

di Rossana Boscaglia

Le prime opere che vidi di Letizia Fornasieri furono una serie dei suoi "interni": porte aperte su stanze gremite di intensi segni di vita, dove raramente compare la figura umana ma se ne avverte la presenza attraverso i libri squadernati, i cassetti aperti, le sedie ingombre di indumenti accatastati in un generale senso di provvisorio per quanto riguarda le collocazioni specifiche degli oggetti ma non di precarietà delle situazioni. Tutto visto dal basso, in prospettiva scorciata, come se la pittrice, e noi con lei procedessimo carponi sul pavimento, e guardassimo in su, dal buio e dall'esterno, verso il calore aspro e luminoso dell'ambiente abitato; invincibilmente difeso, quest' ultimo, da una sua fervida intimità, come se la presenza quasi invisibile ma potente della persona lo saturasse e non desse spazio ad alcuna intrusione.

Subito, per istinto -o, se si vuole, per deformazione professionale - pensai a che cosa si potesse ricollegare questa pittura così forte e incisiva (che si direbbe inquietante, se l'inquietudine non suggerisse un'idea di incertezza e ambiguità, mentre qui possiamo leggere l'insondabilità del mistero, ma non il fluttuare di incertezze e trasalimenti). Il procedere per gradi nell'interno di un luogo abitato è espediente precipuo, di antico blasone, della pittura fiamminga; ma tutta la tradizione che di lì si muove, fino all'Ottocento e oltre, sollecita la sensazione di uno svolgersi del percorso nel tempo, come visualizzazione e presa di possesso per piccole scoperte successive: dunque un lavoro analitico - dell'autore e del fruitore - che genera immedesimazione con l'ambiente. Non è questo il genere di emozione prodotta dai quadri della Fornasieri: infatti nella ripidità prospettica, nella luminosa evidenza delle cose ottenuta dal turgido segno a spatola, la scena si rivela di colpo, tutta insieme, con vitalità aggressiva, ma ci lascia di fuori sulla soglia; l'intimità, concretamente esposta e svelata, non è violabile.

Siamo dunque piuttosto in un'area vicina a quell'incontro di realismo ed espressionismo, di lucidità individuante e segno matericamente infuocato, proprio di certa pittura tra gli anni Venti e Trenta. Ma quella cultura, o visione delle cose, è a sua volta passata attraverso l'esperienza popartistica, fondamentale punto di riferimento di tutto quanto in arte è avvenuto dopo, sia in senso concettuale, sia nel senso della fisica percezione delle immagini. Mi fermo qui perché non è giusto che di un'artista di così prepotente personalità come la giovane Fornasieri si parli per interposta persona; ma ho voluto sottolineare quali fili conduttori si possano rintracciare nella sua opera, per impostare su di essa un discorso storico; e proprio misurandola in termini storici individuarne la sua forte originalità.

Letizia Fornasieri allinea oggi qui alcuni interni del tipo che ho sopra commentato, con alcune nature morte o quadri di particolari realizzati per lo più con quella tavolozza grigio-azzurra da lei recentemente prediletta, che dà il senso di ambienti consumati dal procedere del tempo, cinerei, e tuttavia percorsi da una dura vitalità; e questa poi è il risultato della concretezza delle cose, lucenti come metallo o trasparenti come ghiaccio, della loro tangibilità materica non perché suavisamente tattili ma perché perentoriamente presenti.

Accanto alle immagini di interni espone una decina dei suoi ultimi quadri sul tema della città: la metropolitana, gli autobus, i luoghi dei percorsi affrettati e assorti specie nella notte, con gli improvvisi primi piani delle scale, dei cestini dei rifiuti, delle prese d'acqua, ma senza alcun compiacimento descrittivo né, per converso, alcun distacco iperrealistico. Figlia dell'iperrealismo, certo, della nuova figurazione - che proprio a Milano ha avuto testimoni eccezionali -, di tutti quei movimenti che hanno indagato sul rapporto drammaticamente faticoso, anche quando vissuto senza polemiche ed estraniamenti dell'uomo con l'ambiente urbano, la Fornasieri affronta i suoi soggetti con un'energia nuova, di impressionante vigore. Quelli che parrebbero temi baconiani, soprattutto il tema esistenziale della solitudine dell'individuo, sono vissuti con semplicità, senza retorica, frutto di un diretto contatto e con una diretta capacità di cogliere il momento forte delle immagini, dunque delle situazioni. È questa energia che colpisce, come già colpiva nella serie degli "interni": si guardi alla ragazza in procinto di scendere dal vagone della metropolitana, al senso preciso della

luce, dei colori, della consistenza dei materiali, alla scelta dei particolari da mettere in evidenza – pochi, funzionali alla specifica atmosfera-. È forse la stessa ragazza che tra poco entrerà nella stanza modesta ma intrisa di vita; che disegnerà sui taccuini aperti, dopo aver acceso le lampade a gambo sui tavoli e posato il giaccone sulla coperta fiorata.

La testimonianza della Fornasieri è senza illusioni ma generosa; registra solitudine ma non obbligatoriamente tristezza e squallore; una tensione positiva, una ricchezza interiore prorompe dalle singole scene; anche se l'uomo in piedi nella metropolitana ha reclinato il capo vinto dalla stanchezza. La Fornasieri guarda e annota con una sorta di franca combattività. Non fa dunque con la pittura un discorso interno alla pittura, ma la usa davvero come un “mezzo” espressivo. Ha molte cose da dire: e il mezzo, appunto, anche nel senso materiale del termine, lo padroneggia assai bene: basti osservare come parlano i bianchi, i grigi, neri, come tutto sia vitalmente colore. Non sono opere davanti alle quali si possa passare disattenti.