



PAOLA BABINI **Sedimentazioni liquide**

a cura di Luca Maggio
in mostra dal 26 settembre al 3 ottobre 2026

Sedimentazioni liquide di Luca Maggio

“La vie fleurit aux fenêtres du soleil/ Qui se fond dans ma bouche” Blaise Cendrars

Numerose le implicazioni che Paola Babini pone col produrre immagini senza pennelli, stratificando, come natura fa con la puddinga in cui tutto appare compatto, un disegno unico, sebbene ogni frammento roccioso sia distinto da quello vicino. Ciò che li tiene insieme è il tempo. E, con le sue mescolanze, della natura del tempo parla Paola Babini. Come ricorda Carlo Rovelli (*L'ordine del tempo*, Milano 2017, p. 44), fulminante fu la scoperta einsteiniana per cui “l'idea che esista un *adesso* ben definito ovunque nell'universo è quindi un'illusione, un'estrapolazione illegittima della nostra esperienza. È come il punto dove un arcobaleno tocca la foresta: ci sembra di intravederlo, ma se andiamo a guardare non c'è. (...) Il “presente dell'universo” non significa nulla.”

Su questa linea intuitiva si basa un lavoro che presenta analogie con l'opera della Babini, ovvero *Here* di Richard McGuire, pubblicato nel 2014, ma le cui prime illustrazioni risalgono al 1989: si prenda un angolo di mondo qualsiasi, per esempio del proprio salotto, e si pensi in quel medesimo e preciso spazio di pochi metri quadrati cosa sia potuto accadere un giorno qualsiasi, un minuto qualunque di due mesi prima o di duecento anni prima o di due milioni o miliardi di anni prima e si sovrappongano le immagini così ottenute: un uomo che legge un giornale steso sul divano, un animale preistorico che attraversa quel punto della foresta, il mare primordiale, una donna che beve a una festa di compleanno, un contadino medievale che sta arando, un nomade del paleolitico che dorme nella propria tenda, mobilia in silenzio: “il presente dell'universo non significa nulla”, persino sul nostro pianeta dove *l'hic et nunc* pare così importante data la mortalità tutto sommato veloce delle forme biologiche.

A prima vista le scene della Babini paiono immobili, come se nulla accada, almeno non in senso cronologico-orizzontale. In esse, in verità, tutto coesiste, a partire da ciò che nel tempo si forma e poi scava e risale. In esse ci si immerge e si traversano percorsi interni a sé, a un inconscio individuale e collettivo.



Necessitano di aprirsi su paesaggi le finestre albertiane di quest'artista, simulano dunque il ricordo di una terza dimensione per affermare la propria realtà e allo stesso tempo la negano, desiderano esserci contemporaneamente in prospettiva e superficie. Sono in verità flusso, evocano visioni nitide e sfocate insieme, giocano al rimando come frammenti di specchi tra memoria e sogno. E sembra di riconoscere quelle piante, quelle costruzioni, lacerti scultorei e architettonici, schegge d'infanzia e momenti di studio, Wiligermo e alberi spogli d'inverno, un casolare in campagna col laghetto antistante, il passero di Catullo e archi di chiostri sospesi sull'acqua, luoghi circondati da boschi e ombre, soggetti che si sdoppiano e divengono ombre di sé stessi, ossimori di lontananze in primo piano, forse gli attraversamenti mitici descritti nell'oro delle laminette orfiche, in cui si invitano le anime dei morti a "bere la fredda acqua che viene dal lago di Mnemosyne", per non scordare e procedere lungo la via corretta senza perdere memoria di sé, di chi si è stati.

Queste sovrapposizioni, che sembrano richiamarsi al già vissuto restando però sfuggenti, sono sempre prive di esseri umani, ma non della presenza umana.

Lo confermano, inattesi e giusti, i segni-disegni dell'artista, tracce nere che testimoniano il passaggio dell'uomo sulle superfici stratificate di questi collage della coscienza e di ciò che sottosta a essa. Certo, tutto è dato con un senso lirico che profondamente muove la Babini: "Il fascino della natura mi travolge, si fondono nella mia mente fluide atmosfere che si nutrono di colore e agganciano la memoria, le opere diventano luoghi dove natura e storia s'intrecciano." (*La natura è un tempio. Trilogia d'arte. Paola Babini, Rosetta Berardi, Roberto Pagnani*, Ravenna 2014, p.9).

Ed ecco la scelta: partire dalle fotografie intervenendo su ognuna e restituendo a questo mezzo/linguaggio l'aura che la sua duplicazione potenziale negherebbe (Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 2000, pp.24-25), rielaborandole sull'acetato, combinando la liquidità dei colori, specie il blu, "colore dell'infinito, della lontananza, del sogno" (Michel Pastoureau, *Dizionario dei colori del nostro tempo*, Milano 2018, p.77), per sedimentare, cumulare, far precipitare lentamente ogni suono-frammento come in *Wasserklavier* di Luciano Berio, componendo strutture biomorfe e umane e, talvolta, mediante la sovrapposizione, ottenendo tinte nuove e scurite di verdi, il colore dell'acqua nell'antichità, e ocra e rossi intensi o ancora blu, che permeano l'anima acqua di queste opere, ogni centimetro invaso dal loro sentirsi liquide, in cui coesiste e sprofonda (si annulla) ogni presente, inclusi i passati, bagnando di *Nostalgia* tarkovskijana ("solo i sentimenti trattenuti durano nel tempo") gli occhi degli astanti per luoghi-ponte sospesi fra un qui e un altrove, come a ricucire lembi oltre sé stessi, presentando in queste scatole visive porzioni di un probabile e archetipico "paradiso, un posto dove tutti i fili si riannodino. Dove il tempo si ripieghi, come una tovaglia che viene sollevata alla fine del pasto per raccogliere tutte le briciole sparse della vita." (Andrew Sean Greer, *Le vite impossibili di Greta Wells*, Milano 2013, p.250)

