

Arturo Carlo Quintavalle

LE OPERE DI COLIN CI PENSANO

A volte dà persino fastidio elencare le cose che fa Gianluigi Colin: fotografo sensibile degli intervalli del tempo, grafico capace di scegliere gli spazi e i ritmi dei caratteri e delle figure, scrittore e critico del contemporaneo come provano le tante copertine che individua da otto anni per La Lettura, ma anche scrittore e critico dell'arte del Corriere della Sera, forse il più duttile e attento alle suggestioni che vengono dalle periferie dei media, e poi organizzatore di mostre, polo di riferimento di un blocco di intellettuali del quale questa rassegna è una prova, e ancora ironico e partecipe commensale, capace di dialogare coi pubblici più diversi, dal palcoscenico internazionale delle grandi mostre o delle grandi fiere dell'arte ai luoghi della periferia antica della sua terra, fino alla riscoperta di tracce, di memorie di quelle terre e al lungo rapporto con alcune figure che proprio da questa terra originano. Diciamo da Pier Paolo Pasolini in qua.

Insomma, è inadeguato, davvero, raccontare Colin soltanto come creatore di opere da appendere, quelle che chiamiamo d'arte. Così, dopo avere introdotto, mi si perdoni questo riferimento personale, molte mostre e una ampia monografia su Colin, mi domandavo se era opportuno oppure no, per un intellettuale così complesso, così ovviamente diverso da tanti, se era opportuno costruire per lui l'ennesima mostra monografica e, da vecchio storico dell'arte, ho pensato che alla fine le mostre monografiche nel nostro paese si fanno in occasione dei centenari, dagli anniversari di nascite e di morti. Oggi, per esempio, siamo stretti fra quelli, persecutorii, della morte di Leonardo e di Raffaello, due anni il 1519 e il 1520 davvero pesanti per la nostra informazione sull'arte, assediati, come siamo, da decine di rassegne minori succube delle celebrazioni e, molte volte, povere di qualità. Ma torniamo alle mostre, quelle monografiche, che muovono da un altro limite, quello della tradizione idealistica per cui in genere la singola rassegna, dedicata a una precisa figura, è il culmine di una carriera perigliosamente cominciata nelle collettive, come un tempo si chiamavano. Non basta, c'è un'altra differenza, siamo davanti a un conflitto fra le mostre del contemporaneo e quelle del passato, infatti in ogni decente rassegna di artisti del passato e fino a quelle sull'arte dell'Ottocento, non stupisce mettere a confronto opere di altri artefici che abbiano pesato per la formazione dell'artista o abbiano stabilito con lui dialoghi a metà del suo percorso; insomma, si fa storia sempre e almeno fino alla fine dell'800 nelle mostre dell'arte, dopo si apre un nuovo paesaggio dove ogni artista nasce Minerva armata dalla mente di Giove. Pensateci, quanti sono gli artisti di oggi che osano ammettere i debiti, il dialogo, le dipendenze, le riprese da modelli altrui? Pochi, pochissimi, quasi nessuno e, comunque, solo e sempre i più grandi. Comunque nelle mostre monografiche la storia non appare, mentre non vi è una rassegna di antico che si rispetti senza l'intreccio, il dialogo di ogni protagonista con gli altri, con le figure a lui più vicine, con coloro che sono legati a lui da vincoli storici, da incontri nei medesimi luoghi oppure da rapporti a distanza ma sempre elettivi. Ecco, dunque, il limite delle mostre del contemporaneo dentro il quale siamo vissuti finora e dentro i cui confini siamo abituati quasi inconsapevolmente a vivere.

Ebbene, proprio discutendo di questo, con Gianluigi che lentamente si è definito il taglio di questa rassegna che è forse un hapax, un modello per mostre future. Perché, per scelta, Colin ha voluto costruire un incontro fra sodali, ha voluto enunciare quello che certo Max Ernst nel suo *Au rendez vous des amis* ma, prima di lui, Gustave Courbet ne *L'atelier du peintre*, e tanti altri artefici della nostra storia più prossima, e molte volte quelli del rinascimento e ancora dopo hanno saputo e voluto descrivere: un loro costante, preciso,

irrinunciabile discorso sulle proprie origini, scelte, intese come rapporto, dialogo con le persone. Dunque Colin ha pensato, in questa rassegna, di proporre figure che per lui sono state significative, figure diverse in apparenza, figure però scelte, o che hanno scelto, un dialogo con Colin.

Faccio qualche esempio perché si possa capire. E comincio con un artista che Colin non ha mai incontrato, Mario Schifano, e con un'opera che fa parte di una serie famosa, *Compagni Compagni*, dipinta nel 1968 e esposta in una rassegna memorabile allo Studio Marconi. Storia di intellettuali rimossi dalle loro posizioni e spediti a lavorare i campi, storia di guardiani della rivoluzione, storie del libretto rosso e dei colori simbolici, il rosso dell'Unione Sovietica cui subentra il giallo della grande Cina. Ma nel dipinto c'è molto altro, la ripetizione dell'immagine, il blocco delle figure, la loro riduzione, da una fotografia, a multiplo come in un Andy Warhol profondamente ideologizzato. Insomma che cosa ha visto Colin in questa opera se non proprio un impegno civile, il dipingere come impegno civile? Faccio un altro esempio, quello del confronto fra le opere del passato, *La zattera della Medusa* da una parte e il naufragio di un barcone di migranti dall'altra: Colin crea questo parallelismo, questa assonanza visiva, ma che diventa segno politico di una orrenda nostra rimozione, il tutto qualche lustro prima dei moderni - disastri - nel Mediterraneo. La scoperta ancora una volta sta nell'intervallo che impone il confronto: immagini che si somigliano ma che sono profondamente differenti, immagini che contrappongono tempi diversi, luoghi diversi, ma disastri confrontabili. Colin lo ammette quando mette in parallelo la ripresa, l'ottica dal basso, ripresa al livello dei piedi, non dall'alto, del cadavere del Che Guevara ucciso in Bolivia con il Cristo morto del Mantegna che Colin ha visto infinite volte a Brera; anche qui un nesso nell'impianto della ripresa, ma, lo dice Colin, non è pensabile che il fotografo del cadavere abbia conosciuto il dipinto di Mantegna, eppure è comunque questa assonanza che scandisce e rende violento il confronto: da una parte la venerazione e il dolore delle pie donne, dall'altra il disprezzo degli assassini.

Colin espone qui i suoi precedenti, le sue scelte nel passato, questa volta Mantegna e Géricault, in altre opere i *Disastri della guerra* di Francisco Goya. Anche loro dunque, Géricault, Goya, Mantegna, Rembrandt, sono in mostra con Colin. Sono i suoi referenti e rappresentano il segno del suo dialogo con la storia. Ma restiamo alle immagini appese, nelle sale, come confronto. Ebbene, ecco uno strappo un decollage di Mimmo Rotella a confronto con i lavori di Colin. Da una parte l'Islam l'Iraq, ma anche Piero della Francesca e le memorie della storia, dall'altra la cenere, i resti bruciati di un luogo distrutto e, sopra, un giornale accartocciato e le parole *In God's Name*, ogni guerra in nome di Dio. E poi ancora, si potrebbero citare gli stacchi, le modificazioni che Colin scandisce nelle immagini di politici che qualche rapporto hanno, oltre che con le scansioni del cubismo analitico, proprio con Rotella: Colin utilizza la manipolazione delle carte, quelle dei manifesti dei politici, per proporre un nuovo momento critico, per modificare le figure ripetute dalla ovvietà della moltiplicazione e dare loro un nuovo senso, per far loro violenza; Rotella strappa immagini note costruendo la parziale assenza di un dettaglio in uno spazio raffinatamente informale dove l'immagine è sempre da contemplare.

E poi, ecco ancora un altro amico, Emilio Tadini, questo incontrato molte volte, un dialogo andato avanti negli anni, anche con consigli e confronti sulla strada delle scelte, anche tecniche per realizzare le opere; ebbene, cosa lega Colin e Tadini se non proprio la totalità, la ricchezza, la complessità dell'intellettuale? Tadini, una figura che in letteratura e in pittura, è stato importante e lo è ancora oggi, lui che della presenza dentro il presente e

dell'attenzione alla storia ha fatto la chiave delle proprie creazioni. Ma forse è il confronto che fa capire il senso di questo dialogo: da una parte quattro false copertine di Time inventate da Tadini, frammenti di bandiere e affioramenti di musici di scimmie, mostri che escono dal bianco del fondo; dall'altra lo spazio della sala segnato da mattoni di carta, ancora un sistema di frammenti, ancora l'isolamento del creatore di fronte a una ridondante informazione della quale emergono, frammenti di un naufragio, singole figure, piccole isolate parole.

Ma forse la mostra ha una chiave che fin dall'inizio è stata esposta e deve essere colta, una chiave che attiene proprio al processo inventivo di Colin, un processo che egli ha modulato attraverso l'esperienza del lavoro al giornale, al Corriere della Sera, dove arrivano ogni giorno più di 10.000 immagini che devono essere confrontate coi racconti di parole e infine scelte, ma anche, nella grandissima parte, scartate. Eppure proprio l'assenza dell'immagine è una delle chiavi per capire Colin, che certo evoca Il Beckett di En attendant Godot e il teatro dell'assurdo. Ebbene, in una mostra importante, di molti anni or sono, Colin ritagliava da dipinti notissimi, come appunto Il Bacio di Hayez, una figura, quella della donna, lasciando l'opera davanti a noi nella sua incompiuta presenza; insomma, voleva dire Colin, separare un frammento da un'opera consumata dall'uso, dalla riproduzione moltiplicata, vuol dire costruirne la durata, vuol dire riscoprirne altri sensi. Ecco, dunque, la mostra comincia da una assenza che il pubblico è chiamato a riconoscere e che su questi fogli viene messa in chiaro. Entrando nella prima sala una parete intera, enorme, dilatata, rappresenta il mare e sotto, davanti ancora il mare, flutti sui quali noi, tranquilli spettatori, camminiamo. Ebbene, quel mare è il segno di una assenza: in primo piano vi dovrebbe essere una spiaggia e il corpo del bambino morto a Bodrum, nel 2015: insomma, vuol dirci Colin, questo suo racconto, l'intera mostra, è prova di una assenza, di un vuoto che ogni giorno noi costruiamo con la rimozione, con la scelta di non vedere, di eliminare, di mettere ai margini.

Colin sa ricostruire, sa rapportarsi con le sue origini. Un amico che vive a Parigi e che ha dialogato con alcuni dei maggiori intellettuali che hanno criticato la società del consumo, un amico friulano come lui, Danilo de Marco, ha costruito in decenni di lavoro, un sistema di ritratti, quattro di questi sono in mostra. Ritratti, certo, ma che genere di ritratti, e di chi? Di intellettuali parigini, di amici incontrati? No, sono i volti dei partigiani dell'occidente antinazista, scoperti, scelti, fotografati, fissando un punto di vista costante all'altezza degli occhi di ciascuna figura e riprendendo sempre su un formato medio di negativo analogico. Sono dunque immagini dense, legate da uno stesso orizzonte, da uno stesso sguardo. In queste fotografie riprese nella ex Jugoslavia e in Grecia, in Francia come in Italia, si scopre la storia, il tempo, la durata. Una recherche alla rovescia, non del tempo ritrovato perché perduto, ma del tempo dell'impegno civile, della consapevolezza storica rimossa che dobbiamo riscoprire. E forse, nella passione di Colin per le foto di De Marco, sta anche un nesso, ovvio per lo storico dell'arte, il diretto dialogo di molte immagini con la grafia, la - scrittura - rembrandtiana.

Nella narrazione in mostra si dovrà scoprire un altro aspetto, anche questo mediato non semplicemente dalla pratica del quotidiano, ma dalla ricerca concettuale e dalla poesia visiva, il peso dato alla singola parola; i periodi, le frasi si perdono, scompaiono, e una singola parola, sopravvissuta al naufragio del contesto, alla fine emerge. Ecco dunque i mattoni di parole, dove ogni grumo di carta accartocciata e fissata, evidenzia poche lettere o un frammento di immagine. Colin sa isolare le figure, sa isolare le parole come sa isolare gli eventi: a volte anche crea eventi mai accaduti, come quando, complice Franco Vaccari,

inventa la propria presenza all'happening della Biennale di Venezia del 1972 quando una macchina di quelle da foto istantanee sputava centinaia di strisce, quattro scatti per un ritratto di tanti; Colin, ripeto, a quell'evento non ha preso parte, la sua quadruplici immagine non era sulla lunga parete dove i visitatori avevano fissata i loro gesti, volti, espressioni. Così, come per la lontana mostra di Schifano Compagni Compagni, anche in questo caso Colin ha voluto riscoprire un racconto, una durata, andando oltre il tempo brevissimo che la macchina impone.

Le ultime opere in termini di tempo di Colin sono i suoi Sudari, veri Stracci di parole perché muovono dal tessuto con cui si puliscono le rotative di quotidiani dopo la stampa: quegli stracci cancellano parole e cancellano immagini, quelle stesse che Colin aveva analizzato in un'altra ricerca, quella sulle fotografie

giunte incomplete perché il messaggio elettronico è stato modificato: mezze immagini, teste che affiorano, Colin analizza dunque l'ossessione del presente, dell'essere connessi, del ricevere il messaggio, di subirne l'assedio. Ma in questi stracci, in questi tesi racconti dove tutto è rimosso, non una mezza immagine come ne Il bacio di Hayez, ma in potenza tutte le immagini, in questi Sudari leggiamo qualcosa che va oltre il discorso fatto finora. C'è il rimosso, c'è la distruzione di figure e parole divenute macchie di inchiostri. Questa cancellazione permette la creazione di una immagine diversa, nuova, assolutamente estraniata, carica di un rigore geometrico assoluto, che è un poco il leit motiv della ricerca di Colin fin dalle origini: Colin proprio dall' assenza, dal vuoto delle parole e delle figure, ricava un nuovo ordine, una geometria che organizza la civiltà dell'informale e scandisce nuove forme, nuove presenze che restano nel nostro immaginario.

Se è lecito ricapitolare una storia, posso dire che Colin è un intellettuale - impegnato -, come un tempo si diceva, sul fronte della critica dell'immagine.

Per lui non esiste la creazione dell'opera d'arte, ma esiste la creazione di un oggetto di alta tensione espressiva, di alto livello di conoscenza e consapevolezza critica del presente. Colin è, credo, e lo prova questa mostra, un politico dell'immagine, un inventore di nuovi significati delle figure che considera e tratta come reperti di civiltà scomparse, una archeologia del sapere dove a scomparire davvero è soltanto il presente. I lavori di Colin, per convenzione si chiamano opere d'arte, ma sono pensieri, riflessioni, stimoli alla consapevolezza. Colin, come pochi altri "artisti" in occidente, ha attribuito ad ogni figura della sua lunga ricerca nuovi valori di preciso segno politico. Per questo le creazioni di Colin non si contemplano, si pensano, ci pensano.