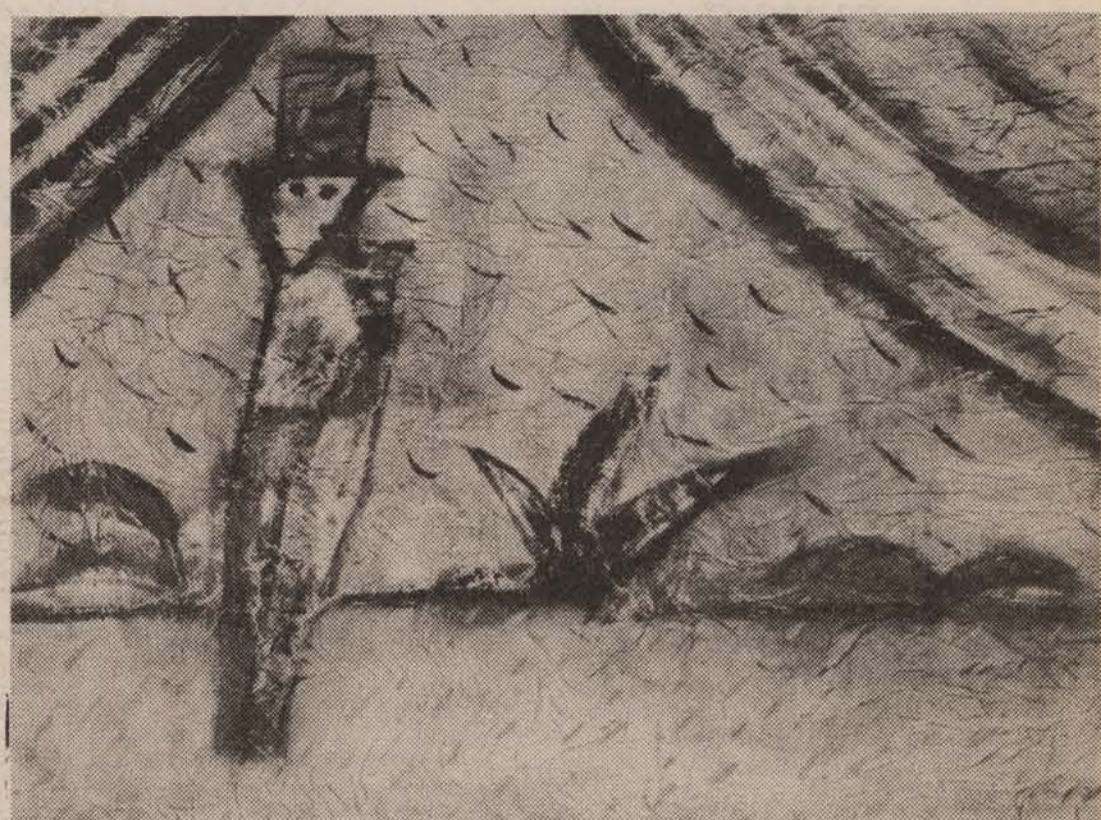


Arte

Georges de Canino, «La casa del tempo», 1986-87

I paesaggi simbolici di Georges de Canino

Tra gli angeli di Roma

■ L'ansia di fondarsi in un luogo, in una cultura, in una storia, caratterizza l'opera complessiva di artista e di «collezionista» di Georges de Canino, e riflette, seppure attraverso modalità e percorsi originali e autonomi (per quanto sarebbe da analizzare anche questa sorta di impermeabilità interna ai linguaggi), quell'ambiguo oscillare tra rappresentazione e apprezzamento propri dell'arte contemporanea. Georges de Canino collezionista è quello che raccoglie sentimenti, valori, emozioni, memorie, comunicate poi attraverso l'esibizione di una cartolina, di una foto, di un libro. Egli non racconta storie così come non persegue finalità di ricerca scientifica, semplicemente espone i materiali tangibili di una esperienza per altro incomunicabile. Così come incomunicabile è il suo vissuto della città di Roma, appiattita nella costanza di un sentimento quotidiano, o la religiosità corrotta dal verbo di Rimbaud ed evocata ancora dalle stupite presenze angeliche. Anche i paesaggi

saggi romani ed i ritratti sono oggetti di una collezione, ma questa è più intima esperienza pervasa da un sentimento del tempo che riunifica le eterogenee immagini romane.

Nella mostra «Paesaggi romani - Le case dell'arte/La città dell'arte», curata da Francesco Moschini e tenuta presso la A.A.M./Coop. Architettura Arte Moderna di Roma, la stessa sequenza parallela di paesaggi e ritratti appesi alle pareti, da un lato, e di frammenti di vite, custoditi nelle bacheche, dall'altro, rimanda ostinatamente al desiderio di trattenere la vita, di appropriarsi della vita e dei sentimenti fissando la molteplicità dei suoi aspetti in una forma. Una vita tuttavia che solo apparentemente sembra essere teleologicamente definita nella puntualità dei rimandi simbolici, mentre il Verbo ritrova le sue lettere, disperse dal soffio dell'angelo, solo per parlare la lingua del poeta sradicato, senza lingua, che bestemmiando loda Dio. Se tutto ciò tenta la via di un nuovo impressionismo, che usa il tratto violento e impulsivo e la sovrapposizione sul dipinto di una pellicola sottile di carta velina, per costruire una continuità emotiva, una riconoscibilità non tanto dei luoghi quanto degli stati d'animo, tuttavia indica, ancora più drammaticamente, la volontà di riconoscersi in una rappresentazione intellegibile, da ciò nascono l'elenco, la citazione, la stessa parabola metropolitana esibite nell'individualità dei propri segni.

Parallelamente si accumulano le scorie delle altrui vite donate all'artista in memoria, ma ancor più per la costruzione di una memoria. Ma sentimenti, affetti, emozioni volgono nostalgicamente indietro il proprio sguardo, pensiamo alla fotografia di Primo Conti militare nel 1918 donata dall'artista a de Canino nel 1979, verso un'idea di comunità dell'arte evocata nel ricordo e non più perseguibile. Manca infatti la dimensione del tempo presente, lo sguardo capace di cogliere il qui ed ora della città, degli uomini, della storia, così tutto è visto in funzione di un passato capace di esorcizzare il presente. Lo sguardo che si rivolge a Luce ed Elica Balla, cerca, oltre, la figura di un'artista e di un momento dell'arte, reso epico dal tempo passato, così come la stessa pellicola stesa sui paesaggi della Roma storica, cambia il tempo della visione, e Roma appare condannata a galleggiare atomisticamente, sul fiume senza storia, come gli angeli.

l'Occidente. Perché? Perché disturba ancora, nel mondo borghese, il loro polifonismo? E soprattutto, perché è tenuto lontano inesorabilmente, un Eisler, compositore di grande levatura musicale, nella cui musica si ritrovano, musicalmente, acuti ragionamenti critici sull'avanguardia dodecafonica, che pure praticava, come avviene nell'opera pianistica (fra gli importanti momenti musicali del nostro secolo) intieramente riproposta e ascoltata a Berlino? Ma si tratta anche di Dessau, che ha concluso il festival, con il *Deutsches Miserere* del 1944-1947 ma in prima esecuzione, sul testo di Brecht che viene narrato, discusso, messo avanti, incorporato da una musica di sorprendente vigore, delicatezza, intensità comunicativa, capacità insomma di durare un'ora tenendo ferma l'attenzione della mente e del cuore, attraverso il piacere dell'ascolto: perché anche Dessau, che ha fatto pensare con sgomento alla tragedia tedesca, è tenuto lontano? Io credo — lui, Eisler, gli altri —, per paura. Si badi: imbarazzano ancora, come Ives, come Ragles, come Sostakovic, come tutti i musicisti del secolo che hanno collegato la musica a ciò che cambiava nei fatti, nella storia, nelle forme di vita del mondo contemporaneo, in maniera diversa dall'altra musica moderna europea, magari più musicalmente progredita ma più omogenea all'ordine sociale.