

ATLANTI

In realtà, se chi è ritratto potesse, o sapesse, o volesse analizzare lo spessore pastoso, informe, dei pensieri e delle emozioni che lo animano, e dopo averlo analizzato trovasse le parole in grado di rendere fluenti e chiari questi pensieri e queste azioni, sapremmo che, per lui, quel suo ritratto è come se fosse esistito sempre, un altro lui più fedele del «lui di ieri», perché quest'ultimo non è più visibile, mentre il ritratto sì. Non è raro, perciò, che il modello si preoccupi di assomigliare al ritratto, qualora vi sia stato colto l'attimo in cui l'essere umano si elogia e si accetta. Vive il pittore per cogliere quell'attimo, vive il modello per l'istante che sarà poi il pilastro personale e unico dei due rami di un'eternità che scorre all'infinito e che, talvolta, l'umana follia (Erasmus) crede di poter indicare in un minuscolo nodo, un'escrescenza capace di scalfire quel dito gigantesco con cui il tempo cancella tutte le vestigia. I ritratti migliori, lo ripeto, ci danno l'impressione di essere sempre esistiti [...]. Perché se qualcosa è partecipe dell'eternità in quest'istante, non è il pittore, ma il quadro.

Jorge Saramago, *Manuale di Pittura e calligrafia*

Il tema del ritratto, come stringente richiesta degli affetti, pietra sacrificale della memoria, banco di prova del virtuosismo degli artisti o specchio della contemporaneità, ha segnato la nascita dell'arte, tanto che scrittori come Plinio il Vecchio hanno coinciso la genesi del primo ritratto con l'inizio della storia della rappresentazione visiva. Raccontava infatti Plinio che la figlia del vasaio Butade Sicionio, di Corinto, era innamorata di un giovane, ma poiché quest'ultimo doveva partire per l'estero, essa tratteggiò con una linea l'ombra del suo volto proiettata sul muro dal lume di una lanterna.

Il ritratto sembra dunque avere, come padrino e madrina di battesimo, l'amore e l'assenza, che risultano indissolubilmente legati, perché l'esile linea di contorno è l'unico amuleto sensibile, fisicamente presente, in grado di trattenere vicino a noi l'amato che si allontana.

A questa nascita silenziosa, ma già minata dal distacco, segue un'evoluzione fatta di corsi e ricorsi, di venerazione degli antenati e celebrazione di imperatori, sino alla punta della leggenda della Veronica, la "vera eikon", vera immagine che – secondo una leggenda del VI secolo, venne lasciata dal volto di Cristo su di un velo porto da una pia donna, per tergerlo dal sudore e dal sangue durante l'ascesa al Calvario. Se si volesse fare un gran balzo in avanti, e affondare lo sguardo nella contemporaneità, l'equivalente più vicino al profilo tracciato dalla figlia del vasaio risiederebbe nello scatto della macchina fotografica, che è contemporaneamente soggettivo e oggettivo, privato e pubblico, "malattia e antidoto", come affermava Susan Sontag.

Tra le migliaia di immagini scattate, destinate a una crescita esponenziale con la diffusione di macchine fotografiche digitali, smartphone e tablet, ce ne sono alcune che vengono scelte – da chi le ha create e da chi ne è stato catturato – perché capaci di creare un legame, una relazione con l'altro. Sono le immagini da cui in un certo modo riusciamo a sentirci rappresentati. Quelle che ci raccontano per come vogliamo essere conosciuti o riconosciuti, che non si bloccano in un istante di autocelebrazione ma sembrano accompagnare nel cammino.

Il lavoro di Giovanni Feroni ha sempre avuto uno sguardo d'attenzione per queste immagini, colpito da quello che Ronald Barthes, nel testo indimenticato *La camera chiara*, definì con il termine di "punctum", ovvero l'aspetto emotivo, il dettaglio che colpisce, l'immagine che parla e dice di sé. È un cammino che data a quindici anni fa, quando per la sua tesi all'Accademia di Brera, con i docenti Luciano Fabro e Angela Occhipinti, l'artista realizzò un polittico contemporaneo, composto da immagini tratte da scatti del famoso fotografo Richard Avedon, per poi trasformarle in incisioni e intervenire su di esse con graffi, abrasioni, colori. Questo proprio per trasformarle da immagini eteree, di alta qualità formale, in immagini sporcate dalla vita, sottratte al destino della carta patinata per diventare pietra miliare di un percorso, prova artistica acerba, forse, ma carica di una chiara e febbrile coscienza dell'importanza del sentiero che attraversa e unisce lo sguardo dell'osservatore a quello dell'immagine. Uno sguardo che non può essere evaso, che è

portatore di interesse, che chiede, interroga, che parte dal dato visivo come elemento di lettura di sé e del mondo.

Nel 2011 Giovanni Fornoni ha dato il via al progetto dei *Ritratti mancini*, che consistevano nel navigare su Facebook e scegliere, nel *mare magnum* del “Libro dei volti”, le immagini associate al profilo di amici e conoscenti per poi ritrarli – lui, destro – con la mano sinistra. Tante cose legano questo lavoro a quello della tesi: il punto di partenza dato da una fotografia, e la creazione di un oggetto diverso dalla fotografia digitale; se là era un’incisione qui diventa un ritratto a grafite su una pagina della vita, con il formato di un foglio da diario. Eppure il tempo è passato, e le differenze tra questi due lavori sono tanto più incisive quanto più immerse nella necessità di abitare attraverso l’arte uno spazio di transito, un luogo di relazioni. Le immagini, infatti, non sono quelle di un fotografo famoso, ma scatti di vita in cui la persona ritratta si è, per qualche ragione a noi sconosciuta, identificata. Scompare il fotografo e si dà, con una esposizione coraggiosa, la persona, che è fisicamente assente; sembra quasi un viaggio dantesco, perché come il poeta fiorentino evoca e incontra anime visibili, senza carne e senza ombra, ma prepotentemente riconoscibili nelle loro fisionomie, così nei gironi del web l’artista compie un pellegrinaggio grafico. Seleziona i volti e li trasforma rendendoli presenti a sé attraverso una metamorfosi: il segno designa la persona, la lega a sé con la trama dei fili di grafite, ma tutto questo viene fatto con la mano sinistra, quella meno addomesticata alla copia, quella meno assuefatta al virtuosismo, quella che ogni tanto zoppica, cede alle sbavature, non ricalca contorni, quella che veniva legata dietro la schiena. La mano migliore, insomma, per dare testimonianza di una relazione, per non indulgere alle convenzioni, per non incantare con la bella forma e uscire dalle secche del mimetismo che calza come un guanto. Le persone non ci sono, ma c’è il sentimento che lega l’artista a loro, che va dalla stima alla curiosità, dall’affetto di lunga data a una conoscenza solo virtuale, ed è provato da una pagina di diario con un’ombra di un ritratto.

Ma il diario è una raccolta di attraversamenti temporali, di incontri, di istanti che vorremmo eterni alla nostra memoria e, se il racconto consiste nei volti, può accadere che il diario si amplifichi, decida di avere una vita altra.

Nasce in questo modo ATLANTI, una raccolta di carte geografiche, di mappe, che esplorano i territori dell’anima umana, percorrono i sentieri sui volti, cercano di tracciare dei confini, dei segni, che rendano i ritratti luoghi di restituzione di un’esistenza. La distanza di Facebook si riduce drasticamente, dallo sguardo sulla folla si passa al rapporto, esclusivo, tra l’artista e la persona ritratta. Uno scambio ineludibile, nello spazio dedicato di una stanza, nel tempo senza vincoli di un’intervista che lentamente scivola nel colloquio, nel raccontarsi, con la piena libertà – da parte della persona ritratta – di scegliere le zone di luce e quelle d’ombra -. Ancora una volta il punto di partenza è una fotografia, che il soggetto assume come rappresentazione riconoscibile di sé; questa immagine viene ripresa in grande formato, mediante la grafite o la penna, e diventa territorio di vita, palcoscenico scabro su cui andare ad appuntare i segni che narrano il modo in cui il sigillo del tempo si è impresso sulla persona. Sono tracciati calligrafici, solo in apparenza simili a tatuaggi, perché nella colorazione della pelle tramite i tatuaggi l’inchiostro viene da fuori e disegna un’immagine che si va a depositare nello strato dell’epidermide, mentre nelle cartografie dell’esistenza di Giovanni Fornoni l’artista evoca dei segni che nascono dall’anima e dalla storia delle persone e lentamente affiorano, come curve altimetriche dei moti del cuore, come amuleti impalpabili che hanno attraversato gli anni, come specchio interiore rovesciato all’esterno.

Il primo foglio di Atlanti è dedicato a Michele, “Il Padre”. Nel nome del Padre si apre dunque questa serie, come se fosse un viaggio alle origini, come se fosse necessario, per disegnare una mappa dell’uomo, partire dalla genesi di sé, da chi non si è mai negato al confronto, e sa affrontare con la docile pazienza dei saggi un’intervista certamente legata a una forte tensione emotiva. Riconoscibile sarà, ad un primo sguardo, il volto, mentre ad essere svelati saranno, nei confini del ritratto, quegli oggetti che simbolicamente raccontano la vita del padre dell’artista, dal cuore – fonte di preoccupazione per motivi di salute, ma anche misuratore ritmico del tempo degli affetti, percepibile alla sola condizione della vicinanza. Si riconosce il bosco, perché il Padre, cresciuto in una famiglia modesta, fu avviato ancora giovane al lavoro di boscaiolo, ed è in quell’ambiente, vissuto ma anche narrato ai figli, che la persona ritratta si trova come a casa sua. È lì che esercita il suo sapere e la sua conoscenza, l’occhio che sa dare un nome alle piante, il cuore che batte piano perché non ha paura di nulla, nemmeno nel buio. Vita, lavoro e spiritualità. È questo il terzo elemento che

disegna e designa il volto del Padre, la cui storia si sgrana al ritmo dei chicchi del rosario, spartiacque tra la condivisione dello spazio domestico e la libera uscita dei figli, la sera, muta benedizione reiterata su di sé e sulla famiglia, catenella di preghiere che riconosce in Dio un elemento quotidiano a cui mai si abdicata. Dal rosario a una rosa spezzata il passo è breve: questo fiore, superbo ma al tempo stesso quotidiano, abitante di giardini, prescelto nei doni all'amata, è simbolo del nome della moglie Rosamaria, che l'ha lasciato già da alcuni anni, rendendolo più che vedovo naufrago. Albero maestro spezzato, ramo reciso, il fiore non scompare ma resta, a raccontare sino alla fine l'eterna dialettica tra amore e assenza, e il tentativo caparbio di un disegno di evocare un'immagine che si trasformi in memoria.

Per questo motivo la tecnica dei fogli di questi Atlanti si fa più complessa, la grafite dei *Ritratti mancini* resta, alternata alla penna, nel delineare i tratti del volto, che però non è l'oggetto della rappresentazione ma viene declinato come sfondo, come se fosse non su una pagina di un diario ma "la" pagina di un diario. Fronte, occhi, tempie, bocca e mento, cranio e naso sono la tabula rasa di un paesaggio dove il segno calligrafico, intingendosi nel colore a olio, nella china, nell'inchiostro palpabile del racconto, tratterà una road map, dipanerà una legenda, praticherà sentieri e fisserà, in un Atlante metaforico, i fragili confini di un'identità.

Giovanna Brambilla