

**Raffaele De Grada**  
**IL RECUPERO DEL PAESAGGIO SOGNATO Dicembre 1999**

Raffaello Ossola è un giovane, ha 45 anni ma sulla sua pittura c'è già un'ampia letteratura nella quale sono notevoli per l'approfondimento dell'artista i saggi di Walter Schonenberger che ben conosce gli artisti del Canton Ticino, patria di Ossola. Perché allora un critico della mia generazione, uso a studiare lo svolgersi delle correnti artistiche nel loro rapporto con la società per tutto il secolo che volge alla fine, è chiamato ad intervenire, in occasione di questa mostra a Locarno, per cercare un rapporto come si conviene al critico, tra questo giovane artista e il pubblico? C'è evidentemente una certa curiosità di conoscere quale può essere una collocazione storica di questa esperienza del giovane Ossola al di là delle esternazioni letterarie di commento alla sua pittura, problema non facile in una situazione come quella attuale nella regione ticinese-lombarda che vede ancora il prevalere dell'"informale", seguito come un corollario all'arte del Novecento che nacque, lo rammento, proprio in Lombardia.

Anche Ossola iniziò, in tutta logica, nell'ambito della culla informale che aveva un gran successo nel collezionismo ticinese, basta pensare che il milanese Alfredo Chighine fu praticamente "scoperto" dai collezionisti svizzeri. Ma ben presto, seguendo un cammino contrario a quello della post-avanguardia Ossola dimentica tutto ciò che è avvenuto dal cubofuturismo in poi e ci presenta queste visioni paesistiche in cui sembra che egli voglia narrare la stessa storia della formazione del nostro pianeta. I linguaggi "moderni" sono completamente dimenticati ma non per tornare indietro verso un puro naturalismo visivo. Nello spazio reale dei paesaggi di Ossola irrompe una luce sovranaturale come se un evento tellurico sommuovesse alberi e montagne, fiumi e cascate portando d'improvviso lo spettatore in quel gioco scenografico che fu del paesaggio barocco e oggi del western americano nel cinema. La pittura di paesaggio del nostro secolo ci ha abituati a distanze otticamente misurabili; semmai, nel primo Novecento quando prevalse quello che Lionello Venturi chiamò "il gusto dei primitivi", ci fu la tendenza ad avvicinare i piani della visione abolendo addirittura la prospettiva rinascimentale. Dietro alle storie sacre delle nostre chiese fino a tutto il periodo tardo gotico, che cosa si può vedere se non lo spazio vuoto del Paradiso? I fondi non sono più della nostra terra, non fanno parte dell'umano, la misura si perde nel nulla. Quando, dopo il barocco seicentesco, nasce nel paesaggio "la veduta", che praticamente perdura fino al post-impressionismo, si stabilisce nell'arte una gara perenne con il visibile che si identifica con la figurazione. Soltanto il moderno astratto-informale crede di aver vinto questa storica tensione abolendo il visibile cioè una delle due parti della necessaria dialettica. Ma quale confusione è conseguita a questa vittoria di Pirro! Con la conseguenza che il naturalismo lirico, già sponsorizzato decenni or sono da Francesco Arcangeli e che qui da noi ha avuto fortuna con il secondo Morlotti e la sua numerosa scuola, ha distrutto per l'insano amore della "materia" come tale, lo stesso sentimento del paesaggio da godere come il più bel dono che la Natura abbia concesso agli uomini. Fa piacere perciò che ci siano oggi dei giovani-Ossola fra questi ancor pochi che ci portano all'invenzione del paesaggio, a quel sentimento della favola naturalista per cui sembra di immergerci nella natura fino ai confini del sogno. In fondo è lo stesso gusto che ci porta ad aprire un libro di favole, quelle che si regalavano ai ragazzi per Natale, che ci trasportavano in mondi fantastici, certamente irreali ma nei quali si potevano ricreare sentimenti e piaceri di cui la vita degli adulti è sempre più avara. Una favola delle Mille e una notte o all'opposto dei Fratelli Grimm o di Andersen ci costruisce nella fantasia l'Oriente o il Nord non come sono certamente ma come li possiamo sognare. Molti oggi si stupiscono che tanta brava gente quando si profila un minimo periodo di vacanza, facendo magari sacrifici in altri campi, cerca di evadere dal quotidiano iscrivendosi ai viaggi verso terre lontane, esotiche, le isole del Pacifico o dei Caraibi, l'Africa nera o l'interno dell'Asia. Perché stupirsi? La mediocrità della norma che domina la fine del secolo ha spento in gran parte la vera volontà di un progresso civile, relegando il compito al progresso tecnologico che tutto dovrebbe risolvere ma non ha estinto il desiderio di sognare paesi nuovi, costumi diversi, l'idea di piaceri inconsueti. Certo il cinema e la televisione soddisfano per le grandi masse queste esigenze ma appena la persona si eleva pur poco dalla massa, essa vuole conquistare individualmente il sogno con l'immagine diretta e concreta. Del resto neppure il sesso è appagato dall'immagine virtuale. Un tempo questo desiderio di sogno era soddisfatto dalla pittura. Perché non oggi? Raffaello Ossola risponde con le sue invenzioni paesistiche a questi interrogativi. I critici che lo hanno seguito si sono giustamente richiamati ai precedenti che possono servire a inquadrare, storicizzare queste sue invenzioni. In particolare mi sembra pertinente il richiamo di Schonenberger al romantico tedesco Caspar Friedrich, che è stato uno dei massimi artisti dell'Ottocento romantico. Caspar Friedrich sognava gli

sconfinati ghiacci polari che inchiodavano gli avventurosi vascelli degli esploratori nordici oppure le grandi distese di nebbia che coprivano le terre dell'uomo. C'era in Friedrich, da pittore, lo stesso sentimento che stimola ad affrontare in prova alpinistica le ascensioni invernali in mezzo ai pericoli dei ghiacci. Perché gli audaci lo fanno? Per obbedire al rischio del diverso, come il Prometeo della mitologia, per affermare la superiorità dell'uomo nei confronti delle forze irrazionali della natura. Quando l'Ulisse dantesco si trova con la sua navicella davanti alle colonne d'Ercole e la sua ciurma si rifiuta di affrontare l'ignoto dell'Oceano, come li apostrofa Ulisse: "fatti non foste a vivere come bruti / ma per seguir virtute e conoscenza".

Nei paesaggi di Ossola riaffiora il sentimento romantico di Caspar Friedrich, l'ignoto non incute terrore ma induce al dolce istinto alla pace dell'anima davanti a ciò che ancora non si conosce ma che attrae con la sua meraviglia. In primo piano sassi e pietre rimosse come nei "capricci" settecenteschi, ricordando la storia della terra, poi grandi distese di alberi sui terreni arsi oppure avvolti in un celeste irreali, giù fino alle montagne che brillano nei loro ghiacci. Dapprima si ha la sensazione di una pittura accomodata con l'aerografo fino al più minuto particolare. A questi inquadramenti pittorici ci hanno abituato piacevolmente fiamminghi e olandesi del Sei Settecento da Van der Cabel a Van Bloemen. Ma lo spirito creativo di Ossola è completamente diverso, non fiumi e barche dove si specchiano città turre (De Momper) o boschi muti che ombreggiano segrete abbeverate di animali (Filippo Napoletano). Prendo qualche esempio per scrupolo filologico, per non far pensare ad Ossola come ad un "citazionista", secondo il linguaggio corrente.

Certamente questi fiumi tra le foreste che sconfinano fino agli azzurrini delle montagne e del cielo possono far pensare a una dilatazione dei paesaggi del fiammingo Jan Frans Van Bloemen (1662-1749), anche essi abbastanza grandi, certe schegge rovinose possono rammentare gli anfratti pastorali di Salvator Rosa. Le luci aperte di Ossola riecheggiano le vedute di Van Wittel. Ma quanto diversi quei tempi! Non c'era stata ancora la rivoluzione francese e il Romanticismo.

Per approssimarsi a una lettura corretta di questi dipinti di Raffaello Ossola bisogna liberare l'occhio dai motivi di case squadrate del novecentismo quanto dalle visioni ravvicinate del post-impressionismo. Raffaello Ossola si diplomò ad una scuola di illustratori di Lugano e una certa parentela di queste sue opere con quelle degli illustratori Americani che saranno prossimamente esposti a Roma con un mio scritto, è indubbia. Il giovane artista si pone fuori dalla consueta pittura lombarda del paesaggio e chiede di non essere giudicato con il gusto della pittura per la pittura che fu di Morandi e di Mafai e così via. D'altra parte si colloca fuori dal gusto esaurito delle neo-avanguardie. Tutto ciò fa parte del nostro secolo e il giovane Ossola guarda piuttosto al nuovo secolo nella fiducia che gli uomini ritorneranno a godere della natura come porta santa che schiude l'animo al sogno.