

di Rossana Bossaglia

Da quando ha avviato la sua rigorosa, persino aspra, e insieme altamente lirica, carriera d'artista, Letizia Fornasieri ha trattato il tema del quotidiano, dell'ovvio, degli strumenti di lavoro piuttosto che degli oggetti casalinghi, come elementi rivelatori di una realtà forte e vitale.

Non ha mai addolcito, o arricchito di tratti decorativi, dunque eufemizzato, le cose che vedeva, scegliendo anzi soggetti di estrema semplicità e asciutta durezza; ma lo stesso rilievo che ella ha conferito a questi oggetti, visti attraverso una luce azzurrina, ha assegnato loro dignità e forbitezza, sino a portarli sul piano simbolico. Simbolo, vorrei premettere – ma tornerò poco oltre sull'argomento – del rapporto dell'artista con il reale, la cui trasfigurazione sublimante non consiste nell'eluderne povertà e semplicità, ma riviverla come emozione.

Non si tratta quindi di simbologie nebulose, di indeterminata suggestione: il segno della Fornasieri è sempre perentorio, la capacità plastica – quasi nutrita di ricordi sironiani – robustissima. Tuttavia la stessa tavolozza, e appunto i suoi timbri azzurri (il tema dell'azzurro è dominante e persino sottolineato in qualche caso dai titoli delle opere) e il taglio prospettico delle scene spingono verso trasalimenti emotivi che vanno ben oltre il dato realistico: il realismo rimane, ma è come il presupposto energetico per una lettura coinvolgente.

La sequenza di opere, tutte risalenti agli ultimi anni, che si presenta ora qui 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, si diceva, 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. La Fornasieri ha affrontato altre volte il tema della popolazione anonima cittadina; questa volta l'assenza di persone è totale, perché il confronto tra l'artista che guarda e il mondo guardato sia circoscritto a un dialogo muto.

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, 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. Se nevicava, la neve pare riverberarsi sugli oggetti medesimi, benché essi siano al coperto; oppure, le automobili dalle strutture sgangherate che avanzano verso chi guarda si fan sempre più, avvicinandosi, simili a scatole di colori. La Fornasieri getta lo sguardo verso gli spazi ampi e aridi della città come in attitudine rivelatoria; quello che vede non sono cose concrete, sono immagini. E nel mentre che lo sguardo stesso si proietta all'esterno, esso ingloba la visione, la indirizza dentro la psiche della persona. Anche le vedute più profonde e complesse, dal forte stacco visuale, sono interiorizzate: e si considerino in questo caso soprattutto i bellissimi acrilici monocromi.

Ecco dunque che nella produzione più recente la pittrice si intrattiene sul tema dell'autoritratto; raffigura se stessa nelle sue stanze, vuoi proiettata su una sequenza di porte che suggeriscono l'idea di uno spazio profondo e indeterminato – il corrispettivo e contrario, si direbbe, dello spazio esterno che si ingloba verso di noi – vuoi seduta al tavolo di lavoro: ma sempre in una prospettiva ripida, o in un gioco di specularità misteriose, dove non riesci a distinguere tra l'immagine diretta della persona e il suo riflesso.

Questo emozionante percorso appare dunque come una metafora di alta suggestione; o più precisamente, lo dicevo sopra, come una simbologia. Testimonia insieme la solitudine dell'artista e il suo modo di appropriarsi il dato esterno e incamerarlo; lo sguardo interiore che si proietta fuori e immedesima l'oggetto in se stesso, lo risucchia dentro l'emozione soggettiva.

L'artista guarda dalla finestra, poi esce nella strada, ma l'ambiente, per vasto che sia, è sempre riportato all'interno della sua sensibilità. Non esiste mondo oggettivo, lo si è già detto, esiste il modo di recepirlo. Una simbologia che può essere appunto quella della funzione dell'arte, che è tale quando riplasma la realtà secondo se stessa, riconsegnandola come sentimento.

La Fornasieri riconferma qui la robustezza del suo talento e il respiro della sua capacità interpretativa; riconferma anche la sua inconfondibile personalità. Inconfondibile, certo; ma, a mio giudizio, partecipe di una situazione propria della giovane pittura milanese sulla quale mi piacerà una volta o l'altra tornare. C'è una tendenza specifica nell'ambiente artistico della città, oserei dire una scuola, dai tratti realistico-impressionisti, che sembra rinnovare la forza originale dei gruppi formatisi a Milano negli anni Venti e negli anni Sessanta. Diversi ogni volta e in linea con i tempi, com'è ovvio; ma forti di una tradizione insieme spietata e fervida; nutrita di riflessioni morali.