



Il collage nelle Arti visive: elogio della lentezza

La prassi metodologica all'insegna della lentezza e della meticolosità è alla base della tecnica del collage. Il termine deriva dal francese *coller*, incollare, e consiste nel produrre opere – su differenti supporti – con materiali quali, prima di tutto, la carta di ogni tipo: colorata, disegnata, incollata; ma anche con tutti i materiali possibili.

Questa moltitudine materica è perlopiù incollata, ma talvolta, in caso di reperti più voluminosi, fissata in altro modo (graffettata, cucita, inchiodata, ecc.).

Il procedimento dà corpo a composizioni di varia natura e *unplugged*, per usare un termine caro ai musicisti che rende perfettamente il concetto e la resa dell'immagine finale, che può essere sia figurativa sia astratta.

La genesi del collage ha origini lontane con l'invenzione della carta in Cina: a questa si legò presto la tecnica del collage, sapiente e meticolosa, proverbialmente connessa al mondo orientale.

Restò comunque qualcosa di più raro fino a circa il X secolo, quando i calligrafi usavano incollare le proprie poesie su superfici polimorfe, specialmente in Giappone. Dobbiamo attendere il XIII secolo in Europa per vedere tale metodo rifiorire, diversamente declinato: arricchito della foglia d'oro, unito nelle pitture e poi, intorno al XV e XVI secolo, nelle cattedrali gotiche, nelle icone e con l'introduzione anche di pietre dure e gemme impiegate nelle immagini sacre e negli stemmi. Un'interpretazione del collage, questa, in senso più libero e corposo.

Da qui all'Arts and Crafts Movement e all'arte cosiddetta applicata il passo è breve e la tecnica, anche in questo caso, usava altro materiale.

Agli inizi del Novecento, i protagonisti della sperimentazione visiva usarono il collage inserendolo nel proprio linguaggio espressivo: Braque e Picasso, i Futuristi, Dada, Bauhaus, i Costruttivisti e le Avanguardie Russe, Max Ernst, Hannah Höch... ; quest'ultima e George Grosz, John Heartfield, Raoul Hausmann accolsero anche la Fotografia nel proprio tagliuzzare - Roelof Paul Citroen più peculiarmente - originando montaggi, manipolazioni e foto collage di straordinaria forza visiva e critica tanto da pensare, come dirà Heartfield, la Fotografia come arma non solo creativa. Heartfield sperimenta, insieme a George Grosz, il *cut-up* di pezzi di giornale e foto anche dei loro colleghi artisti, e poggia la sua ricerca in maniera più decisa in un campo che, se non ha creato, ha contribuito sostanzialmente a imporlo e a renderlo popolare.

George Braque adottò l'esercizio del collage nei suoi disegni a carboncino, e Pablo Picasso lo fece nella pittura sin dall'autunno del 1912, ma con un pionieristico accenno nel 1899 in *Hombre apoyado en una pared* (come ha evidenziato Félix Fanés nella mostra del 2012 "*Un collage abans del collage*", al Museo Picasso di Barcellona): i due cubisti rientrano in una produzione che fu ribattezzata *papiers collés* anche se non era solo la carta a essere ritagliata e incollata ma anche pezzi di impagliamenti di sedie, ticket, carte da gioco, pacchetti di sigarette e di fiammiferi... Via via, infatti, la preparazione divenne più materica, con l'introduzione di vetro, rifiuti e oggetti ritrovati, lamiere contorte di auto e persino scarti alimentari. Esempi di questo allargamento, non solo dei materiali ma anche della prassi e dei significati, sono gli assemblaggi di Kurt Schwitters, o le opere del primo dopoguerra di Enrico Prampolini, che straripano di un'ampia gamma di elementi extra-pittorici, che dal secondo dopoguerra - con Alberto Burri, Robert Motherwell, Toti Scialoja, Antoni Tàpies, Emilio Vedova, Fausto Melotti, Louise Nevelson, tra i tanti, e con il *Neodada*, il *Nouveau Realisme* e poi la *Pop Art* - assumeranno ancor più dignità artistica, sino a generare anche *decollages* (Mimmo Rotella) e un'Arte fatta "con tutto" (A. Vettese, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Editori Laterza, Bari 2010).

Della nostra tecnica usufruirà anche Henri Matisse: l'artista, colpito da una grave malattia, nel 1941 restò sulla sedia a rotelle ma fece di necessità virtù e si aprì a una seconda vita, anche artistica,

producendo collage di carte coloratissime, spesso in scala enorme. Nelle sue condizioni, era più facile adoperare forbici, fogli e colla piuttosto che pennello e colori e un impedimento fisico si rivelò provvidenziale per la sua arte che diede vita a *Jazz* (1947), a tante altre *gouaches découpés*. Carta, colla, matite, ogni sorta di mascherina colorata, macchie di colori, giornali ritagliati sono la dotazione anche di artisti quali lo statunitense Romare Bearden, allievo di Grosz, o Joan Mirò, Richard Hamilton, Jiří Kolář, Alighiero Boetti, di protagonisti del Lettrismo, della Poesia visiva, dalla *Mail Art*, in testa Ray Johnson, “*il dio del collage*” (come lo ha definito Vittore Baroni: Castel San Pietro Terme, settembre-ottobre 2012); e ancora: di Tomaso Binga, ovvero Bianca Menna; di Orlan che dove non è arrivata attraverso un taglio reale e chirurgico, con il bisturi sul suo volto, è giunta con il fotomontaggio e proprio con il collage; di Mimmo Paladino, Kara Walker, Christian Holstad, James Gallagher, Alessandro Roma, Lello Lopez (*Cultivating Bridges Mondi migranti*), di alcune prove di Barbara Nahmad, di André Bergamin (artista visivo e illustratore di base a Porto Alegre, Brasile), dell’anconetana ma di stanza a Roma Benedetta Montini (classe 1975, ha prodotto collage speciali, che recuperano materiale vissuto, foto, documenti, immagini...), del romano Francesco Bancheri (*Ossa; Partenze; Vergini*: tre esordi presentati alla galleria romana *Fondaco*, ottobre-novembre 2013, e dove è evidente la sua arte resistenziale e dalle atmosfere retrò); ognuno a modo proprio sembra elogiare la rimozione del *rumore di fondo*, il ritmo lento e l’uso minuzioso del prelievo e della riformulazione sia visiva che concettuale.

Come ancora i siciliani Giuseppe Lana (Catania, 1979) e Gabriella Ciancimino (Palermo, 1978), Luana Perilli, la belga Katrien de Blauwer, Siobhán Hapaska (classe 1963), il cubano/americano Richard Vergez, Timothy Marvel...

Continuando l’elenco, e ricordando che nell’edizione 2012 della Fiera d’Arte contemporanea top londinese, FRIEZE ART FAIR, il collage ha impazzato in molti stand di gallerie, ricordiamo altri artisti che hanno praticato o praticano la nostra nobile arte del *Cut-and-Paste*: il giovane Marco Strappato (nato a Porto San Giorgio nel 1982); l’americano Garrett Pruter (nato nel 1987 in Westlake Village, California); lo svedese Jockum Nordström; il tedesco Andreas Nitschke; la Pop-Surrealista Eugenia Loli, con radici italiane ma californiana; la scozzese Lola Dupre con le sue esplosioni dadaiste; il surreal-dadaista francese Matthieu Bourel; l’americana Deborah Stevenson; Annie Terrazzo, originaria del Colorado; Alvaro Sánchez, guatemalteco; e ancora l’americano di Detroit (ma vive attualmente a Cleveland) Nathaniel Whitcomb e l’americano di Los Angeles Michael Mew, il *floreale*; il giapponese Toshiaki Uchida aka Jiro Ban; il retinico prof. Keiichi Tanaami da Tokyo (classe 1936); David Wallace, di Pittsburgh, in Pennsylvania; Ray Sell; Flore Kunst; Joanna Neborsky; il francese Julien Pacaud; Mathilde Aubier; il newyorkese Mark Weaver; Sarah Eisenlohr, anche graphic designer di base in Montana, amante - come molti degli artisti citati - di immaginari da retrofuturo e di memoria surrealista; si passi, anche, dagli illustratori: gli inglesi Stanley Hooper e Anthony Zinonos, Mira Ruido (pseudonimo dietro il quale c’è l’illustratore

freelance spagnolo Joseba Elorza), l'italiano Gianluigi Toccafondo. Si giunge, così, sino a un elenco di creativi e pubblicitari che, grati al Costruttivismo di Aleksandr Rodchenko e a tanta progettualità *Bauhaus*, ma anche al *Surrealismo*, alla *Psychedelic-scene* e alla Pop Art, hanno adottato il collage per creare uno strepitoso *graphic design*: spesso, ormai, lasciando forbici e taglierino per... *photoshop*. Ma questa è un'altra storia.

Laboratorio

Nizza, estate 1952. Henri Matisse, 82 anni, decide con la sua assistente Lydia Delectorskaya di andare alla piscina di Cannes per guardare le persone nuotare. Il caldo però è soffocante e i due sono costretti a tornare a casa. «*Costruirò da me la mia piscina personale*» dichiara allora Matisse: si arma di forbici e di una carta blu brillante e inizia a ritagliare figure sinuose di onde e nuotatori, che poi appende alle pareti di casa.

Con questo aneddoto apriamo il nostro laboratorio dedicato al collage e all'arte di "dipingere con le forbici". Qualcuno sostiene che sia solo un aneddoto, certo è che l'opera completa *Le piscine* compresa quella definitiva in ceramica oggi visibile nelle ultime stanze del MoMA - restaurata e presentata alla mostra newyorkese "The Cutouts", inaugurata alla Tate Modern di Londra per poi trasferirsi proprio al MoMA - passerà alla storia come l'esposizione più vista al mondo.

Cosa fa di questa opera ultima di Matisse la sua fortuna? Forse proprio la semplicità e l'armonia delle composizioni. La carta, la composizione, i colori puri sui grandi fogli dipinti a mano a tinta unita dai suoi assistenti con colori intensi e da lui accuratamente selezionati e ritagliati con grandi forbici da sarto, il posizionamento dei ritagli, l'elemento compositivo scelto con cura maniacale diventano nell'insieme gioco di forme, di colori, di luce vibrante e gioco immaginifico, unico nel suo genere per la sua semplicità.

