

ROSSELLA FUMASONI

simenon fuma

con una lettera di

Emanuele Trevi

e un testo di

Claudia Gioia

diagonale/librogalleria

LETTURE

3

Lettera su Simenon

Cara Rossella,

qualche mese fa, quando sono venuto nel tuo studio a vedere i lavori che facevi su Simenon, ero curioso del tipo di legame psicologico che avevi stabilito con quella scrittura fin troppo perfetta, governata da principi di efficacia quasi sovrumani, e in fin dei conti murata in se stessa - ogni libro come una nuova immagine del mondo raccontata dal punto di vista di Dio. Ho sempre pensato in questo modo ai romanzi di Simenon che preferisco fra tutti gli altri, come *Le finestre di fronte* e *La camera azzurra* e ancora *L'uomo che guardava passare i treni* - ma queste preferenze sono abbastanza casuali e in ogni caso ingiustificabili perché in realtà Simenon non ha scritto che una sola opera con centonavantatré titoli, intesa come uno sterminato gesto di appropriazione dell'esistenza. Molto più che di Balzac, io credo, Simenon è stato l'erede di Napoleone. Non gli basta annettere nuovi territori, deve sottomettere le sue conquiste alle stesse leggi. E così come esistono un codice civile e un codice penale, in Simenon esistono le leggi sociali e le leggi del cuore umano. Ma è una distinzione che serve solo empiricamente, per distinguere gli spazi esteriori e le emozioni individuali. In ogni storia di Simenon, arriva il momento in cui il luogo dell'azione e lo spazio psichico diventano l'uno il riflesso dell'altro, non c'è scampo, ed è in questo modo che ognuno di noi, invece di limitarsi semplicemente a vivere, costruisce giorno per giorno il proprio destino.

Quello che mi sembra importante del tuo lavoro, è che sei riuscita ad evitare la trappola dell'«illustrazione» di Simenon, dando forma a questa terribile, sconcertante unità del suo mondo, che non ammette mai vere eccezioni, perché se è vero che un romanziere non è un filosofo, e parla solo di casi particolari, ognuno di questi casi è solo una conferma di quella che Leopardi definisce «la regola generale».

A questa visione del mondo per niente allegra, ma tutto sommato veritiera, bisogna aggiungere una particolare filosofia della scrittura che Simenon ha elaborato in totale solitudine, come se giocasse meravigliosamente un gioco di cui però non conosce la regola fondamentale. Che è la totale libertà del lettore di elaborare immagini mentali a partire da ciò che legge. Nessuno immagina nella stessa maniera un ambiente o un personaggio o un gesto descritti in un romanzo. I segni verbali sono come dei recipienti nei quali ogni singolo lettore riversa qualcosa di sé, e questa anarchia è la ragione

stessa del potere della letteratura, che secondo me è superiore a quello delle altre arti perché non possono esistere due letture uguali dello stesso testo così come non possono esistere due sogni uguali. Questa legge, ovviamente, vale anche per Simenon, soltanto che Simenon, con una specie di ostinazione infantile che rasenta la follia e che lo rende molto simpatico, per tutta la vita ha lottato contro questa prerogativa, questa forza intrinseca della letteratura. Per dimostrare quanto era bravo, perché si credeva il più bravo di tutti (e aveva delle buone ragioni per farlo), vuole rinunciare a questo vantaggio. Sa che è impossibile, ma canalizza le sue energie in una direzione contraria al normale: vuole che tutti immaginino alla stessa maniera ciò che lui scrive. E per questo il suo modello ideale di artista non è mai questo o quello scrittore, ma il pittore. Se scrivo la parola «mela» ognuno pensa alla mela che vuole, ma una mela di Cézanne è quella, si impone da sé. Questo esempio della mela di Cézanne era molto amato da Simenon, che ammirava la capacità di dare peso all'immagine con pochi colpi di pennello, creando un'evidenza che si impone, e non qualcosa che ognuno può concepire a modo suo. Lui voleva che le sue parole avessero lo stesso peso della mela di Cézanne, il che teoricamente è impossibile, ma il suo desiderio funziona comunque, perché gli fa ottenere uno stile, quella sua «atmosfera» inconfondibile. Per far questo, infatti, per scrivere come un pittore, elimina tutte le parole opinabili, per esempio non gli piace nemmeno «crepuscolo», lascia troppa libertà.

E' dunque vero che Simenon, come ha detto Goffredo Parise, in un mondo dove tutti volevano essere i supremi artisti della penna e gareggiare con Joyce, si teneva stretta la sua «semplice chiara prosa di umile scrittore di gialli», ma questo non vuol dire che dietro quella prosa umile ci fosse un carattere umile. Semmai, c'è la mente del dittatore. Che scrive come Cézanne perché tutti vedano quello che lui stesso vede. O quello che vedono i suoi personaggi, che è il massimo dell'imposizione. Come quando parla di Tony nella *Camera azzurra* che dopo aver fatto l'amore si gira verso Andrée, nuda sul letto sfatto con le gambe aperte, e vede «la macchia scura del sesso da cui colava un filo di sperma». E' una magia: una parola di troppo e sparirebbe l'illusione di trovarci proprio lì, in quella camera di pensione, in quell'intimità. E invece, eccola lì, la mela di Cézanne tra le cosce dell'amante. Questa è grande pittura, o se preferisci, ma è la stessa cosa, pura follia.

Emanuele Trevi

Roma, gennaio 2016

Lettre sur Simenon

Chère Rossella,

il y a quelques mois, quand je suis venu dans ton atelier voir les travaux que tu faisais sur Simenon, j'étais curieux de comprendre quel type de lien psychologique tu avais établi avec cette écriture presque trop parfaite, gouvernée par des principes d'efficacité quasi surhumains, et en fin de compte emmurée en elle-même – chaque livre comme une nouvelle image du monde racontée du point de vue de Dieu. J'ai toujours pensé ainsi aux romans de Simenon que je préfère entre tous, comme *Les gens d'en face* et *La chambre bleue* et encore *L'homme qui regardait passer les trains* – mais ces préférences sont plutôt le fruit du hasard et en tous les cas injustifiables car en réalité Simenon n'a écrit qu'une seule œuvre avec cent quatre-vingt-treize titres, tel un immense geste d'appropriation de l'existence. Beaucoup plus que Balzac, je le crois, Simenon a été l'héritier de Napoléon. Il ne lui suffit pas d'annexer de nouveaux territoires, il doit soumettre ses conquêtes aux mêmes lois. Et ainsi qu'il existe un code civil et un code pénal, chez Simenon il existe les lois sociales et les lois du cœur humain. Mais c'est une distinction qui ne sert que de façon empirique, pour distinguer les espaces extérieurs et les émotions individuelles. Dans chaque histoire de Simenon, arrive le moment où le lieu de l'action et l'espace psychique deviennent l'un le reflet de l'autre, il n'y a pas d'issue, et c'est de cette manière que chacun de nous, au lieu de se limiter simplement à vivre, construit jour après jour son propre destin.

Ce qui me semble important dans ton travail, c'est que tu es parvenue à éviter le piège de l' "illustration" de Simenon, donnant forme à cette terrible, décourageante unité de son monde, qui n'admet jamais de véritables exceptions, car s'il est vrai qu'un romancier n'est pas un philosophe, et ne parle que de cas particuliers, chacun de ces cas n'est que la confirmation de ce que Leopardi appelle "la règle générale".

Il faut ajouter à cette vision du monde bien peu joyeuse, mais somme toute véridique, une philosophie particulière de l'écriture que Simenon a élaborée dans une solitude totale, comme s'il jouait merveilleusement à un jeu dont il ne connaît cependant pas la règle fondamentale. Qui est la liberté totale du lecteur d'élaborer des images mentales à partir de ce qu'il lit. Personne n'imagine de la même manière un milieu ou un personnage ou un geste décrits dans un roman. Les signes verbaux sont comme des

réceptifs dans lesquels chaque lecteur déverse quelque chose de soi même et cette anarchie est la raison même du pouvoir de la littérature, qui d'après moi est supérieur à celui des autres arts car il ne peut exister deux lectures semblables du même texte ainsi qu'il ne peut exister deux rêves semblables. Cette loi, évidemment, vaut aussi pour Simenon, sauf que Simenon, avec une espèce d'obstination infantile qui frôle la folie et qui le rend très sympathique, a lutté toute sa vie contre cette prérogative, cette force intrinsèque de la littérature. Pour démontrer combien il était fort, car il se croyait le meilleur de tous (et il avait de bonnes raisons pour cela), il veut renoncer à cet avantage. Il sait que c'est impossible, mais il canalise ses énergies dans une direction contraire à la normale: il veut que tous imaginent de la même manière ce qu'il écrit. Et c'est pourquoi son modèle idéal d'artiste n'est jamais tel ou tel écrivain mais le peintre. Si j'écris le mot "pomme" chacun pense à la pomme qu'il veut, mais une pomme de Cézanne est une seule, elle s'impose d'elle même. Simenon aimait beaucoup cet exemple de la pomme de Cézanne, il admirait la capacité de donner du poids à l'image en quelques coups de pinceau, créant une évidence qui s'impose, et non pas quelque chose que chacun puisse concevoir à sa manière. Il voulait que ses mots aient le même poids que la pomme de Cézanne, ce qui est théoriquement impossible, mais cependant son désir marche car il lui permet d'atteindre un style, cette "atmosphère" unique. Pour y arriver, en fait, pour écrire comme un peintre, il élimine tous les mots opinables, par exemple il n'aime même pas "crépuscule", qui laisse trop de liberté. C'est donc bien vrai que Simenon, comme l'a dit Goffredo Parise, dans un monde où tous voulaient être les grands artistes de la plume et se mesurer avec Joyce, tenait à sa "simple prose claire d'humble auteur de polars", mais ceci ne signifie pas que derrière cette prose humble il y ait un caractère humble. C'est plutôt le cerveau du dictateur. Qui écrit comme Cézanne pour que tous voient ce qui lui même voit. Ou ce que voient ses personnages, ce qui est le comble de l'injonction. Comme lorsqu'il parle de Tony dans la Chambre bleue qui après avoir fait l'amour se tourne vers Andrée, nue dans le lit défait, les jambes ouvertes et voit "la tâche sombre du sexe d'où sortait un filet de sperme". C'est un coup de baguette magique: un mot de trop et disparaîtrait l'illusion de nous trouver exactement là, dans cette chambre d'hôtel, dans cette intimité. Et au contraire, la voilà, la pomme de Cézanne entre les cuisses de l'amante. C'est de la grande peinture, ou si tu préfères, mais c'est la même chose, de la folie pure.

Emanuele Trevi

Rome, janvier 2016

(Traduzione Pascale Huitorel)

Fame della vita delle altre

Laddove la narrazione esprime l'urgenza di andare oltre e lasciarsi indietro ogni intento descrittivo per puntare lo sguardo sull'esperienza e lo stare nel mondo, l'arte e la letteratura spesso si incontrano.

Incontri cercati e pensati come nel caso di Alfredo Jaar nei cui lavori affiorano riferimenti espliciti alla cultura letteraria italiana, da Ungaretti a Pasolini; di Anselm Kiefer che cita i grandi della letteratura tedesca per ripensare la cultura europea e, all'indietro, dell'esperienza di ibridazione linguistica ed estetica della poesia visiva negli anni 60 e 70.

Ma anche incontri meno costitutivi, legati al piacere della scrittura, *al coup de foudre* che sovverte ogni priorità di ricerca e tiene incollati fino all'ultima riga; alla sensualità della carta stampata, della pagina toccata, ingiallita o all'opposto ancora inviolata e provocatoriamente disponibile.

Rossella Fumasoni conosce tutto questo e sceglie il piacere. La casualità dell'incontro alimentato da una profonda conoscenza della parola scritta ma senza intenti altri che non siano quelli del gioco degli ordini simbolici rivoluzionati a favore della parola e del gesto incondizionati. L'occasione in questo caso le viene dall'incontro con la scrittura di George Simenon. Scrittore bulimico al limite del seriale ma grande, amante al pari bulimico per necessità di conoscenza e alimento dell'invenzione narrativa.

In una dimensione tra l'ironico e il surreale Rossella scandaglia i romanzi di Simenon, agita le pagine, le scuote fino a strapparle dal loro alveo rimescolandole alla rinfusa con pagine scritte da altri, le guarda in controluce per far apparire quello che non sembra e poi le trasforma in supporto, in partiture per altre parole e storie. Prima divorava i suoi romanzi, li legge senza sosta cercandone la chiave segreta, poi lascia che sia il linguaggio dell'arte a parlare, ad aprire porte altrimenti inaccessibili e a mettere in scena la circolarità della dinamica compositiva di Simenon.

Al primo sguardo non è chiaro cosa stia accadendo. Figure di donne prendono possesso delle pagine scritte. Si sovrappongono alla parola ed occupano lo spazio di cui hanno bisogno. Prendono il sole, accennano a passi di danza, sorridono maliziose, danno le

spalle, scivolano tra i fiori. Si mettono in posa, escono ed entrano dall'orizzonte visivo lasciando scie voluttuose di anatomia e ilarità. Figurine solo apparentemente innocue. I corpi iconizzano la figura femminile ma non hanno l'intento consolatorio delle pin up. Le donne vintage che Rossella sceglie arrivano da altri tempi ma sono reali. Sono riprese in un continuo svelamento di membra e sguardi per realizzazioni e "inquadrature" dalla forte tensione pittorica. L'erotismo delicato ma al tempo stesso feticistico ricorda le polaroid di Carlo Mollino ma qui non c'è l'intento di creare un catalogo. Piuttosto di portare disordine nella sequenza dell'immaginario maschile, famelico e debitore.

Nel fare questo Rossella procede con passo inatteso. Le sue donne non hanno bisogno di calarsi sulla testa una maschera di gorilla (Guerrilla Girls) per chiedersi *do women have to be naked to get into the literature?* Non c'è bisogno di farsi feroci per prendere posto, perché la sovversione simbolica poggia proprio sulla capacità di non separare il corpo dalla testa. La fisicità dal logos. *La femmina 22, 2015*, si prende così la sua rivincita e con essa tutte le figure femminili che l'hanno preceduta e che seguiranno nel pantheon letterario di Simenon; mettendoci la faccia e chiamando le altre a fare altrettanto senza pudori.

I collage, il vezzo di una mascherina nera educata e che sa di carnevale, le carte a fiori, le torte immacolate e barocche su cui troneggia la figura femminile, ammiccano ad un esercizio di libertà che non ha timore di usare gli stereotipi del collezionatore di farfalle. Farfalle e conquista che nel rimescolamento di Rossella, *Châpitre Premier, 2015*, *Le Du è falena, 2015* sottolineano la forza del corpo femminile e riattivano, forse senza saperlo, leggende perse che raccontano di sciame di farfalle volteggiare intorno alla bandiera di Giovanna D'arco quando guidava le armate all'attacco.

Tra la bellezza non conosce dolore di Martha Rosler (Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain, 1966-1972), che denuncia l'uso del corpo e il malcelato odio amore di Simenon per le donne, Rossella sceglie ancora una volta la forza del piano inclinato, del meta-linguaggio e lascia che decine e decine di occhi, ora languidi ora più fermi, *Lavoro notturno, 2015* escano dalle pagine, dalle carte lavorate e dipinte per inchiodare lo scrittore al proprio sogno creativo ed ossessione

Gli occhi delle donne incontrate sono state le finestre sul mondo. Il loro corpo la geografia dove provare a muovere passi meno incerti; i loro racconti l'alimento per storie vissute davvero. La loro leggerezza l'antidoto alla monotonia del virtuosismo della parola scritta; la diversità di estrazione la prova che la vita non è sempre un romanzo;

la facilità dell'approccio la conferma che sono altre le prove di coraggio. Gli occhi guardano e sanno già tutto così che non occorre aggiungere altro.

Due grandi seni, *George Simenon, 2009-12* chiudono il cerchio. Rossella ha capito il gioco seduttivo e respingente dello scrittore e lo rimette al suo posto. Sui seni i nomi delle donne protagoniste dei romanzi fluttuano insieme a nuotatrici, tuffatrici, ginnaste, ballerine che leggere vorticano nel rosa della pittura tra cerchi delicati e bolle. Hina, Anna, Alice, Odile, Noeme, Viviane... ci sono tutte e da tutte Simenon si è cibato come fossero madri dalle quali ogni volta ha preso vita e parola. Il debito di Simenon è davvero grande.

A Rossella Fumasoni invece la capacità di attraversare i linguaggi dell'arte ed inventare un codice proprio di libertà dichiarata e passione sovvertitrice.

Claudia Gioia

Gennaio 2016

Faim de la vie des autres

Là où la narration exprime l'urgence de passer outre et de laisser derrière soi toute tentation descriptive pour braquer le regard vers l'expérience et l'être au monde, l'art et la littérature souvent se rencontrent.

Des rencontres recherchées et réfléchies comme pour Alfredo Jaar dont les travaux voient affleurer des références explicites à la culture littéraire italienne, de Ungaretti à Pasolini; pour Anselm Kiefer qui cite les grands de la littérature allemande pour repenser la culture européenne et, plus loin dans le temps, pour l'expérience d'hybridation linguistique et esthétique de la *poesia visiva* des années 60 et 70.

Mais également des rencontres moins constitutives, liées au plaisir de l'écriture, au coup de foudre* qui bouleverse toute priorité de recherche et nous tient en haleine jusqu'à la dernière ligne; à la sensualité du papier imprimé, de la page touchée, jaunie ou, au contraire, encore inviolée et ostensiblement disponible.

Rossella Fumasoni connaît tout ceci et elle choisit le plaisir. Le hasard de la rencontre alimenté par une connaissance profonde du mot écrit mais sans autres objectifs que ceux du jeu des ordres symboliques révolutionnés en faveur du mot et du geste inconditionnels. L'occasion ici lui provient de la rencontre avec l'écriture de Georges Simenon. Écrivain boulimique à la limite du sériel mais grand, amant tout autant boulimique par nécessité de connaissance et d'aliment de l'invention narrative.

Dans une dimension entre l'ironique et le surréel Rossella sonde les romans de Simenon, agite les pages, les secoue jusqu'à les arracher de leur cavité les remuant pêle-mêle avec des pages écrites par d'autres, les regarde à contre-jour pour révéler ce qui ne paraît pas et puis elle les transforme en support, en partition pour d'autres mots et histoires. D'abord elle dévore ses romans, les lit sans trêve en cherchant la clé secrète, puis elle consent que ce soit le langage de l'art à parler, à ouvrir des portes sans cela inaccessibles et à mettre en scène la circularité de la dynamique compositive de Simenon.

Au premier regard ce qui se passe n'est pas clair. Des silhouettes de femmes prennent possession des pages écrites. Elles se superposent au mot et occupent l'espace dont elles ont besoin. Elles se mettent au soleil, esquissent des pas de danse, sourient malicieuses, tournent le dos, glissent entre les fleurs. Elles se mettent en pose, elles sortent et entrent de l'horizon visuel en laissant des sillages voluptueux d'anatomie et d'hilarité. Images inoffensives seulement en apparence. Les corps font une icône de la silhouette féminine mais n'ont pas le but consolatoire des pin-up. Les femmes vintage que

Rossella choisit arrivent d'autres époques mais elles sont bien réelles. Elles sont saisies dans un dévoilement continu de membres et de regards pour des réalisations et des "prises de vue" à forte tension picturale. L'érotisme délicat mais en même temps fétichiste rappelle les polaroids de Carlo Mollino mais le but ici n'est pas de créer un catalogue. Plutôt celui d'apporter du désordre dans la séquence de l'imaginaire masculin, famélique et débiteur.

Ce faisant Rossella avance d'un pas inattendu. Ses femmes n'ont pas besoin de s'enfoncer sur la tête un masque de gorille (*Guerrilla Girls*) pour se demander *do women have to be naked to get into the literature?*

Il n'est pas nécessaire de se montrer féroce pour prendre place, car la subversion symbolique repose exactement sur la capacité à ne pas séparer le corps de la tête. Le physique du logos. *La femmina 22*, 2015, prend ainsi sa revanche et avec elle toutes les femmes qui l'ont précédée et qui suivront au panthéon littéraire de Simenon; y allant à visage découvert et appelant les autres à en faire autant sans pudeur.

Les collages, la marotte d'un loup noir bien élevé et au goût de carnaval, le papier à fleurs, les gâteaux immaculés et baroques sur lesquels trône la silhouette féminine, clignent de l'oeil à un exercice de liberté qui ne craint pas d'utiliser les stéréotypes du collectionneur de papillons. Papillons et conquête qui dans le brassage de Rossella, *Chapitre Premier*, 2015, *Le Du è falena*, 2015 soulignent la force du corps féminin et réactivent, peut-être sans même le savoir, des légendes perdues qui parlent d'essaims de papillons tournoyant autour du drapeau de Jeanne d'Arc conduisant les troupes à l'assaut.

Entre la beauté ne connaît pas la douleur de Martha Rosler (*Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain*, 1966-1972), qui dénonce l'utilisation du corps et l'amour-haine non dissimulé de Simenon pour les femmes, Rossella choisit encore une fois la force du plan incliné, du métalangage et laisse que des dizaines et des dizaines d'yeux, parfois languoureux parfois plus fermes *Lavoro notturno*, 2015 sortent des pages, des papiers travaillés et peints pour clouer l'écrivain à son propre rêve créatif et à son obsession.

Le yeux des femmes rencontrées ont été les fenêtres sur le monde. Leur corps la géographie où s'essayer à faire des pas moins incertains; leurs récits l'aliment pour des histoires vécues pour de vrai. Leur légèreté l'antidote à la monotonie de la virtuosité du mot écrit; la diversité d'extraction la preuve que la vie n'est pas toujours un roman; la facilité d'approche la confirmation que les preuves de courage sont autre chose. Les yeux regardent et savent déjà tout il n'y a donc rien à ajouter.

Deux grands seins, Georges Simenon, 2009-12 ferment la boucle. Rossella a compris le jeu de séduction et de rejet de l'écrivain et le remet à sa place. Sur les seins les noms des femmes protagonistes des romans flottent avec les nageuses, les plongeuses, les

gymnastes, les danseuses qui légères tourbillonnent dans le rose de la peinture au milieu de cercles délicats et de bulles. Hina, Anna, Alice, Odile, Noémie, Viviane... elles y sont toutes et Simenon s'est nourri de toutes comme si elles étaient des mères desquelles chaque fois il a pris vie et parole. La dette de Simenon est vraiment grande.

À Rossella Fumasoni par contre la capacité de traverser les langages de l'art et d'inventer son propre code de liberté déclarée et de passion subversive.

Claudia Gioia

Janvier 2016

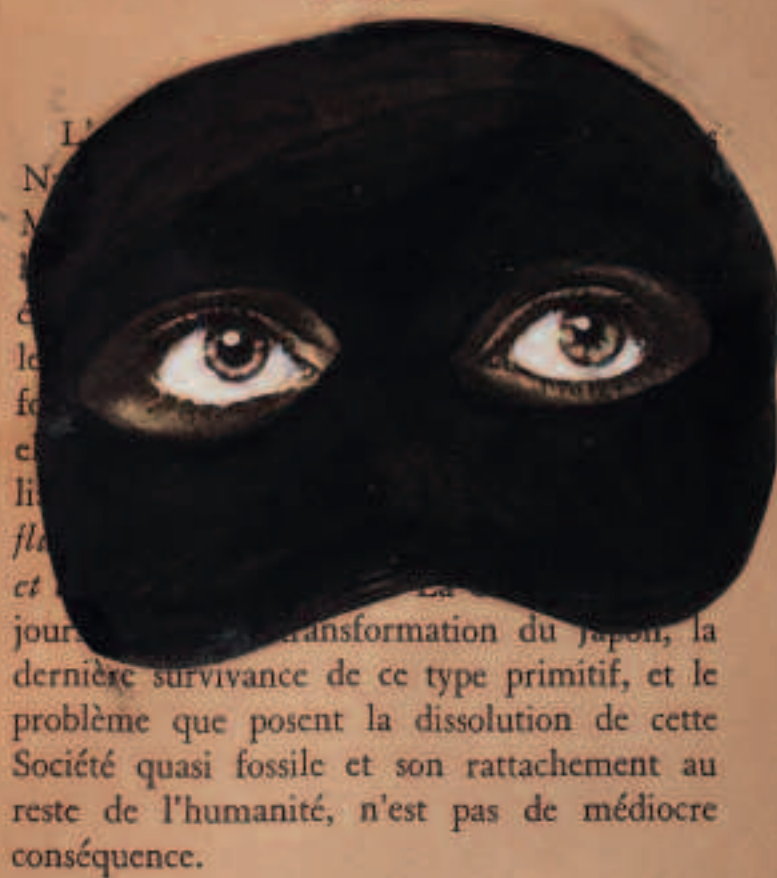
(Traduzione Pascale Huitorel)

Coup de foudre* en français dans le texte

CATALOGO

CHAPITRE PREMIER

L'ASIE



1. *Chapitre Premier*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 18x12



2. *La Chambre bleue*, 2015, tecnica mista, collage e carta da fiori su tela, cm. 50x40



3. *Lezioni intime*, 2015, tecnica mista e collage su spartito musicale, cm. 36x50



4. *Herbert*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 26x42



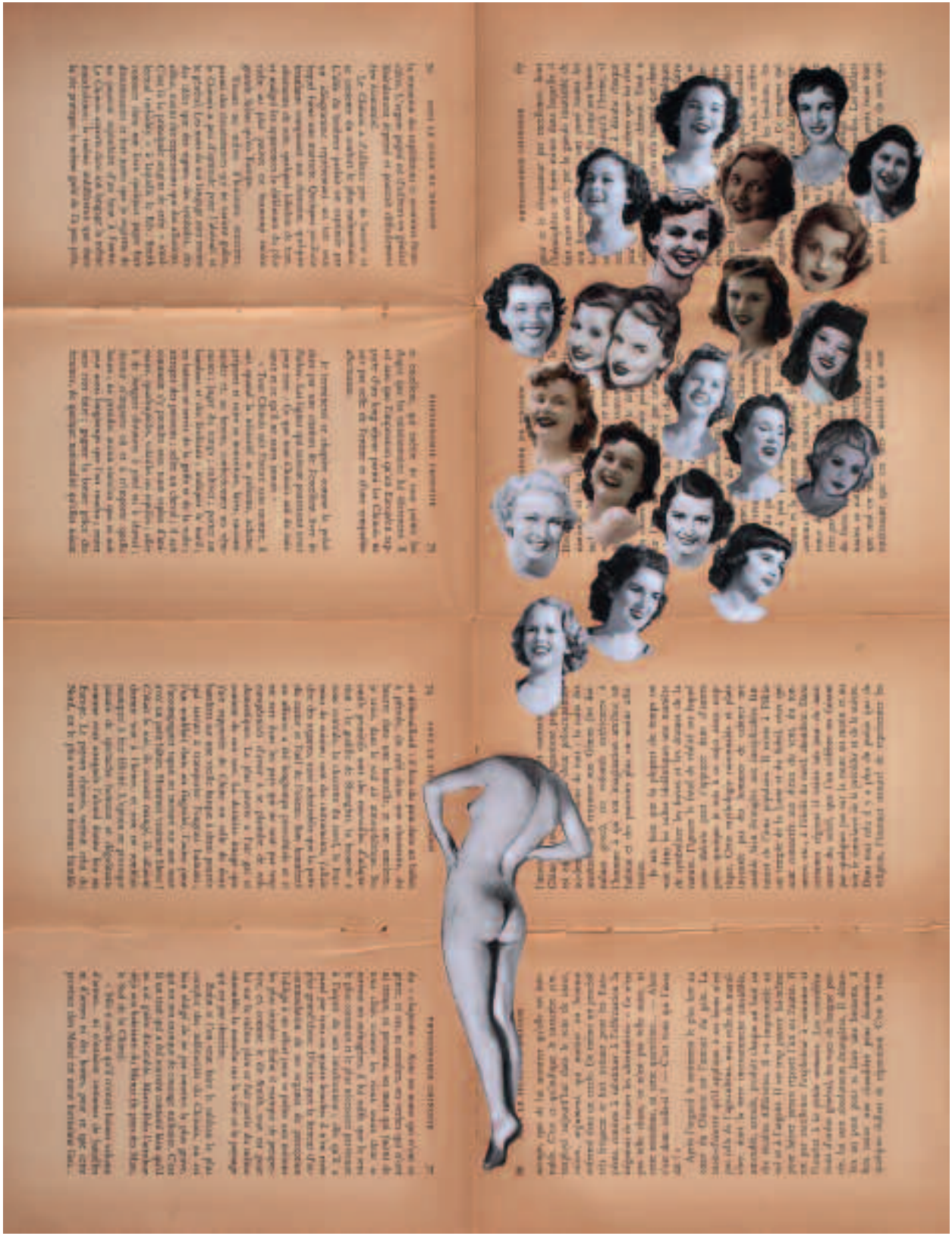
5. *Hotel des Voyageurs*, 2015, tecnica mista e collage su tela, cm. 120x50



6. *Il Monte di Venere*, 2016, tecnica mista e collage su fotocopia, cm. 41x28,5



7. *L'Onniveggente*, 2014, tecnica mista e collage su carta, cm. 41x23,5



8. La Femmina 22, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37



9. *Lavoro notturno*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 70x50



10. Fedi nuziali, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 73x47



11. *Les Femmes de Simenon*, 2015, tecnica mista su fotografia, cm. 50x40

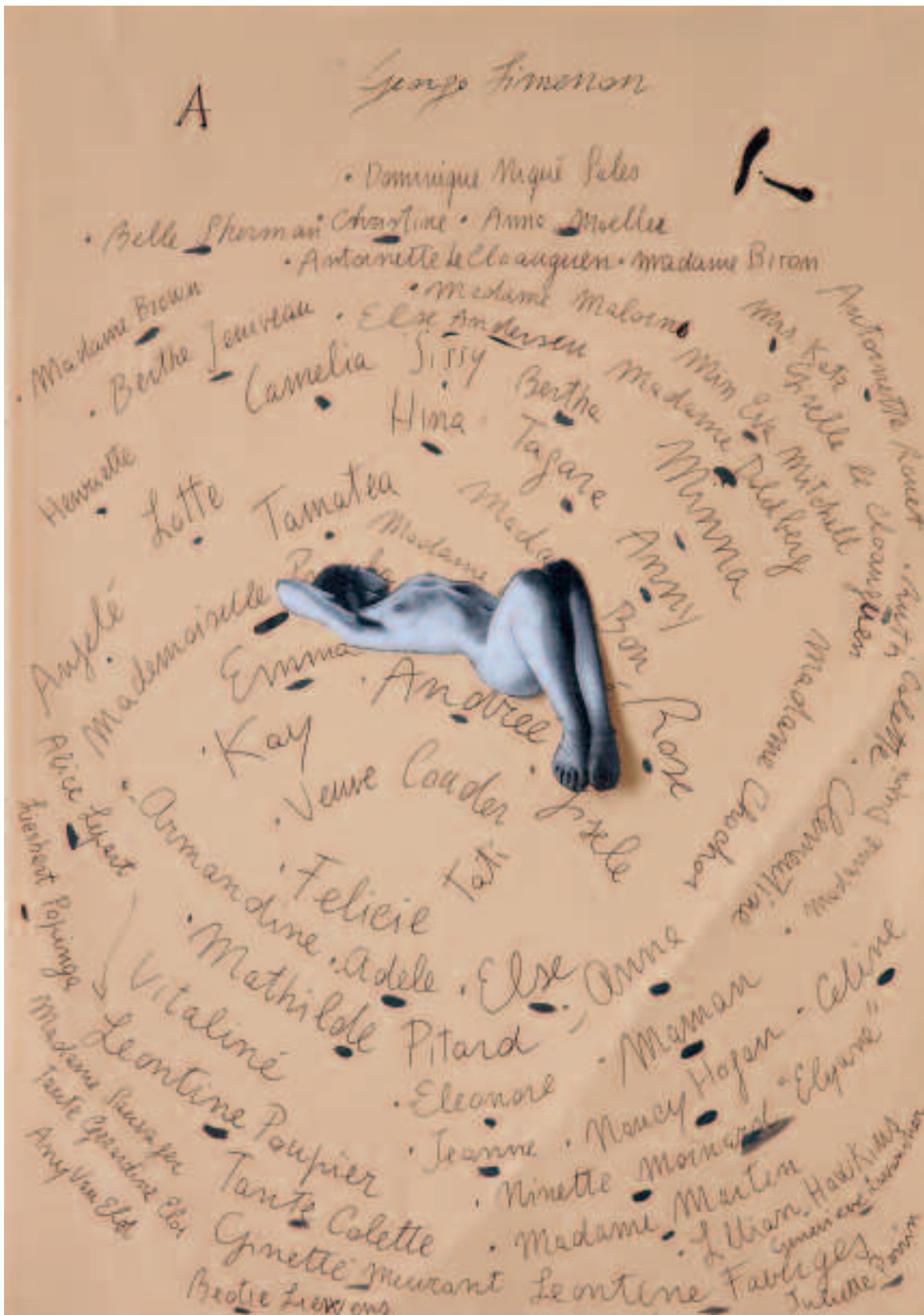


12. *Plus tard*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 37x23



13. *Georges Simenon*, 2009-2012, dittico, tecnica mista su tela, ø cm. 180 ciascuno





14. George Simenon A, 2012, tecnica mista su carta, cm. 48,7x34,5



15. George Simenon *B*, 2012, tecnica mista su carta, cm. 48,7x34,5



16. *Mascherina*, 2015, tecnica mista su tela, cm. 50x40



17. *Giselle*, 2015, tecnica mista e collage su carta velina da fiori, cm. 50x40



18. Sole, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37



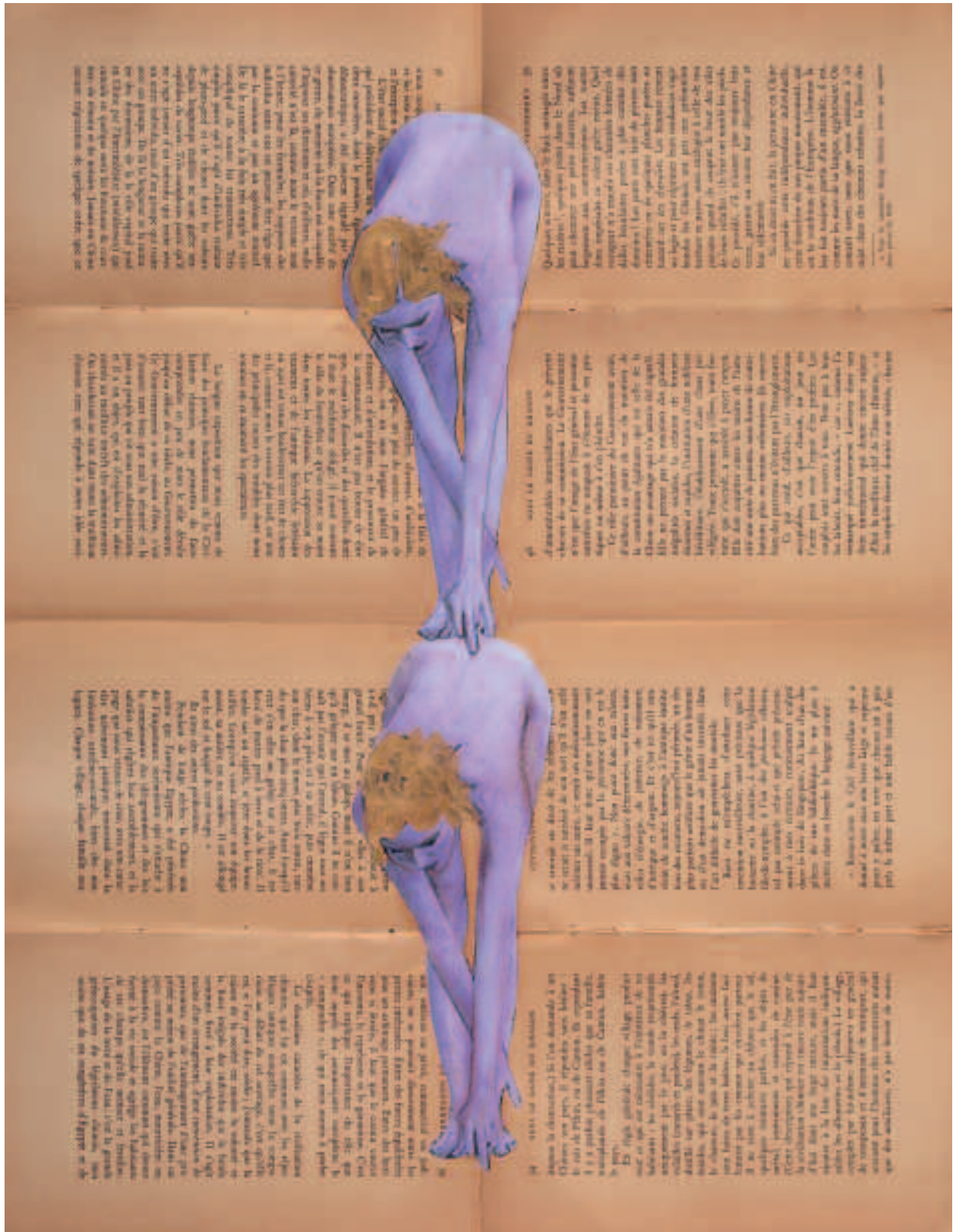
19. *Hélène e' una fanatica*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37



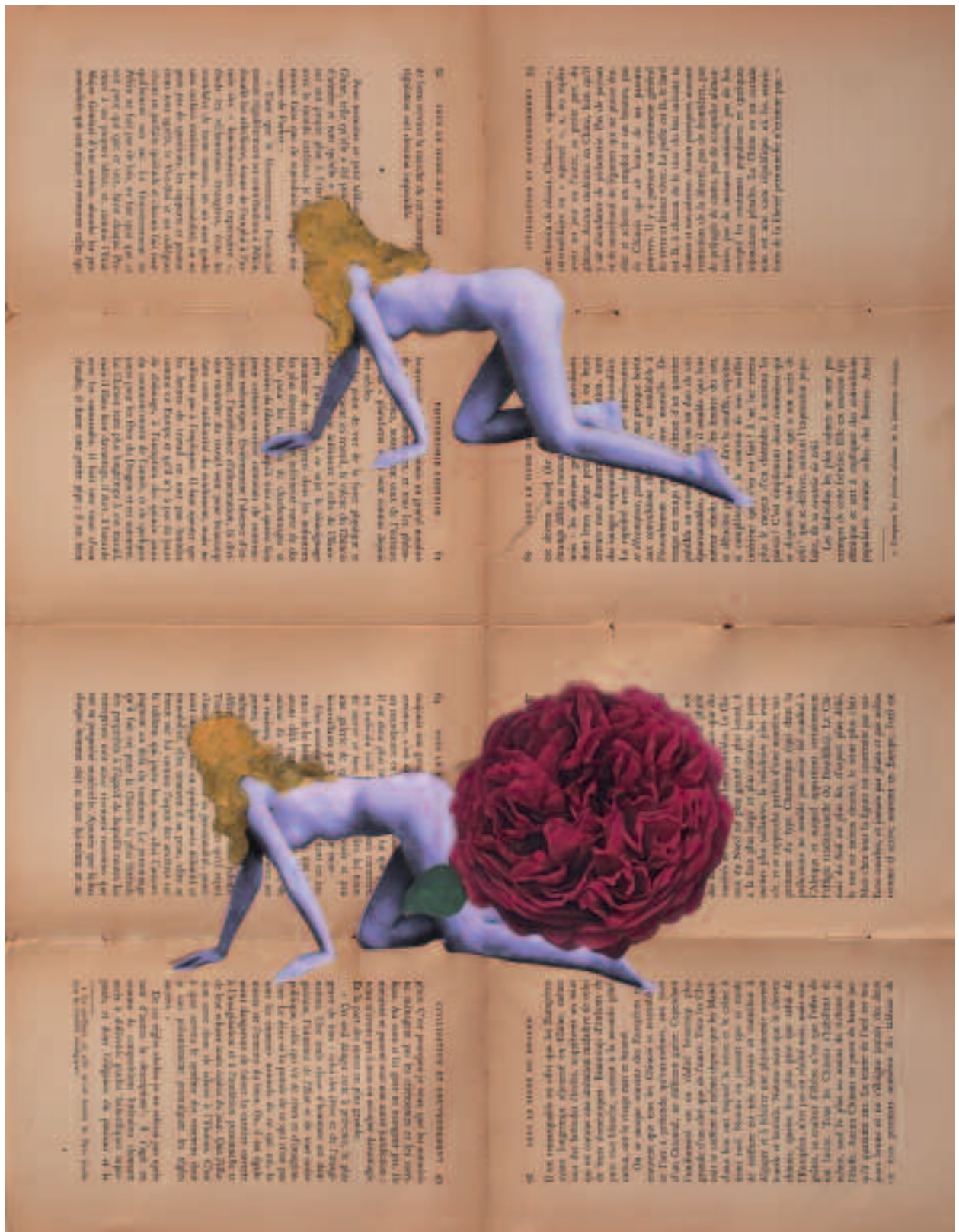
20. *Le Du è Falena*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 25,5x18



21. *Le Du*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 25,5x18



22. *Acrobata*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x30



23. *Gingilla*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37



24. *Calendario delle scuse francese*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 51,5x32,6



25. *Frutto della passione*, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 58x30



26. *Madamina il catalogo è questo*, 2016, tecnica mista e collage su rivista, cm. 31,5x24



27. *I Pois*, 2016, tecnica mista su rivista, cm. 31,5x24



Fotografia di Arturo Pizzi Cannella

NOTA BIOGRAFICA

Rossella Fumasoni nasce a Roma il 6 dicembre del 1965. Nel 1984 frequenta un corso d'illustrazione di fiabe alla Calcografia Nazionale di Roma e nel 1988 si diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma. La prima esposizione personale è del 1994 alla Galerie Triebold di Basilea, del 1995 la personale a Roma alla Galleria Oddi Baglioni e la collettiva "Seminario", nella chiesa consacrata di San Pietro alla Carità di Tivoli. Nel 1996 partecipa a "Martiri e Santi" nella galleria L'attico di Fabio Sargentini e sempre del 1996 sono le esposizioni collettive "Pitture" a Casa dei Carraresi, Treviso e "Fuoricentro" all'Expò di Tor Bella Monaca per il comune di Roma. Nello stesso anno realizza una pittura murale nella sala d'aspetto dell'Istituto Psichiatrico Paolo Pini, M.A.P.P., Milano.

Del 1998 sono le personali a Siena, nella Galleria di Alessandro Bagnai e a Terni nella Galleria Ronchini. Del 2002 la collettiva "Antologia Romana", Galleria Bagnai di Siena. Nel 2003, "Inchiostro indelebile", Macro, (Piazza Giustiniani) di Roma. Nel novembre del 2004, espone l'opera a quattro mani "Mappa d'Oriente", nella personale "Mappe del mondo" di Piero Pizzi Cannella, al Teatro India di Roma. Nel 2005 "Seduction italiennes" alla galleria XXI Sièclé di Parigi e "Strade di Roma", promossa da La Repubblica e Casa delle Letterature, a Villa Poniatowski, Roma. Successive sono le mostre: "Interni romani" 2007, "I colori di Roma" 2008 e "Donne di Roma" 2009, tutte all'Auditorium di Roma.

Nel 2006 partecipa a "Something happened, aspects of new narratives" alla Slovak National Gallery di Bratislava, nel 2008 "Falce e martello" presso il Museo Sperimentale de L'Aquila e "Il Magnificat", Tredicesima Biennale d'Arte Sacra, Teramo.

Nel 2009 "H2Opera", alla galleria Mucciaccia di Roma e personale dal titolo "Disegna cerchi nell'Aria" alla Galleria Placido di Parigi. Nello stesso anno, "Acrobata", personale alla Galleria Alessandro Bagnai di Firenze dove espone nuovamente nel 2012 con "Alla pittura piacciono le torte", personale. Sempre nel 2012 mostra personale "Fuma", al Museo Civico del Torrione di Forio d'Ischia, Napoli e la collettiva "Il Divino nell'arte contemporanea" al Museo dei Brettii e degli Enotri, Bilotti Sant'Agostino, Cosenza.

Nel 2008 è stata pubblicata la sua raccolta di racconti, "I mesi della settimana", per le edizioni L'Obliquo.

Dal 2013 i suoi lavori fanno da scenografia al progetto teatrale sul femminicidio, "Ferite a morte" di Serena Dandini e Maura Misiti, tenutosi in teatri e luoghi della politica e della cultura internazionale tra i quali il Palazzo di Vetro dell'Onu di New York. Il progetto teatrale è attualmente in corso.

ELENCO OPERE

- 1) Chapitre Premier, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 18x12
- 2) La Chambre bleue, 2015, tecnica mista, collage e carta da fiori su tela, cm. 50x40
- 3) Lezioni intime, 2015, tecnica mista e collage su spartito musicale, cm. 36x50
- 4) Herbert, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 26x42
- 5) Hotel des Voyageurs, 2015, tecnica mista e collage su tela, cm. 120x50
- 6) Il Monte di Venere, 2016, tecnica mista e collage su fotocopia, cm. 41x28,5
- 7) L'Onniveggente, 2014, tecnica mista e collage su carta, cm. 41x23,5
- 8) La Femmina 22, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37
- 9) Lavoro notturno, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 70x50
- 10) Fedi nuziali, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 73x47
- 11) Les Femmes de Simenon, 2015, tecnica mista su fotografia, cm. 50x40
- 12) Plus tard, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 37x23
- 13) Georges Simenon, 2009-2012, dittico, tecnica mista su tela, ø cm. 180 ciascuno
- 14) George Simenon A, 2012, tecnica mista su carta, cm. 48,7x34,5
- 15) George Simenon B, 2012, tecnica mista su carta, cm. 48,7x34,5
- 16) Mascherina, 2015, tecnica mista su tela, cm. 50x40
- 17) Giselle, 2015, tecnica mista e collage su carta velina da fiori, cm. 50x40
- 18) Sole, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37
- 19) Hélène e' una fanatica, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37
- 20) Le Du è Falena, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 25,5x18
- 21) Le Du, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 25,5x18
- 22) Acrobata, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x30
- 23) Gingilla, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 46x37
- 24) Calendario delle scuse francese, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 51,5x32,6
- 25) Frutto della passione, 2015, tecnica mista e collage su carta, cm. 58x30
- 26) Madamina il catalogo è questo, 2016, tecnica mista e collage su rivista, cm. 31,5x24
- 27) I Pois, 2016, tecnica mista su carta di rivista, cm. 31,5x24

ROSSELLA FUMASONI

simenon fuma

12 febbraio – 12 marzo 2016

diagonale/librogalleria

via dei Chiavari, 75 – 00186 Roma



Fotografie

Studio Boys, Roma
Simone D'Exéa (14, 15)
Ottavio Celestino (13)
Massimo Ciaribori
e Claudio Monaci (10, 26, 27)

Ringraziamenti

Vanessa Crescenzi, Gabriele Stocchi, Eleonora Danco,
Silvia Ranfagni, Valentina Delli Santi, Claudio Persia



© copyright 2016 - diagonale/librogalleria

Litografia Bruni srl, Pomezia (Roma), febbraio 2016

