

di Luca Doninelli

Letizia Fornasieri nasce in una famiglia (coltissima) di artisti. L'artista, prima di essere un produttore di quadri o di romanzi, è un uomo profondamente segnato dalla realtà. È un uomo a cui accadono le cose, che non riesce ad evitarle – a cui è stato concesso il duro privilegio di non poterle evitare. Questa incapacità, questa impotenza rende l'artista più vicino fisicamente, corporalmente a ciò che chiamiamo il **destino**. C'è nella famiglia di Letizia una nobiltà, una finezza che non ha nulla a che vedere con le buone maniere, una assoluta non-rozzezza, come raramente mi è capitato di incontrare. La pittura di Letizia Fornasieri nasce da questa umanità segnata. Letizia è nota come una pittrice di oggetti, di cose – ed è vero, ma credo che questa sia soltanto una parte di verità. Io, quando guardo i suoi quadri, non mi sento colpito tanto dalle cose, quanto dal loro **corpo**. La forza corporale, il mistero corporale sta molto prima degli oggetti rappresentati, comincia dal carattere **coprente** della sua pittura. Il colore “copre”, letteralmente, le superfici del quadro. Questo non significa che Letizia non ami le trasparenze. Le ama, ma in un modo inusuale ai nostri giorni, per i quali **trasparenza** significa non nascondere nulla, lasciare che tutto sia visibile. Letizia, al contrario, copre i suoi oggetti. E, coprendoli, li rivela in quel pudore che è loro proprio fin dall'origine. Noi crediamo che il pudore sia un orpello delle cose – e delle persone – mentre il pudore fa parte della natura stessa delle cose, le quali perciò si possono rivelare veramente solo se conservano questa ultima segretezza. È il segno che le cose non sono fatte da noi, che la loro esistenza è irriducibile. Io credo che questa irriducibilità del reale appartenga, prima che a Letizia, al luogo, alla famiglia e, quindi, alla casa in cui Letizia vive. Moltissimi quadri di Letizia Fornasieri hanno come centro questa casa: oggetti di casa, porte di casa, mobili di casa, persone di casa (la sorella Anna, ma soprattutto lei stessa – Letizia **si imbatte in se stessa**) oppure vedute di vie e tetti, ma **dalla casa**. È nella casa che prende forma la personalità. Nei suoi dipinti “casalinghi”, Letizia mostra questa sua origine naturale. Tanto che si potrebbe dire che questi dipinti siano tutt'uno con la casa e con il corpo stesso di Letizia. In essi agisce fortemente il **genius loci**, ossia quel principio di naturalezza per cui il quadro non è un prodotto

artificiale, ma, appunto, naturale. La tecnica, spesso molto raffinata, obbedisce docilmente a tale principio di assoluta semplicità. Questa naturalezza produce la qualità dello sguardo, l'originalità dei punti di vista. Non c'è un solo quadro di Letizia in cui il punto di vista sia scontato. La vivacità degli sguardi, delle superfici, delle prospettive è segno di una vivacità più profonda. Uno sguardo è vivo quando è il risultato del rapporto tra il soggetto e l'oggetto, quando cioè piega il mezzo espressivo alla necessità di quel rapporto. Viceversa, la mentalità corrente vuole che sia il mezzo (ad esempio il mezzo televisivo) a decidere del rapporto: non il soggetto e l'oggetto, non l'“io” e il “tu”. È in casa che Letizia è stata segnata dalle cose. Esistono, però, altri dipinti nei quali Letizia decide di misurarsi con ciò che sta assolutamente **fuori** dalla casa. Dico “decide” perché incombe su di essi la facilità di una decisione. La comunione naturale con il **genius loci** della casa diventa, a un certo punto del cammino artistico di Letizia, il punto di avvio di un paragone drammatico con il mondo – ossia con tutto ciò che sta fuori dalla casa, con tutto ciò la cui origine sta fuori dalla casa. Nei semafori, nei palazzi, negli alberi, negli incroci cittadini, che dominano alcuni splendidi paesaggi urbani di Letizia Fornasieri, l'affronto del mondo si esprime con una drammaticità nuova. Ma, come in ogni vero dramma, non c'è mai caos. Letizia affronta il mondo per verificare se la propria casa, dove il suo “io” ha preso forma, sappia dimostrare la sua tenuta nel confronto con ciò che sta **fuori**. Per far questo, Letizia non può fare della casa uno scudo, un facile rifugio: del resto, ciò che ha imparato in casa è l'opposto. Così, in un supremo atto di fedeltà, Letizia affronta il mondo **buttandosi** in esso. Le sue immagini cittadine conservano l'assoluta originalità e compostezza e pudicizia delle immagini domestiche, ma non perché Letizia applichi a ciò che sta **fuori** lo stesso schema. Anzi. Compostezza e pudicizia nascono come l'esito di un forte dramma, di un combattimento cruento. I suoi esterni sono quanto di più esterno ci sia: nessuna casa fa da riparo, ci sentiamo buttati in strada, contro le cose della strada. Eppure, proprio questi sono i quadri più religiosi di Letizia. Forse i più disperati, ma anche i più religiosi. La religiosità è lotta; danza, sì, contemplazione, sì, ma sempre nella lotta, sempre in guerra. È l'affermazione del valore universale di uno sguardo, di un nesso. All'uscita dalla stazione della metropolitana, troviamo così Gesù Cristo in croce – ossia un albero e un semaforo. Ma il portamento dell'albero è quello di Gesù e il semaforo ha la stessa

inesorabilità di una croce. Alberi, pali, semafori, sono sempre piantati per terra con una ostinazione e una forza singolari. L'inesorabilità non piove dall'alto: è un rapporto con la terra, con la profondità della terra. Queste croci, questi segni di Dio – segni fuggitivi, labili, catturati da uno sguardo tanto esatto quanto veloce, attivo – rendono bello il mondo, bello persino un episodio trascurabile del mondo: un incrocio viario, la facciata di un palazzo, uno scorcio di strada, una povera gloria, ma gloria.