

- il lavoro

Ogni lavoro di Pantani-Surace parla sempre di cose che altrimenti non si vedono. Le chiamano così Lia e Giovanni le loro opere: “i lavori”, “un lavoro” dicono, rivelando un tragitto di impegno, di esperimenti e di prove fatte a mano, di fatica, di orgoglio per il risultato. Ed è singolare che a questa percezione dei due autori si opponga poi lo smarrimento della vertigine nell’osservatore, quasi sempre messo di fronte alla formalizzazione dell’impalpabile: paure inconfessabili, fragilità scoperte, desideri irrazionali e luoghi della mente così intimamente profondi da avere una radice condivisa da tutte le persone sulla terra.

In caso contrario, senza questa apparizione consentita dal manifestarsi dell’opera, senza il passaggio aperto dalla forma dell’arte, le esperienze dischiuse da tale forma rimarrebbero silenti, inespresse eppure persistenti nella memoria emotiva e, a volte, anche in quella sensoriale di ognuno di noi. Il lavoro di Pantani-Surace – intendendo qui il processo, l’agire e non il risultato – crea un inventario di eccezioni tra le cose perdute, tra quei sentimenti e quelle combinazioni di circostanze che possono trovare una forma riconoscibile solo nell’arte.

Il percorso che conduce a questi esiti è caratterizzato, come si diceva, da una speciale affezione per i materiali e per le loro possibilità, a volte testate ben oltre i limiti della consuetudine, e prevede una acuta attenzione per gli spazi in cui i progetti nascono o ai quali sono destinati e alla loro storia. Rigettando la concezione generica di site specific e le sue implicazioni critiche, l’estetica di Pantani-Surace contiene un rigore di specificità soprattutto rispetto alla prassi che la anima, all’approccio che struttura ogni opera, dall’identificazione del suo contesto fino alla realizzazione. Nella varietà dei materiali, nell’elasticità rispetto ai medium e nella morfologia eteroclitica dei risultati Lia e Giovanni stabiliscono un codice di strettissima coerenza che riguarda minuziosamente il modo in cui i progetti vengono concepiti e sviluppati, un’architettura del metodo che si rivela nel lavoro compiuto, infine, come un tratto poetico riconoscibile.

- il tempo

Nessuna tra le opere di Pantani-Surace è limitata a una qualità meramente oggettuale: è sempre presente un’azione che ne dilata l’intervallo di esistenza, proiettandolo oltre e anche all’indietro, prima del momento della sua presentazione. A volte questa estensione dell’opera, il suo accadere dinamicamente, viene agita dagli stessi artisti, Lia e Giovanni che scavano, lucidano, saltano, manipolano per arrivare alla forma che hanno progettato e che presenta implicitamente, nel suo apparire, questo movimento; spesso è un’azione richiesta anche al pubblico che deve camminare tra migliaia di coriandoli di ceramica o sfidarsi lanciando un mazzo di fiori lungo la traiettoria di una corda. Ma il carattere dominante che descrive questa ontologia dell’azione è una condizione psicologica scaturita dall’incontro tra l’opera, anche quando è statica, e la presenza di chi la osserva. Al cuore di questo rapporto tra l’arte e il mondo, per Pantani-Surace, c’è proprio la declinazione del tempo che è all’origine dell’arte così come la conosciamo oggi.

Non sono stati infatti, all’inizio del secolo scorso, l’oggetto o il corpo a imprimere il segno del passaggio dell’arte nell’universo che definiamo contemporaneo: è stata l’introduzione del tempo, che ha reso possibile le creazioni filmiche, che è sottinteso nello svolgersi della performance e che, soprattutto, diventa esso stesso medium e soggetto dell’arte, elemento che plasma l’opera e che attraverso di essa si rende percepibile. Qui si trova il nodo nevralgico della ricerca di Pantani-Surace, in questa consapevolezza del tempo, e si manifesta con continuità nei loro lavori trovando un punto apicale là dove la contemplazione del tempo si fa materia densa, quasi plastica, tramite la manifestazione dei suoi effetti visibili (come lo scioglimento, reale o apparente, delle gocce di vetro di un lampadario, o il mutare del colore di un soffitto) e di quelli intangibili ma non meno presenti (gli odori di un pasto consumato in un luogo monumentale riproposti a giorni di distanza, le sonorità trasmesse dai citofoni delle abitazioni in un borgo della Toscana). Altre volte il tempo

indagato è quello di una simultaneità dell'evento in due luoghi diversi che rende impossibile constatarne la coincidenza e la correlazione (come accade quando il punteggio raggiunto su un flipper da un ignaro giocatore accende a intermittenza le parole di una gigantesca dichiarazione d'amore esposta in uno spazio pubblico).

Questi elementi trovano un punto altissimo di sintesi in alcune opere che combinano l'atto volontario con l'imprevedibilità dei mutamenti: una scritta appare sulla superficie di un muro bianco e, con il tempo, diventa via via più scura e leggibile, cambiando colore e ampliando i propri contorni, sfrangiandoli. Le lettere affiorano sull'intonaco grazie a un sistema idraulico nascosto che alimenta la fioritura di muffe e produce un'alterazione nella composizione chimica dei materiali. In questo semplice meccanismo, che racchiude anche la cura dell'opera per tenere in vita con l'acqua la sua esistenza, si innesca una meditazione sul tempo: quello della vita dell'opera stessa, quello che condivide con i suoi autori, quello della ragione dello spettatore e del suo ruolo.

#### - l'immagine

L'elemento oggettivo di tutta la teoria e la storia dell'arte, l'immagine, nel lavoro di Pantani-Surace viene sottoposto a una articolata critica della percezione. Nella genealogia delle loro opere l'immagine è evanescente, instabile, soggetta a dispersione o addirittura del tutto assente, potendo l'opera esprimersi in suoni e in odori. La qualità fisica stessa di alcuni lavori, come è stato ricordato, rischia la distruzione (i coriandoli di terracotta, i mazzi di fiori), oppure è indipendente dal controllo dei due artisti, e anche degli osservatori, come accade nelle serie degli specchi – in alcuni di questi, paradossalmente, è stata impressa stabilità proprio all'incidentale, alle tracce di ditate il cui destino ordinario è la rimozione e che qui invece sono impresse per rimanere, mentre il riflesso di chi le osserva sparisce.

Questa impermanenza dalle figura delinea un'ulteriore specificità che si lega agli altri elementi costanti della ricerca di Pantani-Surace. L'instabilità dell'immagine, la difficoltà a ridurla a una presenza vetrificata, è avvinta a quell'inclinazione per il tempo e per i suoi effetti di cui si è scritto sopra. Immaginando di dilatare nei secoli la sosta davanti a un'immagine si può osservare facilmente che la sua contemplazione ne produce e ne accompagna la dissipazione, cioè l'immagine, qualunque essa sia, scompare. Al contrario, nel limite dell'esperienza umana, nel rapporto che noi intrecciamo con le opere, a consumarsi di norma non è l'immagine ma il tempo. Così come il tempo si consuma nel prodursi del lavoro, dell'agire, del pensiero, della nostra vita, insomma, nell'universo sensibile. Nel lavoro di Pantani-Surace la perdita dell'immagine è riscattata dalla persistenza della forma interpretata come idea, come stato di esistenza dell'opera svincolata da una determinazione fisica, e in questo bilanciamento c'è il senso la consolazione di un'arte che si accosta alla condizione umana, anche oltre il confine del tempo sensibile, raccogliendola nell'inventario delle cose invisibili.