



a cura di _____

patrocinio di _____

con l'apprezzamento del _____



L'ETERNITÀ DELL'ISTANTE

Beatrice Taponecco
Piergiorgio Balocchi
SCULTURE_____

*La mostra è stata organizzata come
collaterale alla XXXVIII edizione della
Mostra Nazionale dell'Antiquariato di
Sarzana.*

COMUNE DI SARZANA

Sindaco
Cristina Ponzanelli

Assessore alla Cultura
Giorgio Borrini

www.visitsarzana .it

MOSTRA E CATALOGO

un progetto di
HC Art Gallery
www.hcgallery.it

a cura di
Roberto Spinetta

Testi
Roberto Spinetta

Fotografie
Laura Veschi

Catalogo edito da
SAGEP Editori - HC edizioni

Grafica e impaginazione
Roberto Spinetta

Stampa
Grafiche G7

SARZANA CONTEMPORANEA

L'Eternità dell'Istante si
inserisce nel più ampio
progetto "Sarzana
Contemporanea", il
programma culturale che
promuove il dialogo
tra arte contemporanea,
patrimonio storico e
comunità.



RINGRAZIAMENTI

Un sentito ringraziamento
a Elisabetta Sacconi,
curatrice della Mostra
Nazionale dell'Antiquariato,
per aver accolto con
entusiasmo l'idea di
ospitare L'eternità
dell'istante come
mostra collaterale e per
averne reso possibile
la realizzazione; a HC
Gallery, per aver curato
la mostra con dedizione;
ai ragazzi della Mostra
Nazionale, per il prezioso
aiuto nel trasporto e nel
posizionamento delle
opere e a tutto lo staff
della manifestazione,
per la disponibilità,
la professionalità e il
fondamentale sostegno.

Un ringraziamento a
Franco Barattini, per aver
contribuito all'allestimento
delle opere.

L'ETERNITÀ DELL'ISTANTE

L'Eternità dell'Istante

Giorgio Borrini

Entrando nello studio di Piergiorgio Balocchi e Beatrice Taponecco, nel cuore delle Alpi Apuane, si avverte immediatamente il legame profondo che unisce i due artisti alla materia. Il marmo è per loro una presenza antichissima, profondamente legata a questa terra, che attraverso la mano dell'artista continua a misurarsi con il presente.

È in questo rapporto fra materia e tempo che si trova una delle chiavi di lettura de L'Eternità dell'Istante. Le opere di Balocchi e Taponecco percorrono strade differenti, ma condividono una medesima tensione: sottrarre qualcosa al fluire del tempo e consegnarlo alla permanenza della forma. Nel lavoro di Balocchi il marmo sembra trattenere il movimento dei panneggi e il fremito della natura, in quello di Taponecco le forme organiche diventano immagini di una trasformazione colta nell'attimo in cui accade.

È particolarmente significativo che questo incontro avvenga negli spazi ipogei della Fortezza Firmafede, ambienti antichi e nascosti che la cultura ha saputo ripensare come luoghi vivi di esposizione e di incontro. La pietra della fortezza accoglie così la pietra scolpita, e un luogo nato per custodire la memoria della città diventa lo spazio nel quale la contemporaneità può interrogare nuovamente il rapporto fra storia, materia e tempo.

Questa è una delle direzioni nelle quali Sarzana intende proseguire il proprio percorso culturale: ripensare e valorizzare il patrimonio, restituendogli la capacità di produrre significato e identità. Un monumento vive davvero quando continua a generare incontri, domande e nuove forme di bellezza.

In questa prospettiva, L'Eternità dell'Istante rappresenta un passaggio significativo anche per la Mostra Nazionale dell'Antiquariato. Una storia che affonda le proprie radici nella lunga tradizione antiquaria sarzanese e che trova oggi, nella contemporaneità, una nuova occasione di confronto sul terreno comune della memoria e della bellezza.

È attraverso questo dialogo che la Mostra sta riscoprendo la propria identità, risorta quattro anni

fa dopo ben dieci di oblio: una storia importante che appartiene alla memoria della città e che oggi torna a raccontare Sarzana, proiettandola verso il futuro.

Il dialogo fra antico e contemporaneo diventa così parte di un unico progetto culturale: valorizzare ciò che abbiamo ricevuto dalla storia e creare, nello stesso tempo, le condizioni perché quella storia continui a parlare al presente.

È questo il senso più profondo di Sarzana Contemporanea: fare della città un luogo nel quale patrimonio, ricerca e comunità possano incontrarsi e nel quale Sarzana possa raccontare se stessa attraverso l'arte. La Fortezza Firmafede, con i suoi spazi ipogei, ne offre un esempio particolarmente felice.

A rendere ancora più significativo questo percorso sarà infine l'opera inedita realizzata a quattro mani da Balocchi e Taponecco e destinata alla città: Luna sopra Sarzana. La luna di Sarzana, la luna di questo territorio, che dalle Apuane guarda verso la città e ne raccoglie idealmente la storia, creando un legame fra il luogo nel quale gli artisti lavorano e quello nel quale la loro opera continuerà a vivere. Un omaggio alla città che nasce dalla materia stessa di questa terra e che, proprio per questo, racconta un rapporto, una memoria e un'appartenenza. Un gesto che trasforma una mostra temporanea in una relazione destinata a durare e che affida a Sarzana una nuova presenza nel proprio patrimonio culturale.

Ringrazio gli artisti, il curatore Roberto Spinetta e tutti coloro che hanno reso possibile questo progetto, nella convinzione che una città viva sia anche una città capace di mettere continuamente in dialogo la propria memoria con il proprio futuro.

Giorgio Borrini
Assessore alla Cultura



Il tempo dell'istante

Roberto Spinetta

«Per quanto tempo è per sempre?» chiede Alice;
«A volte, solo un secondo» risponde il Coniglio Bianco.

Carlo Rovelli, L'ordine del tempo
Adelphi, Milano 2017, cap. 4, «La perdita dell'indipendenza»

L'istante non ha peso, non ha durata: nasce e si consuma nello stesso respiro. Eppure, è proprio in quel punto senza estensione che tutto sembra accadere per la prima e unica volta.

La mostra *L'Eternità dell'Istante* nasce dall'incontro di due artisti che, pur percorrendo strade diverse, condividono una medesima tensione: sottrarre un istante al tempo.

Nelle sculture di Piergiorgio Balocchi il marmo trattiene il moto del panneggio o il fremito di un cipresso attraversato dal vento, trasformando il gesto in memoria permanente. Nelle opere di Beatrice Taponecco la natura viene colta nell'attimo della sua metamorfosi: una foglia che si apre, un petalo che si incurva, una forma organica che si raccoglie su sé stessa.

«Forever - is composed of Nows -
'Tis not a different time -
Except for Infiniteness -
And Latitude of Home».¹

«Il sempre è fatto di attimi presenti, non è un tempo diverso, se non per l'infinito, e per la latitudine di casa», sono i primi versi del componimento n° 690 di Emily Dickinson.

Il tempo dell'istante si somma a tutti gli altri senza soluzione di continuità, illimitatamente, formando un eterno scomponibile in microscopiche variabili, fuse nel loro fluire inevitabile. Ma il sempre





- scrive Emily Dickinson - non è un tempo diverso, se non per «l'infinito» e per la «latitudine di casa».

Eterno ed effimero, in questi versi, non sono opposti: sono un binomio inscindibile, esattamente come lo sono nella poetica di Beatrice Taponecco e Piergiorgio Balocchi.

Va detto subito, però, che effimero, qui, non va inteso nella sua accezione più corrente e deteriore - quella di ciò che conta poco perché dura poco. Effimero, nei versi di Dickinson, è la «latitudine di casa»: è il quotidiano, il gesto minimo e ripetuto, la foglia che si apre ogni mattina nello stesso modo in cui si è aperta ieri e si aprirà domani. Non è l'eccezione a rendere eterno un istante, ma la sua appartenenza a quella trama fitta e dimesa del vivere quotidiano di cui, in fondo, anche l'eterno è composto. È lo stesso principio che anima il marmo di Balocchi e Taponecco: nessuno dei due insegue

l'evento eccezionale, il miracolo isolato. Cercano, piuttosto, il gesto più consueto - una piega di stoffa, l'apertura di un petalo - colto nel suo farsi. Ed è proprio perché quel gesto è quotidiano, già visto mille volte, che la sua eternizzazione nella pietra commuove: non ci mostra qualcosa di raro, ci restituisce, fissato per sempre, ciò che accade ogni giorno sotto i nostri occhi, quasi senza che ce ne accorgiamo.

Cézanne, in una lettera a Émile Bernard, scriveva: dobbiamo «dare l'immagine di ciò che vediamo,

dimenticando tutto ciò che è stato visto prima di noi»². Non dipingere gli oggetti come li ha già catalogati la nostra mente - una mela, una montagna, un volto - ma tornare a un vedere che preceda quella catalogazione: *dimenticare*, qui, non significa *ignorare*, ma sospendere l'abitudine percettiva che ci fa vedere subito «cose» invece che sensazioni. È lo stesso gesto che compiono Balocchi e Taponecco: sottrarre la materia al nome che la blocca, per restituirla al momento in cui è ancora, semplicemente, ciò che accade.

Se la cultura occidentale moderna ha progressivamente collocato l'uomo al centro di tutte le cose - l'uomo guarda, l'uomo rappresenta, l'uomo misura, l'uomo produce, l'uomo interpreta, l'uomo attribuisce significato - nelle opere in mostra l'uomo è tolto dal centro dell'inquadratura. Ed è proprio questo scarto a lasciare la soglia aperta: senza uno sguardo che si affretti a nominare e a chiudere la cosa in un concetto, la materia può restare sospesa nel proprio farsi. È in questa soglia instabile, tra il non-ancora e il già-più, che si muovono le opere di Piergiorgio Balocchi e Beatrice Taponecco.

Lo sapeva bene Vladimir Jankélévitch³, che a questa fessura del tempo ha dedicato una vita di pensiero, definendola «l'instant en instance»: non più il presente che si sta facendo, né quello già fatto, ma «encore sur le point de se faire», sempre sul punto di farsi, mai interamente afferrabile⁴.

Il marmo, materiale simbolo della durata, conserva ciò che nella realtà esiste solo per un momento. La scultura si rivela così come il luogo in cui il tempo smette di scorrere senza mai arrestare la vita della forma.

L'istante

Perché proprio l'istante, e non la durata, a farsi materia d'arte? Jankélévitch avrebbe risposto che è l'istante, non il tempo disteso, a possedere il carattere del *presque rien*, di quel quasi-niente nel quale il tempo, per un attimo, si mostra⁵.

È un'epifania che dura quanto un lampo - Jankélévitch userà proprio la parola *éclair* - e che, come ogni lampo, illumina più di quanto la lunga luce del giorno riesca a mostrare.

«Osserva il gregge che pascola davanti a te: non sa che cosa sia ieri, che cosa sia

oggi: salta intorno, mangia, digerisce, torna a saltare, e così dall'alba al tramonto e di giorno in giorno, legato brevemente con il suo piacere e dolore, attaccato cioè al piolo dell'istante, e perciò né triste né tediato. [...]

L'uomo chiese una volta all'animale: perché non mi parli della tua felicità e soltanto mi guardi? L'animale dal canto suo voleva rispondere e dire: ciò deriva dal fatto che dimentico subito quel che volevo dire – ma subito dimenticò anche questa risposta e tacque; sicché l'uomo se ne meravigliò. Ma egli si meravigliò anche di sé stesso, di non poter imparare a dimenticare e di essere sempre legato al passato: per quanto lontano, per quanto rapidamente egli corra, corre con lui la catena. [...]

Continuamente si stacca un foglio dal rotolo del tempo, cade, vola via – e improvvisamente rivola indietro, in grembo all'uomo. Allora l'uomo dice “mi ricordo”. [...]

Chi non sa mettersi a sedere sulla soglia dell'attimo dimenticando tutte le cose passate, chi non è capace di stare ritto su un punto senza vertigini e paura come una dea della vittoria, non saprà mai cosa sia la felicità, e ancor peggio, non farà mai alcunché che renda felici gli altri⁶. »

È Nietzsche che, nelle *Considerazioni inattuali*, osservando il gregge al pascolo, arriva quasi a invidiarne la felicità: gli animali vivono interamente nel presente, «attaccati al piolo dell'istante», senza il





peso di ciò che è stato e senza l'ansia di ciò che sarà. Una condizione che all'uomo è ormai preclusa, perché l'uomo ricorda e proprio per questo non può mai appartenere completamente al presente. Beatrice Taponecco lavora esattamente in questo territorio che Nietzsche riserva agli animali. Pensiamo a opere come *In fiore* e *Vestita di Bianco* oppure a lavori realizzati per questa mostra, come *Foglia Madre*, *Piccolo sogno*.

Forme organiche che non sanno di essere in trasformazione. Non hanno memoria del bocciolo che sono state, né presentimento del disfacimento a cui andranno incontro: esistono nel presente assoluto della propria metamorfosi, «attaccate al piolo dell'istante», come il gregge di Nietzsche. È questa innocenza - la stessa che l'uomo, dice Nietzsche, ha perduto insieme alla capacità di dimenticare - che le sue opere restituiscono allo sguardo: non una foglia caduta che ricorda ciò che è stata, ma una foglia che è, semplicemente, ciò che sta accadendo.

A Piergiorgio Balocchi tocca il compito opposto e complementare: non restituire l'innocenza naturale, ma rispondere alla condanna propriamente umana - quella di essere «legato al passato», costretto a trascinarsi dietro, per quanto rapidamente corra, la catena della memoria.

Ma lo scultore compie un gesto che l'uomo comune non sa compiere: non dimentica l'istante e non lo trattiene dentro di sé come ricordo instabile - *un foglio che si stacca dal rotolo del tempo e improvvisamente rivola indietro*, per poi sfuggire di nuovo. Lo scultore ferma quel foglio fuori da sé, nella materia, una volta per tutte.

Il marmo non "si ricorda": è.

Balocchi trasforma così la condanna della memoria umana - quella catena da cui, dice Nietzsche, nessuna corsa riesce a liberarci - in un dono.

Cuscino privato o *Venere a Torano*, solo per citare due opere, sono un ricordo che non pesa più sulla coscienza di chi l'ha vissuto, perché hanno trovato un corpo fuori dal corpo, sempre disponibile allo sguardo, senza mai più richiedere lo sforzo, e il dolore, del ricordare. Il panneggio non avvolge un corpo: ne testimonia il passaggio. Il corpo non è più lì; si è sollevato dal cuscino, ha ripreso il suo cammino, e ciò che resta è la memoria del suo esserci.

Tra questi due poli - l'oblio vegetale di Taponecco e la memoria pietrificata di Balocchi - si gioca l'intera mostra: la felicità di chi non deve ricordare, e la consolazione di chi non deve più farlo.

Il marmo che parla

Nel Purgatorio dantesco, nel canto X, i penitenti della superbia camminano curvi davanti a una

parete di marmo scolpita da Dio stesso. Vi è raffigurato, tra le altre scene, l'incontro tra l'imperatore Traiano e una vedova che implora giustizia per il figlio ucciso - un dialogo intero, sospeso a mezz'aria, scolpito nella pietra:

«Colui che mai non vide cosa nova
produsse esto visibile parlare,
novello a noi perché qui non si trova⁷.»

Visibile parlare: la parola resa visibile, il discorso fermato nel suo punto più vivo e consegnato per sempre a quella posa. È forse la formula più esatta mai scritta per definire ciò che accade nelle sculture di Balocchi.

Il panneggio non è un decoro: è il sismografo del gesto, la traccia che il movimento lascia sulla stoffa nell'istante - quello, e non un altro - in cui la mano dello scultore ha deciso di fermarlo. Ogni piega conserva una direzione, una velocità, un peso che il corpo aveva un attimo prima e che il marmo continua a portare per sempre.

Michelangelo, che di questo mistero è stato forse il più grande interprete, lo formulò in un celebre sonetto dedicato a Vittoria Colonna:

«Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c' un marmo solo in sé non circoscriva
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto⁸.»

È un pensiero che illumina il lavoro di Balocchi da un'altra angolazione: se il gesto è già racchiuso nella pietra prima ancora di essere scolpito, allora l'istante che la scultura fissa non è un'invenzione dell'artista, ma un ritrovamento. Lo scultore non ferma il tempo: lo scopre, già fermo, dentro la materia che lo aspettava.

Il panneggio non esaurisce, però, il vocabolario di Balocchi. Come ha osservato Andrea B. Del Guercio, la sua opera si articola in cicli iconografici distinti - «il panneggio di una veste femminile, il cipresso isolato tra “biancane e calanchi”, il cuscino-altare del riposo e la casa disegnata della riservatezza⁹» - nati dal doppio radicamento dello scultore nella Siena del cotto e nella Carrara del marmo, dalle variabili cromatiche della terra di Siena al rigore del bianco apuano. Sono immagini diverse

ma, scrive ancora Del Guercio, mai declinate «per fratture e contrapposizioni»: la stessa mano, la stessa attenzione, applicate a soggetti che sembrano lontani ma condividono un identico gesto di fissazione dell'istante.

Il cipresso, in particolare, porta il discorso della mostra in un territorio nuovo.

Pensiamo a *Cipresso di Fantiscritti*: non è più il tessuto colto nel suo cadere, ma una figura già di per sé verticale e immobile, isolata, che diventa così l'immagine più prossima a quella spinta verticale di cui parlava Bachelard: una spinta che fora l'orizzontalità del divenire¹⁰ - qui non più solo metaforica ma addirittura paesaggistica - e vi si oppone restando dritta, sola, senza vertigine. Come il viandante di Caspar David Friedrich¹¹ sospeso davanti al mare di nebbia, anche il cipresso diventa una figura liminare: non appartiene più soltanto al paesaggio, ma lo trasforma in un'esperienza interiore. La sua verticalità non è un gesto di dominio sulla natura, bensì il punto in cui la contemplazione prende forma.

Nelle sculture di Piergiorgio Balocchi il cipresso assume un valore che va oltre il dato paesaggistico. Se da un lato rimanda a Siena, luogo della memoria personale e delle origini, dall'altro si fa archetipo del ricordo stesso. Albero che attraversa i secoli, il cipresso rappresenta ciò che permane mentre il tempo scorre, trasformando la memoria individuale in memoria universale.

Balocchi, del resto, non cita: trascrive. Come nota Del Guercio, il suo procedere non è mai per «citazione» ma per «attenta trascrizione del proprio vissuto» - la Siena natale e la sua luce, tradotte senza fratture nella materia bianca di Carrara.

È la stessa tensione, letta ora sul piano biografico, ad attraversare l'intera poetica della mostra: nulla, nel lavoro di Balocchi, viene inventato ex novo; tutto viene ritrovato e sottratto alla dispersione del tempo.

La metamorfosi

Se il marmo di Balocchi custodisce il gesto umano, la materia di Beatrice Taponecco custodisce un gesto ancora più antico e meno addomesticabile: quello della natura che si trasforma.

Una foglia che si apre, un petalo che si incurva, una forma che si raccoglie su sé stessa non sono immagini statiche, ma fotogrammi rubati a un movimento che, in natura, nessun occhio riesce mai a cogliere per intero. Nessuno vede davvero un fiore schiudersi: lo vede chiuso, e poi lo vede aperto. Taponecco lavora esattamente in quell'intervallo che l'occhio non riesce a percepire, dando forma a ciò che normalmente sfugge allo sguardo.



Beatrice Taponecco - Piergiorgio Balocchi



Hans Arp, del resto, aveva coniato per le sue sculture organiche un termine apposito: non *astrazione* - che implica un togliere, un semplificare a partire da un modello osservato nella natura - ma *concrezione*: una forma che non rappresenta la crescita della natura, ma cresce essa stessa, con la stessa logica con cui si forma un frutto su una pianta o una pietra levigata dall'acqua. «Art is a fruit that grows in man, like some fruit on a plant, or a child in its mother's womb», scriveva Arp¹²: l'arte è un frutto che cresce nell'uomo, come il frutto su una pianta, o il bambino nel grembo della madre. È la distanza esatta che separa il lavoro di Taponecco da qualunque naturalismo descrittivo: le sue foglie e i suoi petali non riproducono la natura. La continuano.

Rainer Maria Rilke, che alla forma vegetale e alla sua contraddizione interna dedicò l'ultimo verso della propria vita, scelse per il proprio epitaffio parole che sembrano scritte per queste opere:

«Rosa, oh pura contraddizione, gioia
di essere il sonno di nessuno sotto tante
palpebre. »¹³

Una contraddizione pura, appunto: la forma organica che Taponecco fissa nella materia è insieme chiusura e apertura, sonno e risveglio, quiete e moto - non l'uno o l'altro, ma l'attimo esatto in cui i due stati coincidono senza ancora essersi separati.

È lo stesso paradosso che Georges Bataille, riflettendo sull'esperienza dell'istante mistico, condensava in una formula fulminante: l'istante attuale non è «né la mia assenza né io, né la morte né la luce» ma, insieme, «la mia assenza e io, la morte e la luce» - «un rire léger s'élève en moi comme la mer», un riso leggero che si alza come il mare e riempie immensamente l'assenza¹⁴. Tutto ciò che è, scriveva Bataille, in quel punto «est trop»: eccede. Trabocca. Ed è forse questo l'eccesso silenzioso che la materia di Taponecco lascia intravedere: la vita colta non prima e non dopo, ma proprio nel punto in cui eccede sé stessa.

Il silenzio dell'eternità

Le opere di Beatrice e Piergiorgio sono *opere silenziose*. Non perché non dicano nulla - si è visto, anzi, che nel «visibile parlare» dantesco la materia può parlare più di qualunque discorso - ma per-

ché il loro dire avviene fuori dal linguaggio, in quel punto in cui la parola tace e resta soltanto la cosa, esposta, presente.

Il silenzio, qui, non è assenza: è pienezza trattenuta, lo stesso eccesso di cui parla Bataille quando afferma che tutto, nell'istante, «est trop» - è troppo, ed è anche ciò che nessun linguaggio riesce a contenere, e che perciò si tace. Balocchi e Taponecco non illustrano un'idea, non raccontano una storia: mostrano, e basta. È il silenzio della materia che ha smesso di rappresentare per diventare, semplicemente, presenza.

E' l'esperienza che viviamo ascoltando l'ultimo movimento della Sinfonia n. 9 di Gustav Mahler. All'inizio c'è una grande intensità espressiva ma progressivamente le frasi diventano più rade, il gesto musicale si frammenta e, infine, il suono scompare. Ma la cosa straordinaria è che non abbiamo la sensazione che la musica sia finita ma che continui in un luogo nel quale non possiamo più sentirla: il silenzio non è semplicemente assenza di musica, diventa qualcosa che ascoltiamo. La musica ha creato le condizioni perché il silenzio possa apparire.

Marmo e natura, gesto umano e metamorfosi vegetale: due materie diverse messe a confronto con lo stesso problema, quello di un tempo che non si lascia possedere se non tradendolo. Fissare un istante significa, in un certo senso, ucciderlo - fermarlo è smettere di lasciarlo essere ciò che è, cioè transitorio.

Eppure, Balocchi e Taponecco scelgono di correre questo rischio, convinti che proprio nella sua brevità l'istante custodisca un valore che nessuna durata potrà mai restituire: «Ne perdez pas votre chance unique dans toute l'éternité, ne manquez pas votre unique matinée de printemps»¹⁵ - *non perdetevi la vostra occasione unica in tutta l'eternità, non lasciatevi sfuggire la vostra unica mattina di primavera*.

È questo, in fondo, il paradosso che dà il titolo alla mostra: l'eternità non è il contrario dell'istante, ma la sua conseguenza più fedele. Non si raggiunge allungando il tempo, ma scavando abbastanza a fondo in un solo momento da renderlo inesauribile.

C'è un aspetto ulteriore, che riguarda direttamente il lavoro dello scultore: chi scolpisce un materiale, scolpisce anche il tempo. Lo ha scritto Antony Gormley¹⁶: il proposito della scultura è «trying to allow the time in them to become visible» - rendere visibile, in un oggetto, il tempo che contiene. E

rendere visibile il tempo, per uno scultore, significa fare i conti soprattutto con la luce: è la luce, mutando ora dopo ora sulla superficie del marmo, a rivelare - e continuamente a rinnovare - la forma scolpita. Il gesto di Balocchi e Taponecco non si compie una volta per tutte nell'atto dello scalpello: si compie ogni giorno di nuovo, ogni volta che la luce trova un'angolazione nuova per raccontare lo stesso pannello, lo stesso petalo.

È per questi motivi che le opere di Balocchi e Taponecco non fermano la vita: la mettono in salvo, proprio nel punto in cui stava per sfuggire, e la restituiscono a chi guarda come un dono che continua - ogni volta che uno sguardo si posa su di esse - a rinnovarsi. Non a caso *Cercando l'eternità della Natura* è il titolo della più "datata" opera di Beatrice Taponecco: fin dagli esordi, il suo lavoro cerca esattamente questo - un'eternità che la natura, lasciata a sé stessa, non promette mai.

Il ritorno

La mostra si svolge nei sotterranei della Fortezza Firmafede di Sarzana: un luogo che sembra scelto apposta per *L'Eternità dell'Istante* - pietra sottratta alla luce del giorno, dove il tempo si misura in secoli e non in ore, dove ogni forma custodita acquista naturalmente il peso di quel silenzio di cui si è detto. Un luogo che determina anche la cifra stilistica della mostra: la discesa attraverso spazi angusti obbliga ad esporre opere di piccole dimensioni.

Così, nello scendere sottoterra per incontrare un'opera d'arte, si ripete un gesto arcaico che riguarda l'origine stessa della scultura. Ricordando le grotte preistoriche e il loro potere di generare forme scrive Antony Gormley: «i nostri antenati avevano questo bisogno di inoltrarsi nel corpo della terra allo scopo di creare. Vi è qualcosa di fondamentale in ciò: il ritorno alla madre, ritornare a questa scultura negativa che è un grembo, che diviene in seguito generatore di forme»¹⁷.

Il catalogo è costruito a partire dalla relazione luogo e opere che, insieme, costituiscono un'unica esperienza. Le fotografie di Laura Veschi documentano e interpretano questo processo creativo, restituendo non solo le sculture, ma anche il dialogo profondo che esse instaurano con gli spazi della Fortezza Firmafede.

Chi percorre i suoi sotterranei per incontrare le sculture di Balocchi e Taponecco non visita soltanto un'esposizione: entra in un grembo di pietra, dove la materia sembra generare continuamente nuove forme e ogni opera conserva il carattere di una nascita.

Ma *L'Eternità dell'Istante* è anche, e soprattutto, un ritorno.

Riporta il percorso di Beatrice Taponecco e Piergiorgio Balocchi in una città che appartiene profondamente alla loro storia personale, trasformando l'esposizione in un dialogo tra la scultura e un luogo che continua a custodire una parte della loro identità.

È proprio da questo legame che nasce il progetto più significativo dell'esposizione: per la prima volta Balocchi e Taponecco realizzano un'opera a quattro mani, concepita come un gesto di riconoscenza verso la città che li unisce alle proprie radici. In Luna sopra Sarzana le due poetiche si incontrano in un'unica scultura destinata a entrare a far parte del patrimonio del Comune.

La luna di Taponecco, che riprende la luna dello stemma della città, è posata sopra un cuscino di Balocchi, lo stesso cuscino-altare del riposo di cui si è già detto, che qui trova il proprio senso più compiuto: non più solo luogo del sonno di un corpo, ma culla di un intero paesaggio. La Val di Magra - culla di Sarzana - si raccoglie così in un unico gesto scultoreo: la terra che sostiene, la luna che la sovrasta, il marmo che le lega per sempre.

In Luna sopra Sarzana il tema che attraversa l'intera mostra assume infine una forma concreta: l'opera non tornerà in uno studio, non seguirà i suoi autori altrove. Resterà qui, a Sarzana, per sempre, l'unica opera della mostra a compiere fino in fondo la promessa del proprio titolo.





¹Emily Dickinson (1830 –1886), Fr690 (J624), in R. W. Franklin (a cura di), The Poems of Emily Dickinson, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (MA) 1998. Traduzione italiana dei versi di Roberto Spinetta.

²Vladimir Jankélévitch (1903–1985) è stato uno dei più originali filosofi francesi del Novecento. Musicologo, saggista e docente alla Sorbona, ha dedicato la sua riflessione ai temi del tempo, della coscienza morale, del perdono e dell’ineffabile.

³Vladimir Jankélévitch, L’Aventure, l’Ennui, le Sérieux, Aubier-Montaigne, Paris 1963, p. 13.

⁴ Cfr. Vladimir Jankélévitch, Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, PUF, Paris 1957.

⁵Friedrich Nietzsche, Sull’utilità e il danno della storia per la vita, in Considerazioni inattuali.

⁶ Dante Alighieri, Purgatorio, canto X.

⁷Michelangelo Buonarroti, Rime, 151 (a Vittoria Colonna).

⁸ Andrea B. Del Guercio, «Piergiorgio Balocchi. Il pannello di una veste femminile, il cipresso isolato tra “biancane e calanchi”, il cuscino-altare del riposo e la casa disegnata della riservatezza» [fonte, sede editoriale e anno da confermare].

⁹ Gaston Bachelard (1884 -1962), L’Intuition de l’instant, (I ed. 1932).

¹⁰ Caspar David Friedrich, Il viandante sul mare di nebbia (Wanderer above the Sea of Fog), 1818 da.

¹¹ Vladimir Jankélévitch, Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, cit.

¹² Jean (Hans) Arp (1887-1996), «Art is a fruit that grows in man, like a fruit on a plant, or a child in its mother’s womb» [citazione ampiamente diffusa nella letteratura museale (cfr. la mostra “Arp: Art is a Fruit”, Hauser & Wirth).

¹³ Rainer Maria Rilke (1875-1926), epitaffio, Raron (Svizzera), 1926 – trad. it. corrente.

¹⁴ Georges Bataille (1897 –1962), L’Expérience intérieure, in Œuvres complètes, t. V, Gallimard, Paris 1943.

¹⁵ Vladimir Jankélévitch, Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, cit.

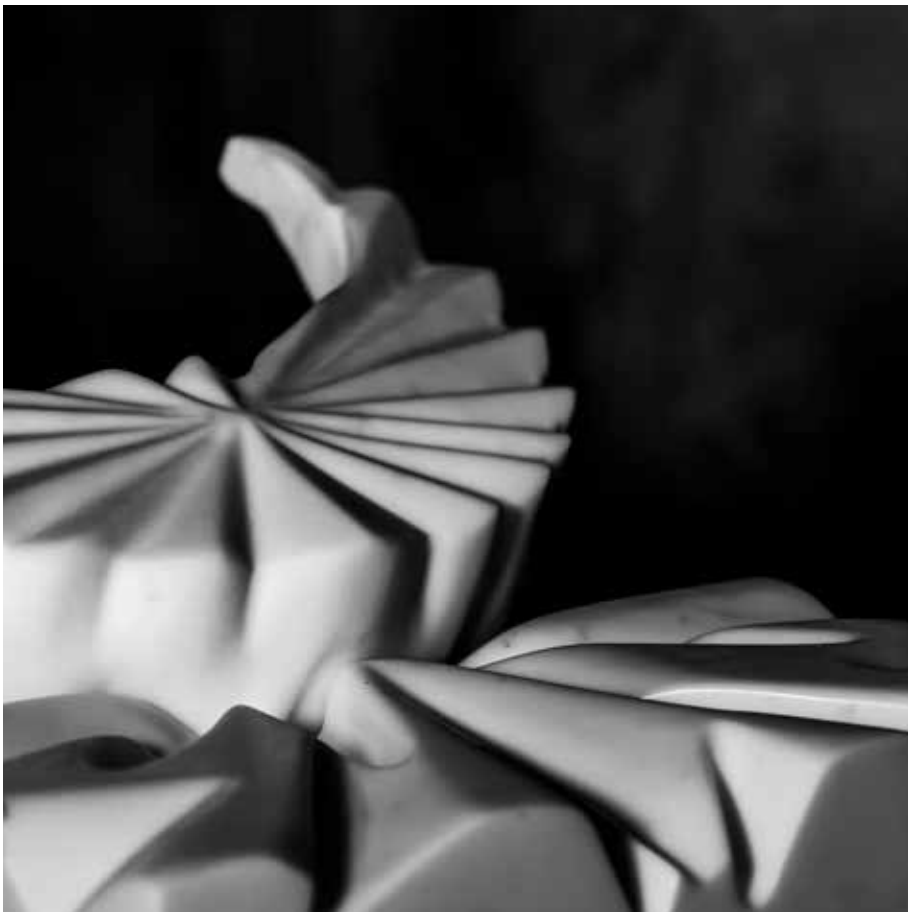
¹⁶ Antony Gormley, «Present Time», in Texts (antonygormley.com). Antony Gormley è autore di Plasmare il mondo (con M. Gayford), Einaudi, Torino 2021, dove scrive «Si scolpisce del materiale ma si scolpisce anche il tempo. E affrontare il tempo finisce per significare affrontare anche la luce.»

¹⁷ Antony Gormley, Plasmare il mondo, cit.

¹⁸ Antony Gormley, Plasmare il mondo, cit.

L'ETERNITÀ
DELL'ISTANTE

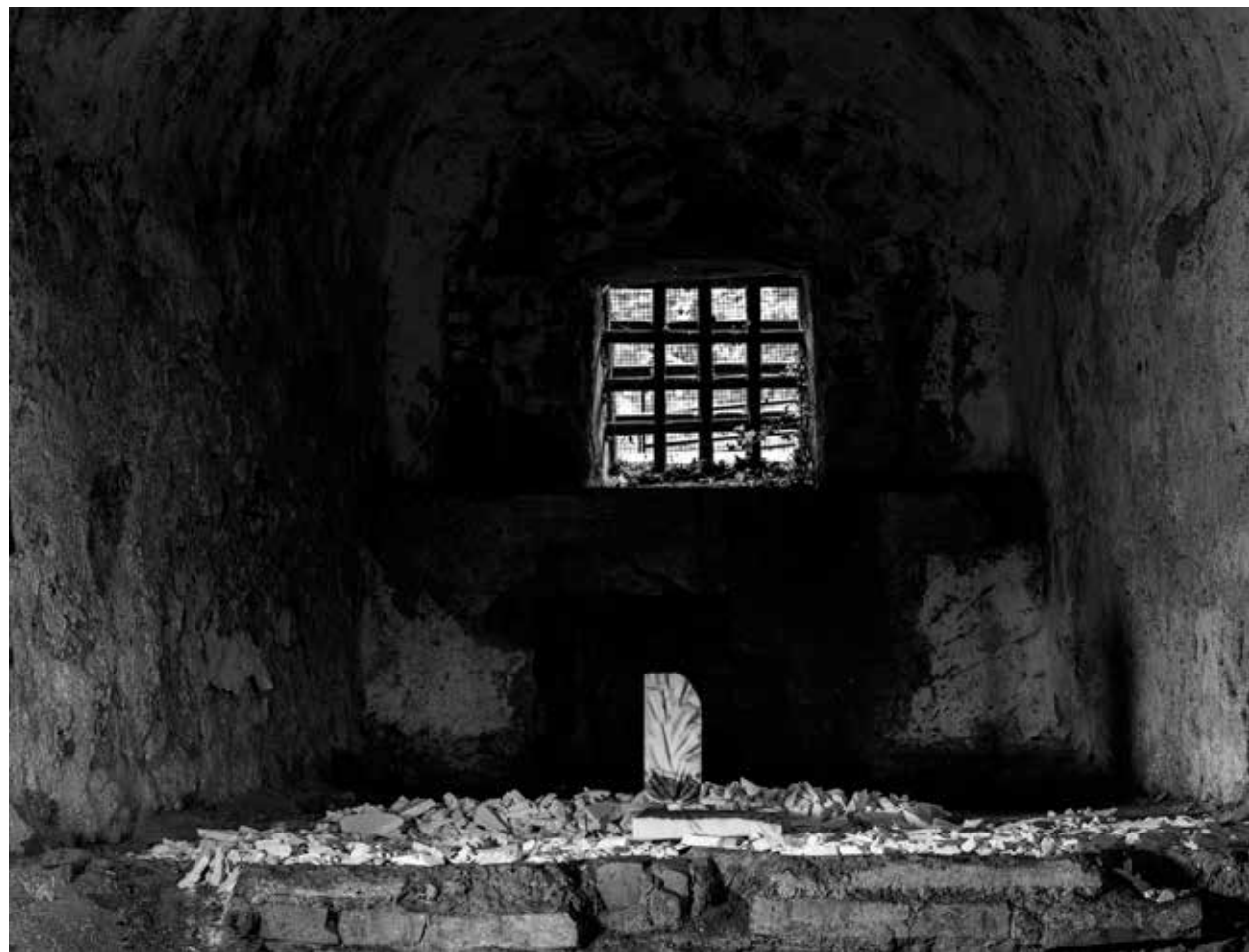




B. Taponecco P.G. Balocchi
Luna sopra Sarzana
marmo statuario cm.40x45x25h 2026







PG. Balocchi
Cipresso di Fantiscritti
marmo statuario
cm.30x22x68h 2025



PG. Balocchi
Cipresso di cava
marmo statuario
cm.25x25x30h 2025

L'istante non ha peso, non ha durata:
nasce e si consuma nello stesso respiro.

Eppure, è proprio in quel punto
senza estensione
che tutto sembra accadere
per la prima e unica volta.





B. Taponecco
Piccolo sogno
marmo statuario
cm.22x22x12h 2026



L' eternità non è il contrario dell'istante,
ma la sua conseguenza più fedele.

Non si raggiunge allungando il tempo,
ma scavando abbastanza a fondo
in un solo momento
da renderlo inesauribile.





B. Taponecco *Geografia del vento*
 marmo statuario e marmo verde guatemala cm.40x40x14h 2026
B. Taponecco *Lontano, con me*
 Marmo statuario e marmo nero etrusco cm.20x23x9h 2024





Beatrice Taponecco
Geografia del vento
marmo statuario e marmo verde Guatemala
cm 40x40x14h - 2026



B. Taponecco
Il canto delle cicale
marmo statuario
cm.30x30x60h 2026



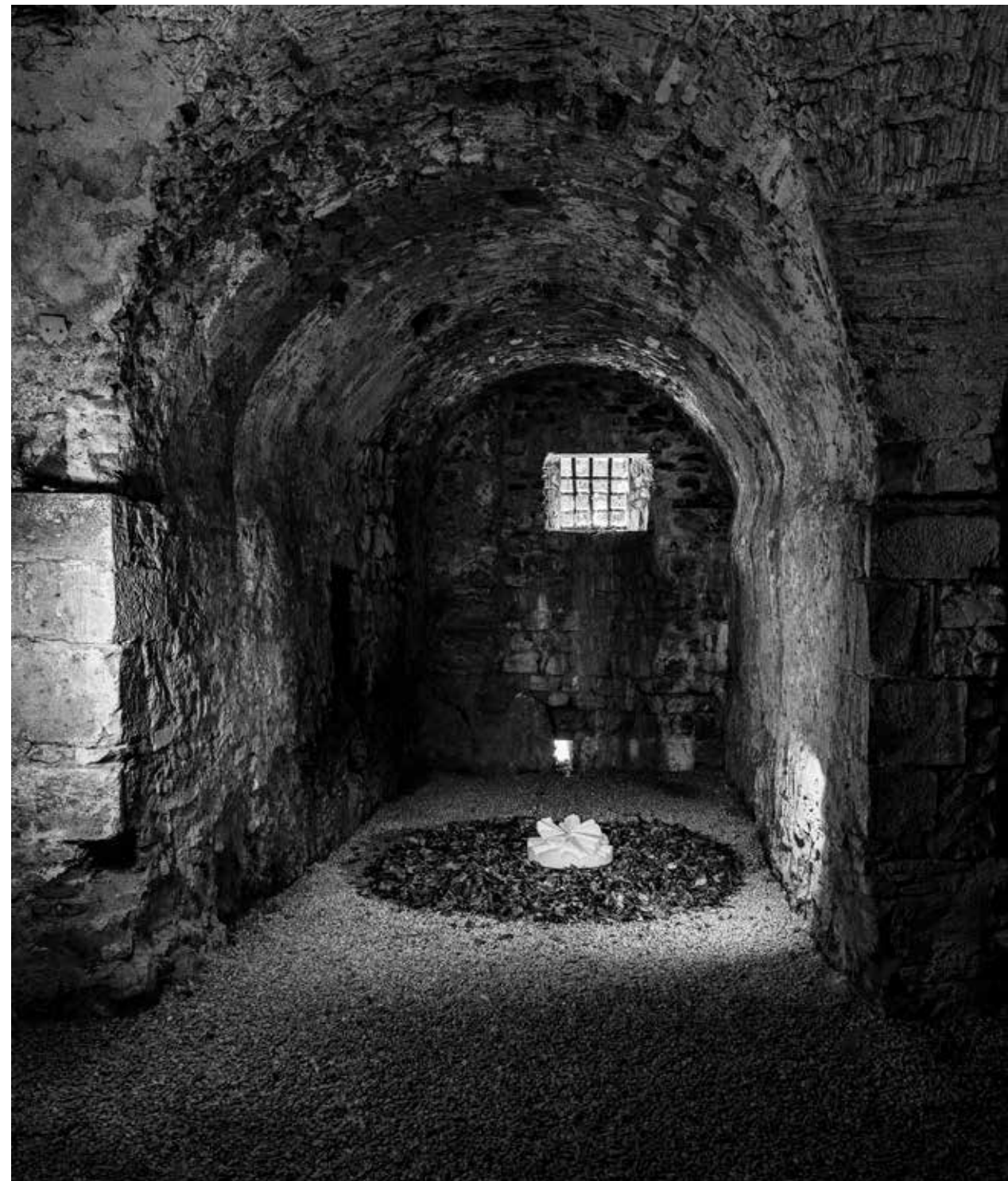


B. Taponecco
Sospesa
marmo statuario
cm.30x16x42h 2026





B. Taponecco
Foglia Madre
marmo statuario
cm.40x40x18h 2026





PG. Balocchi
Cuscino piccolo
marmo statuario e ferro
cm.17x23x15h 2025





PG. Balocchi
Venere a Torano
marmo statuario
cm.35x35x12h 2026





PG. Balocchi

Alba a Torano 2 elementi
marmo statuario
cm.20x20x10h 2026

PG. Balocchi

Rosa di Torano 2 elementi
marmo rosa Portogallo
cm.18x18x9h e 18x18x7h 2026

PG. Balocchi

Fiore rosa e Fiore bianco 2 elementi
marmo statuario e marmo rosa del Portogallo
cm.18x18x4 2026

PG. Balocchi

Frammento rosa
marmo rosa del Portogallo
cm.18x18x2h 2026

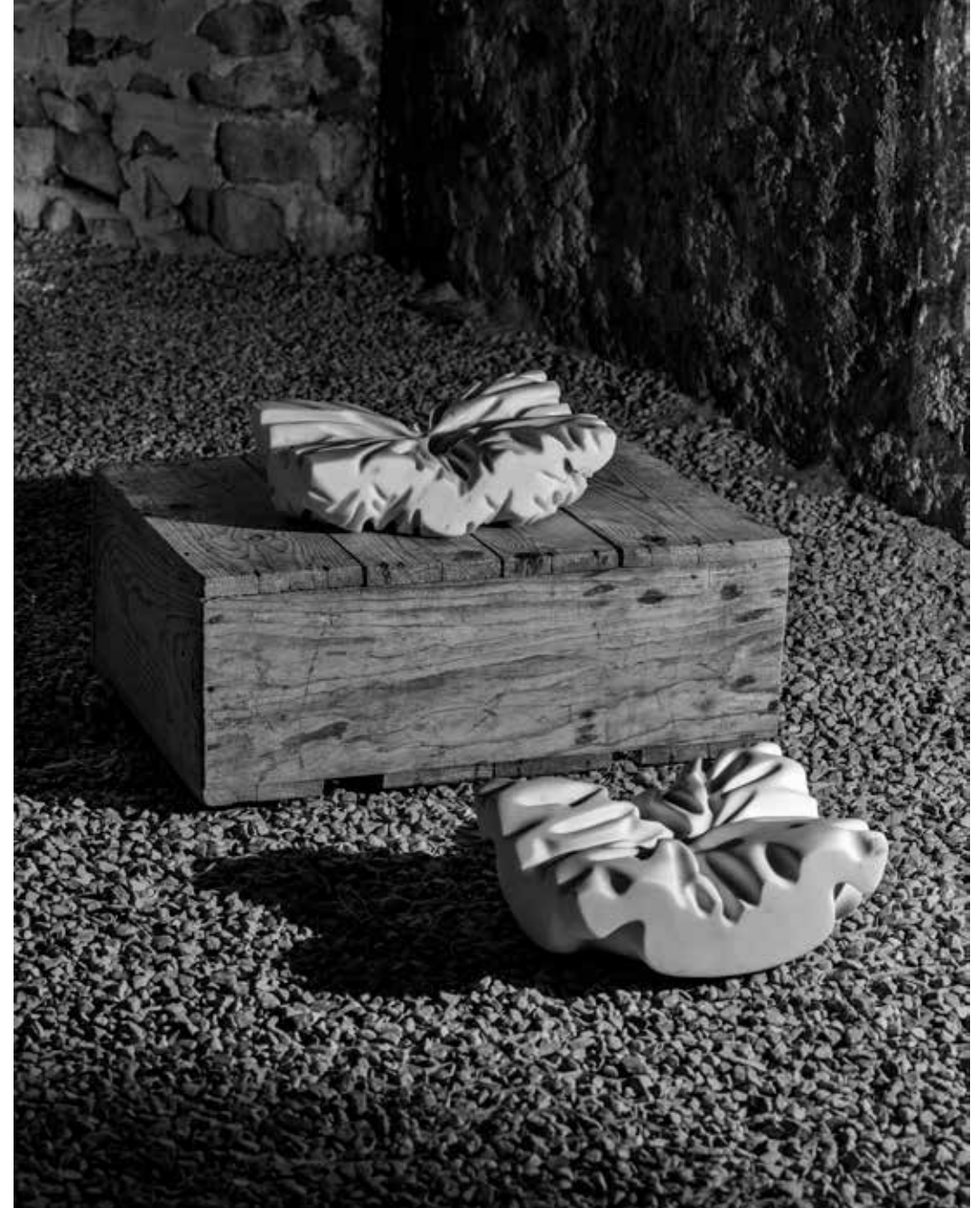








PG. Balocchi
Cespuglio 2
 marmo statuario
 cm.17x18x25h 2025



PG. Balocchi *Cuscino privato*
 marmo statuario
 cm.34x24x14h 2025
PG. Balocchi *Cuscino di Spago*
 marmo statuario
 cm.30x30x14h 2024





PG. Balocchi
Cuscino di Spago
 marmo statuario
 cm.30x30x14h 2024



PG. Balocchi
Cuscino privato
 marmo statuario
 cm.34x24x14h 2025



B. Taponecco
In Fiore
marmo bardiglio
cm.34x28x15h 2024



Il marmo, materiale simbolo della durata,
conserva ciò che nella realtà
esiste solo per un momento.
La scultura si rivela così come il luogo
in cui il tempo smette di scorrere
senza mai arrestare la vita della forma.



B. Taponecco
Corbezzolo delle Apuane
 marmo verde giada ming e marmo statuario
 cm.32x12x23h 2025





B. Taponecco
Cercando l'eternità della Natura
marmo statuario
cm.55x24x10h 2022



Beatrice Taponecco

Beatrice Taponecco, nasce a Sarzana nel 1987, è laureata in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara ed è Accademica d'Onore della Accademia delle Arti del Disegno di Firenze dal 2024. Vive e lavora a Carrara nel suo atelier a Torano.

Fa parte della cosiddetta Scuola di Scultura Apuo-Versiliese, comprensorio che tra Carrara e Pietrasanta dagli anni '60 in poi ha visto all'opera Maestri della Scultura Internazionale dedicati al marmo.

Ha ottenuto riconoscimenti in concorsi di scultura nazionali e internazionali e tenuto mostre personali e partecipato ad importanti collettive. Si posso citare tra le altre le personali "A Tu per Tu. Beatrice Taponecco - Piergiorgio Balocchi, a cura di Maria Mancini a Carrara nella sede di Palazzo Binelli; "Sentire la Forma", a cura di Laura Barreca, project-room#1 al mudaC | museo delle arti Carrara; "Venezia Madre" a cura di Paolo Asti e Valerio Dehò; "Forme nel Verde" San Quirico d'Orcia a cura di Carlo Pizzichini, e le collettive "X Premio Fondazione VAF" al Mart-Museo di Arte Contemporanea di Trento e Rovereto ed alla Stedtgalerie di Kiel.

Ha vinto premi significativi, come il Primo Premio al Concorso di Idee per la realizzazione di un'opera d'arte per la cinquina finalista al Premio Strega nel 2019, il Primo Premio Corti Milano 2020 per la

realizzazione di un'opera monumentale per via Manzoni 48 a Milano ed il Primo Premio del Concorso pubblico Internazionale svoltosi nel quadro del progetto CREW del Programma Interreg Italia - Slovenia 2021 – 2027, per la realizzazione di una scultura pubblica sul confine lato Sloveno.

La sua presenza in ambito artistico è rafforzata dalla partecipazione a simposi internazionali di scultura e alla realizzazione di opere di grandi dimensioni per committenze private.

Espone, selezionata tra i 15 finalisti del X Premio Fondazione VAF, sette opere in marmo alla Stedtgalerie di Kiel ed al Mart di Rovereto.

Le sue opere sono presenti in importanti collezioni pubbliche e private tra cui la prestigiosa Accademia delle Arti del Disegno di Firenze.

Hanno scritto sul lavoro di Beatrice Taponecco Valerio Dehò, Alessandro Chiodo, Francesco Galluzzi, Piergiorgio Balocchi, Massimo Bertozzi, Bruno d'Udine, Angelo Tonelli, Paolo Asti, Luisa Passeggia, Maria Mancini, Laura Barreca, Cinzia Compalati, Serena Redaelli.

Piergiorgio Balocchi

Nasce a Siena nel 1954, è professore emerito della Cattedra di Scultura nella Accademia di Belle Arti di Carrara e Membro della Accademia delle Arti del Disegno di Firenze. A partire dal 1975, anno in cui viene invitato alla X Quadriennale di Roma La Nuova Generazione, partecipa a importanti mostre in Italia ed all'estero. Nel 1981 tiene la sua prima personale presso la Galleria Toninelli di Piazza di Spagna a Roma presentato da Enzo Carli, lo storico dell'arte che fin dall'inizio ha voluto occuparsi del suo lavoro curandone ogni aspetto. In questi anni si lega inoltre di profonda amicizia con Mariano Apa da cui viene invitato alla XLI Biennale di Venezia del 1984 e di seguito alla XI Quadriennale di Roma del 1986. Negli anni 80 espone con la Galleria Toninelli di Roma alla Fiac di Parigi e con le Gallerie Gentili e Guastalla alla Expo Arte Bari ed Arte Fiera a Bologna. Partecipa inoltre su invito di Mario Guidotti, con il quale da allora sarà intensamente legato, a numerose edizioni di Forme nel Verde a San Quirico d'Orcia. Del suo lavoro si occupa amichevolmente anche Pier Carlo Santini che presenta il Catalogo "Balocchi Anni 80", stampato a Siena con un saggio di Mariano Apa ed una profonda ed affettuosa "lettera" di Enzo Carli.

Nel 1988 dopo varie esperienze didattiche ottiene la Cattedra di Scultura nella Accademia di Belle Arti di Carrara. Da questo momento si dedica particolarmente alla scultura in marmo

di grandi dimensioni per committenti pubblici e privati. Le sue opere monumentali si trovano in musei e parchi in Italia, Corea del Sud, Spagna, Germania, Siria, Turchia, Marocco.

Nel 1994 cura l'edizione del Simposio Internazionale di Scultura di Fanano di cui sarà poi curatore e partecipante per alcuni anni e da allora partecipa attivamente ai Simposi di Scultura nel mondo.

Nel '95 è ancora Mariano Apa ad invitarlo alla rassegna internazionale di Arte Sacra che si tiene nel Braccio di Carlo Magno in Vaticano. Negli anni 90 si sono occupati del lavoro di Balocchi Massimo Bertozzi, che lo ha invitato ad importanti collettive in Italia ed all'estero, e Marco Pierini, con i quali imposta un serrato dialogo sui temi della scultura in marmo e sulle problematiche esecutive e creative.

Espone in numerosissime collettive internazionali d'arte.

È stato Segnalato Bolaffi - Mondadori per la Scultura da Tommaso Paloscia, Enzo Carli, Luigi Lambertini, Flavio Caroli e nel 2007 riceve il Premio "Duccio" a Siena.

Laura Veschi

Laureata in Scienze della formazione all'Università degli Studi di Firenze, dal 2016 si dedica alla fotografia. Ha frequentato un corso di fotografia corporate alla scuola Marangoni di Firenze e una masterclass organizzata da Spazi Fotografici di Sarzana.

Collabora con la galleria d'arte Avant Arte di Londra.

Fotografie di Laura Veschi sono presenti in pubblicazioni d'arte, giornali e riviste nazionali e internazionali.

MOSTRE

2023

Santa Caterina dello Ionio (Catanzaro): esposizione personale *Anime Resistenti*, progetto antropologico dedicato alla cittadina calabra e ai suoi abitanti.

Torino: *Paratissima*, esposizione collettiva Unpredictable coordinata da Rosanna Accordino e Flavia Rovetta.

2025

Pietrasanta (Lucca): progetto *HC Resonance* a completare e integrare la mostra *Human Connections* dello scultore Filippo Tincolini.

Torino, Musei Reali: documentazione fotografica della realizzazione della replica della statua *Allegoria della Primavera* di Simone Martinez (catalogo stampato per l'occasione).

Cortona (Arezzo): Cortona in Arte, progetto fotografico *Un'altra storia* dedicato alle donne per "dare voce a ciò che è stato messo a tacere".

2026

We Thought We Were Alone, Catalogo della mostra di Koen Vanmechelen, Palazzo Rota Ivancich, Venezia

PUBBLICAZIONI

2023

Ritorno a casa, volume nato dall'incontro con lo scultore Fabio Viale.

2024

Sentire la forma, catalogo della mostra della scultrice Beatrice Taponecco.

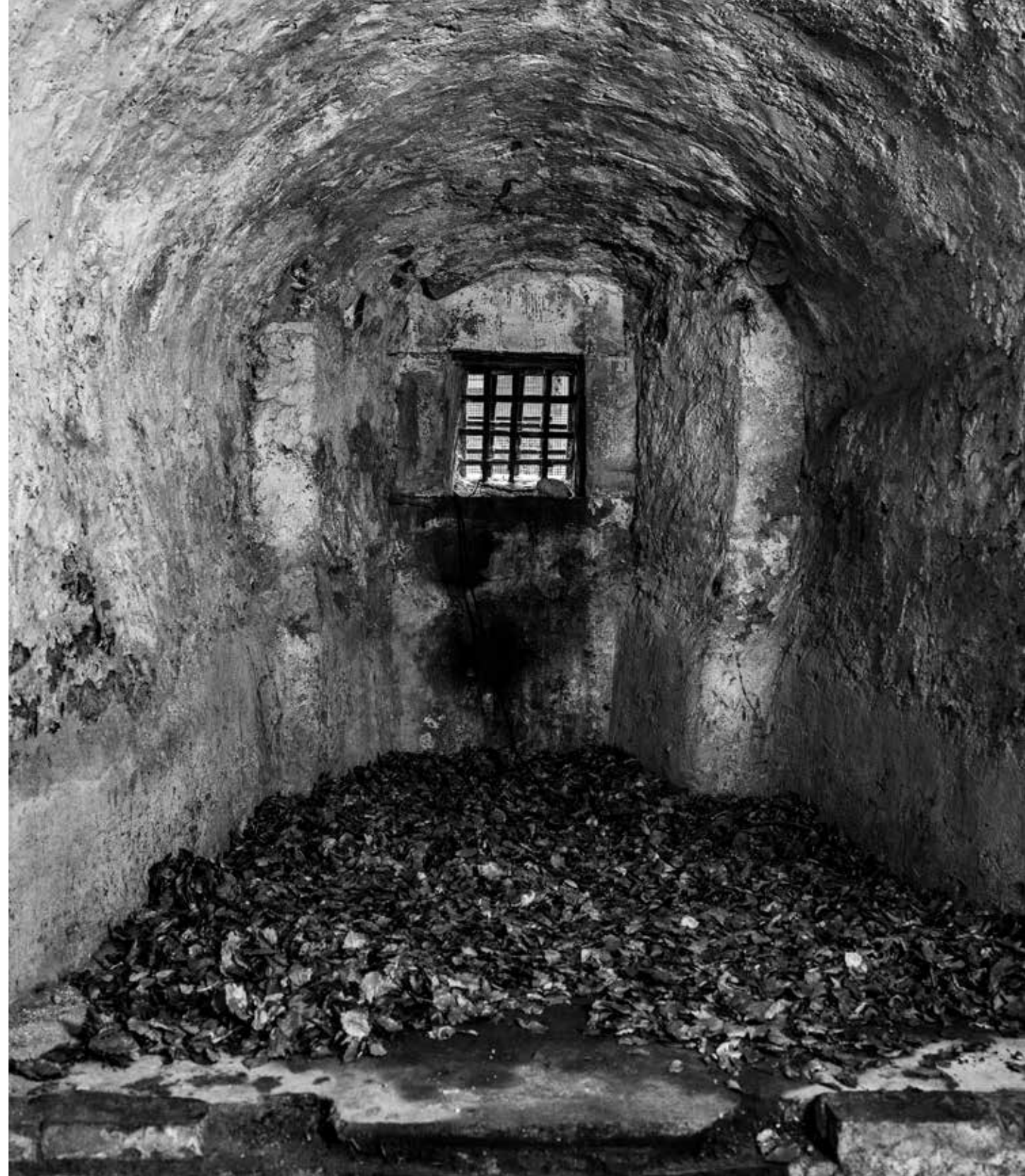
2025

Human Connections, catalogo della mostra di Filippo Tincolini.

2026

Wonderland, catalogo della mostra di Filippo Tincolini e Laura Veschi - Teramo

Everything flows, 5 Continents Editions srl



sagep HC
editori EDIZIONI

COLLANA "SARZANA CONTEMPORANEA" N.ro 1

Catalogo edito da
SAGEP Editori - HC edizioni

Grafica e impaginazione
Roberto Spinetta

Stampa
Grafiche G7

Sono proibite la riproduzione e la diffusione
totale o parziale di questa pubblicazione,
tramite qualsiasi mezzo elettronico o
meccanico (fotocopia, registrazione o
conservazione in banche dati) senza
l'autorizzazione scritta dell'Editore.

ISBN: 979-12-5590-338-3

