

## SOSPENSIONE DI SENSO

Il trasferimento dalla Svizzera, dove è nato, a Como, una quindicina di anni fa, ha coinciso per Raffaello Ossola con un nuovo percorso pittorico. Differenti approdi a più solide e sicure soluzioni formali, dopo l'iniziale esperienza della figura e soprattutto una netta rottura con le precedenti prove informali.

L'artista è chiamato a confrontarsi con un modello compositivo di altissima soluzione formale, ponendosi in una zona d'osservazione che è, in particolare, quella della ricerca delle dimensioni profonde delle cose. Una ricerca di concretezza ora possibile con la rinuncia al libero comporre dell'arte informale, dettato negli anni giovanili dal desiderio di sperimentazione e, forse, sollecitato anche dalle proposte in questa direzione di una certa moda di un'arte fatta di una esplosione non disciplinata di segni e di materia, ancora imperante negli anni Ottanta.

C'è, quindi, nel momento in cui viene ad abitare e operare in Italia, negli anni Novanta, una maggiore presa di coscienza di fare pittura con un impegno che possa coniugare la sicurezza dell'elemento formale con il desiderio di conoscenza della realtà, anche nel suo recupero memoriale, nell'abbandono alla fantasia, al sogno.

La gestualità dell'"art autre" cede così il passo alla sicurezza di costruzione, all'analisi formativa dell'opera, perché l'immagine non venga mai meno alla possibilità di comunicazione, ma soprattutto di offrirsi alla riflessione dell'osservatore. Ma l'immagine che reca "brani" di natura, contaminati da obelischi, "coni d'ombra", da rigidi elementi di architettura, è rassicurante nella costruzione ed inquietante nei suoi significati.

Non ingannino gli aspetti della natura, talvolta rigogliosa, che sembra infondere persino un sentimento di bellezza e di serenità, forse nel richiamo alla lussureggiante vegetazione dei luoghi natali dell'artista, perché l'incombente presenza di solide e rigorose costruzioni per mano dell'uomo turbano il "paesaggio".

Non si può non provare una punta di sgomento di fronte a strutture in cemento, talvolta grandiose, che invadono la natura. Ma il terrore della loro presenza è determinato non solo dal ruolo che esse assumono come profanatrici di luoghi di natura, ma anche e soprattutto dall'obliquità della loro collocazione, dal senso di vuoto, di "profondità abitata" come se qualcosa di spaventoso debba accadere da un momento all'altro.

In assenza dell'uomo questi "paesaggi" sanno parlare dell'uomo, dell'esistenza umana. Sembrano apparentemente sereni e invece essi sono lì per annunciare, come direbbe Giorgio de Chirico, la "tragedia della serenità". All'artista interessa sottrarre l'immagine ad ogni contingenza e casualità.

Si potrebbe pensare ad una rappresentazione non tanto in presa diretta, quanto di una somma di particolari realistici sapientemente fusi nello stesso quadro. Ma è sempre il ricordo, la memoria a dettare il "paesaggio" che, nell'azzardo di forme naturalistiche con accenti monumentali di artifici dell'uomo, acquista una dimensione quasi fantastica, visionaria.

E' lecito, a tal proposito, dare credito allo studioso francese Roger Caillois che sostiene che il fantastico non è sostituzione di un universo esclusivamente prodigioso ad un universo reale, ma è irruzione nell'ordine costituito, nella realtà quotidiana. Ossola non fa altro che inseguire il reale per incontrare il fantastico. Sulla natura egli innesta qualche presenza estranea (architetture) per introdurre, quasi clandestinamente, un prodigio, un mistero, un segreto più sottile di quello che si può cogliere nella natura stessa. L'artista viene a creare una nuova paradossale serenità e la "tragedia", di cui si parlava prima, si ritrova nella tensione fra una serenità apparente e un tumulto nascosto.

Spesso la presenza di un elemento conferisce all'opera un ulteriore senso di estraneamento, qualcosa di inatteso e di inesplicabile da considerare essenzialmente fantastico. I "paesaggi" acquistano una dimensione atemporale, con accenti monumentali, diventando in un certo qual modo lunari, siderali. Acque, cieli e nuvole intrecciano in dialogo in prospettive ardite, con un copovolgimento, talvolta, di posizioni, per farsi elementi insoliti di una composizione dalle connotazioni fantastiche e metafisiche, celando e al tempo stesso manifestando un mistero sottile, ambiguo, tenace.

Si può scoprire quasi un sistema di complicità tra le cose per offrirsi come presenze silenziose, misteriose, universo problematico. All'artista non resta che svelarne i paradossi, le contraddizioni tra il naturale e l'artificiale delle differenti componenti del mondo, in cui si avverte la presenza nascosta di qualcosa di insidioso che

suscita turbamento, inquietudine e accentua il sentimento di smarrimento e di solitudine.

La stessa natura sembra non potersi sottrarre agli ingranaggi di incombenti strutture artificiali che l'uomo le impone, avvertendo la precarietà di un'esistenza senza certezze. La minaccia di possibili trasformazioni in un mondo naturale visto con rispettosa devozione innesca una tensione fantastica di fronte ad un'analogia impossibile, ad un rapporto di non solidarietà tra realtà differenti, in cui l'artista avverte lo smarrimento, come prigioniero in un labirinto.

Gli obelischi, i vari reperti di piani temporali incrociati impongono una riflessione sulla cultura, sul significato del tempo e della storia. Con un'abile operazione di richiami, di memorie culturali, l'artista ha la capacità di collegare la visione del passato con l'immaginazione del destino ultimo dell'uomo. Un viaggio dell'assurdo in un passato lontano o recente che porta, in una conoscenza immaginativa, a far rivivere strutture che sembrano ferire la natura e lo spazio, ponendosi come incalzanti presagi di disastri ambientali, come ombra sulle presuntuose sicurezze dell'uomo.

Tutte le opere stabiliscono una relazione non partecipativa tra le varie parti che vengono quasi obbligate a rivelarsi vicendevolmente in un tempo misto, il tempo della memoria (costruzioni) e in quello della coscienza (natura), conciliando le dimensioni temporali con l'unità formale e linguistica della composizione, contenutisticamente selettiva di immagini piegate a sempre nuovi significati, a diversi "strati di conoscenza". Ma anche nutrite di sospensione di senso.

Michele Fuoco - giugno 2005