

Lilia Bruni e la stagione d'oro dell'infanzia

Marzio Dall'Acqua

Forme paffute, tondeggianti, guance gonfie, modi leziosi e buffi, che aprono il sorriso, corpi ancora informi che suscitano simpatia, tenerezza, sostegno e affettuosa cura, ma gli occhi sono di vetro, come quelli delle bambole o dei burattini, l'immobilità è sospesa nel gesto innocentemente e crudelmente fatale: è il giardino d'infanzia che circonda Lilia Bruni, nel quale ogni ammiccamento spiritoso e simpatico si raggela di fronte ad un evento insieme irreparabile ed inaspettato. Sono istantanee di un mondo lillipuziano, immerso nella più semplice e banale quotidianità, nei

luoghi della casa e dell'abitare, negli spazi nei quali l'infanzia dovrebbe essere più protetta, immersa nei rapporti familiari: tutto a misura di bambino in miniature divertenti e zuccherose, rotte solo da un gesto, da un segnale, da una incongruenza che i protagonisti vivono invece con l'indifferenza della normalità, al di fuori di ogni emozione, di ogni sussulto romantico e quindi, poi, di ogni rimorso o rimpianto. L'artista si è intrufolata, come Alice, in uno spazio ristretto, in una specie di vortice aperto nella realtà, per riprendere questo mondo minimo nella sua essenza e ne sono

seguite scene da teatro della crudeltà, con una perenne doppia verità quello che appare e quello che emerge dal profondo, perché l'infanzia è terra inesplorata e chi, come noi, ne è uscito ha perduto la mappa per percorrerla e non ne comprende le urgenze, le impellenze, le reazioni, al di fuori del controllo del mondo degli adulti, l'immediatezza delle reazioni, il progetto di autoconservazione e autoaffermazione, al di fuori o - per noi - oltre ogni partecipazione emotiva e sentimentale, ogni complessità interpretativa di situazione che richiedono una forma di autocoscienza. Per Marguerite Yourcenar: "Un guscio di indifferenza talvolta circonda l'infanzia e la difende dalle provocazioni degli adulti". Ecco dobbiamo partire da questo dato per inoltrarci oltre l'immagine che Bruni ci presenta, non a caso sempre frontale, sempre chiaramente leggibile, con luci ed ombre dolcemente declinate in una chiara ed immediata leggibilità

che all'inizio ci sorprende e ci affascina con la sua grazia da cartolina d'auguri, da bon bon natalizio decorato con tutti i luoghi comuni sull'infanzia che ci annebbiano la vista ed impediscono un atteggiamento critico. L'indifferenza è infatti la prima cifra che ci mette sull'avviso che qualcosa, in queste opere, non è come pensavamo che fosse e ci costringe, al di là di un immediato e superficiale apprezzamento lezioso, a guardare con occhi più attenti ogni tela, ogni figura. Queste illustrazioni da libro infantile, queste scenette da camere dei bimbi innocenti e lievi non perdono quella sottile glaciale indifferenza che le anima, ma assumono l'inquietante aspetto del precipitare di gesti ed eventi semplici di drammi silenti ed irreparabili, al di fuori di ogni morale e di ogni sentimentalismo, dove tutto è ridotto all'evento, all'affermarsi di una volontà, di una supremazia, di un potere che è insieme assoluto ed incompreso, ma è

fatale. Basta vedere come, in molte tele, i fratelli più grandi trattino i più piccoli o i maschi le femmine. "Un fanciulletto, ancora in quell'età | che non sente pietà", cantava Jean de La Fontaine, che certo di favole e del mondo infantile se ne intendeva, è dunque il protagonista di ogni storia di Lilia Bruni, che narra mentre dipinge: storie semplici, minime, graziose e truculente, secondo la citazione di Simone Weill della "banalità del male", per cui nell'insieme è solo un particolare che denuncia l'efferatezza del gesto, il progetto che, con senso morale - che qui non c'è - si direbbe criminale. Bruni si è intrufolata nell'infanzia che è ancora un mondo altro, al margine del nostro di adulti, separato, un'età mitica che si può rimpiangere, ma alla cui riva non si può più approdare. La stessa parola "infante", che deriva dal latino letteralmente "colui che non può parlare" - un tempo termine legato solo ai primi mesi e poi portato a definire gran parte

dell'età immatura - indica una diversità radicale, uno spazio di incomunicabilità, quasi una frattura rispetto all'età adulta, l'unica che ha consapevolezza e coscienza, che ha una storia di vissuto ed è quindi padrona del proprio futuro. Molte culture, in molti tempi, hanno vissuto l'infanzia come condizione misteriosa, ambigua, incompleta ed in divenire, prodotto della *conjunctio* tra inconscio e coscienza, metamorfosi tra l'umano e forme spirituali, non sempre positive, come spiritelli, gnomi, nani e industri cabri. Nelle raffigurazioni antiche infatti sono rappresentati con angioletti - è il caso dei fregi pompeiani della casa dei Vettii dove gli Eroti esercitano con allegra serietà le diverse professioni della città - oppure putti giocosi concentrati nelle loro mosse buffe, nelle loro eterne ilarità. Nell'arte dal Cinquecento alla fine dell'antico regime la presenza dei bambini comporta un preciso rimando al mondo basso, al

mondo popolare, al comico che nell'arte figurativa viene introdotto proprio in quell'epoca. È quindi a questa tradizione, o meglio alla sua ultima ed estrema stagione, quella di oggi, delle illustrazioni per l'infanzia, dei fumetti e dei cartoni animati - basta pensare al costante legame con alcuni animali simbolo come i cani, l'orsacchiotto, l'avvoltoio e la rana - che Lilia Bruni si collega in un procedere a ritroso che arriva alle grottesche, ai Bamboccianti, alla pittura fiamminga di genere che mescolava culture alte e aristocratiche con quelle carnevalesche della commedia dell'arte, dell'osteria e della festa popolare, che non erano un'apertura, una fuga nel mondo fantastico, ma un attento occhio in fuga dai formalismi culturali per descrivere la complessità della realtà, come giustamente interpreta Francesco Porzio in "Pitture ridicole scene di genere e tradizione popolare" (Skira, 2008). Anche la Bruni, mentre sembra giocare

con i suoi racconti per immagini, crea apologhi, aforismi visivi e con il sorriso induce a scoprire che cosa ci sta dietro. E la prima verità che emerge è la pittura stessa - non ha caso alcune opere sono citazioni o parafrasi di opere celebri, vive nel ricordo di tutti. I racconti sulla crudeltà dei bambini o nei bambini diventano così un *topos* culturale, quindi, alla fine, un pregiudizio, un eccesso interpretativo che il cinema, la letteratura e l'arte hanno diffuso compiacendosi del ribaltamento della concezione dell'infanzia rispetto a quella roussoiana di condizione primigenia, incorrotta e naturale. La ridondanza ripetitiva delle possibili situazioni di efferatezze deve indurre nel sospetto che ogni opera si riduca a questo tema evidente. Questa mostra deve funzionare come segnale a superare i pregiudizi che si hanno sull'infanzia - ad incominciare da quelli "buonisti" - perché il processo di riacquisizione di questa stagione della

vita nel nostro essere adulti avviene trasformando il tutto in un ricordo manipolato e quasi rivissuto, mentre stiamo allontanando insieme la vecchiaia e riducendo il periodo dell'immatunità bambina. Così gli oggetti del mondo minimo di Lilia Bruni sono quelli che gli adulti da sempre, attraverso una lenta selezione, sono venuti loro proponendo come forme ed espressione di una epoca inevitabilmente "felice" e "divertente". Alcune opere come *Raccolta indifferenziata*, *Saluti da Fukushima* e *Tavolo di lettura*, per esempio, ci dicono che, al di là della visione mielosa che abbiamo dell'infanzia, questa è anche oggi minacciata dal mondo adulto, la sua aggraziata fragilità non la mette al riparo dalle nefandezze della nostra società che ha ben altri valori che quelli che facciamo impersonare agli orsacchiotti di peluche. Alla fine, realtà non meno distorta e deformante dell'altra. Si rompe l'incantesimo del luogo comune che

vuole l'infanzia "età d'oro" della vita di ciascuno di noi e dietro al sorriso, all'eccesso delle metafore, alla fantasia stessa delle crudeltà, insieme dolcemente innocenti e sadicamente irreparabili, si apre lo spazio inquietante del rapporto tra le generazioni, specialmente oggi età nella quale ci si muove tra convinzioni stereotipate degli adulti sulla giovinezza e le maschere sociali indossate dagli adolescenti nei social network "per lo più autorappresentazioni forzate in omaggio alle mode prevalenti" (Simonetta, la Repubblica, 31 gennaio 2016). Non solo le generazioni che si pretendono e presentano "adulte" proiettano sull'infanzia e l'adolescenza le risposte che diventano una eco dei propri pensieri e desideri, ma è ormai emerso il magma di quello che viene chiamato *adulthood* cioè "adultizzarsi" proposto in un saggio di Kelly Williams Brown. Autrice anche di un blog per insegnare "a mostrarsi adulti" nelle diverse situazioni

di vita sociale, il suo libro è “diventato in pochi anni un punto di riferimento per persone anagraficamente adulte, ma poco convinte di esserlo” (Andrea Bajani, la Repubblica, 24 gennaio 2016). Ne risulta “un mondo bambinizzato, di capricciosi e desideranti, di frignanti se privati dei loro balocchi, di smaniosi di averne sempre altri e sempre nuovi. Si intuisce che è vero, che è proprio così, anche se non è facile stabilire il rapporto di causa ed effetto: se cioè sia la dittatura delle merci che ci mantiene bambini o l’infantilismo sociale a nutrire generosamente l’infantilismo” (Michele Serra, la Repubblica 24 gennaio 2016). Ecco dunque che una mostra di oli e sculture, come questa di Lilia Bruni, così serrata, intensa e provocante, alla fine, ci squarcia il velo che non ci permette di vedere e di capire e ci costringe ad interrogarci e pensare ad un mondo nel quale l’infanzia diventa kamikaze, guerrigliera e baby gang, in un protrarsi

di equivoci che possono avere esiti drammatici e queste irriverenti violenze bambine ne sono solo un primo sintomo, un campanello di allarme ammonitore. Non è frequente che una mostra d’arte, di questi tempi, abbia tante implicazioni e provochi così forti sentimenti, emozioni e pensieri. Una sirena, personaggio mitologico e fiabesco, in forma di polena, le sculture in legno che ornavano le prue degli antichi velieri, sembra alludere ad una possibile rotta che orienti il visitatore della mostra mentre l’*Autoritratto* della Bruni ci dice di una dolcissima bambina decisa a tutto, in veste di severa ed imbronciata Robespierre.

Parma, nei giorni di gennaio del sole freddo 2016

Marzio Dall’Acqua

Viaggio interiore e sociale in una terra incognita

Lilia Bruni

Nella mia produzione (sculture e quadri) c’è un’antinomia di fondo che ritengo sia il caso di spiegare. Nelle sculture (il bambino che esce dalla spazzatura, quello giapponese abbandonato su uno scatolone dopo la tragedia di Fukushima, quei neonati che escono dalle uova o da un albero) metto in evidenza da un lato i drammi che troppo spesso accadono nella nostra società o per problemi familiari o catastrofi naturali e dall’altro l’utopia che, forse, se si nascesse dalle uova o dagli alberi, probabilmente la vita sarebbe meno problematica. Per quanto riguarda *La Polena*, al di là

di una naturale passione per queste figure femminili, forti e temerarie, che solcavano i mari e sulle quali si frangevano i flutti quando si trovavano nella loro collocazione naturale, la prua delle navi, c’è il desiderio di dare importanza alla donna in generale. Proprio queste figure femminili, che se imbarcate in carne e ossa portavano sfortuna, avevano il compito di proteggere il veliero. Per quanto riguarda i quadri, invece, questi bambolotti-bambini mettono in evidenza le cattiverie, le gelosie, le invidie, tipiche dell’essere umano, che



Lilia Bruni nel suo atelier

sono più evidenti nei bambini perché non hanno ancora sviluppato un *io* abbastanza forte come – si presume – avvenga nell’adulto.

Ho voluto esprimere l’*es* (il principio del piacere) allo stato puro e questo è più comprensibile in un bambino.

È assai naturale nel piccolo il desiderio di uccidere il fratello appena nato perché teme che gli sottragga l’amore dei genitori; così come è frequente la gelosia tra bimbe, oppure il pensiero che, anche se si taglia, una testa possa ricrescere come nei cartoni animati, è proprio tipico dell’infanzia. Ancora c’è la violenza maschile sulle donne, come ne *Il venditore di palloncini*. Quante sono le sopraffazioni, le cattiverie, le crudeltà che avvengono nella civiltà attuale! Basta leggere i giornali.

Indubbiamente, al di là del contesto sociale, c’è un’aggressività di fondo anche in me stessa, che nasce probabilmente da un’educazione familiare molto severa,

che mi ha fatto sviluppare un *super io* molto forte che provoca, da un lato, un’accettazione delle regole sociali ma che, dall’altro, lascia trasparire (nei miei quadri) un’aggressività che, se resa cosciente, viene immediatamente tarpata dalla mia volontà.

Lilia Bruni