

I pittori di paesaggi, come per esempio Turner, tendono ad allargare, per dir così, l'orizzonte del quadro, mentre Alessandra Bonomini sembra interessata a restringerlo, a passare dalla rappresentazione delle montagne lontane a quella di una villetta, addirittura di un muro, o dello spigolo di un edificio. Questa sua valenza pittorica suggerisce un interesse per gli eventi percettivi della vita quotidiana, cogliendola dal punto di vista di un diffuso minimalismo e tralasciando ogni enfasi. Si potrebbe pensare a una pittura crepuscolare, dove le cose di ogni giorno sono chiamate in causa come dei totem, o come dei referenti socialmente condivisi. Se l'artista vede quello che agli altri sfugge, Alessandra Bonomini si sforzerebbe di vedere come tutti, alimentando una sorta di estetica unanimista. Sappiamo però e Kenneth Clark lo sottolineò già alcuni decenni fa, e Harasse ha ripreso la questione più di recente, che, in un quadro il particolare può assumere, attraverso una folgorante metonimia, il significato più recondito del quadro, diventandone un emblema. Succede come in certe vignette enigmistiche dove si nasconde una figura che chi guarda è sfidato a trovare e che costituisce la matrice di un possibile racconto. Alessandra Bonomini dipinge principalmente degli edifici, che talora assumono l'aura inquietante di certe architetture metafisiche di De Chirico o di Savigno. Però, si lascia anche tentare dalle fluide metamorfosi delle nuvole, oppure elabora dei ritratti magistrali, dove la fisionomia si muta in fisiognomica, e affiora, nella filigrana cromatica, una radiografia psicologica della persona. Ritratti come spie dell'anima. La sua operazione pittorica può essere, anche se molto alla lontana, paragonata alla poetica di Morandi, quella di cercare in una bottiglia, come lei in un muro di villetta balneare, una finestra aperta sull'invisibile.

Giorgio Celli