

## **Dell'inattesa bellezza dell'oggetto quotidiano**

di Anna Roda

Milanese di nascita (1955), Letizia Fornasieri rivela nella pittura anche tutta la sua formazione lombarda, un particolare aspetto di solido realismo, che affonda le sue radici nel medesimo humus in cui nacquero Foppa, Bergognone, Caravaggio, il Ceruti fino ad arrivare a quei gruppi, dai tratti realistico-impressionistici, che animarono l'ambito artistico milanese negli anni Venti e negli anni Sessanta.

Dopo il liceo artistico si diploma all'Accademia di Brera, dove frequenta i corsi di pittura di Lanaro e Scirpa. Inizia ad esporre nel 1981 partecipando al Premio San Fedele, a Milano, galleria in cui nel 1987 tiene la sua prima personale. Tra le numerose mostre e rassegne ci limitiamo a segnalare la personale all'Ex Palazzo delle Poste di Monza (1989); a Carate Brianza nel 1994, la personale dal titolo "La realtà e la forma", mentre nel 1995 ha conseguito il primo premio dell'importante concorso "Premio di Pittura Carlo Dalla Zorza", riservato alle giovani generazioni di artisti. Nel settembre del 1997 alla Galleria Ponte Rosso di via Brera a Milano ha presentato una personale "Delle piccole cose (non solo) e della loro inattesa bellezza", mentre qualche mese prima, alla San Fedele la mostra "Spazi".

Le tavole presentate in questo numero di KOS si articolano in due dei filoni della più ampia espressione pittorica della Fornasieri: interni domestici con "nature morte" e vedute di città. La carriera artistica della pittrice ha preso l'avvio dal tema del quotidiano, del solito, dell'ovvio che abita l'interno di ogni casa. Nature morte ed oggetti che popolano la camera in cui Letizia vive e lavora e che raccontano, discretamente, di un'esistenza intensa ed interiore, che ama ciò che dipinge.

Peraltro, a nostro avviso, il termine "natura morta" è decisamente poco appropriato per indicare soggetti che vibrano di vita, di luce e di colore. Nel quadro *Ranuncoli* i fiori, con il loro cangiante sfavillio, sottolineato dal deciso uso dei colori – accostati in modo da rivelare le loro potenzialità e reciproche assonanze – sembrano quasi rompere il diaframma della bidimensionalità ed invitare la mano ad entrare nel dipinto per cogliere quei ranuncoli.

Così in *Ranuncoli su tavolo di lavoro* il vaso di fiori multicolori, abbandonato sul tavolo di lavoro ingombro di tubetti di colore, pennelli e barattoli, si inserisce nella quotidianità dell'artista e diventa segno di vita e di operosità.

Si disvela un'attenzione puntuale alla realtà, quasi un concedersi alla realtà, lo spalancarsi stupito davanti al potente esserci delle cose. Infatti, pur nella ripetitività il medesimo soggetto come in *Limoni sul tavolo dello studio* e nei due quadri dal medesimo titolo *Limoni* non viene banalizzato o mortificato. I frutti "sono", occupano uno spazio nell'ambiente, chiedono uno spazio anche nell'attenzione del pittore che li delinea con essenzialità e nel contempo con precisione. La concreta fisicità dei limoni, il loro giallo vivo ed intenso rammentano analoghe produzioni di Cézanne, quel suo continuo lavoro, mai soddisfatto per carpire l'anima riposta degli oggetti, la loro pura forma geometrica sotto gli accidenti dell'apparenza fenomenica. Non casuale, in questi quadri, il delinarsi della luce: ora naturale e diffusa, dagli esterni discretamente negli interni, ora a riflettore, il cui scopo è quello di farci percepire il respiro degli oggetti, la vita silenziosa che li anima.

Nella luce naturale della porta-finestra (*Sedia verde con begonia rossa*) e in un contesto più arioso e riconoscibile si colloca la sedia di legno, impagliata, con un vaso di fiori rossi. La porta aperta sulla balconata diventa diaframma tra due luci, tra due realtà, un oltre che la Fornasieri, in questo primo tempo, sogguarda per concentrarsi tutta sul microcosmo domestico.

Sempre la sedia, oggetto tanto caro a Van Gogh, è protagonista della tavola *La mia sedia* della metà degli anni Ottanta. Ritornano con frequenza le tonalità dell'azzurro-grigio-bianco-panna che contribuiscono a trasfigurare la pesante normalità, contraddistinta dagli abiti piegati e in parte gettati alla rinfusa sulla sedia; in primissimo piano, quasi a ridosso dell'osservatore, i fogli bianchi da disegno, sullo sfondo, il tavolo di legno grezzo con i tubetti di colore. "...C'è un tempo di convivenza con le cose che è sempre lungo... io non posso dipingere il mare, le montagne, un paesaggio, non li conosco. Le cose (...) della mia casa, le conosco. ...": in tale contesto di osservazione si pone il vaso con i *Papaveri*, esili e stentati, con le lunghe sagome degli steli che tramano il chiaro sfondo su cui si collocano, tagliato da un deciso segno verticale; oppure la delicata begonia in *Fiore di begonia*, accasata tra gli strumenti di lavoro della pittrice, richiama con il rosso del suo fiore il

beccuccio del vasetto poco distante. Nella quasi monocromia della tela questi due punti di rosso creano rimandi e continuità, costringendo l'occhio in un preciso percorso.

La realtà, nel suo apparente disordine, è cosmica, ordinata tanto che lo sguardo non può vagare e procedere a suo piacimento, è invitato dalla nascosta e sapiente architettura delle cose ad addentrarsi per una via segnata. La luce degli interni è talvolta innaturale; fonti luminose che, dal fascio della lampada, irrompono con violenza, aprendo improvvisi spazi nelle stanze scure (*Tavolo con lampada rossa*). Radenti le ombre, acidi i viola, i giallo-verdi, i rossi, con un taglio prospettico singolare che ci posiziona alle spalle della luce e della lampada. “L'ombra ha una sua esistenza. Non è autonoma, perché legata all'oggetto del corpo. Ma ha delle possibilità in più rispetto ai corpi. Quando cammino, l'ombra può accarezzare cose che io, invece, non tocco. Una volta facevo le ombre scure, ora invece sono diventate colorate, come se avessero assunto una vita propria”, così afferma la Fornasieri in un'intervista dell'anno passato, brani della quale abbiamo già riportato e riporteremo nel nostro articolo. La Fornasieri non guarda con la fredda attenzione dell'analisi scientifica, con l'occhio dello scrupoloso indagatore: la realtà è “sintetica”, colta nei suoi dati precisi ed essenziali tanto da diventare soglia, breccia, porta, segno oltre il quale traspare ciò di cui è segno, quell'aspetto misterioso e sfuggente che dà ordine, significato e consistenza alla apparenza.

“Quando dipingo è perché quella cosa mi chiama a essere dipinta. Io obbedisco a quello. Esiste quella cosa che ti chiama: l'io è chiamato da un'altra cosa, è rapporto con quest'altra cosa. Il quadro è la materializzazione di questo rapporto. Dio crea le montagne, ma è la coscienza dell'uomo che dice ‘che belle!’, occorre che qualcuno le guardi. La pittura è questo rapporto, è come un marito, e il rapporto per durare ha bisogno di un luogo, di una casa. Perché permanga quel rapporto con la cosa che ha chiamato, ci deve essere il quadro, che è uno spazio che ha precise dimensioni, una visibilità, una durata: nel quadro le cose ‘stanno’ per sempre”. La quotidianità allora è sempre un'attrazione, sempre suggestiva ed affascinante, non notiamo opacità o ripetitività in soggetti per tanti aspetti molto molto simili. Ogni oggetto “sta”, lui solo davanti ad uno sguardo che lo coglie nella sua frammentarietà e poi lo assolutizza, riferendolo ad un contesto più ampio.

Tutto ciò è bene realizzato nei quadri *Le mie scarpe e Tubetti azzurri*.

Nel primo, sotto l'usuale lampada rossa, sul piano ingombro della scrivania, oltre ai fogli, al libro ed ai barattoli, campeggiano delle scarpe da ginnastica. Come non rammentare le analoghe tavole di Van Gogh?

Nel secondo, sul bruciante sfondo turchese, quasi si confondono, assorbiti dalla potenza del colore dominate, tubetti, tavolozza e vasetti con i pennelli: un dettaglio minimo della realtà che diventa segno di una presenza e di un operare.

La bellezza diventa segno del Vero, che si individua e si rivela in un preciso *hic et nunc*, nella semplicità di questi interni nascosti e familiari, alieni da un vociare confuso e disarticolato, ma pervasi da silenzio, raccoglimento, meditazione.

Attentissima ai dettagli, li sa trasfigurare perché questi chiamano, reclamano un'attenzione seria, uno spazio tutto loro. La pittura osserva il mondo in un ordine e in un significato che spesso, noi distratti spettatori, non percepiamo.

Ci introduce nel secondo filone della pittura della Fornasieri la presentazione di Rossana Bossaglia tratta da uno degli ultimi cataloghi della pittrice (*Letizia Fornasieri. Spazi 1990/1996*. Galleria San Fedele 3 aprile-17 maggio 1997). "La sequenza di opere, tutte risalenti agli ultimi anni, può essere letta come una storia, una vicenda interiore ambientata negli spazi domestici e, se si segue la traiettoria dello sguardo, nel contesto esterno. Alle spalle di questa visione si rintraccia la lontana suggestione della Pop art, rivelatrice dell'innaturale naturalezza della nostra vita urbana; ma ancora più in là il dialogo che la forte pittura della prima metà del secolo – Sironi, appunto – ha condotto con la solitudine della città moderna, rigurgitante di traffico e insieme impersonale".

Una serie di vedute, datate fine anni Ottanta, anche se con tonalità e tagli decisamente lontani da Sironi, propone l'ansioso vorticare della vita urbana. Il taglio incombente ed inquietante dell'opera *Tram* – un tram in primissimo piano che ci investe, mostro preistorico che si staglia imponente e stridente sul grigio dello sfondo e delle sagome delle auto; oppure in *Filovia* la veduta posteriore di un filobus dai cui appannati finestrini possiamo intravedere le accennate figure delle persone quasi inghiottite nel ventre di questa enorme balena arancione.

Al silenzio degli interni si contrappone ora il rumore, alla staticità il dinamismo, alle scelte monocrome i colori balenanti come lampi; la pittura diventa come la musica

martellante delle giovani generazioni: forte, drammatica, viva, ritmica. Certe figure umane scorciate, di cui non si vede il volto, come quella dell'*Uomo sull'autobus* si caricano di tutta la sofferenza della contraddittoria vita moderna, in una tensione che ricorda le opere testoriane.

Tutto in questo universo cittadino pare congiurare contro l'uomo che scende in metropolitana (*Ingresso del metrò*): oltre il corrimano rosso fuoco un turbinare di cartelli, semafori, strade, automezzi. Quanti segnali indicano direzioni diverse, contrapposte. Dov'è la via? verso dove l'uomo può andare?

Risposta a questo inquietante, quanto umanissimo interrogativo pare essere il quadro *Taxi giallo. 23 settembre 1994 ore 18.15*. Sotto la finestra compare un taxi, una luminosa apparizione, quasi un'ancora di salvataggio in tanto vorticare, in tanto incendio di colori. La superficie della tavola è completamente risolta nel giallo dell'autovettura e dal taglio singolare della sagoma, all'interno un autista, silenzioso e paziente aspetta, forse chi nemmeno sa di averlo chiamato.

“Fino ad alcuni dipinti della città ho usato la spatola che presuppone tanto colore e dà alla pittura la fisicità che cerco. A un certo punto però la spatola è diventata troppo lenta, e poi il suo segno definisce, ha già impresso la forma delle cose, le ferma troppo, le rende statiche. Avevo bisogno di un segno più dinamico che non definisce troppo. Allora ho preso in mano il pennello che è più docile. E adesso le cose nascono mentre dipingo. L'immagine è più aperta a ciò che avviene”. In queste affermazioni si enuclea l'ultimo tratto della pittura della Fornasieri; protagonista di questi quadri degli anni Novanta è sempre la città, ma una città più pacata, anche se sempre sconcertante nei suoi strani equilibri.

Scrivono Rossana Bossaglia: “Dall'interno della sua casa, che è poi il suo studio, l'occhio dell'artista va oltre la finestra; e come se fosse condizionato dall'effetto dei vetri, ma soprattutto dai diversi punti di vista in cui la protagonista stessa si pone, le vedute esterne sono per lo più sghembe *Riflesso sulla veranda*, quando non deformate; sovrapposte ad immagini speculari, accostate dimensionalmente, per via della lontananza, agli oggetti in primo piano: che sono poi, assai spesso, tubetti di colore, pennelli, strumenti dunque dell'attività pittorica *Via Jommelli Blu e Case azzurre*. Se nevicava *Case con neve*, la neve pare riverberarsi sugli oggetti medesimi... oppure, le automobili dalle strutture sgangherate che avanzano verso chi guarda (o

come nella tavola *Via Jommelli*, se ne allontanano – ndr.) si fan sempre più, avvicinandosi, simili a scatole di colori”.

Vogliamo, a conclusione di questo intenso itinerario, proporre un quadro del 1991: *Case in ristrutturazione*. Nella suggestiva gamma degli azzurrini, sotto gli ondeggianti teloni che riparano le impalcature della casa ne intravediamo la struttura. Agitate dal vento le lunghe tele sembrano vele di nave, pronta a salpare nell'indefinibile e variato colore del cielo. Ma ancora più in profondità questi teloni sono segno dell'apparenza della realtà, sempre mobile, sempre in divenire, tocca a noi allora, guidati dall'esperto e penetrante sguardo dell'artista, andare oltre, scoprire sotto il velo il nocciolo duro e persistente della realtà.