

Si apre domani a Torino, alla Galleria civica d'Arte moderna, una rassegna sui diversi usi di un procedimento che attrasse molti fra i grandi artisti del Novecento

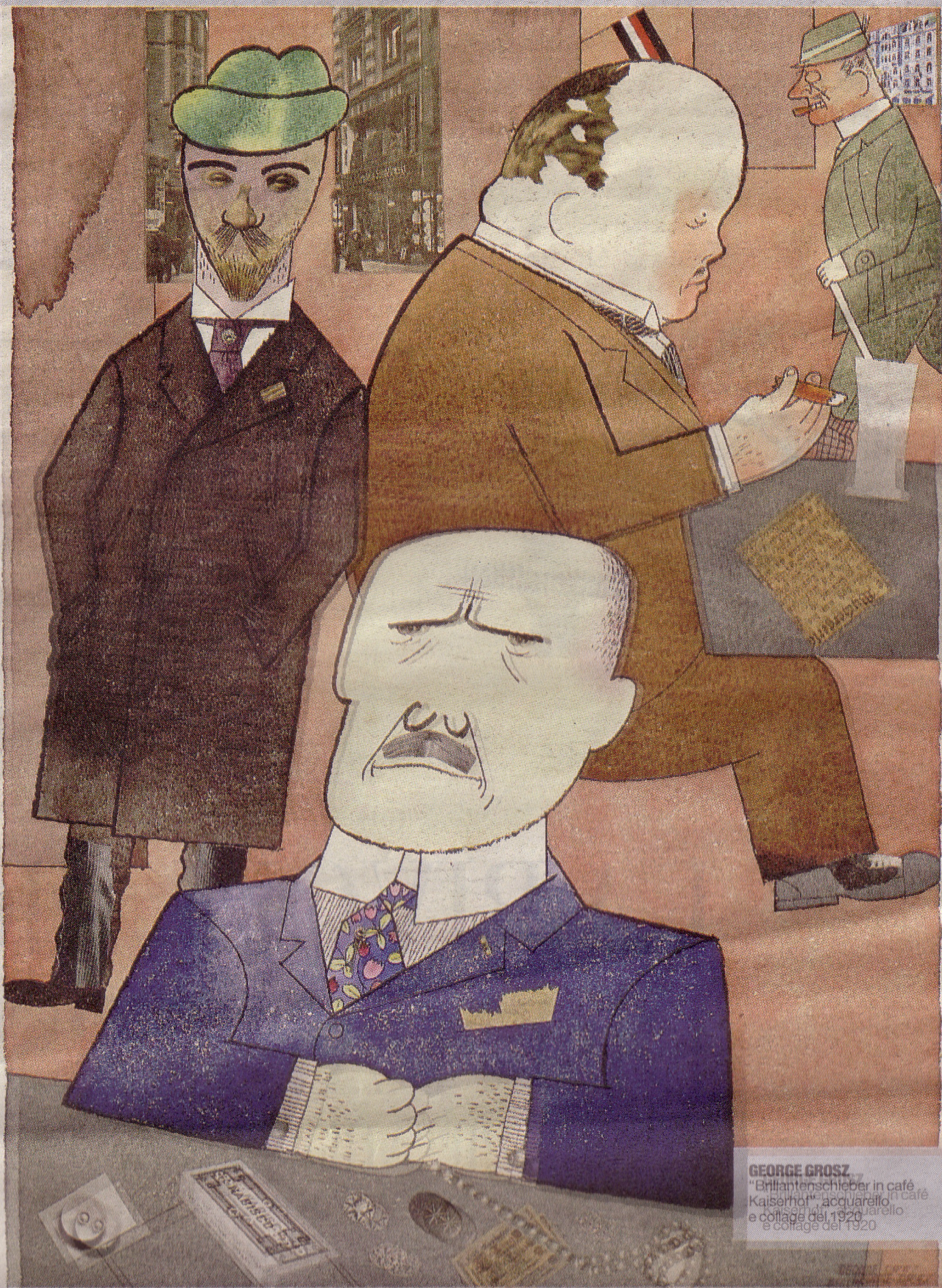
PAOLO VAGHEGGI

Il termine collage è di origine francese, ed è un termine che significa incollaggio. Da poco meno di un secolo - 95 anni - indica una precisa tecnica artistica: l'applicazione sulla tela mediante la colla dei più diversi materiali, dai ritagli di giornali alle fotografie, alle stoffe.

È un procedimento che, per quanto noto e sfruttato nel tempo, ha acquistato uno specifico significato per l'uso che ne fecero i pittori cubisti, soprattutto Picasso e Braque. Che con questo mezzo misero radicalmente in crisi la logica stessa della rappresentazione tradizionale, avviarono un processo artistico, aprirono la strada a una nuova poetica.

È una storia affascinante che ora ricostruisce e racconta la mostra «Collage/Collages. Dal Cubismo al New Dada» che apre domani a Torino nelle sale della Gam, la Galleria civica d'Arte moderna e contemporanea. È un viaggio tra coloratissimi pezzi di tessuto e grigie, ingiallite pagine dei quotidiani che gli artisti hanno trasformato in paesaggi, nature morte, ritratti - come testimoniano le 165 opere d'arte esposte nel capoluogo piemontese. Coprono un arco cronologico amplissimo, che arriva ai giorni nostri, a Tàpies e Giulio Paolini, ma che parte dall'inizio del Novecento, da Picasso e da Braque che, coscienti del rischio di trasformare il Cubismo in un esercizio estetico, inserirono nelle loro tele elementi reali.

Fu Braque a usare per primo, nell'estate del 1912, frammenti di carta da parati per ultimare una serie di disegni a carboncino. Picasso, entusiasta del pro-



GEORGE GROSZ
"Brilliantenschieber in café Kaiserhof", acquarello e collage del 1920



BRETON E MATISSE
"Lettre et collage à Jacques Vaché" di Breton (sopra) e "Il cowboy" di Matisse



COLLAGE

UNA NUOVA POETICA, DA PICASSO A RAUSCHENBERG

cedimento, realizzò dei "papiers collés" e fu allora che prese forma *Nature morte à la chaise cannée*, (Natura morta con sedia impagliata), un dipinto che è il "manifesto" del collage.

Picasso anziché dipingere una sedia rivestita di paglia prese un pezzo di tela cerata raffigurante l'intreccio del piano, e usò una vera corda come cornice. Nel quadro figurano altri oggetti: una fetta di limone, un triangolo a festoni, la stilizzazione di una capasante, un bicchiere appena accennato da sommarie pennellate, la cannuccia e il fornello di una pipa. A sinistra si leggono le lettere "jou", le iniziali di *journal* o di *jouer*, giocare.

Il quadro è effettivamente un gioco di parole e di immagini, è il primo collage della storia della pittura, la materializzazione di una nuova tecnica che da quel

momento dilagò negli ambiti più avanzati della ricerca visuale (ma l'opera non è stata prestata, di Picasso sono presenti due dipinti del 1914 della Guggenheim di Venezia e dalla collezione Berggruen di Berlino).

Come reazione diretta al collage cubista prese forma il collage futurista con Boccioni, Balla e Carrà, il quale scopriva che applicando «forme colorate in rilievo» poteva conferire al quadro «un carattere industriale che porta fuori dalla pittura da museo», con Soffici, che descriveva il piacere di «adoperare fogli dov'è necessario per ottenere tinte fresche e franche».

È questa una delle sezioni della mostra che si addentra nell'universo dadaista, dove il collage diventa lo strumento per polverizzare il materiale figurativo, nel mondo di Max Ernst, che nel

Colorati pezzi di tessuto e grigie pagine di giornale trasformate in paesaggi

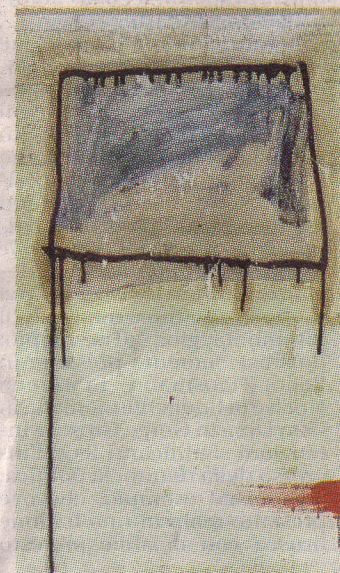
Fu Braque a usare per primo nel 1912 frammenti di parati per una serie di disegni

collage trovò la tecnica più adeguata a formalizzare quell'idea di spaesamento sistematico che era alla base della sua arte, in quello di Kurt Schwitters, che proseguì sulla linea tracciata da Braque arrivando a trasformare il collage in una specie di teatro dalle innumerevoli possibilità di variazione plastica.

Tra le due guerre mondiali centinaia di artisti utilizzarono il collage. Impossibile catalogarli anche se esiste una distinzione di fondo tra il *papier collé* d'origine cubista, dove i materiali sono selezionati in base alle loro qualità formali, e il collage d'ascendenza dada e surrealista, in cui i vari elementi incollati hanno un valore specialmente narrativo.

Dal secondo dopoguerra la tecnica del collage si è diversificata ulteriormente, ha perso

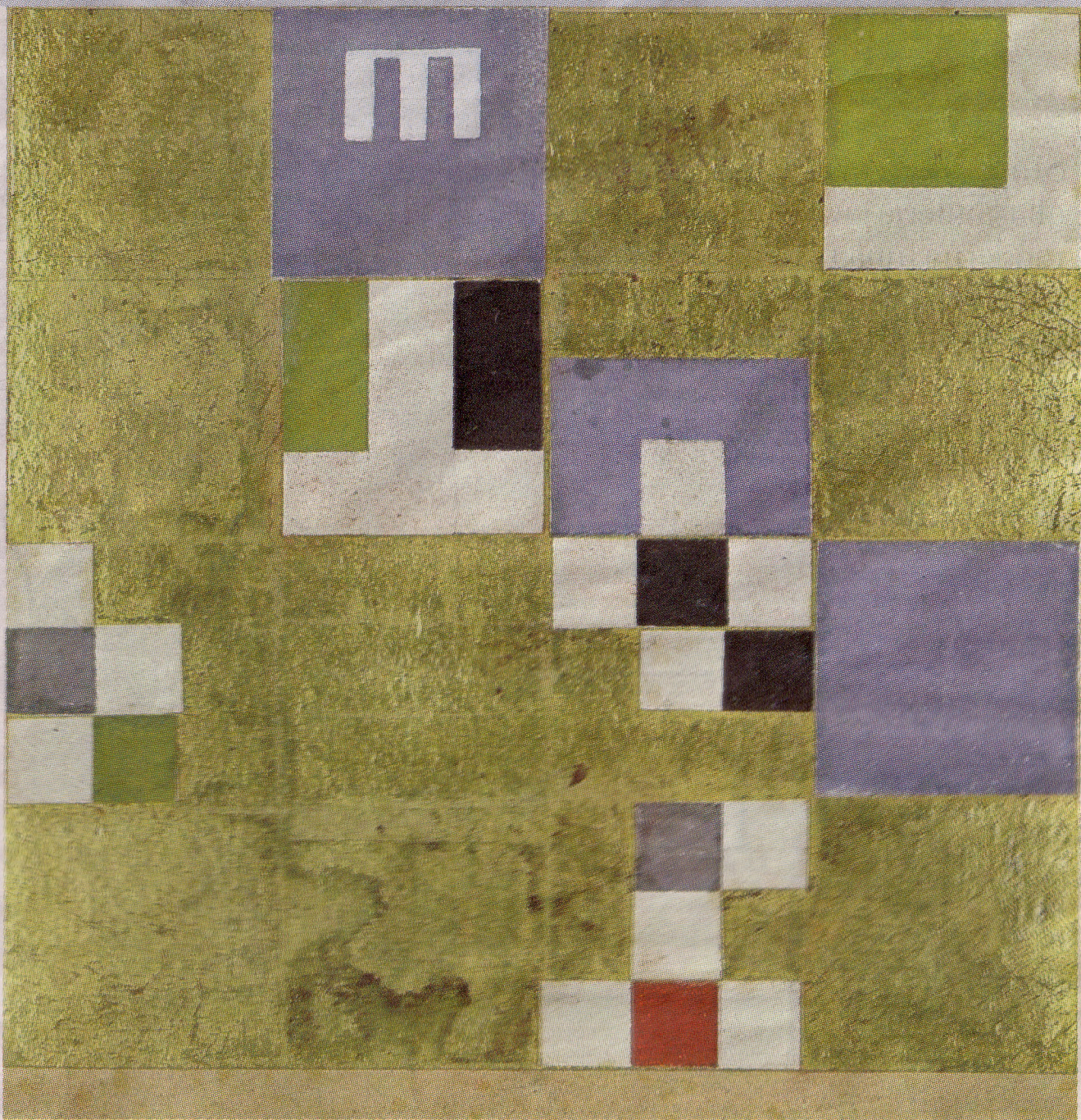
molto in sovversività ma ha acquistato un'aura classicheggiante come testimonia Henri Matisse con le tempere ritagliate e il portfolio Jaz, stampato nel 1947 dall'amico Tériade. E dagli anni Cinquanta ha continuato a essere largamente impiegata dai movimenti d'estrazione neo surrealista: ecco i Generali di Enrico Baj o le composizioni di Jean Dubuffet per arrivare a Rauschenberg, a leggere il collage in Burri, Scarpitta, Turcato, Piero Manzoni e Giulio Paolini, a esaltare il *décollage* di Rotella e a chiudere con i raffinati interventi di David Hockney (non in mostra) che negli anni Ottanta ha sviluppato una nuova tipologia usando Polaroid e fotocopie. Nonostante il trascorrere del tempo non è morto, solo i materiali possono ingiallirsi.



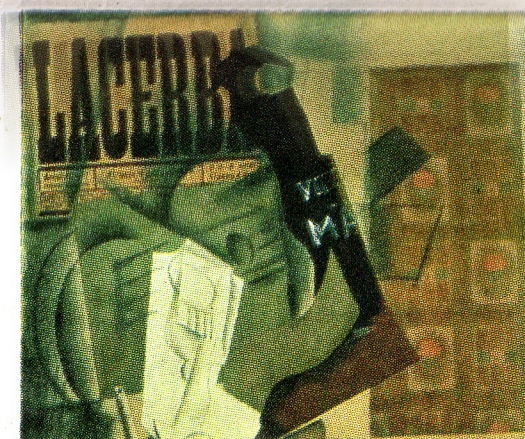
Centosessanta opere raccontano la vicenda di una tecnica nata per mano di Braque e Picasso, coppia di amici-nemici



BLUMENFELD E ARP
Qui sopra, "Menschen mit Kopf" di Blumenfeld; a destra, "Composition verticale-horizontale" di Arp.



LA RIVOLUZIONE DEI "PAPIERS COLLÉS" TRA LE PIÙ ARDITE SPERIMENTAZIONI DEL SECOLO



GINO SEVERINI
"Nature morte con il giornale 'Lacerba'" di Gino Severini (1913)



MIMMO ROTELLA
"Color collage" di Mimmo Rotella, realizzato nel 1958

F. FABRIZIO D'AMICO

Un paio di forbici e della carta»: per Aragon sarà questo, in ultima istanza, il collage. «Non è la colla a fare il collage», ammoniva invece Max Ernst: ma, sottintendeva, il cervello. Ricorda adesso queste due notissime massime sul collage Federica Rovati, in uno dei molti saggi che arricchiscono il catalogo (Electa) della mostra «Collage/Collages. Dal cubismo al New Dada», che s'inaugura oggi alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, a cura di Maria Mimita Lambertini e Maria Grazia Messina; e così facendo sintetizza l'ampiezza di senso attribuita nel tempo, e da anime diverse, al collage.

Le più di centosessanta opere in mostra bastano in effetti appena a delineare la molto articolata vicenda di una tecnica che, adottata fors'anche soltanto o prevalentemente come strumento di studio e di vaglio di ipotesi formali (e dunque, in quest'accezione, non troppo distante dalla pratica del disegno, cui infatti anche nella valutazione mercantile i primi "papiers collés" vennero assimilati), divenne poi un passaggio cruciale per molte delle più ardite sperimentazioni del secolo.

Una ricerca che utilizza diversi materiali. Ai fogli di giornale si aggiungono caratteri di stampa e spartiti musicali

Nacque fra la primavera e l'estate del 1912, la tecnica del collage, per mano di Braque e di Picasso, allora in competizione ma ancora soprattutto in comunanza di ipotesi ideative («sto usando i tuoi ultimi procedimenti fatti di carta e polvere», scrive Picasso all'amico-avver-

torino sario che più d'ogni altro stimava, il 9 ottobre 1912): ma, ricorda oggi la Lambertini, dietro la nascita del nuovo procedimento sta annidata un'altra e più grave sfida, una «guerra» addirittura, che si torna a dichiarare quei mesi, dopo qualche anno d'armistizio: ed è quella che oppone Picasso a Matisse, che nell'estate del 1911, a Collioure, aveva concepito una grande tela, *Interno con melanzane*, costituita unicamente da un accumulo sulla superficie di elementi decorativi (qualche altra tela di Matisse aveva preannunciato questo suo modo, che inondava di sontuoso colore, e trasponeva nella grande dimensione, assunti analoghi a quelli praticati dal cubismo analitico; ed altre seguiranno a breve, d'analogo impostato: *Lo studio rosso*, ad esempio). *Interno con melanzane* fu visto da Braque a Collioure già nel 1911, e fu esposto al Salon d'automne l'anno stesso. E proprio il con-

fronto con Matisse, che proseguirà negli anni seguenti, può aver sollecitato la sperimentazione nuova di Picasso, in questi «percorsi che vedono il "papier collé" entrare direttamente nelle questioni della pittura». Con due Picasso, un Braque e tre Gris (personalità cruciale nel passaggio da quello che s'usa a definire cubismo analitico al cubismo sintetico, e che ha giocato un ruolo fondamentale nel sottrarre al concetto di superficie quel residuo di profondità illusiva che restava nel primo cubismo) si apre la mostra di Torino: che evidenzia dunque come, nella prima sua vicenda, il collage abbia avuto, a fianco di una possibile valenza di divertimento e di disimpegno, ed egemone rispetto ad essa, un significato di ricerca rigorosamente formale. Né l'ingresso, che avvenne presto, nel suo universo fattuale dei materiali più diversi — ai fogli di giornale e alle carte d'altra natura s'uni-

rono programmi di spettacolo, carte da parati e incerate, caratteri di stampa, spartiti musicali e molto altro — sottrasse la nuova pratica al secolare statuto dell'opera d'arte. Il Futurismo italiano, le sue conseguenze europee, e soprattutto Dada, scompaginano subito appresso le carte; in ogni espressione d'arte, e ancor più nel collage che, per essere come uno spalto avanzato di sperimentazione, si carica di buon grado — in quei climi dove il rischio, l'azzardo e il *coup de dé* erano di prammatica — di devianze ulteriori. Tutto adesso vi si affolla, quanto a materiali (il fotomontaggio, ad esempio: pur diversamente presente in Raoul Hausmann, in Hanna Hoch e in Erwin Blumenfeld, in Otto Dix e in Gorge Grosz) e intenzioni significanti (con l'ingresso della denuncia politica, sempre ad esempio, che ove presente realizza una frizione brusca con il labile pretesto



MAX ERNST
"Rêves et hallucinations"
di Max Ernst, realizzato
nel 1926

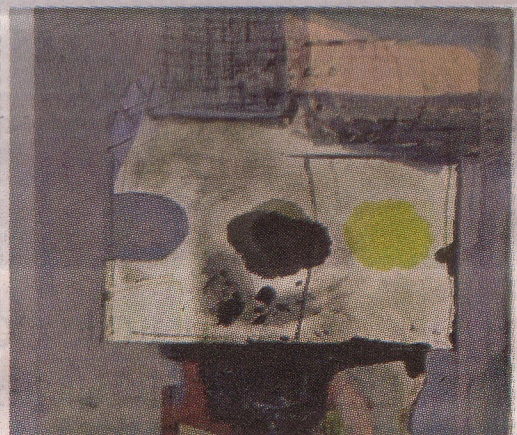


JUAN GRIS
"Verres, journal et bouteille
de vin" di Juan Gris (1913)



QUANDO ANDARCI E QUANTO COSTA
LA MOSTRA "COLLAGE/COLLAGES DAL CUBISMO AL NEW DADA"

È aperta al pubblico da domani al 6 gennaio 2008 nelle sale della Galleria civica d'arte moderna e contemporanea di Torino. La mostra è a cura di Maria Mimita Lambertini, docente di storia dell'arte contemporanea all'università di Torino, e di Maria Grazia Messina, docente di storia dell'arte contemporanea di Firenze. L'esposizione è chiusa al lunedì, dal martedì alla domenica è aperta dalle 10 alle 18, il giovedì l'orario è prolungato fino alle 22. Il primo martedì di ogni mese l'ingresso è gratuito. Il biglietto intero costa euro 7,50. Il catalogo edito da Electa in doppia versione (italiana e inglese) contiene saggi, oltre che delle curatrici, di Flavio Fergonzi, Alessandro Nigro, Federica Rovati. La mostra è divisa in sei sezioni e presenta 165 opere d'arte eseguite tra gli altri da Arp, Baj, Balla, Breton, Burri, Carrà, Severini, De Pisis, Grosz, Jom, Kitaj, Klee, Matisse, Picasso, Braque, Penrose, Rotella, Savinio, Ernst, Schwitters, Soffici, Tancredi, Tàpies nonché cinque film di Man Ray, Léger, e Hans Richter. Per informazioni il telefono è 011 4429548. Due i siti: www.gamtorino.it e www.fondazionetorinomusei.it



ROBERT MOTHERWELL
"Personaggio" (Autoritratto),
di Robert Motherwell (1943)



KURT SCHWITTERS
"Untitled" (part),
realizzato nel 1928

narrativo dei "papiers collés" d'area cubista, così vincolati al clima eminentemente privato e lirico dell'atelier, o del caffè). Mentre l'ironia, lieve talvolta, più spesso amara e dissacrante, diviene argomento e modo dell'espressione, esovrasta spesso le più algide cure formali. La pittura, adesso, sembra così prendere un passo di distanza da questi manufatti: e anche quando non si esime del tutto dal collaborare a costituirne l'immagine, s'allontana dall'orizzonte primario delle preoccupazioni dell'artista.

Escono da un clima dada, alle loro origini, anche personalità che nel prosieguo della loro attività s'orienteranno diversamente: come Arp, o come Alberto Magnelli, che dai circoli parigini di resistenza astratta nei primi anni Trenta ("Cercle et Carré", e "Abstraction-Création") derivano motivazioni o stimoli per cercare, anche nel collage, forme geometriche o

imperfettamente organiche che fanno da contraltare alla casualità dell'intervento delle materie diverse che impiegano. In area dada s'esplica anche interamente la prima maturità di Kurt Schwitters, alla cui gigantesca personalità (sulla quale peseranno parallelamente influenze costruttiviste, e la frequentazione, ab antiquo, del Bauhaus) la mostra dedica giustamente ampio spazio.

"Die Merz Malerei", la pittura Merz (parola, come Dada, immaginata dal nulla) sarà ovviamente astratta, ma sovraccarica di tutta la casualità, i racconti e le memorie della vita: come fu il "Merzbau", l'edificio Merz, reinvenzione totale della propria abitazione (poi distrutta durante la guerra) che si saturò negli anni fino all'inverosimile di cose ed oggetti anticononici, affastellati senza ordine e gerarchia, accumulati in un vero e proprio sconfinato as-

semblaggio.

Forse è quello segnato da Schwitters il punto di più radicale frattura nella lunga storia del collage. Nulla di quanto avvenne poi, in particolare nel gran calderone del surrealismo che sparse i suoi tentacoli fin oltre oceano, poté essere più stupefacente. Al limite della guerra che divide il secolo in due, vennero poi le carte ritagliate di Matisse: immaginate prima come dedicate al tema del circo, furono infine battezzate Jazz. Era il 1947: il collage tornava "papier collé", e nelle mani straordinarie di Matisse sembrava tornare alla purezza dei suoi esordi. Una storia, così, si chiudeva, ripiegandosi su se stessa, e risalendo sino al 1911, quando il collage ancora non era neppure nato, e Matisse già ne intuiva in pittura la prima, possibile scaturigine; ma insieme guardando avanti, e insegnando tanto al futuro: furono infatti consultatissime le tem-

pere di Jazz, da più d'una generazione a venire.

La mostra si distende poi attraverso il dopoguerra e gli anni Cinquanta, muovendo dalla figura centrale di Dubuffet, attraverso il New Dada statunitense, e fino ai décollagistes.

Da Rauschenberg a Motherwell - per dire in estrema sintesi d'un lungo percorso

Nelle mani straordinarie di Matisse il collage torna alla purezza dei suoi esordi: le tempere di "Jazz" saranno un punto di riferimento

- torniamo agli italiani: da Turcato a Scarpitta a Rotella, da Tancredi a Novelli, sino, proprio al confine con esperienze tutte altrimenti motivate, a un giovanile lavoro di Giulio Paolini.