

Spazi e Conflitti

Le sculture di Lidia Palumbi non dialogano con lo spazio in cui sono esposte ma rimangono in se stesse, immerse nel proprio spazio fisico ed emotivo, che accoglie in sé situazioni di ambivalenza e conflitto.

Lidia Palumbi (Pescara, 1952) ha vissuto per anni a Milano e Firenze prima di trasferirsi in Olanda dove ha seguito corsi di scultura all'Accademia di Belle Arti di Groninga.

La distanza dall'Italia e il proprio passato hanno avuto un ruolo fondamentale nel suo lavoro. Avrebbe Palumbi creato le stesse sculture se fosse rimasta in Italia?

Già nelle prime opere dell'artista lo spazio evocato è di grandissime dimensioni. Penso a *Chiesa (1988)*, una minuscola scultura di pochi centimetri. Puoi prenderla in mano, ma se continui a guardarla ti ritrovi nel suo spazio e in un misto di intimo e pauroso sospeso nell'atmosfera.

In questa e nelle altre sculture gli spazi interni, silenziosi e desolati, si contrappongono implicitamente a spazi esterni, aperti: le piazze.

Per Palumbi la piazza rappresenta la vita stessa. Il luogo dove tutto è possibile, dove la Madonna - la madre con il bambino, simbolo di nascita - si erge trionfante sulla colonna. Ma anche la piazza emana una grande solitudine; le piccole forme modellate sono quasi "perse" nella superficie sconfinata.

Caratteristiche di queste opere sono la precisione con cui gli elementi sono posizionati e il rapporto tra le loro dimensioni.

Intorno al 2004 avviene un radicale cambiamento: le sculture assumono forme organiche (*La Via, Incontro*, 2005) e rinunciano al modellato sensibile delle mani così determinante nelle opere precedenti. È una fase importante nel lavoro dell'artista che abbandona la certezza del nominabile a favore di forme difficili da descrivere ma che esprimono appieno i suoi sentimenti.

Nelle sculture più recenti - in essenza legate alle opere organiche - Palumbi torna a prediligere forme architettoniche. Anche qui non è il tatto delle mani a svolgere un ruolo. Sono sculture realizzate con arnesi e con un lavorare rapido e incisivo. La prima opera di questa fase è *Summer Cry (2009)*. Nella silhouette di una casa stretta e alta non ci sono spazi interni, solo una facciata e dietro il vuoto. Ritroviamo la stessa caratteristica ambiguità: la scultura attira lo spettatore ma nel contempo si rivela minacciosa e scura, come un segno premonitore.

La piccola apertura che collega lo spazio interno con l'esterno, già presente nelle opere del 1980, riveste ora un ruolo cruciale. Mentre in *Habitat (2003-2008)* è solo uno spioncino, in *T-Day (2010)* e in *Vedetta (2009)* la finestrella permette di "guardare dall'alto" e formula una risposta ribelle di vittoria e di speranza.

La tematica del conflitto, espressa all'inizio con serenità poetica, assume nelle sculture recenti una nuova consapevolezza; sono opere che prendono iniziativa e non tollerano obiezioni.

ENGLISH TEXT

Spaces and Conflicts

Lidia Palumbi's sculptures do not interact with the space where they are exhibited. They remain self-reliant, immersed in their own physical and emotional space, which embraces situations of ambivalence and conflict.

Lidia Palumbi (Pescara, 1952) lived for many years in Milan and Florence, before moving to The Netherlands where she studied sculpture at Groningen Fine Arts Academy. The distance she placed between herself and Italy, between herself and her past, were crucial to her work. Could Palumbi have created the same sculptures if she had stayed in Italy?

From her earliest works, the artist evokes boundless spaces. For instance, Chiesa (1988) is a minuscule sculpture: just a few centimetres that can be held in the palm of one hand, but continuing to observe it you will find you drawn into its space, in a combination of intimacy and the fear hovering in the atmosphere.

In this and in other sculptures, silent, desolate interior spaces contrast implicitly with exterior, open spaces: piazzas.

For Palumbi the piazza is the icon of life itself, the place where all is possible, where the Madonna – the mother and child, the symbol of birth – rises triumphant on a column. Nevertheless, the piazza emanates great solitude and the small moulded forms are almost "lost" in the unlimited surface. The typifying traits of these works are their meticulously placed elements and the correlated proportions.

In about 2004 a radical change occurs: the sculptures assume organic forms (La Via, Incontro, 2005) and relinquish the sensitive manual modelling that had been so decisive in previous works. An important phase thus begins in the artist's work, as she sets aside the certainty of the definable, preferring shapes that are hard to describe but which fully express her sentiments.

In more recent sculptures, linked essentially to the organic corpus, Palumbi returns to her predilection for architectural forms. Once again, it is not a manual technique that performs a role here: the sculpting was undertaken with tools, working swiftly, confidently. The first opus is Summer Cry (2009). In the silhouette of a tall, narrow house there are no inner spaces, only the

façade and emptiness behind it. The same characteristic ambiguity recurs: the sculpture attracts the spectator but at the same time reveals a dark menace, like a premonitory sign.

The small opening that connects the inner space with the exterior, already seen in the 1980 corpus, now has a critical task. While in Habitat (2003-2008) it is simply a spy hole, in T-Day (2010) and in Vedetta (2009), the small window permits a "birds eye view" and voices a rebellious response of victory and hope.

The theme of conflict initially expressed with poetic serenity assumes a new awareness in recent sculptures: these works take the initiative and tolerate no objections.

Jorien Rooymans

Rivista Segno, International Art Magazine, n. 231, summer 2010