

Natura morta con sedia impagliata

Saggio pubblicato in: "Il disegno di architettura" n.37, settembre 2010, pagg.48-54

Quando si parla di *collage*, s'indica generalmente una tecnica dell'arte per produrre opere attraverso la composizione e l'assemblaggio di differenti materiali o oggetti incollati tra loro.

Nella rappresentazione architettonica il *collage* diviene uno straordinario strumento di progetto. Nel comporre forme e figure disomogenee s'instaurano inaspettati rapporti di affinità e contrasto. I dettagli degli oggetti si dissolvono di fronte alla forza espressiva che scaturisce dalle molteplici relazioni che appaiono tra loro e tra i mondi a loro collegati. La mancanza programmatica di un legame logico o diretto che associa gli elementi dell'assemblaggio rafforza la visione panoramica della composizione, trasmettendo più una sensazione che un messaggio. Il *collage*, più forse di ogni altra tecnica, riesce a comunicare in maniera equivocabile e relativa l'aura magica e meravigliosa del progetto di architettura. E' quanto di più lontano dall'esattezza dell'"orthographia", dalla presunta oggettività dell'"ichonographia", dallo sguardo obbligato della "scaenographia", dalla compiutezza del dettaglio, dalla meccanica spontaneità dello schizzo. Il *collage* è un repertorio di riferimenti finiti messo a disposizione dell'infinita immaginazione.

Per realizzare un *collage* sono da tenere presenti alcune avvertenze fondamentali.

Innanzitutto ci vuole una buona dose di esperienza consolidata con esercizio continuato. Si deve avere fatto molta pratica. E' anche necessario non aver perso la spontaneità tipica dell'infanzia nell'assemblare forme finite, che lo studio successivo delle tecniche canoniche mira inevitabilmente a disciplinare. Chi ha frequentato le scuole primarie nei primi anni settanta ha un'idea ben chiara di quanto il *collage* sia importante nel percorso formativo e di quanto possa influire nello sviluppo disinibito della coscienza creativa. Nel *collage* è necessario riuscire a orga-

nizzare un'espressione plastica non in funzione delle regole della rappresentazione, ma per combinazione successiva di elementi disomogenei appartenenti ad ambiti anche differenti e contrari. In questi termini, il *collage* è una tecnica sovversiva. Quando nel 1912, nella sua *Nature morte à la chaise cannée*, Picasso ha incollato sul supporto ovale incorniciato da una corda grezza uno scampolo di cerata e un frammento d'incannucciato di sedia, non ambiva probabilmente a inaugurare una nuova tecnica. Intendeva compiere un gesto di sabotaggio.

Il *collage* ha bisogno di un tempo lungo. Pur essendo il prodotto di una visione poetica della realtà, non è frutto di gesto impulsivo. L'opera nasce da un lavoro continuo di raccolta, da una disposizione incessante verso la rappresentazione. L'assemblatore di *collage* tiene sempre in borsa una scatola dove contenere i materiali trovati, una busta dove infilare i ritagli, una cartella dove archiviare le scansioni. E' facile immaginare quanto tempo impiegasse Mimmo Rotella nel recuperare per le strade frammenti di manifesti e come il gesto finale dello strappo nel suo atelier fosse solo un fulmineo atto conclusivo. Il *collage* non cerca l'armonia e la grazia, ma com'è stato detto per descrivere il Campo Marzio di Piranesi, è un *informe coacervo di frammenti che cozzano l'uno contro l'altro*. Si pone dunque come un'esperienza temporale che non si risolve nell'atto in sequenza di tracciare e osservare. L'osservazione, che è la raccolta, precorre il tracciamento, che è la composizione. L'impossibilità tecnica di perfezione è rimarcata dalle tracce del lavoro sul supporto, dalle imprecisioni nella disposizione, dalla non uniformità degli elementi, dalla loro consunzione, dalla necessità inevitabile *di costruire con materiali degradati*. Tali imperfezioni sono ancor più evidenti nel lavoro digitale, che nulla risparmia alla lente d'ingrandimento del comando Ctrl+scorrimento rotella.

Il *collage* è una collezione di oggetti trovati. Il significato di ognuno di essi non è rilevante, sono elementi chiari che hanno un valore già attribuito dall'uso e dalla presenza a priori dell'atto espressivo della raccolta. Le ragioni della loro selezione rimangono nell'intimo profondo dell'autore e rappresentano il mistero da non svelare. Quel mistero che si dovrebbe celare dietro ogni opera d'arte. Al contrario sono le relazioni formali e simboliche che strutturano la composizione finale e determinano l'efficacia della rappresentazione. Bruce Chatwin, scrittore con il dono dell'irrequietezza, teneva a casa scatole riempite di ricordi di viaggio, le chiamava *God Box*. Nell'unica giunta a oggi, verniciata di verde pallido e stampigliata a lettere bianche, si trovano, appoggiati su un fondo di carta da parati blu con piume di pavone: un timpano di leone, un geco essiccato, una penna di faraona, un organo interno di animale non identificato, due artigli di uccelli avvolti in un pezzo di stoffa colore indaco. C'era anche un teschio di scimmia, ma è stato sottratto. Joseph Cornell invece ha speso quasi tutta la sua vita nel Queens con sua madre nella casa sull'Utopia Parkway. I soli viaggi erano nel quartiere, la parte più grigia e derelitta dello stato di New York. Rovistava nei vecchi negozi di roba usata, nei mercatini delle pulci, nelle discariche. Confezionava scatole con oggetti raccolti in viaggi che non aveva mai fatto realmente. Scatole di ricordi di fantasie. Dentro mappe ritagliate da atlanti, compassi, straordinari uccelli imbalsamati, orologi... davanti era un vetro a proteggere i contenuti dei sogni. Le scatole erano i santuari della sua immaginazione. Dentro il mondo etereo, fuori il disordine.

L'*inventire* latino, il trovare per strada, diviene un elemento fondativo, una necessità, per procedere a ogni del *collage*. Gli *objets trouve*, nella strada percorsa tutti i giorni o nelle pagine dei libri più cari, sono *elementi del reale* che nel *collage* sono

legati ad un nuovo significato. Si tratta, usando parole oramai antiche, di esprimere con l'accostamento la *dimensione dell'intorno e della memoria...*

In termini aristotelici il *collage*, in quanto opera dell'arte, è un mezzo per imitare le cose. E' il racconto del percorso che si compie tra il mondo ideale e quello della realtà intelligibile. Più nello specifico si può dire che è un mezzo per raccogliere la realtà passata e presente delle cose, per rappresentare tramite allusioni e metafore le cose come sembrano essere, per immaginare le cose come idealmente piacerebbe che fossero. Il processo d'imitazione avviene attraverso due passaggi nei quali materialmente l'assemblaggio delle cose si traduce in arte: il *simulacrum*, cioè la raccolta e la preparazione degli elementi, l'*analogon*, cioè la composizione di questi nell'opera d'arte in relazione di somiglianza o convenienza tra essi. L'efficacia del *collage* si svela nel terzo grado di verità aristotelica proponendo una visione ideale delle cose. La visione ideale mantiene allo stesso tempo la verosimiglianza degli oggetti raccolti e l'aura surreale degli accostamenti. Il *collage* diviene un tramite tra quanto c'è e quanto si vorrebbe, colma la distanza e ne misura la differenza, diviene strumento per leggere il mondo e allo stesso tempo strumento per cambiarlo nell'aggiungere nuovi significati attraverso analogie con oggetti fantastici o lontani. In uno dei primi lavori di Pop Art, *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, composto da Richard Hamilton nel 1956, la

domanda retorica posta nel titolo trova un'evidente risposta nella composizione domestica rappresentata nell'opera attraverso l'accostamento di ritagli di giornale.

Il *collage* è una tecnica d'arte, per estensione un genere artistico. Non ha una storia e una letteratura chiara e definita. Riesce a rompere la cano-

nica divisione tra pittura e scultura. E' un'opera che assume i limiti del disegno sulla superficie piana come definizione e, attraverso il lavoro di stratificazione di materiali incollati, raggiunge la forza dell'opera a tre dimensioni. Il lavoro su molteplici livelli si percepisce con forza anche dopo la loro unione e il salvataggio in un'estensione per immagini compresse a tono continuo Jpeg. E' comodo parlo a cavallo tra un'azione concettuale astratta, tra un ready-made rettificato o un processo imitativo tradizionale. Il concetto astratto è nello straniamento dalla realtà attraverso la composizione di un intorno assurdo. Il ready-made è nell'atto di appropriazione indebita degli oggetti. L'imitazione nel cercare di trasmettere l'ombra di un'idea attraverso un processo di elaborazione cosciente dell'immagine della realtà. Le icone di riferimento della fine degli anni Settanta, la "Città analoga" e la tavola "City of composite presence" in *Collage City*, si pongono esattamente in questo panorama riuscendo, in modo assai differente tra loro, a lavorare sui tre piani espressivi rappresentando *una città di edifici isolati e di spazi pubblici addensati in una tessitura uniforme*. Mentre la prima utilizza il *collage* come metafora ed espediente retorico per descrivere la forma urbana, nella seconda diviene un vero e proprio strumento della pratica del progetto.

Il *collage* rifiuta il concetto di scala e di prospettiva. Gli oggetti sono in rapporto tra loro attraverso relazioni elettive non euclidee. La profondità è un concetto relativo che diviene efficace non se soddisfa a pieno alle leggi della geometria descrittiva, ma se riesce a imporre una gerarchia percettiva. L'opera verrà così inevitabilmente *giudicata in base ad illusorie parvenze e non valutata esattamente in base a misure controllabili*.

Toni, colori e luminosità sono sufficienti a definire la profondità del campo di lavoro. E' come se si annullasse il *disegno come semplice tratto*

che ne traccia la figura e si ricorresse alla sola *tinta dentro i contorni dei corpi*. La vista è sempre uno sguardo soggettivo di un occhio che si sposta nel percorso narrativo guidato dalla sequenza dei rapporti tra gli oggetti. Più punti di fuga, più prospettive, riescono a raccontare più storie.

E' importante non avere alcun pregiudizio sull'uso appropriato degli strumenti. L'unità dell'opera si raggiunge per accostamenti giustapposti progressivi utilizzando le più svariate discipline artistiche e, di fatto, abolendo le differenze tra esse. Letteralmente il *collage* è una tecnica di "incollaggio". Per questa ragione una buona conoscenza delle caratteristiche dei collanti, più che dei materiali per i quali non esiste limite di scelta, è sufficiente ma fondamentale per un risultato coerente con le aspettative. L'utilizzo di un collante a base di destrina, riconoscibile perché contenuto in un barattolo in alluminio a forma di ciambella nel cui buco è alloggiato un pennellino, conferisce alle stratificazioni notevole spessore e accentua l'effetto chiaroscurale. Il collante vinilico a base di resine polivinil acetato (PVAc), riconoscibile perché contenuto in un vasetto di plastica con il tappo rosso di continuo otturato, è più liquido e influisce increspando vistosamente la faccia in vista del supporto. Il collante di oli minerali a base di polivinil pirrolidone (PVP) o amidi, riconoscibile perché contenuto in cilindro con avvitatore simile a quello del rossetto per le labbra, permette di distribuire uniformemente l'adesivo sulle superfici senza lasciare aloni o sbavature. Il collante in gel tixotropico a base di estere di polivinile, riconoscibile perché contenuto in tubetto metallico giallo non particolarmente resistente, conferisce all'opera un forte e caratteristico odore alcolico, ma sporca facilmente le dita lasciando visibili segni neri sul supporto. Il collante digitale Ctrl+C, oramai utilizzato nella quasi totalità dei lavori di *collage*, non produce

effetti superficiali apparenti, ma deve essere sempre attenuato attraverso un passaggio di sfumatura prima della fusione dei livelli e dell'applicazione finale dei filtri.

La tecnica è solo questione di colla. Il resto è arte poetica.

Still Life with Chair Caning

English abstract

A collage is a work of art made from an assemblage of different forms and objects, thus creating a new whole. The term collage derives from the French "coller", meaning "glue", but entails a concept much more sophisticated than the idea of gluing something onto something else. Emphasizing process over end product, "collage has brought the incongruous into meaningful congress with the ordinary".

Collage was part of a methodical reexamination of the relation between visual art and architecture as a theoretical concept only became widely discussed in late seventies after the publication of *Collage City* by Colin Rowe and the diffusion of the *Citta Analoga* by Aldo Rossi. According the first, the collage was more a metaphor than an actual practice, according the second was an integrant part of the design process.