

# COLLINA

"fogli d'appunti", 1988-1989

testo di GIOVANNI ANZANI

EDIZIONI GALLERIA DELLE ORE

Che Giuliano Collina sia uno dei pittori figurativi più interessanti della sua generazione, come osservava Enrico Crispolti presentando nell'85 la personale dell'artista alla Italiana Arte di Busto Arsizio, è un dato di fatto sostanzialmente riconosciuto e accettato dalla critica e ne sono pienamente convinto anch'io che pur non ho mai avuto l'opportunità di scrivere di Collina, se non sporadicamente in occasione di rassegne tenute dall'artista comasco. Così che, quando il pittore mi ha interpellato chiedendomi con quella garbatezza che gli è propria un intervento sulla sua ultima attività, ho accettato di buon grado di introdurre questi piccoli lavori, tutti appartenenti all'ultima produzione del pittore e, più precisamente, datati tra il novembre dell'88 ed il gennaio del corrente anno. Sono esattamente, questi lavori di piccolo formato, studi — o, se si preferisce, spunti e ipotesi di lavoro — eseguiti da Collina con materiali diversi a stretto contatto dei suoi allievi dell'Accademia di Belle Arti di Verona, dove l'artista insegna pittura, i quali, come il più delle volte accade negli appunti di lavoro, hanno dentro di sé, in tutto e per tutto, ma in modo più istintivo e naturale, meno mediato e meditato, insomma, il senso più vivo e concreto della pittura

"ufficiale" di Collina, sia in rapporto ai soggetti, "i fuochi", "le terre", "i laghi" e "le carte geografiche", sia in termini di operazione linguistica, ora improntata a una rinnovata libertà espressiva che ha nella impulsiva gestualità e nella corposa matericità delle immagini le note caratterizzanti.

Anche in queste piccole prove il discorso pittorico di Collina emerge infatti in tutta la sua dirompente vitalità e passionalità evidenziando con empito nuovo i legami con quella tradizione padana nel cui terreno l'artista affonda le sue radici, pur se di essa egli non condivide, anzi ricusa, il senso intimistico e il sentimentalismo spesso affioranti nella sua lunga storia per privilegiare, all'opposto, un'energia e un'intensità d'immagine, carica di emozionata espressività e di conseguenza risolta in una dimensione pittorica di grande intensità sensuosa e passionale, del tutto in sintonia con le qualità della materia, volutamente corposa e perciò sottolineata, come nella realtà, da asperità, aggrumature e graffiature.

Aspetto, questo, puntualmente rilevato da Crispolti che nello scritto dell'85 parlava proprio di "qualità sensuale della materia pittorica" come una delle caratteristiche, pur se non la sola, dei lavori di Collina intorno alla metà del nono decennio, eviden-

ziando il riscontro e il rapporto diretto tra questa passionalità e "una sorta di scrittura veloce, drammatica, macchiante (proprio nel senso un tempo della 'tache' informale), in una originale apertura di dialogo con regioni della cultura europea, anzi mitteleuropea soprattutto, ove l'intensità espressionista singolarmente, per quella cultura, nasceva da un impiego espressivo (anziché percettivo-impressivo) della libertà di scrittura pittorica impressionista". Una pittura, dunque, quella di Collina, di vocazione mitteleuropea — un mitteleuropeismo, tuttavia, di approdo più che di partenza —, la quale si spiega alla luce del clima fervido e ricco di prospettive ulteriori in cui si è formata la cultura pittorica dell'artista: il clima cioè dei secondi anni Cinquanta, oscillante fra gli esempi dell'Informale, peraltro oramai nella sua fase epigonica, e quelli di artisti sì prossimi alle sue vicende ed esperienze linguistiche, delle quali non possono per forza di cose non risentire, ma nello stesso tempo tesi al suo superamento attraverso prove di più accesa vitalità espressiva o riprese, timide e talora appena larvali, di possibilità di figurazione, quasi nel tentativo di una riconciliazione con il mondo, condotto tuttavia all'interno di un rapporto ancora individuale con

le cose: un rapporto sì ancora coinvolgente sul piano esistenziale, ma più aperto, pur se venato di sottili turbamenti e, comunque, disponibile a sollecitazioni ed esplicazioni ulteriori. Ed è in questo contesto di ripresa figurativa che Collina intraprende il suo percorso pittorico risolvendo fin dall'inizio le sue figurazioni, paesaggi, scorci urbani, nature morte, interni, ritratti, in una dimensione sottilmente visionaria, elusiva nel medesimo tempo non solo di ogni facile descrittivismo e narrativismo e di ogni condizionamento naturalistico, ma anche di ogni tentazione di tendenza o suggestione surreale: è, invece, quella di Collina, una visionarietà suggerita da un partecipato incontro con il reale, in una sorta di coinvolgimento passionale-affettivo, di rispondenza introspettiva psichica, che carica il dato di natura di una assillante tensione emotiva, inquietante e spaesante. Quell'emozionata partecipazione, sofferta e carica di sentimento, che si ritrova anche in certo informale padano — o, se si preferisce, in certo naturalismo padano, secondo la definizione di Francesco Arcangeli in un non dimenticato saggio del 1954: e, tra i nomi che vengono in mente, mi sembra che per Collina si rivelino particolarmente significativi quelli di Morlotti, di Milani e

di Chighine, se non altro per il pregnante senso materico, umorale e terragno, della loro pittura —, congiuntamente, sempre sulla scena lombarda, alle esperienze di certo realismo esistenziale emergente a Milano nella seconda metà del medesimo decennio — e qui mi soffermerei in particolare sulla figura di Giorgio Bellandi, cui Collina è stato fra l'altro legato da rapporti di amicizia —. E pur se questi momenti della pittura lombarda sugli anni Cinquanta mi sembrano i più probabili presupposti della cultura figurativa di Collina non ritengo di poter escludere, tra i possibili rimandi, lungo una risalita ancora più lontana nel tempo, altri esempi, primo fra tutti Emilio Gola, un pittore oltre tutto molto amato dall'artista comasco, soprattutto per certi irruenti e accentuati contrasti cromatici. Ma si tratta pur sempre solo di semplici riferimenti, del resto più che comprensibili in un artista di ampia attenzione e interessi culturali, il quale ha guardato in modo aperto e intelligente allo svolgimento delle esperienze figurative del suo tempo per attivare nelle sue prove pittoriche più recenti un senso nuovo dell'immagine sia in termini di colore, tenuti infatti, ora, su toni accesi e vibranti, sia in termini di struttura compositiva, intesa, anche attraverso un

uso tutto particolare di materiali diversi, alla resa di una fisicità strettamente aderente al dato di natura: una fisicità che nella definizione materica dell'immagine e nella gestualità del fare pittorico appare, almeno entro certi limiti — lo si è già accennato, ma mi sembra opportuno ribadirlo —, di tramando informale, dal quale appunto, come ha recentemente osservato anche Luciano Caramel, tra i critici più attenti dell'ultima stagione dell'artista, anche Collina, come la maggior parte dei pittori della sua generazione, "maturati in un clima di crisi della rappresentazione e nel contempo di aspirazione ad un coinvolgimento diretto, anche fisico, nel fare, è stato certo segnato, ma non direttamente determinato".

Come infatti ben documenta il segno pittorico dell'artista, il quale, pur procedendo da quel clima, non vi soggiace ma muove in tutt'altra direzione, verso una riscoperta concreta della realtà naturale, per collocarsi entro un'area linguistica di più complessa introspezione problematica, fatta di rapporti volutamente difficili e precari — quale appunto quella oscillante fra esiti di ascendenza informale e una ripresa di immagini di pregnante richiamo alla realtà del dato di natura — e strettamente correlata agli in-

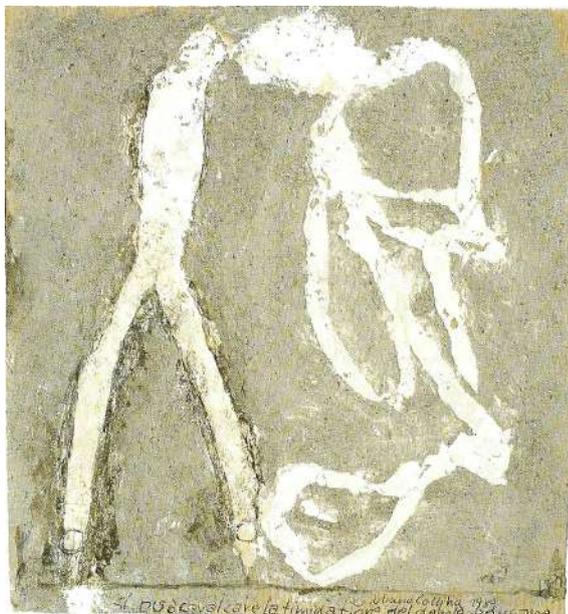
quietanti momenti difficili della vita d'oggi: un segno pittorico inteso alla definizione del fenomeno naturale in stretta aderenza con il motivo di partenza, attraverso il dato tangibile piuttosto che mediante una forma di percezione ottico-visiva del soggetto. E allo stesso modo sollecitano l'attenzione verso il dato naturale, in modo analogico, le didascalie che segnano e accompagnano i motivi dei dipinti, non in termini di subordinazione, o di mera complementarità, alle immagini, ma, piuttosto, nel senso di voluta accentuazione emozionale delle medesime, come per sottolineare ed evidenziare, congiuntamente alla verità di visione, e in modo, anzi, ancora più impressionante, quella di immaginazione: con un'interferenza reciproca, quindi, della capacità di cogliere l'oggetto così come esso è nella realtà di natura, in una sorta di ripresa dal vero, e della volontaristica intenzionalità di riviverlo entro i termini di una emozionata concentrazione psichica, il che consente al pittore di trasferire il fenomeno naturale in una dimensione interiore senza peraltro perderne e dissolverne le intrinseche qualità di partenza.

Ed è proprio questa capacità di "vedere" in modo totalizzante che caratterizza il decisivo evolvere della pittura di Collina a parti-

re dai secondi anni Ottanta, la quale, dopo aver registrato per anni una situazione di più definito impatto con le cose, ha piegato in questi ultimi anni, con sempre maggior decisione, verso un significato di più alto potenziale immaginativo le sue visioni, con il conseguente approdo a una pittura di più libera articolazione linguistica ed espressiva, e, nel medesimo tempo, di grande coinvolgimento psichico ed esistenziale, elusiva di ogni intenzionalità descrittiva e contemplativa. Con una visualizzazione, quindi, del fenomeno naturale in termini di concitata tensione emotiva, introduttiva a una visione drammatica degli oggetti e degli avvenimenti, puntualmente ribadita dall'impiego di prospettive aberranti, con innalzamento della linea dell'orizzonte e con ribaltamento dei piani e delle superfici i quali in tal modo riducono, quando addirittura non cancellano, quanto di illusivo esse ancora possiedono, e, soprattutto, dal senso di vuoto spaziale che ne consegue, avvolgente e coinvolgente, con effetti di straniamento e spaesamento per chi guarda, così che gli stessi elementi naturali, pur senza perdere la loro concretezza visiva e tattile, diventano presenze instabili e precarie, emblematiche di un mondo che ha smarrito i significati e i va-

lori dell'esistenza. La realtà per Collina non può infatti configurarsi come quella concepita dalla ragione e dall'occhio, ma come una ricostruzione compiuta dall'immaginario, con una trasposizione, quindi, dei canoni della visione da una concezione impressionistica dell'immagine a una valenza di più urgente sollecitazione espressionistica la quale appunto conduce l'autore a rileggere il dato naturale in una dimensione interiore e a forzarne gli aspetti in immagini visionarie, cariche di tensione psichica, ora corrose e devastate ora precipitanti l'una contro l'altra, ma pur sempre leggibili nei loro elementi naturali, richiamati e sottolineati, oltre tutto, anche dai materiali impiegati, quali appunto la sabbia, le ocre e le terre, e perciò ancora più espressivamente allusive, nella loro aggressiva icasticità, alle minacce che in questi tempi non rassicuranti incombono sull'uomo.

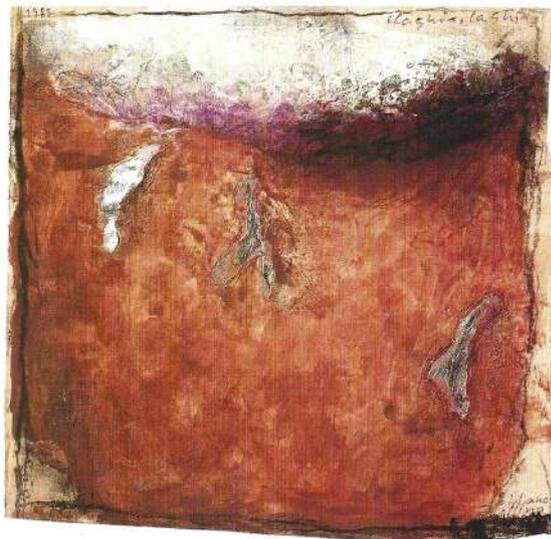
*Giovanni Anzani*



*"il lago, le strade" 1989 - cm. 21,5 x 19,8  
tempera acrilica, cenere, inchiostro per penna a sfera su carta da pacco*



*"il legno brucia!" 1988 - cm. 14,8 x 15,4  
tempera acrilica, tempera vinilica, pellicola adesiva, inchiostro per penna a sfera su carta da lettera*



*"i laghi" 1988 - cm. 18,3 x 18,9  
tempera vinilica, tempera acrilica, alluminio, inchiostro tipografico, carboncino,  
inchiostro per penna a sfera su carta da scenari*