

Un nuovo realismo

di Elena Pontiggia

Da molto tempo, diciamo da una ventina d'anni, c'è un artista a Milano che cerca di rappresentare la vita della città contemporanea. Ne indaga tutti gli aspetti, soprattutto quelli più comuni (tram, strade, traffico, case, vagoni e fermate della metropolitana), e quelli così consueti che non vi prestiamo più attenzione (l'interno di una stanza, un balcone, un lavello, un corridoio). Questo artista singolare è una donna e si chiama Letizia Fornasieri.

L'aggettivo "singolare", ci rendiamo conto, contrasta un po' con quello che abbiamo appena detto. Ma come? Non abbiamo appena finito di scrivere che questa artista dipinge cose che conosciamo benissimo? E poi il realismo (perché di questo si tratta) non è una tendenza tanto rara, anzi ha una tradizione illustre, rinverdata recentemente da alcuni artisti delle ultime generazioni che in modi differenti vi si sono riallacciati. Eppure quella singolarità cui accennavamo prima esiste. E cercheremo, per quanto ci riesce, di spiegarla.

Nell'arte moderna il "realismo", inteso come un'arte che si concentra sulla vita concreta, ha prevalentemente inteso la realtà nei suoi aspetti più dolorosi. Come la intendeva Gombrowicz: "La realtà è ciò che resiste, e che per questo crea dolore".

Si è parlato di realismo a proposito di Guttuso e degli artisti di Corrente, che dipingevano la drammaticità degli anni della seconda guerra mondiale e della guerra civile. Si è parlato di realismo a proposito di Vespignani e del Gruppo del Portonaccio, che dipingevano lo squallore e la disperazione delle periferie romane. Se ne è parlato a proposito di Romagnoni, Ceretti, Vaglieri e del realismo esistenziale, che già nel nome richiamava l'angoscia filosofica di Kierkegaard o Camus. Certo, sono esistite molte forme di realismo, alcune persino ostentatamente e colpevolmente trionfalistiche, come quello socialista. Ed è esistito anche un realismo (qualcuno l'ha chiamato magico) che ha considerato la realtà un mistero. Perché il mistero si annida nelle cose più familiari: niente è più sconosciuto dell'amico che crediamo di conoscere come noi stessi. Del resto, cosa c'è di strano? Forse conosciamo noi stessi?

In prevalenza, però, gli artisti che hanno dipinto la realtà volevano segnalarne i limiti, i problemi, le contraddizioni, insomma il negativo. Tanto che chi non dava alle cose quell'accezione problematica difficilmente veniva considerato "realista". Morandi, per esempio, ha dipinto tutta la vita bottiglie, vasi, brocche. Tutte cose estremamente reali. Ma la sua è semmai una pittura idealista, dunque classica (la querelle fra realismo e classicismo nasce qualche secolo prima, ma non è certo il caso di analizzarla qui). Torniamo però alla pittura di Letizia Fornasieri. Il suo, vorremmo dire, è invece un realismo carico di speranza. Ma sì, usiamole queste parole che sembrano letterarie, che un critico serio si guarda bene dall'adoperare perché così poco tecniche, così poco aggiornate, così poco da *curators*. E così, a forza di tecnicismi, a forza di guardare la pittura solo dal punto di vista dello stile e dell'aggiornamento, mai da quello dei significati o, peggio che peggio, dei contenuti, ci siamo ridotti a una critica che non serve a nulla. Vale la firma, come nelle griffe della moda, non quello che la firma dice. Anche perché, spesso, non dice nulla che valga la pena di essere ricordato.

Ma a questo punto cerchiamo anche noi di essere un po' realisti, un po' concreti. Parliamo di quadri, invece che di teorie. Anzi, entriamo nello studio di Letizia, così facciamo prima.

Il suo studio si trova dalle parti di via Vallazze, tra Città Studi e Casoretto, in una zona di Milano che è a metà fra una sorta di Quartiere Latino e una periferia sironiana. Una delle qualità della nostra artista è che con lei si può parlare, appunto, di quadri. Non di pittura o di arte: di quadri. È una cosa molto diversa. Quando si parla di pittura si finisce per essere generici, quando si parla d'arte si finisce per parlare (male) di qualche collega. Quando invece si parla di quadri, se una tela funziona o no, dove è risolta e dove è più debole, allora il discorso diventa più interessante. Perché lì non puoi divagare, non puoi barare, non puoi nasconderti dietro una formula. E quindi puoi sbagliare. Anzi, sbagli. Un'opera ti sembra mancata, e poi invece ti accorgi che è importante; un'altra ti accende di entusiasmo, e poi ti accorgi che non va bene. E quante volte si sbaglia! Longhi, per dire un nome, non ha capito De Chirico, non ha capito Sironi, non ha capito Martini, ed era Longhi. Perché la pittura non è una ricetta, né tanto meno un'equazione matematica, dove l'incognita alla fine si rivela. L'arte è un mistero: facciamo fatica a riconoscerla,

figuriamoci a sapere come si fa. Come nasce un'opera d'arte? Non lo sappiamo. Non l'abbiamo mai saputo. Non lo sapremo mai.

Il lettore abbia pazienza, abbiamo divagato un'altra volta. Ma adesso ritorniamo nello studio di Letizia: non ce ne allontaneremo più, provando idealmente a osservare le opere che ha dipinto.

Letizia Fornasieri ha sempre avuto un'immaginazione viva e soprattutto inappagata. Non ha mai voluto ripetersi e per questo ha trovato sempre nuovi soggetti, pur senza spostare il suo osservatorio, anzi mantenendolo fermo su quella vita quotidiana e cittadina su cui si è impegnata a riflettere. Noi dunque non tenteremo di ripercorrere tutti i momenti, o di elencare tutti i soggetti, della sua pittura, ma ne indicheremo soltanto alcuni, sperando che la nostra scelta non sia troppo arbitraria. Le immagini qui pubblicate diranno il resto.

Nata a Milano, Letizia ha studiato all'Accademia di Brera. I maestri se li è scelti da sola, fra quelli in quel periodo meno seguiti. Fra i primi pittori che ha amato c'è Braque: non il Braque cubista, ma quello dei decenni successivi, che recupera la figurazione pur forzandola con qualche intervento geometrico, con qualche sfalsatura ritmica del disegno.

Non è che, guardando i primi quadri di Letizia, venga in mente Braque. Eppure questo è un nome che ricorre nelle sue parole, e non a caso. In fondo anche Braque, nelle sue opere più tarde, si è concentrato su un mondo quotidiano, trasformandolo con la forza della sua pittura. Le prime opere di Letizia, comunque, al di là di una serie di ritratti (un genere che l'artista non ha mai trascurato, ritornandovi a intervalli, o inserendolo in altre composizioni), prendono spunto dalla sua casa. Il terrazzo, con qualche piantina di fiori; una porta che si apre e lascia scorgere un letto, un muro, alcuni oggetti; una serie di libri, di giocattoli, di vestiti. Tutto, insomma, quello che si può incontrare in un'abitazione, occasionalmente o stabilmente. Quello che colpisce, già in queste opere, è il disegno: un disegno un po' duro, un po' angoloso, che non arrotonda i contorni, ma li geometrizza e quindi li rende più faticosi. Spesso le angolature sono volutamente sghembe e le inquadrature fanno in modo che l'immagine appaia più provvisoria e incerta.

Anche se è un mazzo di fiori o una famiglia di piante in terrazzo.

La quotidianità, insomma, è osservata senza convenzioni, senza falsità, senza indorare la pillola come nei caroselli pubblicitari. Lo sguardo è affettuoso, anche dolce se vogliamo, pieno di partecipazione, ma non ha nulla di superficialmente consolatorio. Facciamo un esempio che non c'entra nulla, tanto per capirci. Un tempo nelle campagne lombarde il prete, come preparazione al matrimonio, mostrava agli sposi una dura croce di legno. Quello era l'elemento, l'oggetto, l'accessorio indispensabile. Anche a chi non credeva quello "strumento di tortura" qualche suggerimento lo dava: se non altro un'idea concreta dell'esistenza, forse più utile per far durare un matrimonio che non le bomboniere, le torte a quattro piani, l'album di foto ricordo con due cuori in copertina delle cerimonie odierne.

Tornando alla pittura di Letizia, ecco, quelle sue scene in un interno, quelle sue porte di casa, quelle poltrone, o tavoli, o giocattoli, o libri accatastati, e poi quelle vie, quelle macchine, insomma quella serie di oggetti danno l'idea di una vita faticosa e perfino dura, anche se non sconvolta da tragedie, miserie, sventure, anzi allietata da una trama di affetti. Perché la vita, nella visione di Letizia, appare come qualcosa di tremendamente serio, e dunque di drammatico. La drammaticità non viene mai esasperata, né tanto meno trasformata in cronaca nera. Dà anzi luogo a una introversa, eppure pervicace, speranza. Quando Letizia dipinge le vie congestionate dal traffico, i semafori affastellati, i tram sferraglianti non ha in mente una denuncia sociale. Quello che vuole raccontarci, invece, è una quotidianità carica di presenze, di rimandi, insomma di una dimensione ulteriore. La volumetria massiccia e insistita, nei suoi quadri, non lascia dubbi sul fatto che ogni cosa abbia un peso e sia un peso. Le sue angolature pericolanti, le sue prospettive concitate ci fanno urtare, più che contemplare, i soggetti che dipinge. Ma poi ci sono i suoi colori, accesi e teneri, abbaglianti anche quando disagiati, a insegnarci che, per trovare la luce (in tutti i sensi) non occorre andare lontano. Anche un tram in ritardo, che avanza a colpi di clacson e di impropri tra i catorci delle macchine, può squarciare il velo di grigio dell'esistenza cittadina, anzi dell'esistenza. E apparirci lucente come un arancio, come un miracolo.

Qualcosa di simile accade anche per le visioni di figure che si ritrovano in molti lavori dell'artista: persone sorprese sulla metropolitana o mentre camminano per la

strada, ragazzi che giocano, figure ferme davanti a una saracinesca o in altre situazioni ancora.

Quello che interessa è lo sguardo che Letizia posa su di loro. Non si sofferma, come sarebbe più prevedibile, sul volto, sulla fisionomia, sull'espressione di uomini e donne, ma sui loro gesti: gesti semplici, compiuti senza neanche rendersene conto (aprire un libro, appoggiarsi a una maniglia, camminare) e che invece rivelano più di altri indizi la concretezza di un'esistenza. E, ancora, bisognerebbe parlare delle opere più recenti, ispirate da un vivaio di piante e fiori scoperto in via De Amicis, dove (grazie alla cortesia delle proprietarie della serra, una delle più antiche di Milano) Letizia ha dipinto una serie di alberi e fiori. O, infine, del ciclo delle neviccate: una serie di paesaggi dominati dal bianco, dove interviene anche, nella descrizione dell'intreccio dei rami e delle trame dei boschi, un dialogo con "l'amico Jackson", che è Pollock.

Quello che accomuna queste opere, il comun denominatore della pittura dell'artista, è però la consapevolezza che la realtà, con tutta la sua durezza e la sua fatica, ha in sé un seme e un segno di speranza. Staremmo per dire di resurrezione.

Questa dimensione di apertura metafisica, e in fondo di felicità, manca in molto realismo contemporaneo, che non presuppone mai l'eventualità di un "lieto fine". Eppure il negare a priori la possibilità di una speranza è altrettanto dogmatico che negare a priori la presenza del negativo. Nel lavoro di Letizia Fornasieri (questa è la sua singolarità, che condivide con poche voci del panorama attuale) non ci sono dogmi. Gli elementi della realtà sono esaminati tutti, compresa quella teleologia positiva che non è quella dei film rosa, delle fiabe, dell'"e vissero tutti felici e contenti". È invece quella di chi, anche tra difficoltà, dubbi, cadute, non smette di pensare che, come diceva Persico, l'uomo non è venuto al mondo per fare una collezione di francobolli. Ma per un diverso disegno e destino.