

ROLANDO CANFORA

PASSAGGIO NEL PAESAGGIO

Dipinti e disegni



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

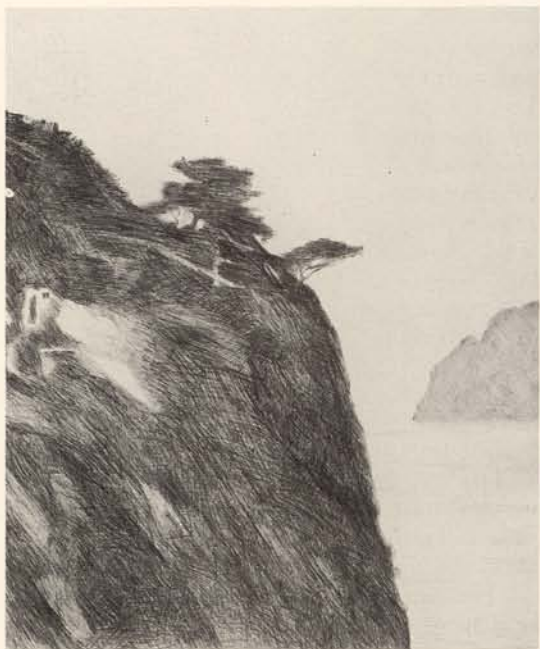
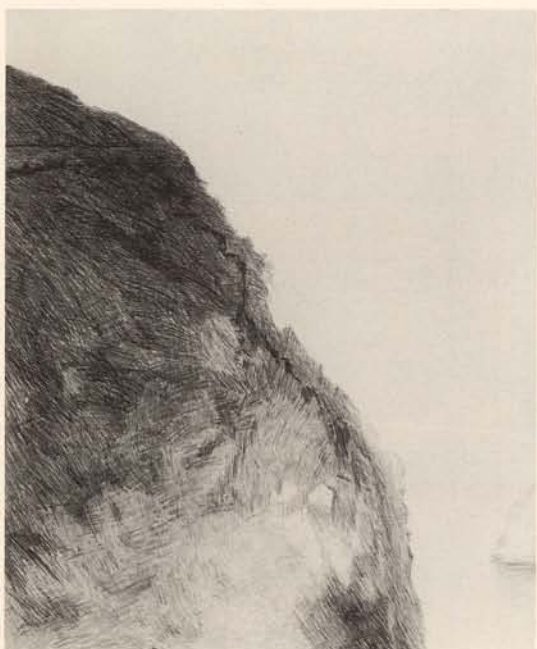
Natura e paesaggio rappresentano la forma in cui si pongono, per Rolando Canfora, più inquietanti ed ambigui problemi esistenziali che rimandano al sentimento di un abitare sospeso tra una visione idilliaca dell'esserci, come negli *Alberi* del 1984, ed una più tormentata interpretazione nel *Paesaggio* dello stesso anno. La natura dunque come sistema di polarità spesso, e programmaticamente, sospesa in una sorta di non-finito nel quale irrompono *Ombre* quali fantasmatiche presenze dell'inconscio. Il paesaggio, e la natura con esso, non sono luoghi del reale, piuttosto sentimenti dell'anima che esplodono nella densità del segno grafico, nella corposità del colore. Così i *Passaggi nel paesaggio* del 1989 sono propriamente i transiti delle emozioni ora rassicuranti ora inquietanti. «Al di là delle proposizioni, fondate metafisicamente, sta il soggetto, la contraddizione, il *sentimento* del mondo. Ma tutto ciò è muto e non deve essere parlato. Dirlo, infatti, significherebbe ricorrere alla lingua delle figure che oscillano fra due mondi» (F. Rella), così come sospese fra due mondi sono queste figure del pensiero, queste immagini interrotte attraverso le quali Rolando Canfora indica lontananze metafisiche, che negano qualunque sentimento del tempo, dunque paesaggi del mito attraverso le trasparenze dei quali si enuncia il sentimento di una perdita. Oltre i segni, ma ancor più tra i segni, la memoria di un tempo e di uno spazio mitici. Perciò la scelta del paesaggio in quanto luogo posto fuori della storia, in quanto luogo irriducibile a qualunque logica: per entrare in questi mondi indefiniti, oltre che infiniti, occorre sragionare, perdersi in essi. Tuttavia ciò che il «paesaggio» tiene fuori è l'angoscia esistenziale, poiché nella natura si custodisce il pegno di una promessa, riaffermando, contro la ragione del cogito, la «grande ragione» del corpo, in un volontario esilio dalla metropoli che si riavvicina invece alle avanguardie storiche del novecento, al primo Cézanne, ad alcuni paesaggi di Braque. Il tempo sembra allora arrestarci sulla soglia, stupiti di fron-

te al manifestarsi di questa natura illimitata.

Questa mostra affianca alla produzione più recente, presente con un trittico composto di tenebrose scogliere ed enigmatiche spiagge e con grandi quadri che come brandelli restituiscono frammenti di spiagge marine, tutta una produzione antologica che ripercorre l'attività di R. Canfora a partire dalla sua più marcata vocazione naturalistica. L'attenzione dell'artista nei confronti della natura e del paesaggio, fino dalla metà degli anni sessanta, si è infatti sempre più caratterizzata per una sorta di ambiguità in quel suo svelare per poi negare ogni realistico riferimento. L'«altra» natura ricercata, nel suo rimandare agli abissi dell'inconscio, ai deserti della solitudine, all'angoscia dell'esserci si pone come momento di sospensione, attraverso il quale riscoprire il senso di quegli alberi che nel furore del loro segno, nella macchia in cui gli stessi si aggrovigliano sembrano precluderci la possibilità di andare oltre, costringendoci a rimanere sulla soglia visiva di quella ribalta impenetrabile. Il vuoto abbacinante che si intravede dietro quell'addensarsi di fronde che si espandono sul piano visivo sino a darsi come coprente velario, come vera e propria cortina invalicabile, così come il nitore messo in tensione da quegli alberi invece più rarefatti ma agitati fino a disegnare traiettorie contorte e avvitate al punto di farsi fugaci meteore sulla superficie del quadro, provocano la stessa vertigine delle più recenti scogliere, troppo lontane per essere familiari, troppo sprofondate nel loro essere colte dall'alto così come troppo inospitali sono quelle spiagge per essere abbandonicamente percorse. Ed allora quei paesaggi, quegli alberi si possono rileggere nel loro farsi macigni, nella loro corposa solidità tagliente, nella loro nodosa asciuttezza e stringatezza, nella loro spigolosità come veri e propri fossili. Una sorta di inerzia blocca quei venti che sembrano agitarli mantenendoli in una sorta di stallo che costringe alla messa a fuoco, alla zoommata sino all'enfa-

tizzazione del frammento. Ed è proprio questa vocazione alla frammentarietà a legare fra loro le opere di questo più recente ciclo pittorico che se apparentemente sembra farsi più totalizzante nel suo abbracciare una naturalità più distesa sino a darsi quasi come sconfinata, nel suo aprirsi ad orizzonti più ampi, in realtà si rinserra nel suo proiettarsi a distanza, nella sua inospitalità. Più forte si fa allora quel senso di raggelamento che restituiva di quegli alberi solo il loro essere fossili, pure tracce della loro esistenza, evanescenti parvenze richiamate artificialmente in vita per poi essere di nuovo scaventate nella loro condizione di puri reperti di una «naturalis historia», o al massimo, di inspessiti brandelli naturalistici dimenticati a memoria e ritrovati, con l'opacità uniformante del tempo trascorso, tra le pagine di un libro. Ma che tutto ciò serva a ricondurre alla vita non potrebbe che configurarsi che come puro gesto consolatorio. Meglio allora il disincantato distacco che non permette di rivoltarsi indietro ma, semmai, soltanto di ripartire daccapo con la coscienza che l'artificialità della finzione non serva ad esorcizzare la perdita del centro ma che anzi questo non aver più centro possa lasciarci tentare le strade più diverse, i sentieri più ardui senza sapere per dove dirigersi, senza la paura di sprofondare, ben sapendo però da dove allontanarsi. A tutto ciò, almeno, sembra alludere quella raccolta di tenui e rarefatti disegni sul «distaccato» che certo stanno alla base di queste memorie delle scogliere di Capri pur nella loro accensione cromatica appena offuscata se non minacciata da corrusche ombre in arrivo. Forma e contenuto dell'opera pertanto coincidono in R. Canfora nella costruzione di una possibilità di vita che non si trova nelle grandi sintesi del pensiero classico quanto piuttosto nel dispiegarsi delle molteplici forme del reale, nel suo stesso ossessivo ripetersi, nel continuo rimandare l'atto della decisione, infine in quell'idea fissa del nuovo e del sempre uguale che appartiene alla natura quando da essa è assente qualunque volontà di forma espressa dall'uomo. È l'estremo vitalismo della natura stessa, fin nella sua autosufficienza, a rappresentare la grande metafora intorno alla quale si muove il pensiero dell'artista. Estrema libertà dalle forme del cogito cartesiano, vita in se compiuta, si rivolgono a noi, al nostro esserci frivolamente superflui. Tutta la tensione che

queste opere creano nasce allora da questo rivolgere lo sguardo dal pensiero astratto matematico al pensiero del corpo, che, *senza ragione*, la «natura» incarna. È qui infatti radicale il rifiuto di qualunque composizione di qualsiasi ipotetico, quanto arbitrario, ordinamento, che forse ancora era possibile ritrovare in alcune composizioni del 1966, nelle quali si manifestava l'ansia di concettualizzare e sistematizzare temi di carattere già naturalistico insieme ad altri di carattere metropolitano, i *paesaggi* da un lato e le *strade* dall'altro. Ma ancora a questa forza vitale della natura si accompagna inevitabilmente il richiamo alla sua caducità che non assume i toni leopardiani della malinconia bensì ne accetta l'ineluttabilità nei termini del bellissimo saggio freudiano. È così che il segno si interrompe, che il disegno trapassa nel non finito, che dal groviglio della vegetazione esplodono le macchie bianche, come emblematici sprazzi di luce. Si tratta forse allora di riappropriarsi del carattere archetipico della natura, di ritrovare in essa le tracce del mito nella complessità delle sue manifestazioni, che talvolta sembrano rimandare alla visceralità di certe forme dell'arte astratta, o suggerire le trasparenze di un teatrino delle ombre cinesi. La dimensione profonda di questa ricerca è forse nel suo porsi come una forma di apertura della coscienza. Né risposte, né domande, lo spazio del quadro introduce piuttosto alla contemplazione, ad un luogo nel quale si acquieta la chiacchiera del quotidiano e si ritrova l'essenzialità dei problemi. L'ossessione del tema vanifica il tema stesso nel luogo in cui eternità e caducità coesistono nel tempo circolare delle stagioni e del giorno, colto nell'attimo che ne fissa i colori e le luci. Tutto ciò fa di R. Canfora un artista indubbiamente inattuale, per il suo rifuggire dalle mode, che è innanzitutto la volontà di fermarsi presso le cose, di riattribuire loro un valore essenziale anche nelle forme della caducità, anche nella loro impermanenza, nella loro insostenibile leggerezza che non ci consente di afferrarle per chiuderle nella logica rassicurante del pensiero, nella chiarezza della luce intellettuale contrapposta alla penombra della luce solare. In questo caleidoscopio di sentimenti che ciascuna immagine, nella sua immediata realtà, porta alla presenza si racchiude la dolorosa poetica di R. Canfora, la sua ostinata resistenza.



Paesaggi, 1986 cm 88×72 matita su carta
Paesaggi, 1986 cm 84,5×70 matita su carta



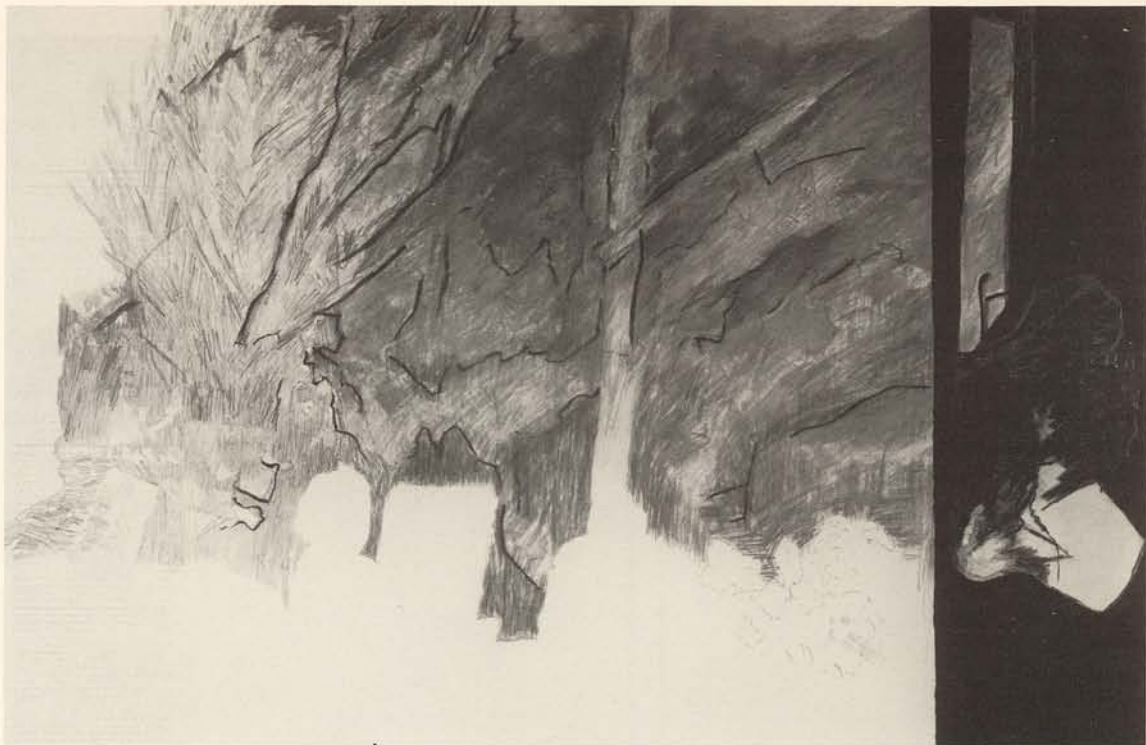
Alberi, 1984 cm 162×144 carboncino su carta intelata



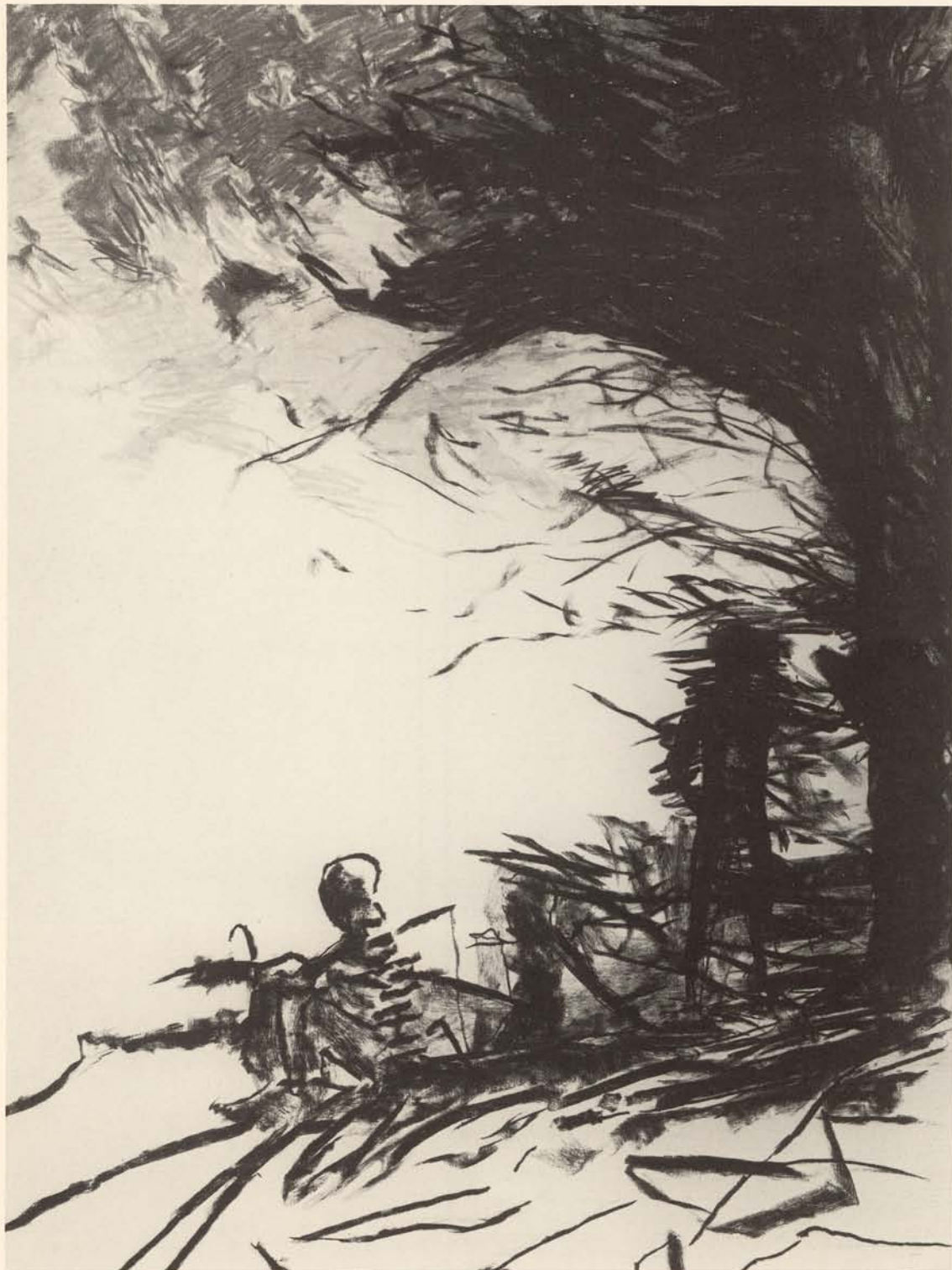
Particolare di paesaggio, 1984 cm 168×200 olio su tela



Alberi, 1984 cm 58×194 carboncino su carta intelata



Passaggio, 1983 cm 70×100 matite colorate e tempera su carta



Figure, 1984 cm 100×70 carboncino e gessetti colorati su carta



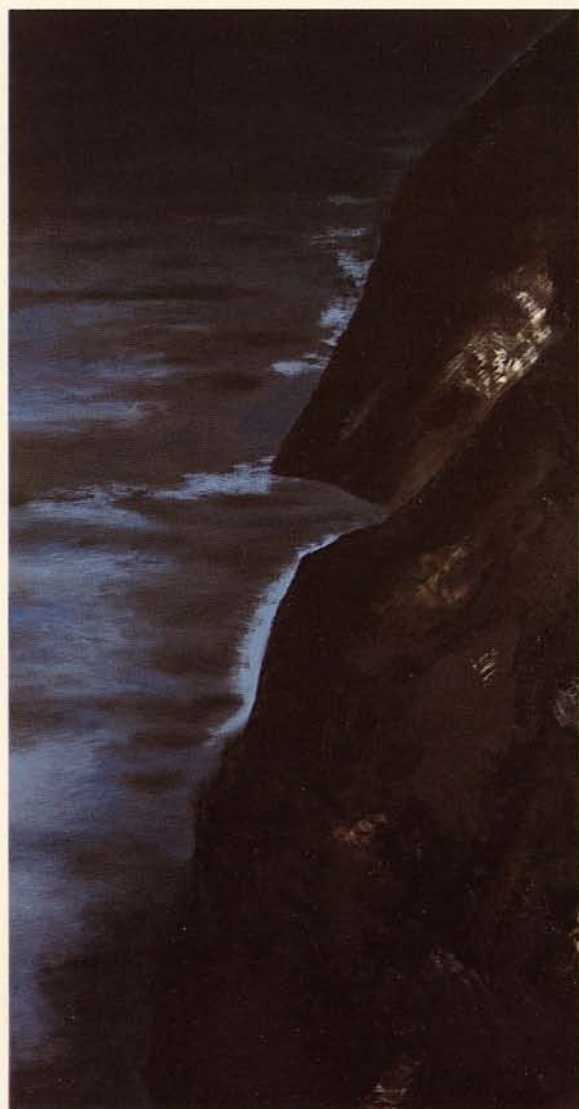
Paesaggio, 1983 cm 100×350 olio su tela



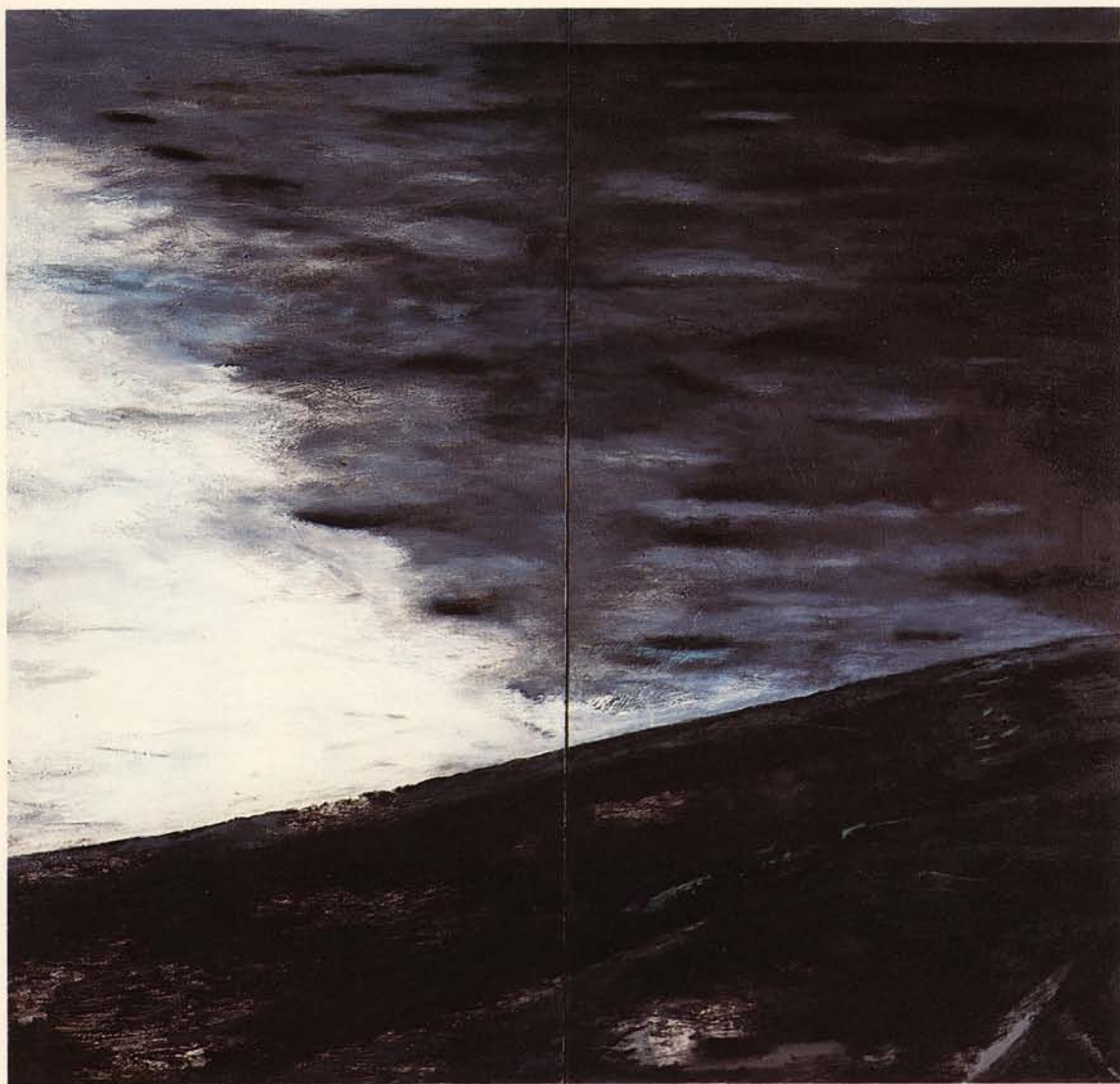


Il desiderio è morto, 1988-89 cm 70×100 olio su tela





Abissus abissum invocat, 1988-89 cm 180×90 olio su tela



Abissus abissum invocat, 1988-89 cm 180×180 olio su tela



Distaccato, 1990 cm 150×160 gessetti colorati su carta intelata



Sinapsi, 1989 cm 57×217 gessetti colorati su carta intelata



Frammenti, 1990 cm 71×163 tempera e gessetti colorati su carta intelata



Frammenti, 1990 cm 55×160 tempera e gessetti colorati su carta intelata



Frammenti, 1990 cm 70×50 tempera e gessetti colorati su carta

Finito di stampare nel mese di maggio 1990
dallo Studio Tipografico - Roma
in occasione della mostra svoltasi presso la Galleria
A.A.M./COOP. ARCHITETTURA ARTE MODERNA ROMA
dal 21 maggio al 9 giugno 1990