

Il segno grafico di Giuliano Collina nell'opera *Carmina Burana*

Nicoletta Ossanna Cavadini



Giuliano Collina nel suo atelier

“Il colore è un mezzo per esercitare un influsso diretto sull’Anima.

Il colore è il tasto. L’occhio è il martelletto. L’Anima è un pianoforte con molte corde. L’artista è la mano che con questo o quel tasto porta l’anima a vibrare.”

Wassily Kandinsky, *Lo spirituale nell’arte*, 1912

L’artista Giuliano Collina è stato definito un pittore epico e, al tempo stesso, “un lirico e intellettuale” e ancora “un narratore che ha bisogno di continuare a raccontare”¹: questo suo approccio molto profondo è stato più volte espresso da lui stesso con una frase emblematica: “Se leggo bene, dipingo meglio”.

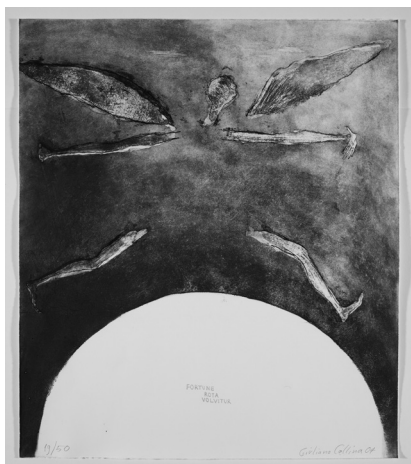
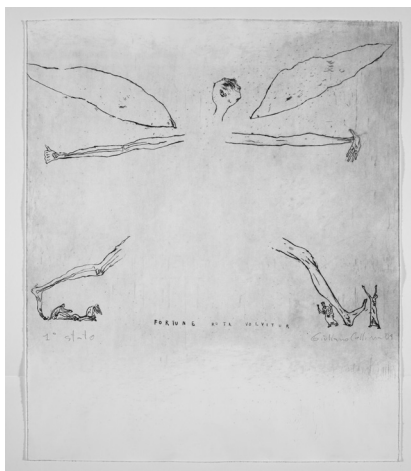
La scelta di dedicare dieci tavole incise ai *Carmina Burana* – canti in latino medievale e in medioaltotedesco, raccolti in un codice scoperto nel 1803 nel monastero bavarese di Benediktbeuern, depositato nella Biblioteca Nazionale di Monaco e chiamato *Codex Buranus*² – può apparire a primo acchito quanto mai curiosa e inusitata in un contesto contemporaneo, ma se si approfondisce l’ambito dei temi in oggetto, se ne comprende il significato.

Le poesie del *Codex Buranus* sono perlopiù anonime e con la loro vivacità – accompagnate da testi musicali – testimoniano perfettamente la vita ribelle e anticonvenzionale dei *clerici vagantes* e il clima esuberante del mondo medievale che, con esibito rovesciamento dei valori dominanti, sa cogliere la sfera del proibito, toccando temi centrali nella vita umana: la fortuna, i piaceri terreni, l’amore, il vivere libero, il disprezzo per il denaro, la lotta per il potere, la gioia dei sensi, l’ebbrezza del vino e del canto.

Chi ha compilato il manoscritto *Carmina Burana*, consapevole o meno che fosse, è riuscito a trasmettere proprio attraverso l’anonimato dei carmi la testimonianza di un costume e di una cultura nei quali la componente orale, l’estro improvvisato, lo spirito di gruppo, la satira goliardica espressa da una combriccola di non meglio identificati menestrelli, risultano essere l’espressione e le voci canore di un popolo “minore” del Medioevo, a cui non era concessa notorietà ma nemmeno negata la libertà di pensiero, ed è proprio questo l’aspetto che interessa a Giuliano Collina. Infatti, i versi che entrano nel suo immaginario artistico vengono interpretati e resi nel loro valore metaforico di una sempre attuale relazione con i “mali del mondo”, ovvero i vizi e le virtù di cui noi, guardando le tavole, non possiamo non riconoscere sia permeato il nostro presente.

L’opera grafica *Carmina Burana* diventa quindi la proiezione di una spettacolarizzazione del mondo colta attraverso una forma molto libera ed espressa a forti colori tramite una tecnica antica ed estremamente sofisticata: acquaforte e acquatinta, e in tre delle tavole con l’aggiunta di monotipatura³.

In questa cartella grafica Giuliano Collina utilizza dunque un registro cromatico molto potente ed espressivo, capace di toccare i sentimenti di chi guarda l’opera. Dalla critica militante è stato messo in risalto che “in nessun’altra occasione la sua tecnica incisoria si è rivelata così versatile ed espressiva”⁴ e non è difficile riscontrare la veridicità di queste parole scorrendo le 10 grandi tavole di *Carmina Burana*. Per ottenere una scala cromatica così energica, Collina utilizza ben due matrici per foglio: le grafiche, infatti, sono state stampate sovrapponendo, in fasi successive, due lastre in rame inchiostrate a più colori con metodo *à la poupée*. Onde ottenere l’effetto artistico di “acquarello”, i fogli non riportano la battuta calcografica, perché, dopo essere stati stampati, sono stati tagliati a mano sulla



Giuliano Collina
FORTUNE ROTA VOLVITUR
La ruota della fortuna gira
 Stato 1° e Stato 8°
Carmina Burana
 2004

cordonatura; a questo scopo, la carta era inizialmente di dimensione maggiore delle matrici per effettuare il registro sul torchio. Si tratta dunque di un'operazione tecnica complessivamente molto sofisticata che genera, soprattutto con i vari passaggi colore, effetti cromatici sorprendenti e contribuisce a suscitare nello spettatore una forte empatia emozionale, dovuta anche alle dimensioni dell'opera, di formato ragguardevole per una incisione. Inoltre, alla qualità raggiunta concorrono sia il materiale della matrice, una lastra in rame crudo da otto decimi, sia i magnifici fogli di carta a mano Magnani di Pescia da 310 di grammatura, il tutto racchiuso in una teca lignea che ne fa, nel suo insieme, una preziosa cartella grafica.

Ci troviamo dunque di fronte a un'opera pensata in ogni minimo dettaglio, perché ognuna delle dieci acqueforti-acquetinte raccolte nella cartella – realizzata dalle edizioni Milly Pozzi Arte Contemporanea di Como – ha per soggetto un poema di cui l'artista individua la scena portante e che costruisce mirabilmente dando valore al significato poetico. Collina sceglie sempre come raffigurazione il soggetto principale e lo rende emblematico e suggestivo nella sua rappresentazione in riferimento al significato, a volte eroico, altre volte ironico, e altre ancora stoico o amoroso. Per alcuni soggetti il processo di pensiero e di realizzazione risulta molto tormentato: vi sono fino a otto *prove di stato*, ovvero differenti versioni stampate dell'immagine prima che acquisisca il suo assetto conclusivo e venga tirata nel numero di esemplari stabilito, come è possibile vedere in mostra e sul catalogo.

Si può quindi comprendere lo svolgimento del processo creativo da cui è stata generata ogni acquaforte-acquatinta: viene così alla luce il modo in cui il linguaggio pittorico di Collina, attraverso diversi ripensamenti, riconfigura il soggetto in rapporto alla materia letteraria tramite forti interventi cromatici. Infatti, sono soprattutto i colori a esprimere la visionarietà di certi scenari, i risvolti onirici o sottilmente allucinati di alcuni personaggi, come pure l'incurante esuberanza della natura: le stesse tinte rigogliose, in questo caso giocate sul contrasto con il bianco del foglio o la raffinata neutralità di certi sfondi, che ritroveremo nella successiva produzione pittorica dell'artista lariano. In particolare, sfogliando la cartella grafica, ci possiamo soffermare sulla prima tavola, **FORTUNE ROTA VOLVITUR** (*La ruota della fortuna gira*), che è quella con il maggior numero di *prove di stato*. La fortuna, Giuliano Collina la rappresenta come un essere immateriale senza il corpo centrale che corre leggero su una ruota. Lunghe gambe e lunghe braccia e una testa senza fisionomia, senza occhi, perché la fortuna non sa dove va (si dice sia cieca), le vengono aggiunte le ali che le attribuiscono leggerezza, una figura lirica con una forte colorazione d'azzurro che la rende angelica e poetica al tempo stesso. Il segno grafico è ripreso e frammentato, e si compone dopo svariati passaggi in lastra, come si può ben vedere dalle prove che sul catalogo sono state pubblicate volutamente in ordine decrescente arrivando solo a termine a comprendere la sottile traccia realizzata con la prima acquaforte.

La seconda incisione rappresenta **POST CARNEM CINIS ERIS / SED SPIRITALIS HOMO DEI REGNAT IN DOMO** (*Dopo essere stati carne saremo cenere / ma l'uomo spirituale dimorerà come un re nella casa di Dio*) e ha tre tavole di studio. Qui il tema si fa filosofico-morale e Collina rappresenta la speranza con tredici fiammelle di rosso vivido riprendendo il tema a lui caro del Purgatorio.

La successiva tavola, dedicata a **VIRENT PRATA HIEMATA** (*I prati rinverdiscono*



Giuliano Collina
NON DE IURE GRATULATUR
DUM HIC BREVIS MORIATUR
L'uomo non ha ragione di gioire
se in breve gli toccherà di morire
 Stato 1° e Stato 6°
Carmina Burana 2004

liberati dalla furia dell'inverno), è stata realizzata dopo tre passaggi di *prove di stato* in cui un grande albero si staglia sulla calotta verdeggianti del mondo. Sono le gemme dell'albero a dare speranza e proprio per metterle in evidenza – come le fiammelle della tavola precedente – sono realizzate con la tecnica della monotipatura. Un'immagine rigogliosa che si rifà alla Primavera nel carme dedicato all'amore per la natura.

Artisticamente più tormentata è la tavola successiva, che prende spunto da un monito: **NON DE IURE GRATULATUR / DUM HIC BREVIS MORIATUR** (L'uomo non ha ragione di gioire / se in breve gli toccherà di morire); presenta sei *prove di stato* in cui ben si comprende che il disegno dell'uomo rannicchiato in posizione fetale viene completamente oscurato dalle tenebre e nell'ultima tavola rimane solo la caverna. L'uomo negato alla vista, nell'opera finale, è coperto grazie a un sapiente uso di vari passaggi all'acquatinta. Un'acidissima pioggia azzurra ricorda un tema caro a Giuliano Collina.

Segue la tavola dedicata a **SIMON PETRUS HUNC ELUSIT / ET AB ALTO IUSUM TRUSIT** (Simon Pietro ha vinto Simon Mago / e lo ha scagliato nella profondità degli inferi), con quattro tavole di studio. Il papa simoniacco, corrotto e avido di potere temporale precipita nell'abisso, ma Collina non gli dà un volto e un corpo: con la sola veste disegnata lo rende "astorico", come un fatto simbolico che va stigmatizzato nella sua possibile reiterazione. Il giallo ocra di mantello, mitra e pastorale gli attribuiscono una consistenza materiale simbolica.

L'incisione successiva è dedicata al carme in tedesco medievale a sfondo amoroso – la separazione di due amanti all'alba – di cui conosciamo il nome dell'autore, Otto von Botenlauben, e che recita: **DO DERTACH UF BRACH** ([Alzati, cavaliere, la notte se ne va e] l'alba è ormai giunta). L'opera ha richiesto nella sua elaborazione cinque tavole di studio perché era particolarmente difficile rappresentare l'alba che fugge la notte nell'addio dei due amanti, rappresentati in basso nelle due mani che si toccano per l'ultimo saluto. In questa grafica l'intensità del colore e anche del segno di come è rappresentato l'irraggiamento del sole, è di grande livello esecutivo e trasmette un notevole impatto emozionale.

Segue **OMNES VOS CONIURO / OMNES EXORCIZO** (Tutti voi evoco, o demoni, / e tutti esorcizzo), con tre *prove di stato*, in cui i diavoli cadono a testa in giù come Lucifero. La rappresentazione del diavolo per Collina è molto frequente e personale, ovvero esseri rossi dai tratti fisionomici aguzzi, molto esili e nervosi. La scena, così rappresentata, fa pensare metaforicamente al concetto di un equilibrio precario.

Segue un carme amoroso, raffigurato da una tunica rossa, omaggio a una fanciulla che scompare del tutto lasciando solo il suo abito: **STETIT PUELLA RUFA TUNICA** (C'era una fanciulla che indossava la veste rossa). Anche in questo caso sono tre le *prove di stato* eseguite. L'autore del poemetto descrive la fanciulla in una posizione affascinante e desiderabile come un bocciolo, avvolta nella sua appariscente veste rossa. Giuliano Collina sembra cogliere un altro momento della storia, più erotico, perché ci mostra la veste abbandonata su un prato mentre immaginiamo che la fanciulla giaccia tra le braccia del suo amante e... senza *tunica*⁵. Il rosso intenso della veste è di una forza evocativa incredibile e si staglia sul prato verde (suo colore complementare).

Successivamente, la nona tavola è dedicata a **CRUCIFIGAT OMNES** (Tutti siano crocefissi), che ha tre *prove di stato* in cui il messaggio è molto forte: il sepolcro



Giuliano Collina
 AMARA TANTA TYRI
Sei così amareggiato
 Stato 1° e Stato 7°
Carmina Burana
 2004

di Cristo è stato violato, quindi gli uomini in salute sono spronati a prendere la spada e andare a combattere per la liberazione della Terra Santa. La spada è vista come riscossa attraverso la Crociata. Le croci fluttuano nello spazio rendendo movimentata la composizione e molto suggestivo il sepolcro vuoto in cui è presente il solo sudario. Il contrasto tra lo sfondo scuro e il sacello del sepolcro vuoto chiaro rende luminosa l'immagine complessiva; la tecnica all'acquatinta in questa tavola è particolarmente riuscita.

Ultimo foglio, non meno potente degli altri, è quello dedicato ad AMARA TANTA TYRI (*Sei così amareggiato*), con ben sette *prove di stato*, in cui il diavolo è l'assoluto protagonista. Il volto in primo piano del demone, che nelle prime tavole ha una sua fisionomia riconoscibile, la perde via via negli studi successivi arrivando all'impossibilità di rappresentazione. Collina si pone il problema di come raffigurare il volto del diavolo e, non trovando soluzione, tramite i vari passaggi di stato, ne occulta le fattezze, lasciando visibili solo due buchi, che rappresentano occhi e denti. Con queste cancellazioni finali il volto risulta molto suggestivo, anche per le nuances di rosso e di nero che si vengono a creare.

Con questa cartella grafica Giuliano Collina ha confermato in maniera ancora più marcata la sua "ricerca inquieta"⁶ – come l'ha definita Luciano Caramel che fin dal suo esordio dà voce critica alle sperimentazioni più audaci – ma con il battere del nuovo millennio l'espressione oggettuale e figurativa trova un suo percorso coerente in cui l'implicazione partecipativa affettivo-sensitiva si manifesta soprattutto nella materia cromatica⁷. Collina padroneggia perfettamente la tecnica grafica ed è in grado di sovvertire volutamente la tradizione esecutiva per creare un effetto contrastante, capace di emozionare e trasmettere il sentimento del messaggio concettuale dell'opera stessa. Il rigore della disciplina, il piacere dello studio anche filologico delle fonti ispiratrici sono da sempre la sua cifra distintiva, ma nella cartella grafica *Carmina Burana* lo studio del colore, abbinato a una tecnica spregiudicata e a un taglio compositivo fortemente evocativo, tocca vertici tali da farne una "summa artistica".