

Materia e memoria nelle opere di Lidia Palumbi

Le sculture di Lidia Palumbi somigliano a presenze che predispongono ad una riflessione sul senso stesso dell'esperienza estetica tra materia e memoria. Sono opere che si collocano fra l'interiorità della coscienza e il loro essere materia, si percepiscono in un luogo che si sostanzia, si rapprende fra il sopra e il sotto, fra il vuoto e il pieno, fra l'atto e l'assenza. L'artista sembra dirci che anche quel vuoto anteriore ad ogni coscienza ha una sua organicità, una materia incandescente, una forza inaspettata. Il tempo vissuto della coscienza è ben reale, proprio perché la coscienza è memoria e la memoria, connaturata alla coscienza, è capace di riportare il passato nel presente, pur lasciandogli la sua qualità di passato.

Ogni cosa sembra essere in bilico sui tracciati filiformi di Lidia Palumbi. A volte essi appaiono come segni essenziali che vogliono raccontarci soglie impossibili, o si presentano come rigagnoli incancellabili di un passato, visioni di paesaggi, orizzonti appena percepibili dove si stagliano segmenti di vissuto come nelle opere: Riviera Adriatica, Un canto alla vita. Altre volte è il segno verticale ad assumere una valenza quasi al confine fra un di qua e un al di là, come accade nelle opere: Stele o Requiem.

La vita interiore non sarebbe pensabile se l'esperienza cosciente non abbracciasse nel nostro presente il passato come ricordo e il futuro come attesa. Senza la simultanea compresenza di più momenti nella coscienza, il tempo non sarebbe e non vi sarebbe neppure un io: un presente come polvere di istanti si dissolverebbe nel nulla, il passato sarebbe inconcepibile e così pure il futuro. L'esistenza, dunque, è scandita dal tempo di un'interiorità che diventa quasi un atto che linearizza l'istante, lo porta a misurarsi con un altro tempo, quello di una memoria antica, di una dimensione del sacro che ci riporta all'antica Roma, alla Vetusta Mater che è anche il titolo di una sua opera. Sacra è ogni sorgente, ogni fonte d'acqua è un bene assoluto, nella celebre affermazione di Servio (Aen. 7.84): nullus enim fons non sacer. Non esiste fonte che non sia sacra. Il sacro, sacer, per il mito è essenzialmente modulo classificatorio e identificante di protezione estrema per cose e persone.

Ciò che è antico è anche degno di venerazione e l'antico appartiene alla materia con cui si sostanziano i bronzi dell'artista. Una materia che si raccoglie in sé come in un habitat, che è il titolo anche di un suo lavoro, dove l'interno può svelarsi solo attraverso un piccolo passaggio, un buco attraverso cui si può sbirciare il vuoto che sostanzialmente è anch'esso magma del fuori. Pieno e vuoto sembrano confluire ma in realtà dialogano, si rimandano a vicenda.

Le opere di Lidia Palumbi sembrano negarsi alla monumentalità della scultura, a quella dimensione a dismisura, per proporci una linea d'orizzonte in filigrana, una concentrazione degli elementi primari dove appaiono non solo le piccole cose ma anche una loro origine simbolica

oltre la loro capacità di porsi come memoria. Essi sono segni di una decostruzione e ricostruzione continua della materia stessa che aborrisce ogni grandezza e ci riporta ad una lettura orizzontale delle cose, ad un universo minimo che si erige come un'offerta. È una vertigine per il pensiero affacciarsi sul vuoto del verbo esistere di cui sembra non si possa dire nulla e che diventa intelligibile solo nel suo participio – l'esistente –, in ciò che esiste. Lo percepiamo nelle opere dal titolo: *Past-Present* e *Summer Cry*.

Nelle superfici lisce, sui piani che rimandano a superfici specchianti, piccole cose, nature, presenze si dimensionano in solitudine, solitarie: quasi a dire "ci siamo". È come se fossero su un palcoscenico dove ad apparire è la presenza minima e non il torbido rumore dell'aggiunta. Palumbi sembra operare per sottrazione ma anche per costruzione. Qui la materia si ritrae, ma al contempo rivela la sua natura mitica che la lega alla natura, allo stesso paesaggio.

Il mito viene evocato attraverso metafore che invitano a guardare il mondo nella sua natura essenziale. Esso si spazializza nelle superfici lisce e luccicanti, a volte interrotte da tagli che spezzano il quadrato orizzontale, come a simulare una caduta. Qui si mostra quel che "fa rima" nell'opera dal titolo: *Quel che rimane, quel minimo richiamo all'esistente*, come in *Risveglio, Piazza Grande, Una estate*.

In queste opere emerge un pensiero dell'etica centrato sul rapporto con l'altro: pensiero della positiva erosione o corrosione dell'identità di fronte allo scandalo dell'altro che sopravviene, dell'infinito che intacca la soggettività dell'essere. È qui che esso si trattiene e si erge a significato tra alterità e soggettività come in *Vedetta* e in *Madonna*. Qui la presenza simbolica si staglia in alto come a veder meglio o a percepire il mondo. Il visibile si pone in una dimensione mistica che osserva quasi straniante ciò che gli sta attorno. Forse si tratta di architetture dell'invisibile, di ciò che si sottrae allo sguardo, o sono offerte votive come nel caso dell'opera *Infanzia*. Questa rappresenta un'immagine che, in questo caso, appare sulla parete come un quadro e sembra avere il sapore di un ex voto. Osservare queste opere è quasi una vertigine per il pensiero. È in questo senso che nell'opera di Lidia Palumbi c'è tensione fra l'orizzonte e l'alto, il diacronico ed il sincronico, lo spazio e il vuoto, la natura e la memoria. Tensione che si spazializza e trova una sintesi formale in ciò che è materia dell'opera, segmento puro tra finito e infinito.

Francesco Correggia