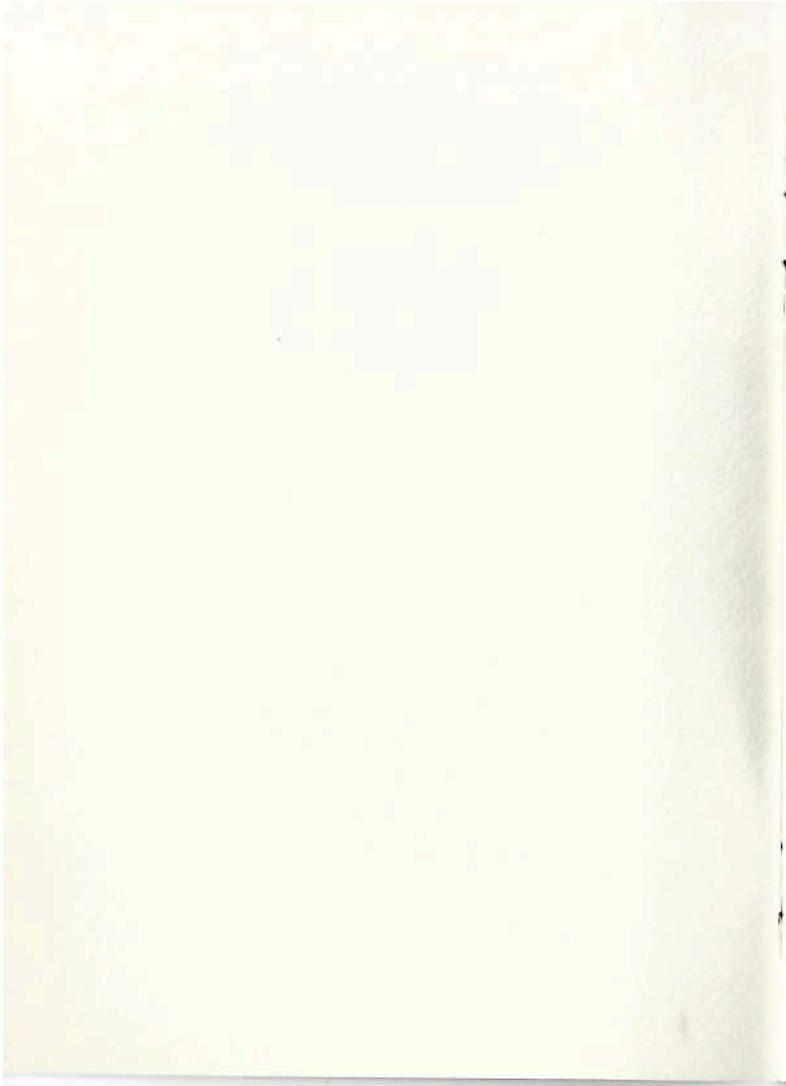


# collina

Catalogo n. 352 - nuova serie - 16 novembre - 5 dicembre 1991

EDIZIONI  
galleria  
— delle  
ORE



giuliano collina  
opere recenti

Inaugurazione sabato 16 novembre 1991 alle ore 18

La felicità allarmata del dipingere - costretta qualche volta a ripiegarsi, per forza di cose, nel limbo grigio di un'assenza -, l'irrequieta estroversione di cui parlava con ragione Giovanni Fumagalli trent'anni fa nel presentare qui, in questa stessa galleria, la prima mostra di Giuliano Collina, è ancora l'aspetto più vitale e scoperto del suo lavoro. È un senso di verità e di freschezza incarnata, se si può dire, resa direttamente oggettiva nel quadro o nel disegno, un'emozione fragile che Collina appronta ogni volta per noi con rinnovato candore; come un alchimista infantile che saggia la materia prima del mondo e la convoglia sulla tela, che chiama a raccolta i quattro elementi, gli umori, le stagioni, e poi li sottomette a turno a un'ossessiva topografia. Che un artista come lui - qua e là disarmato per troppa prensilità, forse, ma sempre coraggioso autentico, sinceramente ricettivo - non abbia ancora avuto il giusto riconoscimento, ci sembra l'ennesima conferma di un prolungato vuoto culturale: forse nel campo dell'arte i momenti di crisi non si rivelano nell'assenza, ma nel mancato riconoscimento delle qualità. E nel suo caso si tratta di una mancanza davvero paradossale, perché proprio quella libertà voluta e quella facilità cercata (quando non imposta in modo arrogante) che il colossale e ormai scricchiolante manichino del mercato artistico usa esibire ai nostri giorni ecco che in lui, stranamente - lo notiamo con stupore - è ancora cosa spontanea e necessaria, connaturata, che trova in sé la propria misura e i propri limiti. Collina ci fa pensare, in questo senso, a uno degli ultimi esponenti di razza del primordialismo moderno; come se fosse l'ultimo artista-mago o l'ultimo artista-fanciullo del nostro secolo, almeno in Italia o in Lombardia.

Oggi in Collina è ancora viva e pulsante, e perciò ancora accettabile, la grande polemica moderna contro l'intimismo e lo psicologismo ottocentesco, soprattutto nell'accezione empirica e "abbassante" che aveva assunto nella stagione artistica del dopoguerra; ma il suo lavoro tuttavia non va confuso con la cinica, stanca accademia che l'ha perpetuata negli ultimi anni. Non solo nei suoi quadri gonfi di pioggia, imminenti come acquazzoni estivi o intossicati di fumo e di catrame, ma anche nei pochi e sparsi scritti, noi avvertiamo ancora vitale e fragrante l'aroma dell'avanguardia, e persino la sua innocente aggressività; mentre altrove spesso essa prende il lezzo dolciastro del cadavere (la pittura "su ricetta", direbbe Collina).

Per farmi capire voglio citare un pittore - Dubuffet - che ha legami più ideali che artistici con il nostro Collina, e che del resto forse è stato più acuto come scrittore che come artista; proprio nell'enunciazione, voglio dire, delle ragioni ideali inerenti al suo lavoro. "Cibo della pittura", intitola un paragrafo delle sue *Note per i fini letterati*: "Tutta pervasa di guizzi, di lampi nell'acqua

viva, come sarebbe appassionante l'opera di una trota, se le trote dipingessero. Quella dei serpenti - se i serpenti ci tramandassero le loro opere - piena dell'ossessione della pietra rovente. Quella dell'uccello tutta cielo e nuvole..."; a Dubuffet manca solo la terra, il quarto elemento, nella polemica contro il "troppo umano" tardo-ottocentesco. E poco dopo, infatti: "Uomini, noi siamo presi dalla passione per opere fatte da uomini nostri simili..."; ma: "Ecco, un cartello lacerato, un pezzo di lamiera che brilla, un ferro arrugginito, una strada fangosa, un coperchio incatramato. Una vetrina dipinta in verde pino, un'insegna multicolore, una scritta fatta col gesso e cancellata dalla pioggia, un colore visto per caso in strada, e tracce, tracce, strisce, accidenti, di quelli che riempiono le nostre case di uomini e le nostre città, questo è quanto il pittore deve registrare...".

La pittura come cibo quotidiano e concreto da assaporare, come "condizione dimessa" che si impone oggettiva e generica, assoluta (ma per questo rigenerante e gioiosa, come una danza di Matisse), e che proviene da una sfera esterna all'io dell'artista, la sfera del mondo: come la ventata d'aria fresca di un temporale, come le "luci riflesse di lamiere illuminate dal sole" che brillano nelle grandi valli lacustri, o che accendono i bagliori della luna sulle acque notturne. E il segno è segno, appunto, non disegno; è il segno nella sua veste dimessa e primordiale, sempre fratto ed elementare (il divisionismo storico è altra cosa); pittura in corsivo, "vergognosamente facile" ma carica di energia proprio perché assai poco tecnicistica e connotativa; sarebbe la stessa energia, se fosse possibile, di cui si caricano direttamente gli elementi del cosmo. Non colore, dunque, ma terra colorata e acqua e fumo che scorre sulla tela, fuoco che brucia ("il legno brucia!" "brucia!!" "il fuoco, il fuoco"), e piogge e nuvole spazzate dal vento.

Forse l'impennata che si avverte nel lavoro di Collina dopo la metà degli anni Ottanta dipende proprio dall'abbandono degli ultimi residui di un segno mediato graficamente, in favore di strumenti più diretti di espressione. Ma a questo si è aggiunta la ripresa di un sentimento panico dell'esistenza che a mio parere è la radice prima della sua poesia. In essa non riesco a vedere, infatti, alcuna connotazione psicologica, come pensa Crispolti, né tantomeno uno stabile sostrato lombardo (Vincitorio). Luisa Somaini ha parlato con ragione di "una fenomenologia pittorica degli elementi", e Luciano Caramel ha colto benissimo, mi pare, la ricostruzione parallela del fenomeno naturale o visivo che Collina opera nel quadro ("il quadro è una realtà in più"), e il valore tutt'altro che contemplativo delle sue vedute assonometriche e stellari.

Dicevo di un sentimento panico della vita perché la pittura di Collina mi sembra, in un senso

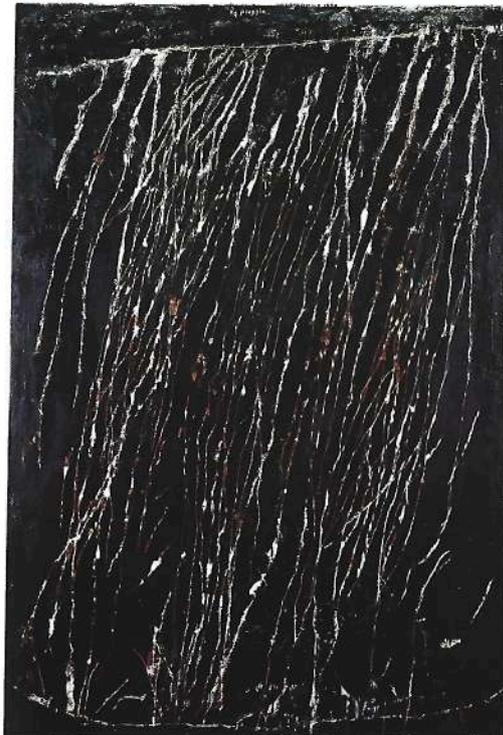
lato, profondamente "pagana", rovesciata com'è in una concezione dimensionale e oggettiva tangibile, e non spirituale e interiore, dell'infinito. La sua pittura lievita poeticamente quando ritaglia dall'ombra visioni quotidiane o quando si allarga ad abbracciare uno spazio fatto di immense vedute ma che rimane sempre oggettivo, "elementare", appunto, nel senso della cosmologia antica, senza mai diventare psicologicamente e romanticamente avvolgente; Boccioni, pe Collina, non è passato invano. E saranno anche di una qualche origine futurista, forse, quei vortici di energia stordente che invadono già i paesaggi smaltati degli anni Sessanta - quasi battaglie allucinate di un Aldorfer "pop" -, e che poi ritroviamo nelle bellissime vedute a volo d'uccelli delle recenti cartografie lariane.

Ma il fascino degli ultimi quadri e degli ultimi fogli di Collina risiede, alla fine, in qualcosa che è tutto suo, in un continuo incrocio e divaricazione estrema della scala e del senso dell'immagine per cui ci si sporge sui monti o sulle grandi pianure lombarde come da un satellite, ma una nuvola "vera" e gravida di pioggia, l'animarsi improvviso della sagoma di un lago o un biglietto ferroviario ci riportano, all'improvviso, dal macrocosmo al microcosmo; e il passaggio spregiungo una strana energia, una specie di gioiosa vertigine. Ogni immagine di Collina sembra colta all'inizio o alla fine di una "zoomata" cosmica e misteriosa, perché l'immagine contiene sempre, per così dire, la memoria di ciò che di immensamente più piccolo o di immensamente più grande lo sguardo ha progressivamente escluso. Così quando il suo obiettivo scende dai cieli a visitare le scale buie di un condominio, i palazzi inarcati e tagliati dall'ombra, le tavole spoglie, i bagnanti (in questa mostra, "la croce"), le coppie addormentate, queste immagini si caricano di un infinito assente che vi permane come una traccia; al contrario, quando il suo occhio si leva a piombo, quasi ebbro, sulla superficie della terra, se ne sente ancora il formicolio lontano, un brusio che si mescola all'odore acre delle fuliggini padane mentre sotto, intanto, si contorcono le strade, e luccicano i grandi invasi delle acque.

Tutto è pura immagine, icona, sindone, mappa, cartografia, alla fine, ma tutto è stranamente lucido e presente, tutto ci punge in modo vivido e concreto. Collina registra ciò che vede, come un inclassificabile impressionista o vedutista moderno che non dipinge le cose o le loro apparenze, ma l'immagine più precisa e più complessa che ne incarna l'essenza e ne conserva la memoria.

ottobre 1991

Francesco Porzio



*"la pioggia" 1990  
cm. 195 x 130  
collage, grafite, smalto, tempera su tela*

*"geografia del lago" 1991  
cm. 195 x 130  
collage, smalto su tela*





*"la testa" 1990  
cm. 100 x 81  
collage, smalto, tempera, acrilico su tela*

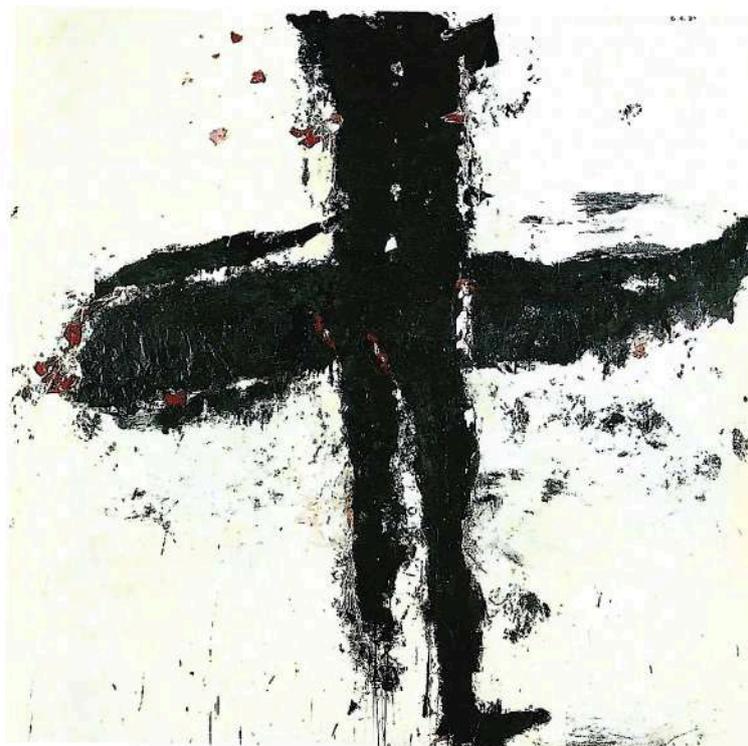


*"la testa" 1991  
cm. 100 x 81  
collage, bitume, smalto su tela*

*"il corpo" 1991  
cm. 195 x 130  
collage, grafite, smalto su tela*



*"la croce" 1991  
cm. 195 x 195  
collage, smalto, grafite, tempera, acrilico su tela*



Giuliano Collina è nato a Intra (Novara) il 9 dicembre 1938.  
Nel 1944 la sua famiglia si è trasferita a Como, città natale del padre, e da allora Collina risiede in questa città.  
Nel 1962 si è diplomato all'Accademia di Brera a Milano, oggi Collina insegna "tecniche pittoriche" all'Accademia Cignaroli di Verona.  
Fino a oggi Collina ha tenuto circa 40 mostre personali in Italia e all'estero: la prima del 1962 alla Galleria delle Ore a Milano, l'ultima nel 1991 alla Galleria Verena Müller di Berna; inoltre ha partecipato a premi, rassegne, mostre collettive.

#### PROSSIME MOSTRE

7 dicembre 1991 - sculture e disegni  
11 gennaio 1992 - Antonio Manfredi

#### ORARIO GALLERIA

feriali 11-12,30 - 16-19,30  
festivi e lunedì mattina chiuso

*fotografie* Cesare Somaini, Milano - *fotolito* "Cliché-offset", Milano - *stampa* Tip. Ed. Cesare Nani, Lipomo (Como)

Galleria delle Ore - 20121 Milano - Via Fiori Chiari, 18 - Tel. 8693333