

# GEORGES DE CANINO

paesaggi romani  
le case dell'arte/la città dell'arte



A.A.M. / COOP. ARCHITETTURA ARTE MODERNA ROMA

Questa mostra è dedicata a Edmond Jabès

### Biografia

GEORGES DE CANINO, nato a Tunisi nel 1952, vive e opera a Roma.

La sua vita e attività artistica sono costantemente marcate di incontri fondamentali con alcuni protagonisti dei suoi due mondi, la pittura e la poesia: Aldo Palazzeschi, Arnaldo Ginna, Francesco Cangiullo, Primo Conti, Ferruccio Ferrazzi, Giorgio De Chirico, Sandro Penna, Philippe Soupault, Giorgio Vigolo.

Altri incontri, ideali, al di là del tempo, realizzati nella ricerca poetica e nella raffigurazione visiva, da Giacomo Balla a René Crevel, da Lautréamont a Rimbaud, rapportano la sua storia in altre e tante storie, lungo un itinerario ideale di riscoperta del segno, del mito, sulla linea romantica e visionaria, per una totalità e prospettiva totalizzante dei vari linguaggi dell'arte.

Sono state organizzate esposizioni monografiche a Charleville nel 1974 e a Beit Lohamei Haghetaot nel 1977.

Una parte della sua produzione grafico-pittorica fusa a documenti e reliquie di deportazione e di guerra, continua permanentemente ad essere esposta in manifestazioni per la pace. La Comunità Israelitica di Roma, ha presentato in alcune esposizioni (1983/1985/1986) le opere di de Canino ispirate ai temi della Bibbia e della tradizione ebraica.

### Bibliografia:

La morte e la vita, 1980; *Hommage à Rimbaud*, 1982; *Odyssée de la couleur*, 1982; *Georges de Canino*, 1984; *Anagrammi del corpo*, 1985; *La menorah della pace*, 1986.



Ho conosciuto Georges de Canino, all'inizio degli anni '70, proprio grazie ad una mostra che egli stesso aveva curato, in una galleria che con molto coraggio si era inventato, in un quartiere davvero impensabile, anche per me che allora ancora non conoscevo bene Roma, e che solo più tardi avrei imparato a conoscere e ad amare. Il quartiere era quello di Monte Sacro, con il suo sopravvissuto decoro piccolo borghese mescolato al vigoroso eclettismo delle architetture di G. Giovannoni, con le sue patetiche allusioni all'idea di città giardino di tradizione anglosassone, ma già assediato dalle mefitiche conurbazioni dei primi anni '60, da quei «saldamenti» architettonici che avrebbero soffocato anche le «isole» di più felice espansione della città. Eppure, la sua condizione di nuova frontiera urbana lo collocava in una dimensione di limite estremo, ancora riconoscibile, da cui partire all'avventura per quelle «incursioni» che, dietro suggestioni letterarie, avrei iniziato a compiere nei vicini quartieri del Tufello o di Val Melaina, desolati nel loro abbandono, ma fieri nella loro amara poeticità. La galleria che G. de Canino vi aveva aperto si chiamava «Bateau Ivre» ed il clima che vi si respirava era quello di una morbosa voglia di poesia diffusa, davvero insolita per quegli anni ed in una condizione così defilata rispetto all'ufficialità, quando tutti pensavamo asorrosianamente che ai poeti si sarebbero dovute «gelare le parole in bocca». Anche la prima mostra che vidi in quello spazio espositivo, dedicata ad un comune amico e compagno di università, era una sorta di viaggio ossessivo nei meandri della visionarietà e della simbolicità. A quel solitario artista che era Rodolfo Alidori, di cui avrei imparato più tardi ad apprezzare i lunghi silenzi che rappresentavano l'afasia, G. de Canino credo avesse proprio strappato quella mostra, costringendolo, lui così schivo, ad uscire allo scoperto, a mostrare anche l'indicibile, sino a mettere ordine alla sconnessione dei suoi pensieri, delle sue riflessioni, forzando in un solida impalcatura teorica e visiva ciò che Alidori voleva mantenere destrutturato, frammentario e disseminato. Ed è proprio a partire da quella prima nostra occasione di incontro che mi si è chiarito il senso del lavoro di G. de Canino, la sua vocazione raddomantica, quella sua voglia di calarsi vitalisticamente nel privato delle cose, delle persone e delle situazioni più diverse, costringendo anche gli amici ad entrare in tutti quei suoi universi che egli si andava costruendo, a partire dai suoi sodalizi con personaggi di cui egli si sforzava di ricreare una «storia infinita», entrando nella loro quotidianità e facendo loro intravedere una sorta di continuità proprio attraverso se stesso, il suo lavoro e la sua pre-

murosa abnegazione.

Ora che molti di quei personaggi con cui aveva costruito un sodalizio sul piano umano oltreché culturale sono scomparsi, non è un caso che G. de Canino abbia voluto cimentarsi con un tema così estraneo al suo itinerario artistico, almeno fino ad oggi, come quello dei paesaggi urbani, partendo proprio da una ricognizione su Roma che egli ci restituisce per frammenti. Roma come insieme di luoghi delle sue private memorie, ma soprattutto come serie di fotogrammi e come sequenza filmica di scenari delle storie intessute da quanti hanno trovato in questa città il luogo ideale delle loro avventure culturali, delle loro sedimentazioni storiche e sociali, infine, delle loro attese e delle loro speranze. Ma la novità dell'attuale ricerca di G. de Canino non è tanto da individuarsi nel prorompere all'interno del suo lavoro, di una esasperata figurazione, dopo anni di scompaginamenti visivi, di gestualità dissacratorie, di puri segni che dovevano trasmutarsi in poesia visiva se non in testimonianze di sola musicalità. Del resto, già figurativi erano stati i suoi esordi pittorici, almeno fino ai primi anni '70, ma allora, le sue predilezioni andavano ad una consolatoria visione classicheggiante del mondo, declinata su estenuanti registri di memoria ellenistica. Quelle sue idealizzate figurazioni affioravano come frammenti archeologici da improbabili paesaggi resi troppo astratti per poterle accogliere e quasi inhospitali nei loro aciduli impasti cromatici, per cui esse erano costrette a presentarsi nello spazio fin troppo costretto della ribalta visiva, con l'esibita protervia della loro sensualità, ma, nello stesso tempo, con la consapevolezza della loro evanescenza, del loro essere soltanto delle comparse, delle fugaci apparizioni, delle proiezioni di pure mitologie dell'inconscio. Se pure per un attimo erano state trattenuate e fissate da una mano sapiente che le aveva rese fin troppo reali nella loro insistita terrena verità, la loro levigatezza, la loro compiutezza formale e quel vuoto incolmabile che lasciavano presagire attorno a sé, sembravano soltanto indicare la loro inattualità se non la loro distanza dal mondo. Proprio per questo, negli stessi anni, G. de Canino affidava al solo disegno quanto gli sembrava rimanere inespresso nella pittura, quella sua voglia cioè di misurarsi con il quotidiano che solo nell'immediatezza di un segno veloce e pieno di umori potesse restituire dignità ad un gesto o nobiltà alle cose, fissate ed enfatizzate con uno sguardo ravvicinato che annullava le distanze, faceva perdere loro ogni parvenza di totalità ma le collocava in una dimensione di narrazione continua, di una discorsività in cui anche il banale riusciva a trovare un proprio



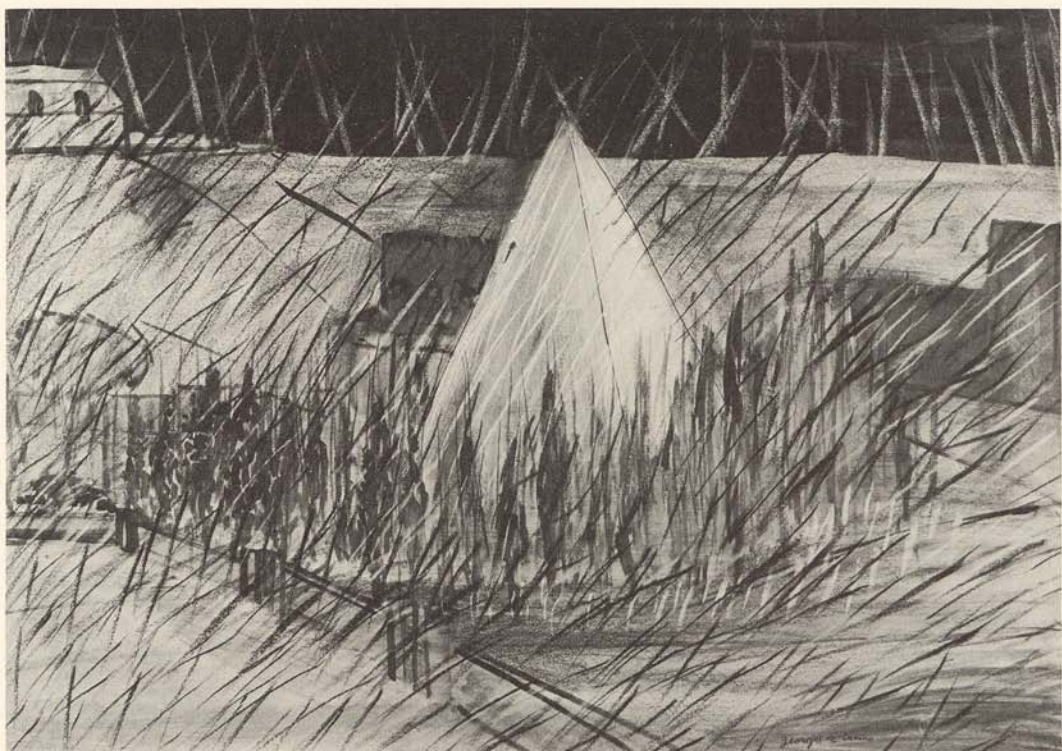
ordine ironico, se non una propria legittimazione. Certo le suggestioni culturali di quegli anni, per un giovane artista che iniziava allora il proprio apprendistato, sembravano doversi indirizzare su ben altri fronti, proprio per il concettualismo dilagante come nuovo ordine raziozinante, dopo gli estremismi dell'informale freddo e dell'arte povera o, su un altro fronte, per l'estenuante riduzionismo della pittura che tautologicamente rifletteva su se stessa, sui suoi modi di costituirsi. Eppure, allora, come anche oggi, G. de Canino, in una condizione del tutto laterale, volutamente fuori dai circuiti delle mode correnti, spiazzava la propria ricerca, coltivando e costruendosi universi assolutamente inusuali, popolati di personaggi che solo la sua caparbia acribia gli faceva scovare, costringendoli amorevolmente a vivere nuove e imprevedute stagioni, a prolungare gli effetti delle loro pur lontane battaglie. I suoi riferimenti culturali potevano spaziare dalla superba visionarietà di O. Redon per recuperarne il simbolismo piuttosto che il gusto per le stranezze di sapore pre-surrealista, ai bagliori materici di G. Moreau, sfrondate del loro delirante misticismo, allo sperimentalismo di F. de Pisis, rintracciato più nel pacato intimismo dei suoi disegni di figura che non nelle sue accensioni di una matericità fatta deflagrare. Ma quelle sue fissazioni figurative potevano altresì fluttuare tra le letterarietà delle sue predilezioni poetiche, da Rimbaud a Lautréamont, in un intreccio di storie diverse, con il coraggio dell'azzardo e della contaminazione dei linguaggi in nome di una perseguita ricerca di unità di tutte le arti.

E proprio in questa chiave va letta quella lunga stagione in cui G. de Canino, con una sorta di furore iconoclasta, ha rinunciato all'immagine nel suo lavoro per ridurre a puro segno, a gesto corrosivo, il suo universo figurativo, quasi si trattasse di cancellare la sua memoria, per ripartire da un grado zero della pittura che solo un radicale capovolgimento poteva permettere in vista di una rifondazione del senso del suo continuare a dipingere. Solo a partire da questa *tabula rasa* era possibile recuperare credibilità alla sua ostinazione pittorica che restituisse valore civile alla sua militanza artistica. Ed è proprio questa la grande conquista del lavoro più recente di G. de Canino: l'aver saputo uscire dalle ristrettezze dell'infinito intrattenimento in nome dell'esclusivo piacere del testo, per imprimere alla propria ricerca una spinta etica fondata sulla riscoperta coscienza della propria memoria storica, civile e politica. E se la memoria, come egli sembra indicare, passa attraverso la ricordanza anche più privata, non sarà certo per nostalgia che lo sguardo è stato rivolto all'indietro, ma per ridare senso e valore a cose dimenticate o archiviate troppo in fretta, o, peggio, forzate in interpretazioni di comodo e devianti al punto di far smarrire il senso stesso di un percorso. Se tutto ciò pre-supporrà l'abbandono dei livelli di confronto più alto, per scivolare nell'intimismo di segnali sempre più parziali da decifrare, solo apparentemente più inessenziali, ancora una volta andrà letta come operazione coraggiosa questa voglia di confrontarsi, di rovesciarsi, di negarsi, per poi riconoscersi in una sotterranea continuità all'interno di una storia infinita da costruirsi proprio attraverso tante piccole storie,

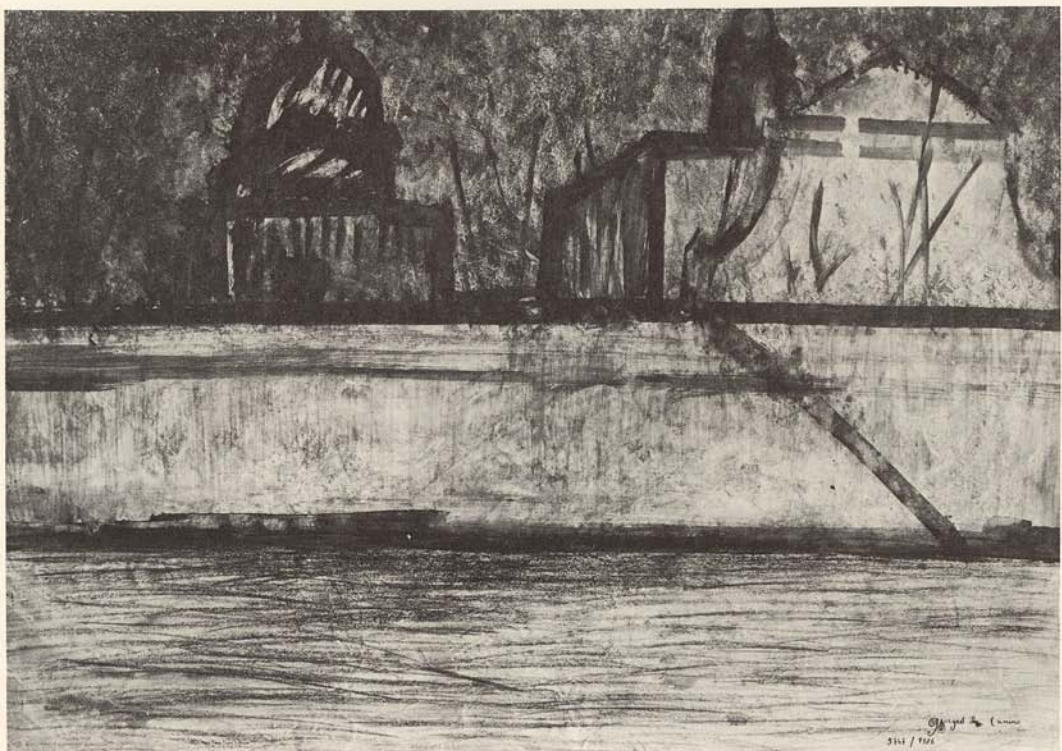
anche le più minute, le più labili da decifrare, le più inutili alle «magnifiche sorti e progressive dell'umanità». È significativo allora che la nuova stagione creativa di G. de Canino operi questo restringimento di campo concentrandosi su due soli temi, quello del paesaggio e quello del ritratto-omaggio, entrambi tesi alla individuazione non certo di nuove strade da intraprendere all'interno di due generi già così consolidati ma alla restituzione, come in uno specchio, di una identità culturale e sociale che ponga come necessità indifferibile una «città dell'arte» come insieme di «case dell'arte, senza propensioni idealistiche e senza attese di una palingenesi finale, ma come superstita forma di sopravvivenza riposta su poche cose precise, riconoscibili e confrontabili.

E a partire da queste, dalla loro precisa identità che si può prefigurare ogni possibile mutamento, dalla loro forza persuasiva, dal loro reciproco rafforzamento. Per questo la serie dei paesaggi romani può leggersi come unitario ritratto-omaggio alla città, ridotta come si presenta a pochi luoghi precisi, ripresi come variazioni sul tema, nella fissità e nell'immobilità che li caratterizza, nonostante il vento che sembra agitarli e nonostante che la «ripresa» avvenga lungo il corso del Tevere o che il taglio della veduta parta sempre dall'acqua del fiume. Quegli angeli o quei demoni che fanno la loro comparsa tra quei paesaggi, familiari per il loro peso nella tradizione figurativa eppure così diversi per la loro nuova violenza caricaturale, così come le più rare comparse simboliche o le scritte ebraiche, riconducono questi ritratti urbani a programma, privi di qualsiasi caduta nell'edulcorato sentimentalismo vedutista. Questo almeno sembrano indicare la loro evidenziata serialità, la loro deformante visionarietà che fa sembrare quei diversi luoghi un unico luogo, il teatro intimo in cui si consumano le piccole storie come le grandi avventure dei personaggi cui l'artista ha dedicato un omaggio-ritratto. Questi ultimi, come già avveniva per i paesaggi urbani, possono leggersi nel loro reciproco: quei volti, quelle figure e quelle caricature si trasmutano sino a diventare essi stessi paesaggi, agitati anch'essi dalle diverse presenze simboliche, dagli stravolgimenti della ripresa ravvicinata, dalla memoria smarrita della loro determinazione iniziale, dagli eccessi di annotazioni che li accompagnano per radicare ogni personaggio ad un luogo particolare che è della mente ma è anche una particolare memoria urbana. Non sarà allora, come nei ritratti di consolidata tradizione, la verosimiglianza tra il soggetto e la sua raffigurazione a far decidere della corretta restituzione di ciò che si richiede ad un ritratto, pur trattandosi in questo caso di un omaggio in libertà, ma l'aderenza a ciò che ci piace ricordare di quei nomi cui abbiamo legato storie e memorie. È lo spirito del tempo in cui si collocano quei personaggi ed i loro privati universi di cui G. de Canino ci rende testimonianza a restituirci il senso del loro essere stati e del nostro essere nel mondo. Quei fragili appunti allora che come tracce e segnali di un passaggio accompagnano come testimonianza diretta la resa della loro immagine-paesaggio non potrà che darsi come segno di sottolineata distanza temporale, che come prova di fili interrotti da riannodare, di sentieri interrotti da riprendere.



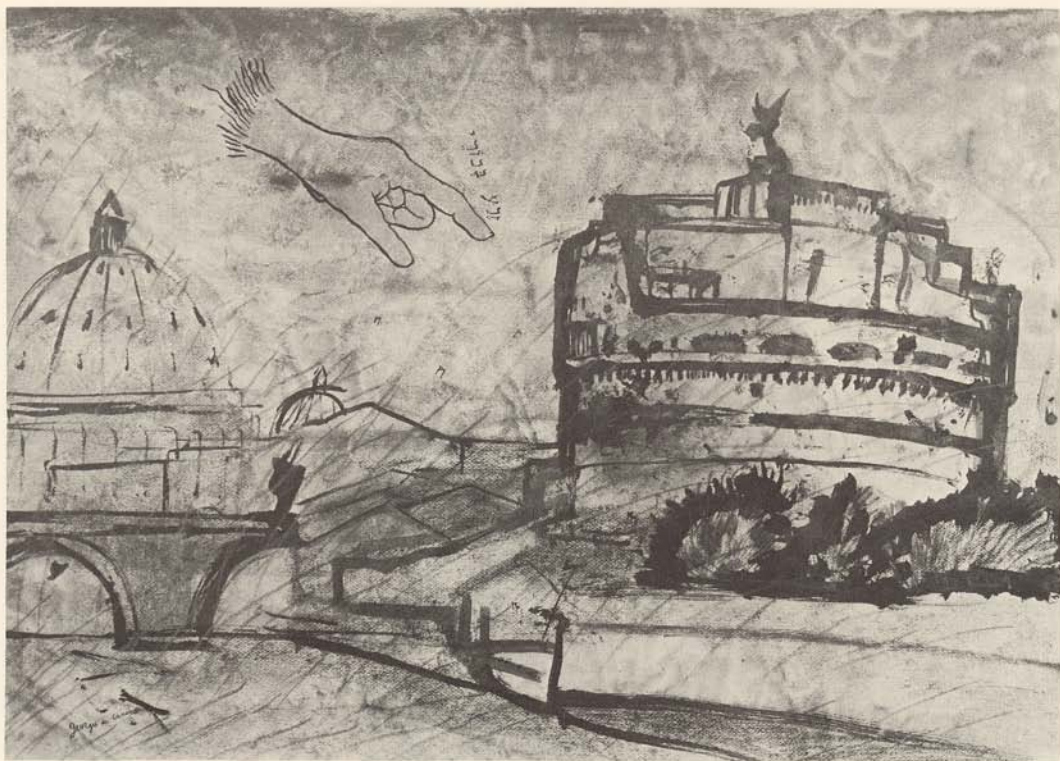


La notte e la piramide 1986 tecnica mista su cartone



Lungotevere 1986/1987 tecnica mista su cartone





Castel Sant'Angelo 1986/1987 tecnica mista su cartone



Tevere 1987 tecnica mista su cartone



Lungotevere 1987 tecnica mista su cartone



Ponte Milvio 1987 tecnica mista su cartone





Isola Tiberina/Felice dono/la vita mia. Sandro Penna  
1987 tecnica mista su cartone



Isola Tiberina/Circe (Giorgio Vigolo)  
1987 tecnica mista su cartone





Isola Tiberina/Duetto  
1986/1987 tecnica mista su cartone



L'Isola Tiberina e l'Angelo Ebreo  
1986/1987 tecnica mista su cartone





La casa dell'opera: Giacomo Balla  
1987 olio su tela

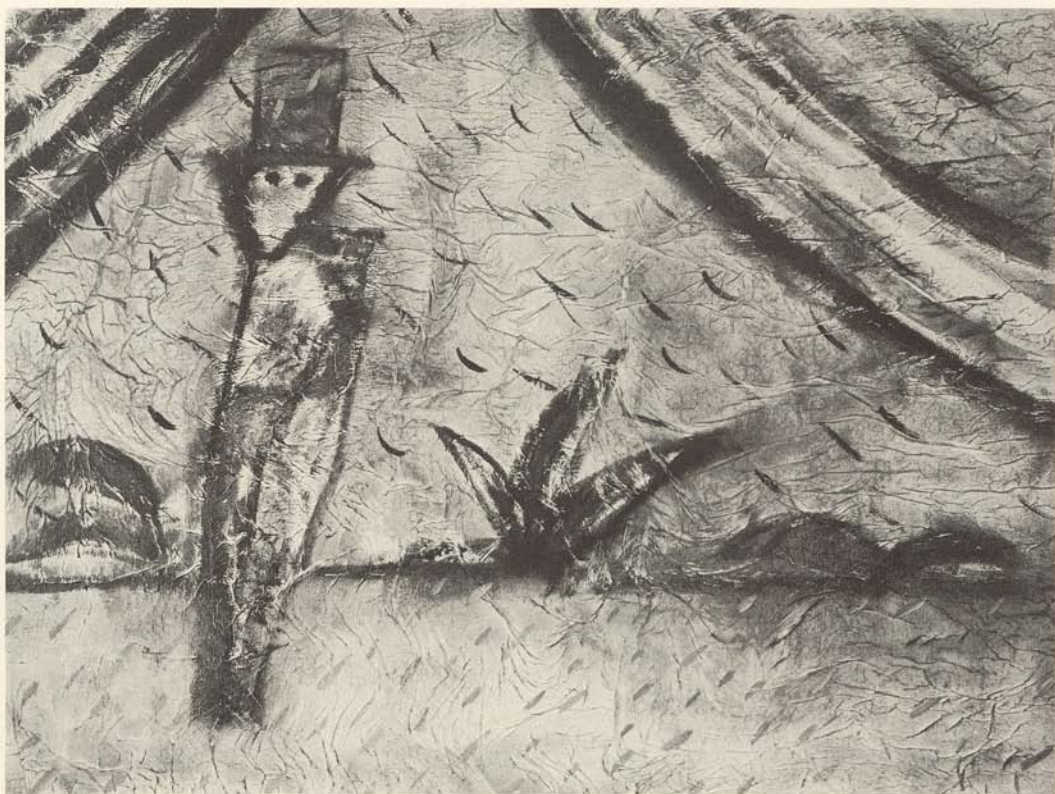


Luce ed Elica Balla e Jeanne Fort Severini 1979

Mario Verdone e il pittore futurista  
Peruzzi 1980







La casa del tempo: Primo Conti  
1987 olio su tela

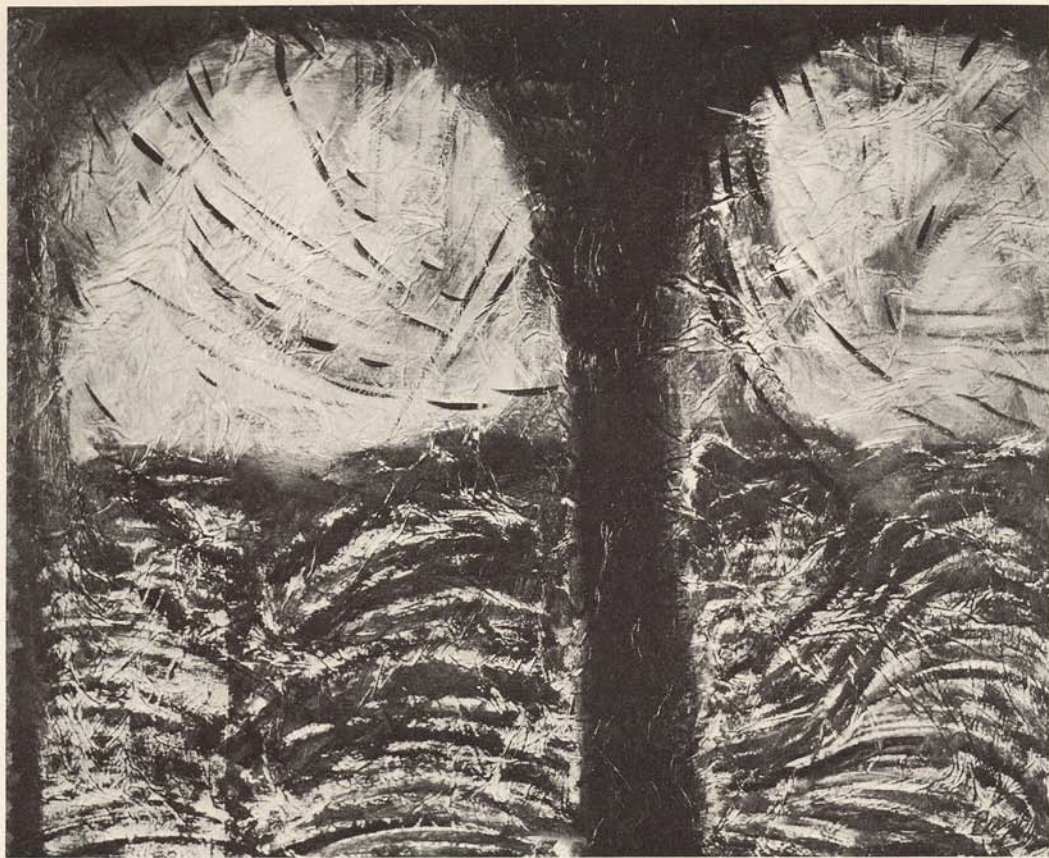


Un ricordo della Prima Guerra Mondiale



Primo Conti e Georges de Canino





La casa della vita: Ferruccio Ferrazzi 1987 olio su tela

Caro de Canino

È stato bene persino con me di espressioni  
e di dono, che voglio esaltarla con una  
breve storia (l'ultima) di piccolo donna  
come negli ozi beatissimi di Santa Liberata  
mi consentano.

Intanto mi compiaccio delle sue molteplici  
attitudini, come trambucchi le cui bene toccate -  
quando mi vidi a fare visita le darò un  
volume sulle sculture che l'amico Enzo Carli  
presentò nella occasione della morte di Pisa  
tra anni scorsi -  
Carli, alle insinivoli una "confessione autobiografica"  
insieme ai molti disegni delle sculture -  
Calce l'occasione per congnere la signora  
direzionista della località dove gli amici Boffi  
vissero e lavorarono negli anni -  
Ponte a Mariano - di buccia \*

Cordialmente,  
11/10 Ferrazzi

Parigi 1977 s. Liberata

Su' d'un improvviso palido ricordo  
in arividdi -- -- alla notte sui Vesuvii  
riappare, que' l'immenso torrente  
come fero viola rovente  
spetolasse lento nullo  
inscrutabile, co' sbocche de fumo  
da Tufa ex respiro -

Casa, vigne, arburi e pozzi  
risucchiati in la fiamme  
se' stillo appena de fofo  
de poi -- Tello spianato e cenere -

Li spiti de morti  
non tanto se guardano nei vortice  
sistano n'attimo ancora - la donna e l'otto  
brama e' Harlo

E gli' -- de Roma ??

Vede di l'omo -- --  
In casa l'aristocrazia disolate  
sua suo primo scarpinato ammasso -  
Roma -- n'essisteva fin' inton è me  
je li Boffi anco so me discorzi  
forzume ce li serci de la vie  
bu' Cappole de Pietro s'appalati  
sur Tetta -

1 Aprile 1977 s. Liberata  
Fm, Ferrazzi  
s. Giorgio de Canino





La casa del sogno: Edita Broglio  
1987 olio su tela



Edita Broglio e Antonello Trombadori  
foto di Sergio Ceccotti 1973



La casa dell'artista:  
Giorgio De Chirico 1987  
olio su tela



La casa degli amici:  
Francesco Cangiullo 1987  
olio su tela

## GIORGIO DE CHIRICO

a cura di G. de CANINO



**L'ORA INQUIETANTE**  
VALORI PLASTICI

LIVORNO  
Hotel Palazzo

Autunno '975

Grazie grazie!  
per i bei disegni  
emotivi, dal segno  
incisivo.  
Molti compli-  
menti ed auguri  
da  
Cangiullo



AIEP - Copertina Editor - Pubblicità - Firenze - Via O. Niccoli 77 - Tel. 411792  
Giovane illustratore designi - Spedite - Copertina - Sede - Via O. Niccoli 77 - Firenze - Tel.



De Canino

Via Monte Cervialto 62

00139 - Roma

2

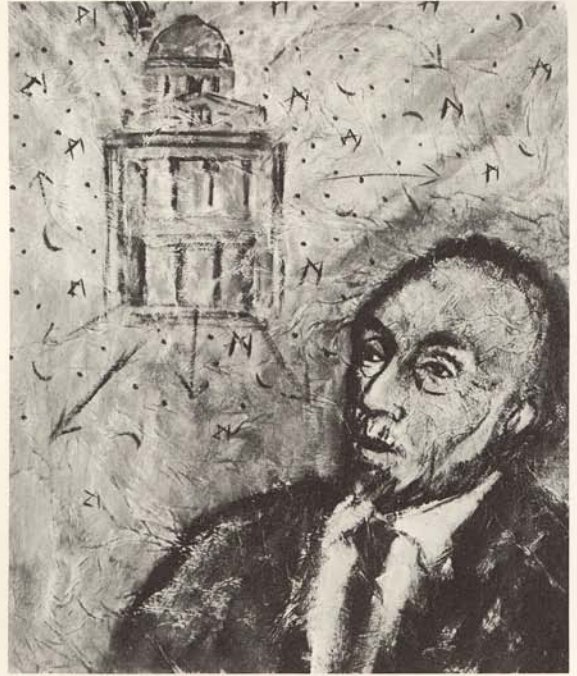
© Fotocolor - Anbini Foto - STAP ©

Cartolina di Cangiullo  
a Georges de Canino 1975





La casa della musica:  
Goffredo Petrassi 1987  
olio su tela



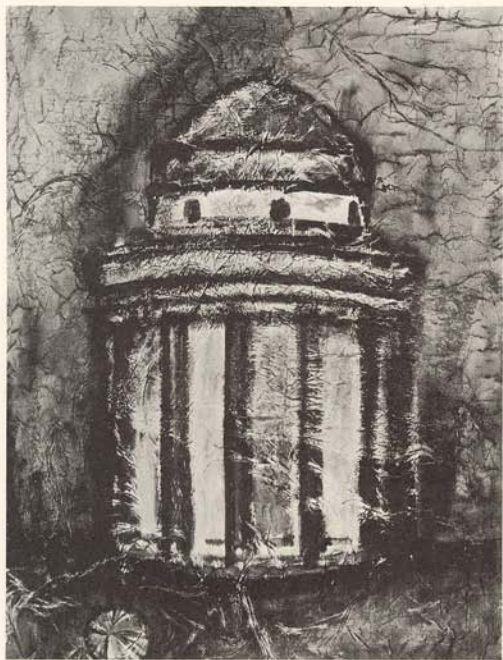
Il Tempio del cielo:  
Elio Toaff 1987  
olio su tela



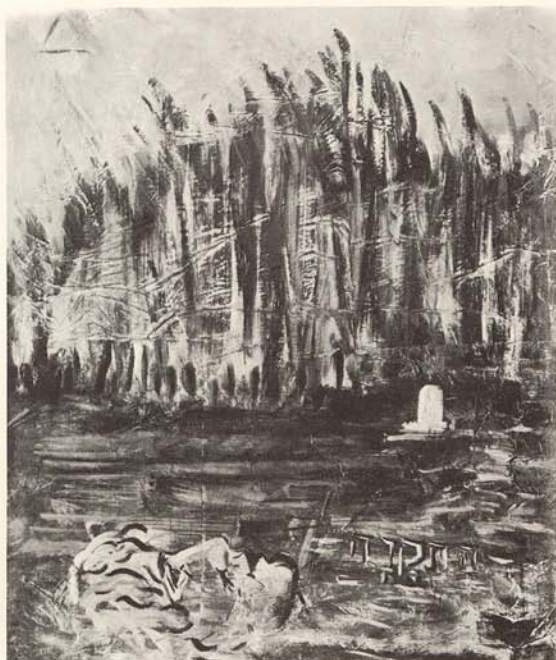
Goffredo Petrassi e  
Giulio Carlo Argan 1986



Il Prof. Elio Toaff  
Rabbino Capo di Roma 1985



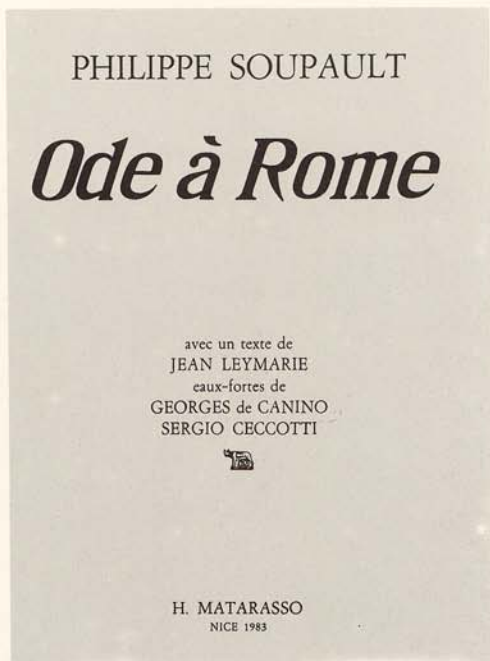
La casa della notte:  
Sergio Ceccotti 1987  
olio su tela



La casa dell'amore:  
Orfeo 1987  
olio su tela



Edita Broglio e Sergio Ceccotti  
1973



Edizione per Roma/Soupault  
1983