

“Come sogni dimenticati per metà”

Francesca Lombardi

Una bambina in riva al mare. Una solitudine di salsedine, sensi, vibrante nella luce e nel vento caldo. Un'immagine di assoluta felicità.

E' un mondo di non adulti quello che Laura Federici ci consegna nelle sue ultime opere. A raccontarci la prossimità e l'alterità con cui questo ci appare, rappresentazioni in bilico fra il fascino per la grazia e la lievità che sono proprie della dimensione aurorale, creaturale dell'umano, e la nostalgia adulta per l'incanto, lo stupore, ed anche il “cuore oscuro” di un paradiso perduto.

Oltre l'apparente semplicità, già la direzione dello sguardo tradisce la complessità dell'orizzonte. Perché non è sempre stato così. Perché l'atteggiamento nei riguardi dei fanciulli, degli adolescenti non si iscrive nel naturale, ma nel sociale e nel culturale, con caratteri fortemente connotati storicamente. Per capirlo si può andare indietro nel tempo. Fino agli inizi del XVI secolo, ad esempio, quando Giovanni Francesco Caroto dipinge *Fanciullo con disegno di pupazzo*: una figura ancora ingoffata in una posa da adulto che, tuttavia, mostra con un sorriso compiaciuto un disegno con lo scarabocchio di un pupazzo. E' una delle prime rappresentazioni di un bambino reale, espressione e conferma di quell'“invenzione dell'infanzia” che, secondo Philippe Ariès, avviene solo con l'inizio dell'età moderna, quando inizia a manifestarsi un nuovo atteggiamento verso la prima età dell'uomo, da valorizzare come condizione distinta e preziosa. E poi via via, attraverso la fase “esplosiva” del Novecento, il “secolo del bambino” - con il decollo della mitizzazione dell'infanzia da un lato e lo svilupparsi di una conoscenza scientifica dell'altro - e ancora fino a oggi, età “senza adulti” in cui attorno al mito dell'infanzia “si aggrovigliano malesseri e utopie, conoscenze effettive e ideologismi”, a confermare “il posto quasi di crocevia” che occupa nella nostra cultura (F. Cambi).

Così, nell'avvicinare l'immagine del *puer*, tanto presente nell'immaginario di ogni popolo e cultura, lo sguardo della Federici ci porta a svelare, e non potrebbe essere altrimenti, il nostro, a interrogarci su uno dei nodi dell'immaginario della nostra contemporaneità.

Dunque, bambini, e la linea di un bagnasciuga. Sullo sfondo, il mare. Movimenti sospesi in un attimo che diviene immagine. Fuori, verso, dentro l'acqua. Passaggi attraverso un limite, una soglia. Del resto proprio l'idea della soglia è, per Walter Benjamin, figura peculiare della prima età della vita. Spazio reale e metaforico, luogo di passaggio e di sosta, esperienza di una tensione tra il non essere più e il diventare altro, di un mutamento che si consuma nell'intervallo fra attesa e slancio.

Il Mare ci vince – questo il titolo che, da Verga, Laura Federici ha scelto per questi suoi ultimi lavori - si propone come una costellazione di immagini segnate da linguaggi diversi – pittura, fotografia, video - ma ugualmente capaci di risvegliare parti profonde di noi stessi, attivando quei frammenti dell'infanzia, età “senza fine” e “senza uscita” che “continua a convivere con noi (e spesso contro di noi) ben al di là del suo spazio cronologico” (F. Cambi), seguitando a inquietarci e a scuoterci, a spiazzarci, a intrigarci.

Così in alcune grandi tavole, i movimenti dei giovani corpi sospesi sul bordo del mare – traiettorie accennate con una materia aggrumata in un orizzonte di silenzio e di luce - reinterpretano un'iconografia di forte valenza metaforica, che evoca una galassia di rimandi visivi e letterari: dalle tele di Joaquín Sorolla o di Plinio Novellini, allo sguardo del professor Aschenbach sul giovane Tadzio nel finale di *La morte a Venezia*, alle pagine dell'*Agostino* moraviano, e oltre. Opere che, anche nel linguaggio, sembrano riecheggiare infinite memorie e suggestioni di una lunga tradizione, dal post-impressionismo alla Scuola Romana, da sempre riferimenti importanti per l'artista.

Ma c'è un'altra faccia di questo cosmo inscritto in un cerchio intangibile di bellezza e vibrante luminosità cui la Federici, con uno scarto non solo formale, sembra voler dare voce. Ecco che allora, in altri lavori di questa stessa serie, le immagini di partenza vengono invece "investite" da un flusso caotico di colore, di segni, scarabocchi - in un'evocazione, anche linguistica, dell'infanzia - che trasforma la "realtà di seconda mano" dei diversi fotogrammi in vivissimi scandagli emozionali, in schermo e sponda di gioiose, oniriche, introspettive, aggrovigliate proiezioni visive e memoriali.

Perché all'origine vi sono, come sempre, le fotografie, i filmati con cui la Federici riprende la realtà, la tiene in "ostaggio". Un serbatoio di immagini da cui estrarre, a distanza di tempo, quei frammenti - ormai bloccati in fotogrammi - capaci di illuminare dimenticati paesaggi interiori, di attivare l'immaginazione, il meccanismo della memoria, e su cui iniziare a lavorare incessantemente, ossessivamente, sull'onda di un movimento che, attraverso la pittura, tenta di recuperare sensualità, ricordi, sensazioni: schegge, simulacri, tracce di realtà da rinvenire nel colore, attraverso il colore, per arrivare ad un'immagine che è, in primo luogo, cristallizzazione di un'emozione interiore.

Una prassi questa che, lungi dall'essere una semplificazione operativa, appare emblematica dell'intera poetica della Federici: perché è in questa "osservazione 'ripetuta' di un movimento / inseguito mentre il tempo scorre / cercando di recuperare la stessa emozione / insoddisfatti" che si annida, per l'artista, l'urgenza della pittura, la tensione a ritornare senza sosta sullo stesso tema, accumulando tele che evocano *still frame* di carattere cinematografico. Quasi che, proprio come per i bambini, l'essenza del gioco stia nel "fare sempre di nuovo", nel "fare ancora una volta", e poi ancora e ancora: perché, per dirla con Benjamin, "ogni esperienza più profonda vuole insaziabilmente, fino alla fine di tutto, la ripetizione, il ritorno, la reiterazione di quella situazione originaria da cui ha preso le mosse".

Ed è alla pittura che spetta lenire quel sentimento di perdita che sempre si annida nella pienezza del tempo in atto, risarcire quella sorta di "nostalgia del presente" - dal titolo di una poesia di Jorge Luis Borges - che accompagna questo movimento *à rebours* incessante, nutrito di tempi interiori, dal ricordo di una mai dimenticata "promessa di felicità". Come se la bellezza, la qualità cangiante dell'essere, si potesse cogliere solo nella lontananza, in uno sguardo retrospettivo, nel momento in cui il passato irrompe attraverso le fenditure del presente.

Purtuttavia, proprio come per il Benjamin dell'*Infanzia berlinese*, il "tempo perduto" che la Federici ricerca nel passato sembra essere, in realtà, anche il futuro: "è quell'attimo speciale che cerco / nel movimento che all'infinito si ripete sempre diverso / non è nel passato / non guardo lì da qui / in realtà mi sembra di inseguire questo attimo / mi sembra piuttosto il mio futuro". Saldatura fra materia e memoria, simultaneità di ciò che è stato e di ciò che è, riattivazione di stati d'animo, di emozioni visive a cui il colore dà corpo ed anima, anche questi ultimi lavori di Laura Federici diventano dunque il luogo in cui il passato sembra spalancare un inedito accesso al presente e dove, attraverso il ricordo, il tempo perduto può svelarsi in un nuovo evento di senso, manifestando i tratti del possibile, "dell'avvenire". Ed ecco che allora l'immagine di fanciulli in movimento verso un mare di colori - da sempre fra i temi più cari all'artista - sembra quasi farsi metafora, in queste opere recenti della Federici, di quella tensione continua da cui nasce tutta la sua pittura. Del resto non è proprio ai bambini, ha scritto ancora Benjamin, che "è possibile qualcosa di cui l'adulto è del tutto incapace: ricordare il nuovo"?