

Bosco Verticale

via Gaetano de Castilia 11
20124 Milano
top floor
M2 Gioia / M5 Isola

Special openings after the Venice Biennial preview

May 11th, 12 and 13th, 2019

from 12^{pm} to 9^{pm}

ENTRANCE only by RSVP

May 14th – 18th, 2019

from 10^{am} to 7^{pm}

ENTRANCE only by RSVP

RSVP

info@collezioneramo.it

info@casechiuse.net



RITORNO AL COLLAGE

Nick Devereux e i maestri italiani del disegno novecentesco

A cura di Irina Zucca Alessandrelli

**COLLEZIONE RAMO
E CASE CHIUSE #07**
by Paola Clerico

www.collezioneramo.it
www.casechiuse.net

Il collage è una tecnica molto amata nel secolo scorso che fa la sua comparsa in ambito artistico con il Cubismo e con i Futuristi italiani, poi ripreso anche dal movimento Dada e dal Surrealismo. Il termine deriva dal francese *coller*, e fa riferimento a opere composte essenzialmente da ritagli di carta, di giornali e di fotografie, sovrapposti con la colla a un'immagine su uno sfondo. Basandosi sull'effetto di contrasto, il collage è un dispositivo per cambiare scenario all'interno di un dato contenuto visivo, come una finestra aperta su un altro mondo. Permette di confrontare immagini dai contesti diversi e lontani, avviando una similitudine, una metafora, o una contraddizione. Si tratta, di fatto, di una prassi metodologica precisa e piuttosto lenta nell'esecuzione che porta alla genesi di un nuovo significato con effetto a sorpresa.

Il collage può essere spesso combinato con il disegno per dar vita ad un effetto estetico, per far sbalzare la parte incollata dallo sfondo, o per far risaltare alcuni elementi secondo una logica spesso ludica e scardinatrice delle regole della rappresentazione artistica in senso tradizionale.

In Italia, il collage si ripresenta timidamente sulla scena artistica negli anni Cinquanta e rimane in uso con una certa continuità fino agli anni Ottanta.

Questa mostra riunisce alcuni collages su carta dalla milanese Collezione Ramo (disegni italiani del XX secolo) con le opere recenti dell'artista Nick Devereux, prodotte da Case Chiuse per questo specifico dialogo tra passato e presente, ambientato all'ultimo piano del Bosco Verticale, con un'inedita vista a 360 gradi sulla città.

Seguendo la cronologia delle opere esposte, si parte dalla composizione del 1954 con le mille lire in carta di Giulio Turcato (1912-1995) per giungere allo scenario urbano con i grattacieli cruciverba del 1962, nel tipico stile della produzione pubblicitaria di Pino Pascali (1935-1968). Si prosegue con la potente carta rossa e blu con tempera e pastelli di Emilio Scanavino (1922-1986) del 1966, e con la sua opera del 1968, dove a un globo arancione stampato se ne affianca un secondo incollato, uniti da rapidi tocchi di matita nera. Interessante notare come negli stessi anni le molte proposte artistiche in Italia fossero diversissime nello stile e nei contenuti, tutte di grande freschezza e originalità. Sul finire degli anni Sessanta il collage si ritrova anche nella rielaborazione dei linguaggi del cinema e della fotografia ad opera di Mario Schifano che affianca una serie di paesaggi, come in uno storyboard, a sue fotografie di nudi femminili e di un interno con una delle sue iconiche palme dipinte. Sempre nello stesso momento, in città italiane diverse, vari artisti mettono in atto le loro rivoluzioni. Nel 1969 Bruno Munari (1907-1998) ricorre

al collage per omaggiare il matematico ottocentesco Giuseppe Peano, che aveva teorizzato la curva passante per i quattro lati del quadrato, attraverso visioni poetiche della sua figura geometrica preferita. Sua anche la *Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario* del 1970 con cui, partendo di ritagli residui, Munari carica ironicamente di scientificità il processo creativo del riuso. Contemporaneamente, Mirella Bentivoglio (1922-2017) s'ispira al teorico del Futurismo Tommaso Marinetti, riferendosi ai Cartacei, personaggi del suo romanzo *Gli Indomabili*, con una figura triangolare dalla testa a uovo su cui poggia un libro rovescio. La Bentivoglio poi ricorre all'utilizzo di un ritaglio di quotidiano, in riferimento alla pratica cubista e futurista, per introdurre polemicamente il tema del consumismo e della condizione femminile nell'opera "Il cuore della consumatrice obbediente". Minuscoli ritagli di riviste si ritrovano nel disegno a china di Gianfranco Baruchello (1924), una proliferazione di micro universi concepiti con la sacralità della miniatura da esplorare con la lente d'ingrandimento.

Fortemente materico, quasi una declinazione sul principio di casualità, tanto celebrato dai Surrealisti, è il lavoro di Roberto Crippa (1921-1972), in cui un pezzo di corteccia di sughero trovata diventa la base per un totem di ritagli, su cui l'artista è intervenuto con leggere linee a china a chiudere la composizione.

Forme geometriche nette e pulite dal taglio clinico contraddistinguono il collage di Giuseppe Uncini (1929-2008) che ragiona sulla creazione della serie di sculture "Ombre" eseguite tra il 1972 e il 1978, imitando i toni del cemento armato usato per le sue opere.

Negli anni Ottanta, per Alighiero Boetti (1940-1994) il collage valorizza l'amato tema del contrasto tra termini, della coppia di concetti contrapposti, di cui la serie *I Vedenti* rappresenta una possibile visualizzazione. Sotto forma di cartolina con francobolli postali, o di carte veline sovrapposte nell'*Eterno dilemma tra contenuti e contenitori* che dà il titolo a una delle opere, l'artista richiama l'esperienza percettiva del cieco. Invece delle lettere a sbalzo, la scritta I vedenti è ottenuta con un timbro a punzone, usato come firma, che fora la carta facendola rientrare.

Un discorso a parte (alla base di quest'idea di mostra) meritano i tre collages di Giulio Paolini (1940) degli anni Settanta che, con l'uso della carta millimetrata e dell'immagine fotografata, identificano l'opera con gli elementi di cui si compone, legati alla pratica artistica quotidiana (carta, matita, riga, macchina fotografica). In questo slancio verso un'ideale neutralità di rappresentazione che non rifletta la soggettività creativa, Paolini sceglie il quadrato e il rettangolo per dar vita ad una caleidoscopica duplicazione di immagini che simbolizza una dimensione temporale precedente all'opera, da cui essa deriva, in un riquadro bianco senza tempo dal divenire perpetuo. L'opera e la fotografia come tecnologia dominante in quel dato momento storico, derivano da un antichissimo archetipo di arte, così come il disegno. La mano destra che è fotografata mentre la polaroid emette una riproduzione grigia, è inquadrata in una cornice bianca, a sua volta sostenuta da un'altra mano. La mano sinistra del fotografo rappresenta un momento successivo all'immagine che sta sostenendo. Questo collage di Paolini del 1976 diventa l'emblema della forma artistica nel tempo, già passata nel momento di essere visualizzata e in viaggio verso la successiva trasformazione.

Il collage come ponte tra passato e futuro, attimo di passaggio spaziotemporale, è il senso più profondo di questa tecnica, come concepita anche da Nick Devereux (1978). Per lui, artista nato a Panama e oggi residente a Londra, con una formazione dedita al disegno, il collage ha sempre avuto il significato di nuova nascita. Nei momenti di crisi ha rappresentato la linfa creativa, lo spunto per una nuova ricerca di significato. Per Devereux il collage significa ripartire per una nuova strada, coerente con quella già percorsa. Dopo aver molto utilizzato questa tecnica in passato, l'artista se n'è appropriato al punto da trasformarla in un modo di pensare su carta, superando l'uso della colla. I suoi lavori odierni, infatti, non presentano niente d'incollato, ma vi ritroviamo la tipica sovrapposizione di un'immagine sull'altra, realizzata però disegnando con il pastello. Il collage è quindi solo presente come processo mentale attraverso cui l'artista sovrappone i suoi disegni a fermi-immagine di film girati all'interno di studi di artisti. Gli interessa indagare il modo con cui

la mentalità borghese della seconda metà del secolo scorso riproduce lo stereotipo dell'artista *bohémien* e sregolato. Nello specifico, Devereux prende spunto dal film satirico inglese *The Rebel* (*Call me Genius* nella versione americana), commedia del 1961 con il noto attore Tony Hancock e utilizza alcune delle scene che riproducono lo studio del pittore protagonista della pellicola situato nel cuore di Montmartre. Su queste poi, come in un collage ideale, sovrappone il disegno delle proprie sculture in legno inserendole visivamente nello sfondo e creando un'immagine che è contemporaneamente integrata e scissa.

Il contenuto reale del suo studio viene riversato sul set stereotipato del film, nel doppio meccanismo di contrasto e di scatola cinese. In mostra, l'artista costruisce una sorta di grande coreografia con assi di legno in un cui convivono sculture di cocci di vetro che si ritrovano protagonisti dei suoi disegni, tra pannelli in tulle, da lui tinto a mano dai molteplici effetti cromatici. L'artista dà il via così ad una seconda sovrapposizione, tra il luogo di creazione artistica, romantico e romanizzato delle commedie, da lui riprodotto nei grandi disegni e lo scenario circostante ricreato secondo la sua prassi di lavoro quotidiana. Questo allestimento teatrale, appositamente studiato per schermire e colorare la luce proveniente dalle grandi finestre del ventiseiesimo piano del Bosco Verticale mette in scena l'alternarsi dei suoi collages ideali e di quelli reali degli artisti italiani del secolo scorso, in un prolifico gioco di sguardi.

**COLLEZIONE RAMO
E CASE CHIUSE #07**
by Paola Clerico

—
Irina Zucca Alessandrelli

in collaborazione con

