

## Walter Gualtierio Schönenberger 29 gennaio 2002

Che le *nature* di Raffaello Ossola fossero un puro prodotto dell'immaginazione, lo si poteva intuire sin dai primi paesaggi davanti ai quali venni trascinato quasi a viva forza dall'artista poco più di una decina d'anni fa. L'effetto di *deja-vu*, suscitato in me da boschi frondosi specchiatisi in un'acqua cupa da cui spesso emerge una candida statua mutila, creava risonanze nell'anima in cui venivano chiamate in causa varie esperienze del vissuto: dall'impenetrabilità ombrosa (quindi misteriosa) degli alberi alla superficie non riflettente dell'acqua, fino alla figura, chiaramente ripresa dal repertorio classico che solleticava la propria conoscenza storica. Un *assemblaggio* inconsueto di immagini familiari tali da provocare alla fine la nostalgia di un tempo lontano, di un tempo dell'innocenza, e frattanto di rimpianto di una bellezza passata e consumata dallo scorrere della storia.

Poi venni a sapere che il bosco sussurrante antichi miti era nato sul terrazzo di casa ricopiando le foglie carnose di alcune piante grasse dopo averle ridistribuite in modo da ottenere alberi frondosi. Con frammenti di immagini vissute, il pittore aveva ricreato un mondo parallelo- *di là dello specchio* – una realtà mentale, un passaggio dello spirito inesistente in natura. Tutta la serie dei paesaggi a *volo d'uccello* che seguirono questa prima fase, anche se ingannevolmente più vicini ad un'immagine retinica, mi confermarono la mia prima impressione con il loro moltiplicare delle prospettive intrecciate molto abilmente in modo da nascondere la loro non naturalezza dietro la tranquillizzante familiarità di un reale vissuto, ma in effetti *vissuto* nei sogni.

Ebbi anche l'occasione di usare per questi *inviti al viaggio* che sono i paesaggi di Ossola l'espressione *sentieri paralleli* alludendo a quegli universi virtuali che supponiamo coesistono accanto a quello in cui ci troviamo. Ma come già sapevano gli antichi Greci: *tutte le parallele si uniscono in un punto*, in quel punto di convergenza sempre più sfuggente verso cui sembra correre la nostra galassia. Tuttavia – ci hanno spiegato recenti osservazioni – ogni galassia corre in una direzione allontanandosi da un nucleo iniziale ognuna inseguendo una propria meta finale. Perciò ogni punto di riferimento ci sfugge, oppure è valido soltanto come convenzione accettata, sempre che ci si voglia sporgere oltre la soglia dell'esperienza quotidiana, umana, ristretta al nostro piccolo *io* in quella precisa intersecazione di punto e spazio.

E' a questo che ci invitano i paesaggi di Ossola : a renderci conto della piccolezza insignificante della nostra esperienza di umani ma anche alla potenza illimitata d'immaginazione del pensiero dell'uomo. La familiarità artificiale, *ricostruita*, delle nature di Raffaello Ossola scompiglia il nostro approccio alla rappresentazione, smuovendo le nostre certezze e sollecitandoci a una varietà di punti di vista, a una meravigliata, sgomenta contemplazione dell'incommensurabile.

E' ovvio che il trattamento del paesaggio, di questo pittore, ha dei precedenti là dove la riproduzione del reale è all'opposto del naturalismo in quanto, nella sua ricostruzione, si carica di valori simbolici. E' un modo di trattare il paesaggio che riscontriamo negli sfondi leonardeschi, nelle ambientazioni del Giorgione, ma che soprattutto si precisa nella grande tradizione seicentesca olandese (dove lo spettacolo naturale è specchio di una riflessione filosofico-religiosa) e tocca altissimi vertici in Claude Lorrain e soprattutto nell'enigmatica *Imbarco per Citera* di Watteau. Ho citato questi esempi precedenti la grande tradizione romantica del paesaggio e il simbolismo del tardo Ottocento, perché generalmente è questi che si è fatto riferimento scrivendo delle opere di Ossola che sono tutt'altra cosa che semplici *trompe-l'oeil* naturalistici o annotazioni d'atmosfera.

Sin dai primi paesaggi il pittore ha inserito elementi creati dall'uomo: statue mutile, poi, con sempre più frequenza, strutture architettoniche: blocchi sagomati, prismi e soprattutto cisterne che hanno sostituito i corsi d'acqua e le pozzanghere che appaiono a un certo momento di questo gruppo di dipinti. L'idea iniziale è quella della testimonianza di una civiltà perduta: un segno del tempo in rappresentazioni volutamente sospese in un limbo di sogno.

Le opere di Raffaello Ossola non sono raggruppabili facilmente secondo i soggetti dominanti perché molto spesso all'interno di una raffigurazione appare, magari in secondo piano, un elemento che successivamente diventerà oggetto di una serie di studi. Per esempio, in tutta una serie di visioni naturalistiche con boschi, ruscelli, montagne, appare con sempre più insistenza la vasca o la cisterna. Inizialmente concepita come punto di raccolta di un'acqua corrente, tranquillo specchio in cui si riflette il cielo, diventa a poco a poco apertura su un *altro* mondo. Il parapetto che racchiude lo specchio d'acqua preannuncia quei promontori architettonici, quei balconi librati sull'infinito (*luoghi di raccolta* come li definisce l'artista ) che caratterizzano la sua attuale produzione. A un certo punto, nel varco aperto dalla cisterna, l'acqua scompare ed irrompe lo spazio: un *altro* spazio, con le sue nuvole densamente accumulate, i suoi effetti di luce, il suo cielo ora di un ceruleo che

rimanda alla nostra esperienza, ora di un colore completamente innaturale. Queste varianti del colore del cielo ci confermano che ci troviamo davanti a composizioni *astratte*, a immagini mentali, non a trasposizioni del reale. Alla fine di questo processo, il mondo riflesso diventa soggetto, occupa gran parte della tela e fa scivolare dal basso in alto la *natura* precedente, in una sorta di capovolgimento, di rimbalzo a volte sottolineato da un moto ascensionale, a torsione, di dense nuvole. Con ciò, il pittore non abbandona i suoi riferimenti architettonici di prima ma li riduce a due forme emblematiche: un prisma piramidale, sottile e acuminato, e una forma tronca, a torre, più elaborata che rammenta, ma senza più centralità, un paesaggio umano.

In un suo più recente gruppo di pitture (per ora l'ultimo) Ossola ci convoca a un altro ribaltamento. Il mondo naturale, che era quasi scomparso nella parte alta del dipinto, ricompare perentoriamente in primo piano, nella sua parte inferiore.

Può essere ancora l'immagine parziale di una cisterna, dalla prospettiva *sbagliata* che ne accentua l'angolatura, ma è soprattutto l'indicazione di un *luogo* (*luogo di raccolta*) librato su cieli vertiginosi dove spesso si sovrappongono, si intrecciano le prospettive. La sensazione comunicata da queste ultime pitture è quella di un invito a collocarsi in una sorta di balcone, di appoggiarsi alla prua di una nave (astronave?) che però ha la connotazione rassicurante di un'architettura terrestre. E' scomparso ogni punto di riferimento spaziale e temporale riconducibile alla nostra esperienza umana. Il *luogo* è sospeso in uno spazio che si muove vertiginosamente, non si sa bene di quale complessa struttura è l'estremo avamposto, oscilla verso l'alto e il basso o lateralmente, come le scaffalature della borgesiana *Biblioteca di Babele*. Il luogo di raccolta è un riparo che consente di aggrapparsi a qualcosa rimasta familiare. Da questi promontori si prospettano soltanto due possibilità: o si *naufraga* con delizia nel mare dell'infinito oppure ci si ritrae impauriti: verso quel *dietro* che non appare nei quadri ma che può essere quel mondo che si stava per lasciare.

Ma già verso la fine del primo periodo considerato apparivano certe formazioni rocciose allungate, emergenti da una fitta nebbia che cancella ogni rapporto con la natura circostante: quasi un preannuncio dell'ultimo gruppo di opere.

Alla fine del periodo delle *cisterne* si colloca un gruppo di dipinti, di solito di formato medio o piccolo, nei quali è descritto un paesaggio assolato chiuso da un muro continuo sul quale si stagliano le ombre di esili alberelli. Un modo di separare *l'altro mondo* che tuttavia fuoriesce dalla separazione sotto forma di nuvole compatte e minacciose. In alcune di queste rappresentazioni Ossola ha tentato di inserire una sagoma umana (come d'altronde intorno ad alcune cisterne). Ma per ora il tentativo è rimasto senza sviluppo. Un'altra figura umana appare in un dipinto del 1990, che è rimasto un unicum. La figura, bianca, trasparente, è un sorta di *animata* che si tiene in piedi su una roccia appuntita al centro di una gola profonda e guarda verso il fondo dove si irradia una luce chiara: immagine della *grande soglia* cara ai buddisti. Il pittore ci ha partecipato il suo desiderio di reintrodurre la figura umana nei suoi quadri: in nature tornate a *misura d'uomo* ma con quel profumo di spazi, con quel vibrare di realtà tenute in un precario equilibrio che chi è reduce di viaggi della mente, negli universi immaginabili, non può dimenticare e ritrova nelle più umili manifestazioni della natura terrestre.

In tutto questo la pittura di Raffaello Ossola ha compiuto un'evoluzione paragonabile all'arricchimento dei suoi temi.

Nel periodo delle statue antiche immerse in uno specchio d'acqua ombreggiato dai boschi, la tecnica del pittore puntava su un segno grafico nervoso, frugato: una sorta di scrittura su cui si disponeva il colore. Nei paesaggi, l'uso dell'aerografo è ridotto alle superfici piane, soprattutto ai cieli tersi, mentre nel trattamento di alberi, sassi, elementi architettonici, riappare la pennellata. Quest'ultima, di una fluidità succosa, diventa l'elemento determinante architetture, piante e soprattutto di nuvole; nuvole sempre più plasmate in una corposità materia e luminosa che ne fa architetture nuove contrapposte a quelle lasciate dalle civiltà umane. La composizione dei quadri, in cui c'è sempre da leggere la sapienza distributiva delle campiture, eco di una stagione non figurativa lontana, ma mai dimenticata, è passata gradualmente dalla preminenza del pieno al vuoto, sempre più protagonista: un vuoto che è il vero pieno in tutta la sua ricchezza di eventi inafferrabili, mutevoli, polivalenti

Walter Gualtieri Schönenberger  
Milano 29 gennaio 2002