spazializzare il fluire inesorabile del tempo, quello ordinariamente contrassegnato dallo scorrere dell'esistenza e del battito, dalla nostalgia dei tempi ormai andati nonché dalla circolarità dogmatica del rapporto che da sempre intercorre tra i concetti antitetici, eppur saldamente interdipendenti, di vita e di morte. Così facendo, "Timeless Land" intende sovvertire l'elemento temporale appellandosi alla disquisizione dualistica tra spirito e materia, in relazione al concetto imperituro di temporalità. Volendo contrastare quella teoria opprimente di irreversibilità, per dirla con il filosofo francese Henri Bergson, in riferimento alla sua opera "Durata e simultaneità" del 1922, qui preso come modello di riferimento, "Timeless Land" concepisce e disegna il tempo vero come un fluire non spazializzabile di stati della coscienza, uno slancio vitale in cui non vi è alcuna distinzione né tra a priori e a posteriori né tra staticità e mutamento. Epperò, trattandosi di un tempo congiunto e indivisibile, la cui ritmicità è data solo ed esclusivamente dalla sua durata, gli artisti Benedetta Giampaoli, Silvia Giordani e Fabiano Vicentini lo esplorano pittoricamente nel tentativo di catturare tutti quei momenti autentici e indistinguibili poiché non spazializzati e che, tuttavia, si avviluppano armonicamente per poi conglobarsi tra di loro così da costituire un tutto unitario. Qui, dove ogni istante si presenta come straordinario e insieme a tutti gli altri ne preserva la propria unicità, viene generato quell'enorme bagaglio che tutti quanti noi conosciamo come memoria. Pertanto, a sostegno della tesi bergsoniana secondo cui: «al di fuor di me, nello spazio, c'è un'unica posizione della lancetta e del pendolo, perché delle posizioni passate non resta nulla. Dentro di me si svolge un processo di organizzazione e di mutua compenetrazione di fatti di coscienza, che costituisce la vera durata»*, dando per plausibile che debba esistere un tempo unico eppur volenteroso di accogliere al suo interno incommensurabili altri tempi, le opere in mostra pongono l'accento su tutti quegli istanti unici, non corrispondenti mai alla stessa durata, puramente qualificati da un tempo interiore, a sua volta ineffabile e irripetibile, tutt'altro che aritmetico. E allora, la sete assoluta di vita di "Timeless Land", vociferando di un tempo sospeso, i cui elementi fluttuanti lambiscono il suolo di una terra, a sua volta baciata da quel «sole invincibile», tanto caro allo scrittore francese Albert Camus, che non

lascia spazio ad alcuna «ombra di pensiero», così si compone: **Benedetta Giampaoli**, nel tentativo di entrare in contatto con il suo mondo immaginifico, incentra il Leitmotiv della sua ricerca sulla necessità di ripercorrere suggestioni personali tramite la pittura: l'intento è quello di avvicinarsi ad una figurazione fluida e libera da specifiche costrizioni temporali poiché le immagini necessitano di essere salvaguardate dallo scorrere inesorabile del tempo. Ciascuna di queste immagini non si risolve mai nei limiti della superficie pittorica ma necessita di proseguire nella tela successiva per essere meglio compresa. Tra il quotidiano e il fantastico, cieli crepuscolari e luci, talvolta fioche talaltra infuocate, figure sinistre e una pioggia di fiori leggiadri, Giampaoli sguinzaglia il portentoso e abissale labirinto interiore, corredato di proiezioni umorali, come un salto nell'ignoto abitato dai nostri pensieri più profondi; il paesaggio si posiziona al centro dell'attuale ricerca di **Silvia Giordani**, divenendo inconfutabilmente il proscenio della sua indagine pittorica. Considerando che l'attività umana ha significativamente ridisegnato la superficie del nostro mondo, ovunque possiamo lo sguardo ci rendiamo ben presto conto che tutto si è trasformato e che non c'è quasi più niente di completamente naturale. La sua pittura agisce in modo simile: costruisce, decostruisce e altera. Il paesaggio assume una sua autonomia oggettiva diventando, così, occasione di sperimentazione e di manipolazione. I luoghi creati tramite la sua pittura attingono a diversi riferimenti, spaziando dalle sezioni geologiche alle illustrazioni paesaggistiche del passato e dalle immagini satellitari di altri pianeti ad ambientazioni meramente digitali. Per di più, il fascino per il vetusto si mescola con quello per la narrativa fantascientifica, legandosi alla dibattuta questione del concetto di realtà, questione tanto cara alla letteratura fantascientifica, portandoci, così, ad interrogarci su quale sia la vera natura dell'esperienza umana. In questo nuovo corpo di lavori, Giordani è interessata ad indagare la "prima vista", quel momento disorientante di rivelazione di una terra inesplorata, in cui la natura di ciò che sobbalza ai nostri occhi non è ancora totalmente definita. Ciò che ne consegue è la presenza di monoliti polimorfi, perfettamente incastonati in ambienti asettici e liberi da coordinate spazio-temporali, accarezzati da aperture luminose regolateci da un cielo terso o da ambienti digitali, la cui linea di confine risulta essere assai impalpabile; infine, la ricerca artistica di **Fabiano Vicentini** che, articolandosi fra disegno e pittura, crea un personale immaginario astratto. Tematicamente ricorre il concetto di gioco, che si manifesta spontaneamente come fonte di ispirazione iconografica durante tutto il processo creativo. Attraverso il disegno, egli compone un'immagine che mai si limita a una singola entità, ma si configura come un incastro di diverse informazioni. Il gioco si delinea, quindi, come una necessità di costruire una narrazione non facente parte del reale. Per di più, la pittura si fonde anche con il disegno, fornendo a quest'ultimo una dimensione spaziale con cui interagire. All'interno della tela, infatti, convivono diversi approcci pittorici, da campiture piatte a velature sospese, da interventi delicati a pastello a esperimenti materici con sabbia e cartapesta. Analogamente alla geometria, che semplifica una forma organica attraverso linee e punti, Vicentini cerca di catturare l'essenza di ciò che intende rappresentare. I soggetti si ripetono, si intrecciano e si fondono seguendo ritmi e strutture autonome, dando origine, in tal modo, a uno spazio sospeso, oscillante tra figurazione e astrazione. Tale spazio non mira a essere vincolante bensì si apre a svariate interpretazioni, come fosse un linguaggio non ancora decifrato, in cui il significante diviene più importante del significato stesso.

Domenico de Chirico

* Saggio sui dati immediati della coscienza, cit. in Introduzione a Bergson, a cura di A. Pessina, Laterza, Roma-Bari 1995