



Gianluca
CORONA

Still life still alive



GIANLUCA CORONA

Still life still alive

Cat. 193

Palazzo Cicogna,
Via San Damiano n° 2 (interno)
20122 Milano

Telefono 02.76.01.31.42
Telefax 02.76.00.49.38
info@salamon.it
www.salamon.it

Orario:
da lunedì a venerdì,
dalle 10 alle 13 e dalle 15 alle 19
Preferibilmente su appuntamento

GIANLUCA CORONA

Still life still alive

© 2014 Salamon&C

Catalogo edito in 1500 copie

Stampato in quadricromia su carta GardaMatt Art da gr. 170

Copertina carta GardaMatt Art da gr. 350

Progetto: Lorenza Salamon

Impaginazione: Teresa Barone

Traduzioni: Halide Gaye Sözen

Stampa: Ivan Tonghini (Monotipia Cremonese, Cremona)

Fotografie di Anna Nadalig

Fotografie opere: Gianluca Corona

Correzione cromie: Colorfield, Milano

Tutti i diritti sono riservati, nessuna parte della presente pubblicazione può essere riprodotta, archiviata, registrata con qualunque mezzo, o trasmessa in qualunque forma, elettronica, meccanica, fotocopiata, senza il nostro permesso.

Si ringraziano Samuela Scapuzzi e Ulisse Mangialaio.

SOMMARIO

7 Nuova Linfa / *New Lymph*, LORENZA SALAMON

11 Alchimie Tecniche / *Technical Alchemy*

17 Il Canto delle Cose Mute (e la pittura degli affetti nell'opera di Gianluca Corona) / *The Voice of all Things Silent (and the portrayal of all things loved can be found in the works of Gianluca Corona)*, MARIO MARCARINI

23 Opere / *Works*

71 Antologia critica / *Apparati*

82 Biografia essenziale / *Biography*

83 Esposizioni personali / *Solo exhibitions*

84 Esposizioni collettive / *Group exhibitions*

86 Bibliografia / *Bibliography*

Le misure delle opere sono espresse in centimetri, altezza per base / *Measures are given in centimeters, height x width. Techniques translation: Olio su tela / oil on canvas | Olio su tavola / oil on board.*

NUOVA LINFA
di Lorenza Salamon



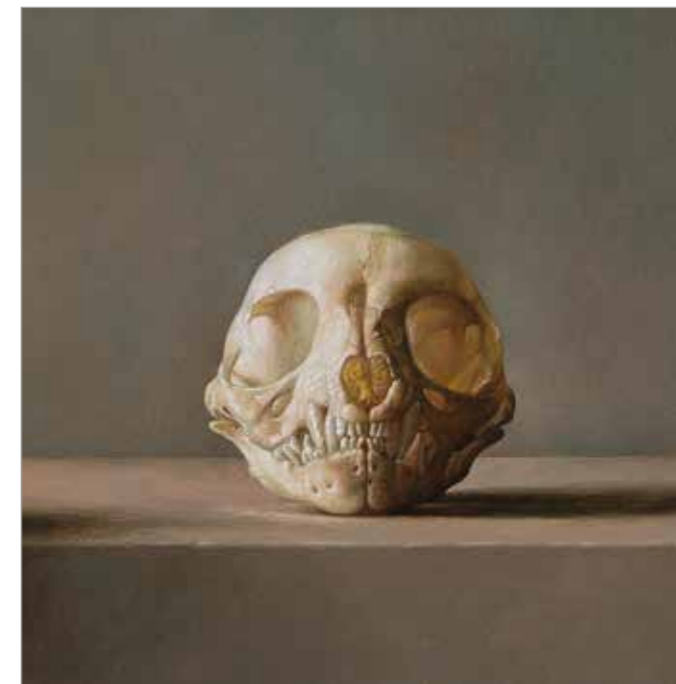
NUOVA LINFA

Per chi ha origini professionali nell'arte antica riesce difficile valutare un'opera staccandola da quei parametri che da sempre hanno aiutato a determinare il valore di un atto creativo. Da un lato la maestria tecnica, strumento imprescindibile di ogni Maestro del passato per dare concretezza all'atto immaginativo. Dall'altro quel *quid*, che distingue un manufatto di artigianato, più o meno riuscito, da un'opera che vuole considerare i criteri del gusto, del bello, della maestria e della poesia in qualsiasi forma si presentino. Parametri spesso non più adottati nella valutazione dell'arte contemporanea perché sostituiti da criteri che hanno più affinità con le regole della finanza e del marketing.

A queste norme e in questo scenario alcuni artisti non si sono adeguati, e con loro anche altri attori che animano il mercato dell'arte come galleristi, critici e più sovente storici dell'arte, direttori di musei e naturalmente coloro che il mercato lo muovono per davvero che sono i collezionisti. Così gallerie come la Salamon&C, critici come il francese Jean Clair e direttori di musei giovani e lungimiranti appoggiano e si dedicano alla promozione di artisti anche quando utilizzano un linguaggio che attinge a codici tradizio-

NEW LYMPH

Those with professional origins in ancient art find it quite difficult to evaluate a work of art detaching it from those parameters that have always aided in defining the value of a creative deed. On the one hand is the technical mastery, the indispensable instrument of every Master from



Vanitas, 2014
part. (vedi pp. 58 - 59)

the past to provide concreteness to the imaginative deed. On the other is that *something*, that distinguishes a craftsmanship handiwork, more or less well turned out, from a work that intends considering the criteria of taste, beauty, mastery and poetry in whatever form they might present themselves. Parameters that often are not adopted any longer in assessing contemporary art, since they have been replaced by criteria that have more to do with the rules of finance and marketing.

Several artists have never adapted to these rules and to this scenario and, with them, other players that animate art's market, such as art gallery owners, art critics and, more often, art historians, museum directors and, of course, those that actually move the market: the art collectors. And so, galleries such as Salamon&C, art critics as French Jean Clair and as young and farsighted museum directors dedicate themselves to, and sup-

nali e ben noti.

Fra questi artisti vi è il talentuoso Gianluca Corona che con questo volume dimostra anche una sua personale evoluzione pittorica. Dell'artista lombardo molti ricordano le prime opere, frutto di un raffinatissimo virtuosismo pittorico; nel corso degli anni il pittore ha intrapreso un percorso di ricerca volto a composizioni più essenziali, sfrondate di alcuni barocchismi, peccati di gioventù, e una tavolozza più semplice, moderna e identificativa del suo tratto.

Non ha vita facile un pittore che oggi compone nature morte e contestualmente desidera essere attuale e identificabile. Il confronto è con alcuni mostri sacri della pittura di ogni tempo, a partire dagli affreschi di epoche antiche, egiziana, etrusca e romana; con le prime pitture rinascimentali di frutti e ortaggi nate per interesse scientifico e curate con ineguagliabile perizia artistica; con il rivoluzionario verismo di Caravaggio (1571-1610) e dei suoi molti seguaci; di poco successive con le spumeggianti e rigorose opere di Bartolomeo Bimbi (1648-1723); con le centinaia di raffigurazioni di artisti olandesi frutto anche della congenita passione per la coltivazione dei fiori; e così via fino ai giorni nostri. Nonostante queste numerose e significative opere d'arte, che avrebbero scoraggiato chiunque, all'inizio del '900 sorge una scuola di pensiero volta a sostenere un nuovo verismo, dove non si rinnega l'ispirazione dalla natura

port the promotion of artists, even when these draw from traditional and well known codes.

Among these artists there is talented Gianluca Corona who with this volume also demonstrates his very own pictorial evolution. Of the Lombard artist, many recall the early works, fruit of a most refined pictorial virtuosity; through the years, the artist undertook a research path aimed at essential compositions, stripped of some baroque concessions, wild oaths of youth, and with a more simple, modern palette identifying the stroke of his brush.

An artist that nowadays paints still life and, at the same time, desires to be contemporary and identifiable, has no easy existence. The comparison is with some of painting's mythical figures of every age, starting from the ancient-age frescoes, Egyptian, Etruscan and Roman; with the early renaissance paintings of fruits and vegetables, born of sheer scientific interest and painstakingly created with unsurpassed artistic skill; with the revolutionary verismo of Caravaggio (1571-1610) and his many followers; shortly after, with the scintillating and rigorous works by Bartolomeo Bimbi (1648-1723);

with the hundreds of depictions by Dutch artists, also stemming from a congenital passion for flower cultivating; and so on, through to our days. Despite these plentiful and significant works of art that would have discouraged anyone, at the



Composizione con mele, 2012 part. (vedi pag. 43)

e in cui si sottolinea l'importanza della padronanza tecnica. Nello stesso tempo gli artisti aderenti a questo filone artistico trovano una nuova e attuale via di espressione nell'ambito del genere della "natura morta". Questa scuola deve la sua nascita a talenti straordinari come il cileno Claudio Bravo (classe 1936) e lo spagnolo Antonio Lopèz García (anch'egli classe 1936) e molti loro seguaci soprattutto in terra olandese, come il poetico Henk Helmantel (classe 1945). Fra questi anche il "nostro" Gianluca Corona.

Le radici artistiche di Corona sono nello studio del bergamasco Mario Donizetti dove approfondisce lo studio del disegno dal vero, delle tecniche della tempera verniciata e del pastello encaustizzato, mezzi che poi non utilizzerà nella sua produzione, ma utili a mettere a punto una ricerca personale della pittura a olio; lasciato l'atelier del maestro, Gianluca inizia il proprio percorso artistico, dimostrando un'identità precisa e riconoscibile. Oggi le sue pitture, quando non dettate da commissioni precise, sono caratterizzate da una tavolozza molto ridotta, quasi monocroma; da composizioni essenziali; dalla presenza di oggetti di design anche se sempre d'uso quotidiano, possibilmente dalla linea semplice. Corona è in grado di rappresentare ogni materiale con una maestria d'altri tempi, è il caso del vetro e ogni genere di trasparenze siano esse d'acqua, vino o altro; le superfici di ogni frutto, fiore, foglia e ortaggio; la luminosità di alcune porcellane e l'opacità delle terrecotte di origine contadina.

Un artista che ben rappresenta il desiderio della Salamon&C. di sostenere e promuovere l'attività di artisti di talento, prevalentemente italiani, che nel loro insieme danno nuova linfa all'arte figurativa.

Lorenza Salamon

beginning of the twentieth century, a school of thought was born, aimed at advocating a new verismo, where nature's inspiration is not disavowed and in which technical mastery is underlined. At the same time, artists assenting to this artistic trend find a new and current way of expression within the "still life" genre. This school owes its origin to extraordinary talents as Chilean Claudio Bravo (born in 1936) and Spaniard Antonio Lopèz García (also born in 1936) and many other followers, above all in the Netherlands, such as poetic Henk Helmantel (born 1945). Among these, we also find our "own" Gianluca Corona.

Corona's artistic roots are in the studio of Bergamo artist Mario Donizetti where he studies drawing from life, the techniques of varnished tempera and of encaustic pastel, means that he will not use in his production, but useful for developing a personal research on oil painting; after he left the maestro's studio, Gianluca begins his own artistic path, attaining his precise and recognisable identity. Nowadays his paintings, when not dictated by precise commissions, are characterised by a rather limited palette, almost monochromatic; by essential compositions; by the presence of design objects even though of daily use, possibly with simple lines. Corona is able to depict all materials with mastery from times of yore: this is true for glass and every kind of transparencies be these from water, wine or other fluids; the surfaces of every fruit, flower and vegetable; the sheen of some porcelains and opaqueness of terracotta of countryside origin.

An artist that perfectly represents the wish of Salamon&C. to support and promote the activities of talented artists, mainly Italian who, as a whole, provide new lymph to figurative art.

Lorenza Salamon



ALCHIMIE TECNICHE

ALCHIMIE TECNICHE



*Pulitura della tavola
di pioppo listellare*



*Soluzione, a bagnomaria,
della colla di coniglio*



*Stesura della colla
sulla tavola*

TECHNICAL ALCHEMY

*Cleaning of the poplar
plywood panel*

*Rabbit skin glues solution,
water-bath*

*Applying the glue
to the panel*



*Incollaggio della tela
di lino grezzo per isolare
il supporto dall'imprimatura
(Incamottatura)*

*Gluing of the raw linen
canvas to isolate the support
from the primer
(Incamottatura)*



*Levigatura, con spugna inumidita,
della superficie del gesso*

*Smoothing the gypsum surface
with damp sponge*



*Preparazione dell'imprimatura
a base di colla di coniglio,
gesso di Bologna, olio di lino cotto
e pigmento bianco*

*Preparation of the primer
based on rabbit skin glue,
Bologna gypsum, linseed stand oil
and white pigment*



Studio realizzato dal vero

Real life drawing study



Stesura dell'imprimatura

Applying the primer



*Il disegno viene riportato
sulla tavola*

*The drawing is carried
on the panel*



*Fissaggio del disegno con leggera
soluzione di gomma arabica*

*Applying light Arabic gum fixer
solution to the drawing*



*La preparazione di alcuni colori,
partendo dai pigmenti puri,
macinati con olio di noci
o di lino spremuto a freddo*

*Preparation of some colours,
starting from pure pigments,
ground with walnut oil or
cold-pressed linseed oil*



*Velatura iniziale composta
da terre naturali, olio e vernice*

*Initial glazing consisting of
natural sands, oil and varnish*



*Inizio del dipinto a piena tavolozza,
zona per zona. Il colore è stemperato
con un legante composto da
olio di noci siccativo, vernice
ed essenza di trementina*

*Starting the painting with
full colour palette, section by section.
The colour is diluted with a binder made up
by a quick-drying walnut oil,
varnish and turpentine oil*



*Rinforzo, a velatura, delle ombre
e definizione delle luci (Grisaglia)*

*Strengthening glazing of shadows
and definition of lights (Grisaille)*



Ritocchi e velature finali

Final touches and glazing

IL CANTO DELLE COSE MUTE
di Mario Marcarini



IL CANTO DELLE COSE MUTE
e la pittura degli affetti nell'opera di Gianluca Corona

*Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élaner vers les champs lumineux et sereins;
Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!*¹

[Charles Baudelaire: "Elevation," *Fleurs du mal*, 1857]

La percezione di un "linguaggio delle cose mute", intuizione applicata alla critica d'arte da Henri Beyle (Stendhal) già nel primo ventennio del Diciannovesimo secolo, è la condizione sensoriale più evidente per chi - connoisseur, dilettante o profano - posi per la prima volta lo sguardo su un dipinto di Gianluca Corona.

La mente dell'osservatore, stimolata dal rigore della composizione, gratificata da una tecnica pittorica esemplare (che affonda le radici in una storia antica della figurazione che tuttavia respira a pieni polmoni l'aria dei nostri giorni), sedotta da un sapiente, misurato uso del colore (che giunge oggi gradatamente nel percorso coerente di questo artista scrupoloso ad un sensibile schiarirsi della gamma cromatica), ebbene la mente avverte che sotteso ad un codice simbolico fortemente evocativo, il progetto estetico e filosofico di Gianluca nasconda un sub-testo ricorrente, un elemento "dichiaratamente sottaciuto" ma evidente, ossia



Consonanza, 2012
olio su tavola incamottata, cm 25 x 50

THE VOICE OF ALL THINGS SILENT
and the portrayal of all things loved can be found in the works of Gianluca Corona

*Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élaner vers les champs lumineux et sereins;
Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux the matin prennent un libre essor,
Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!*¹

[Charles Baudelaire: "Elevation," *Fleurs du mal*, 1857]

The perception of a "language of silent things", an intuition Henri Beyle (Stendhal) applied to art critique as long ago as in the first two decades of the Nineteenth century, is the most evident sensory condition for those - connoisseurs, whether amateur or layman - who for the first time are confronted by a Gianluca Corona painting.

The mind of the observer, stirred by the composition's intensity, gratified by an exemplary pictorial technique (whose roots are deeply set in the age-old history of representation which, nevertheless, deeply breathes-in the air of our times), seduced by a masterly and measured use of colour (with the chromatic range now gradually becoming markedly brighter as a result of the coherent path followed by this scrupulous artist), well, the mind perceives that, subjected to a strongly evocative symbolic code, Gianluca's aesthetic and philosophic project conceals a recurring sub-text, an "openly concealed"

l'alchimia che lega la tavolozza cromatica e la disposizione degli elementi nello spazio all'evocazione musicale.

Non occorre conoscere personalmente l'Artista per percepire la sua passione per la musica d'arte, amore nutrito dalla quotidiana frequentazione, dalla polifonia rinascimentale al barocco, dall'Ottocento romantico fino a Wagner ed oltre (lo testimoniano i titoli di molte sue tavole, ammiccanti al melodramma o al sinfonismo); nei quadri attorno ai quali oggi prende piede la nostra breve odissea, la presenza di questa categoria estetica si muove placida, tranquilla nell'atmosfera stessa che pervade le tavole del Maestro.

Significativi e densi di simbologie e mistero al pari degli oggetti, dei frutti, dei fiori raffigurati, gli spazi riservati ai "vuoti" (siano essi pareti neutre, piani prospetticamente inclinati, tavole oppure ancora immaginifiche teche lignee che evocano il secolo d'oro della natura morta e della *vanitas* barocca, come accade in "Inside", trittico del 2014 o in "Omaggio a Cotán") hanno la potenza espressiva di un'atmosfera che vibra, e che pare perfettamente ed armonicamente "accordata" al resto della composizione, divenendone parte integrante.

Ecco che ancora una volta – e con una modernità sconvolgente – l'amore per l'antico si miscela nelle opere di Corona al ricordo della strepitosa stagione di Giorgio Morandi, a cui la tavolozza del pittore milanese sembra guardare con sempre maggiore interesse nel corso degli ultimi anni.

Ciò che di nuovo e originale caratterizza il percorso di Corona è, come già detto, il puntuale riferimento alla musica; è questo un elemento costante che attraversa due tele speculari intitolate "Distanza" e riempie di consonanze gli spazi aerei, li illumina di intrecci contrappuntistici che trasformano i "vuoti" colti dall'occhio in altrettanti "pieni" capaci di toccare il cuore. Per comprenderlo appieno basterebbe idealmente "abbassare il volume" di tutto ciò che ci circonda, tendere l'orecchio e pascere la mente in un'intavolatura di liuto di Kapsberger o in una Suite di Sylvius Leopold Weiss, le cui geometrie contrappuntistiche si rispecchiano nella candida spontaneità protagonista della composizione "Con zucca e susine".

La definizione di "composizione" per il lavoro di Corona

but manifestly evident element, in other words the chemistry that binds the chromatic palette and the arrangement of the elements in the musically evoked spaces.

There is no need to know the Artist personally to be able to perceive his passion for that form of art that is music, a love nourished by his daily frequenting of polyphony, from renaissance to baroque, from romantic Nineteenth century through to Wagner and more (proof of this are the titles of many of his plates, with melodramatic or symphonic hints); in the paintings around which our brief odyssey unfolds today, the presence of this aesthetic category tranquilly moves through the very ambience that pervades the Maestro's paintings.

Significant and densely packed with symbolism and mystery, alongside the objects, fruits and flowers depicted, are the spaces reserved for "voids" (whether these be blank walls, prospectively inclined planes, panels or, yet again, highly imaginative wooden display cases that evoke the golden century of still life and of baroque *vanitas*, as in the case of "Inside", a 2014 triptych or in the "Omaggio a Cotán" ["Homage to Cotán]): these have the expressive power of a vibrating atmosphere which seems perfectly and harmoniously "tuned" to the rest of the composition, becoming an integral part of the whole.

Yet once again – and with disturbing modernity – love for the antique stirs within Corona's works, remembering Giorgio Morandi's resounding era, at which the pallet of the Milanese painter seems to direct an ever increasing interest in the latter years.

Whatever is new and original that distinguishes Corona's artistic path is, as already mentioned, the repetitive reference to music; this is the constant element that permeates two specular canvasses titled "Distanza" [Distance] harmoniously filling the airy spaces, lighting them up with contrapuntal intrigues that transform the "voids" that catch the eye into as many heart touching "fulls". To understand it completely, you would have to "turn down the volume" of everything around you, open your ears and feed the soul with a tablature of Kapsberger's lute or a Sylvius Leopold Weiss Suite, whose contrapuntal

beninteso non prende solamente in considerazione la disposizione finale degli ideali attori in scena, e nemmeno si può accontentare di confinare l'analisi alla pur calibrata e consapevole distribuzione dei piani cromatici, con i relativi "pieni" e "vuoti" (entrambi *risonanti* e *consonanti*, come già accennato). Al pari di un attento e sensibile inventore di musica, il Maestro sa concepire percorsi ben più vasti ed articolati di una singola opera (come in una Suite dell'amatissimo Johann Sebastian Bach, in cui anche il susseguirsi delle tonalità segue una logica, un fine estetico, che può essere quello della seduzione, della rappresentazione dello scorrere del tempo, dell'approssimarsi della morte, di un climax che conduce alla conquista di un oggetto d'amore); ecco dunque che la sequenza in cui ci viene presentata la "Suite" intitolata "Otto sfumature" (2013) può essere letta da un punto di vista inedito, non diretto solamente al puro appagamento dell'occhio nelle scintillanti cromie e nei virtuosismi della figurazione, ma come una sorta di intimo percorso iniziatico, una mirabolante e privata Wunderkammer in cui l'Autore mette a nudo allegoricamente i propri segreti. Ovviamente non a tutti sarà dato cogliere in profondità, ma sicuramente ciascuno degli spettatori sarà sedotto dai suggerimenti della propria personale sensibilità: come il musicista utilizza consapevolmente ad esempio la



*Big (Self portrait), 2014
olio su tela di lino, cm 80 x 60*

geometries are mirrored in the candid spontaneity of the composition "Con zucca and susine" [With pumpkin and plums].

Let it be said that the definition of "composition" for Corona's works does not usually take into consideration the final arrangement of the imaginary players on stage, but nor can we be satisfied by confining the analysis purely to the distribution, though well balanced and conscious, of the chromatic planes, with the relative "fulls" and "voids" (both *resonant* and *consonant*, as already mentioned). Like a diligent and sensitive music composer, the Maestro knows how to devise paths that are very much more extensive and articulated than a single work (as in one of the much loved Sebastian Bach Suites, where even the unfolding of tonalities follows a logic, an aesthetic purpose, that could be seduction, or representing the passing of time, the approach of death, in a climax that leads to the conquest of a loved objective); this therefore is how the sequence, in which the "Suite" titled "Otto sfumature" (2013) [Eight nuances] is introduced, can be interpreted from a yet unseen viewpoint, not aimed solely at merely gratifying the eye with the scintillating colours and in the representation's virtuosity, but rather as a sort of intimate initiatory path, an astonishing and private Wunderkammer in which the Artist allegorically reveals his secrets. Obviously, not

tonalità di Do maggiore per esprimere ed evocare solennità e marzialità, sicurezza e solarità, del pari il percorso cromatico ideato dal Pittore porterà il fruitore a confrontarsi con sentimenti propri, fornendo tuttavia suggerimenti, evocando atmosfere, e proprio come accade in musica, lasciando ogni possibilità aperta, in un'ambiguità che è l'essenza stessa dell'arte e della sua fruizione.

Certamente di più facile ed immediato approccio (ma non per questo meno ricchi di possibilità di lettura) appaiono quei lavori di Corona in cui protagonista è una sorta di ideale, allegorica scena teatrale, vera e propria coreografia, in cui gli oggetti collocati nello spazio possono apparire come tenori e soprani che agiscono su un palcoscenico; sono i due guerrieri wagneriani che si affrontano sulla scena de "I Guardiani" oppure i tre protagonisti di un triangolo amoroso in "La Contesa", schierati di fronte al pubblico in un terzetto pieno di fuoco e passione, come ne "Il Pirata" di Vincenzo Bellini.

Infine come non ritrovare la sintassi scabra e ascetica del Bernanos de *Les dialogues des Carmélites* (beninteso unita alla sua seconda pelle, costituita dal pendant musicale inarrivabile a firma di Francis Poulenc) nella tavola in cui il fasto luminescente di un trionfo di mele rosse si immerge in un affettuosa conversazione - quasi annullando la propria vanità - con pochi oggetti d'uso quotidiano? Lo stesso clima si replica nelle "Mele di Montezago" o ne "Le mele di Miranda".

L'ascetismo lascia addirittura senza fiato di fronte alla scabra sequenza di "Bread Parade". La sola evocazione del Pane come simbolo delle nostre radici cristiane sarebbe sufficiente a stimolare una ridda di riflessioni, ma in questo caso la disposizione "francescana" degli elementi in uno spazio fatto di nulla, solo suggerito e definito da una semplice prospettiva ribassata, ci portano a vagheggiare gli esiti più alti della polifonia rinascimentale: "A quattro voci" potrebbe essere il sottotitolo di questo capo d'opera in cui pare di assistere ad una sacra conversazione di quattro Santi che intonano lodi all'Altissimo. Corona ci spiega, con una semplicità che solo la saggezza e l'estrema sintesi regalano, che gli affetti narrati in pittura possono divenire valori universali, capaci di parlare ai

everyone will manage to understand it fully, but certainly each of the viewers will be seduced by suggestions evoking their own personal sensitivity: like a musician knowledgeably using, for example, the C Major key to express and evoke solemnity and a martial character, confidence and radiant splendour, likewise the chromatic path devised by the Artist will bring about a confrontation between the audience itself and its own sentiments, nevertheless providing suggestions, evoking atmosphere and, exactly as happens with music, leaving every avenue open, in an ambiguity that is the veritable quintessence of art and its fruition.

Certainly those works of Corona in which the protagonist is a sort of ideal, allegoric theatrical scene, veritable choreography, in which the objects placed in space can appear as tenors or sopranos acting on a stage, are of easier and more immediate approach (even if no less rich in interpretative possibilities); these are the two Wagnerian warriors that confront each other in the scene "I Guardiani" (The Guards), or the three characters in a love triangle in "La Contesa" [The Contest], lined up in front of the audience in a trio full of fire and passion, as in Vincenzo Bellini's "Il Pirata" [The Pirate].

Finally, how can we miss re-discovering George Bernanos' essential and ascetic syntax in his *Les dialogues des Carmélites* (it goes without saying, joined to its second skin, constituted by its incomparable musical companion from the genius of Francis Poulenc) in the painting on wood in which the luminescent, triumphant splendour of red apples immerses itself, conversing affectionately – almost denying its own vanity - with a few objects of simple daily use? It is this mood that replicates itself in the "Mele di Montezago" [Montezago's apples] or in "Le mele di Miranda" [Miranda's apples].

Confronted by the asceticism of the rugged sequence of "Bread Parade", we are left absolutely breathless. By merely evoking the Bread, as the symbol of our Christian roots, would be sufficient to stimulate a turmoil of meditations but, in this instance, the "Franciscan" arrangement of elements in a void made of nothing, barely sketched and defined by a simple lowered perspective, leads us to gaze fondly at the

sensi come alla ragione; e qui il termine "Consonanza" – non a caso utilizzato per intitolare un lavoro denso e drammatico - ci porta a considerare la musicalità della sua pittura come un elemento imprescindibile, un anello indispensabile per la condivisione di un microcosmo intellettuale tanto raffinato quanto comunicativo.

Ecco che anche i concetti più drammatici, come la riflessione sulla morte, evidente in "Vanitas" (2014) si stemperano nell'armonia della disposizione, nella rarefazione della tavolozza, come i contrasti e i cromatismi nel finale di un madrigale di Carlo Gesualdo da Venosa, che dopo essersi infiammato in aspri contrasti pare svanire nella purezza del canto. Un breve capitolo merita un particolare "genere" della pittura di Corona, che spesso si dedica alla raffigurazione di conchiglie, altro elemento gradito all'arte barocca e riferimento immediato alla musica più ancestrale, quella degli strumenti più antichi e mitici (tali erano, unitamente alla voce umana, le conchiglie nelle ere remote): ecco che, chiudendo un ideale percorso circolare si torna alla rappresentazione visiva del *canto delle cose mute*; anche le conchiglie, disposte in scena ("Incontro" oppure "Famiglia marina") paiono come i protagonisti di un concerto, o di un momento intimo di musica da camera. È in definitiva la cifra stilistica di Corona, colta, quasi svelata nella sua ispirazione più intima e forse per questo ancora più umana e affascinante.

Mario Marcarini

1. Felice colui che può con ali vigorose / slanciarsi verso campi luminosi e sereni;
colui i cui pensieri, come allodole, / per i cieli al mattino prendon libero un volo
che plana sulla vita, e penetra senza sforzo / il linguaggio dei fiori e delle cose mute!

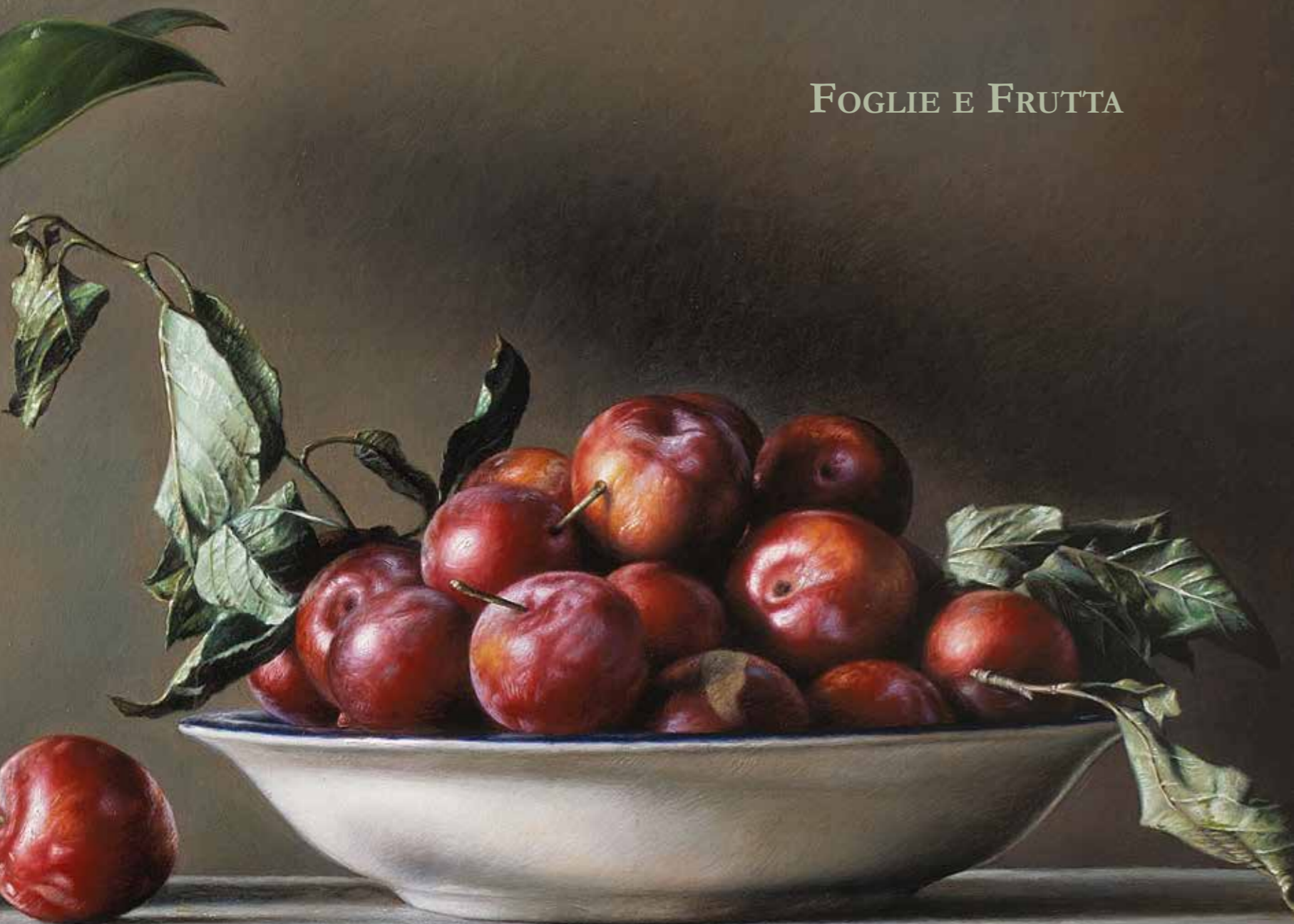
highest expressions of Renaissance polyphony: "Four-part harmony" could be the subtitle of this masterpiece in which you almost seem to be witnessing the sacred conversation of four Saints, chanting praise of the Highest One. With a simplicity which only wisdom and an extreme synthesis can give, Corona explains that the feelings narrated in paintings can become universal values, capable of speaking to the senses as well as to reason; hence, the term "Consonanza" [Consonance] – not used by chance as the title of an intense and dramatic work, invites us to view the musicality of his painting as an element that cannot be renounced, an indispensable link for sharing an intellectual microcosm that is as much refined as it is communicative.

In this way even the more dramatic concepts, such as reflections on death, evident in "Vanitas" (2014) [Vanity], get blunted by the harmony of the arrangement, rarefied by the palette, as with the contrasts and accidental notes in the finale of Carlo Gesualdo da Venosa's madrigal, which after firing up in sharp contrasts, appears to fade into the purity of song. A particular "genre" of Corona's painting deserves a brief note spent on it: he often paints shells, another favourite element in baroque art and an immediate reference to the most ancestral music, that played by the oldest and most mythical of instruments (in remote ages, that, together with the human voice, is what shells were). And so, on closing an ideal circular course, we return to the visual representation of the *voice of silent things*; even the shells, scenically arranged, ("Incontro" [Encounter] or "Famiglia marina" [Marine Family]) appear as players in concert, or in an intimate moment of chamber music. This in the final analysis is Corona's stylistic worth, understood, almost revealed in his most intimate and, for this, even more human and fascinating, inspiration.

Mario Marcarini

1. Happy the strong-winged man, who makes the great
Leap upward to the bright and peaceful fields!
The man whose thoughts, like larks, take to their wings
Each morning, freely speeding through the air - Who soars above this life,
interpreter Of flowers' speech, the voice of silent things!

FOGLIE E FRUTTA



SEQUENZA, 2014
olio su masonite, cm 25,5 x 50



LA CODA DEL DIAVOLO, 2012
olio su tavola, cm 25 x 35

L'OSTACOLO, 2011
olio su tavola, cm 25 x 35

I GUARDIANI, 2012
olio su tavola, cm 25 x 35

SORBE E CILIEGIE, 2012
olio su tavola, cm 20 x 30



SUSINE DI MONTEZAGO, 2013
olio su tavola, cm 20 x 30

L'ARCA, 2011
olio su tavola, cm 25 x 35



MORE, MIRTILLI E RIBES, 2011
olio su tavola, cm 20 x 30

TRALCIO DI SUSINO, 2011
olio su tavola, cm 16 x 25





PIATTO CON FICHI, 2012
olio su tavola, cm 25 x 35



PRUGNE ROSSE, 2014
olio su tavola, cm 30 x 30



APPOGGIO, 2011
olio su tavola, cm 30 x 30



EQUILIBRIO, 2011
olio su tavola, cm 25 x 25



BLUE, 2013
olio su tavola, cm 25 x 25
 (Dal ciclo di opere
 "Sfumature di colore")



ORANGE, 2013
olio su tavola, cm 25 x 25
 (Dal ciclo di opere
 "Sfumature di colore")



LEMON YELLOW



GREEN



BLUE



VIOLET



PURPLE



CRIMSON



SCARLET



ORANGE



COMPOSIZIONE CON PESCHE, 2013
olio su tavola, cm 24,5 x 50

SUSINE, 2014
olio su tavola, cm 30 x 55



COMPOSIZIONE, 2011
olio su tavola, cm 29 x 50

I DUELLANTI, 2013
olio su tavola incamottata, cm 24,5 x 55





COMPOSIZIONE DI LIMONI, 2013
olio su tavola, cm 50 x 120



CONTROVENTO, 2014
olio su tavola, cm 60 x 100



LE MELE DI MIRANDA, 2014
olio su tavola, cm 35 x 80



DISTANZA II, 2012
olio su tavola, cm 35 x 80



DISTANZA I, 2012
olio su tavola, cm 35 x 80



COMPOSIZIONE CON FRUTTI E OGGETTI, 2012
olio su tavola incamottata, cm 50 x 70



TRALCI DI MELO E SUSINO, 2012
olio su tela di lino, cm 50 x 70



COMPOSIZIONE CON ZUCCA E SUSINE, 2012
olio su tela, cm 55 x 80



COMPOSIZIONE CON MELE, 2012
olio su tavola, cm 55 x 80

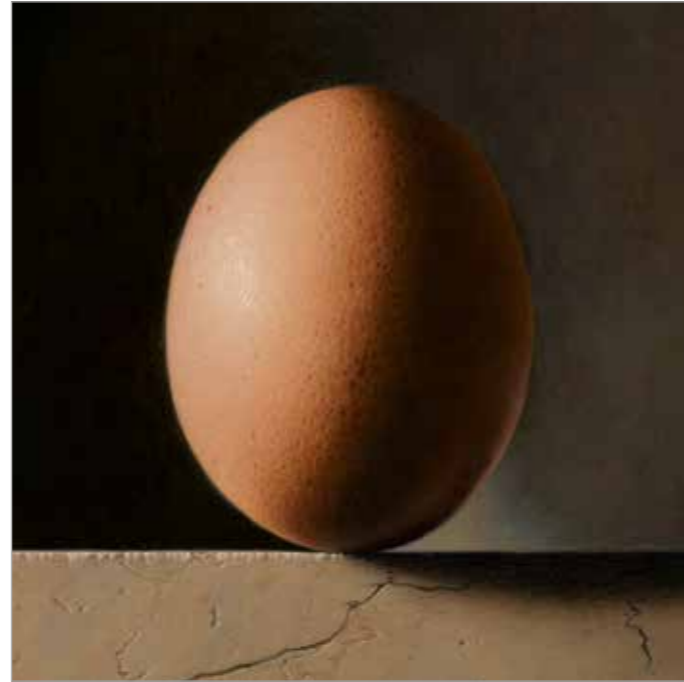
PANE E VINO



OMAGGIO A COTÁN, 2011 - 2014
olio su tela di lino, cm 100 x 100



IT WAS A PIG, 2010
olio su tavola, cm 18 x 20



EGG, 2011
olio su tavola, cm 20 x 20



THE RING, 2011
olio su tavola, cm 20 x 20



POMO, 2011
olio su tavola, cm 20 x 20



GREEN, 2011
olio su tavola, cm 50 x 60



IL SIGNOR RAPANELLI, 2013
olio su tela di lino, cm 70 x 70



BREAD PARADE, 2013
olio su tavola incamottata, cm 24,5 x 55



LE PARTI, 2011
olio su tela di lino, cm 45 x 90



VARIETÀ, 2011
olio su tela di lino, cm 45 x 90



PANE E VINO, 2013
olio su tavola, cm 40 x 32

TROPEA, 2013
olio su tela di lino, cm 55 x 30

TAGLIERE CON FORMAGGI, 2012
olio su tavola, cm 23 x 29



PETALI E FIORI



MAGNOLIA, 2012
olio su tavola, cm 40 x 50



ROSA I, 2011
t.m. su tavola, cm 25 x 35



MAGENTA, 2013
olio su tavola, cm 20 x 25



BOCCIOLO, 2010
t.m. su tavola, cm 30 x 30



ROSA II, 2011
matita Conté su tavola, cm 40 x 40



TEMPUS FUGIT (VANITAS), 2014
olio su tavola incamottata, cm 73,5 x 20,5



INSIDE III, 2014
olio su tavola, cm 50 x 25

INSIDE I, 2014
olio su tavola, cm 50 x 25

INSIDE II, 2014
olio su tavola, cm 50 x 25



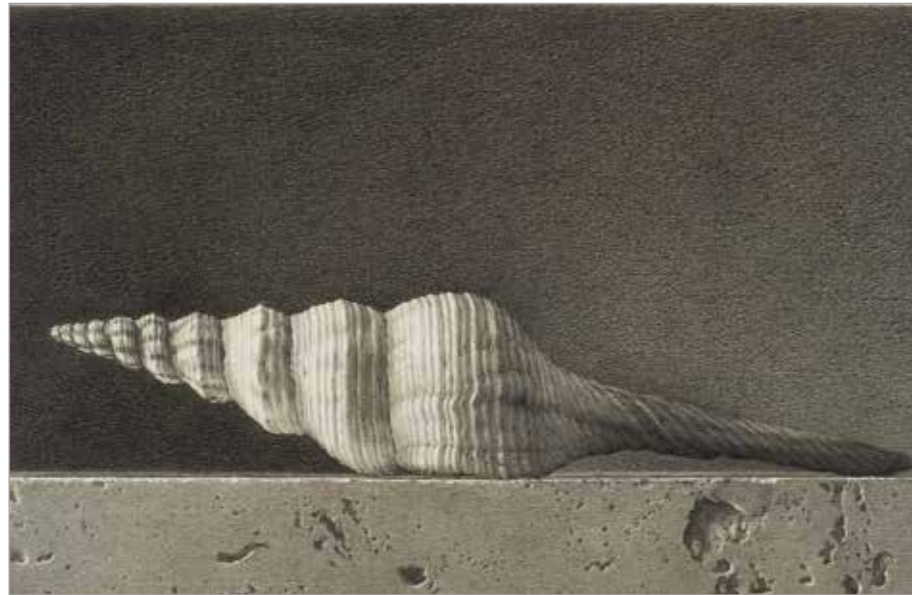
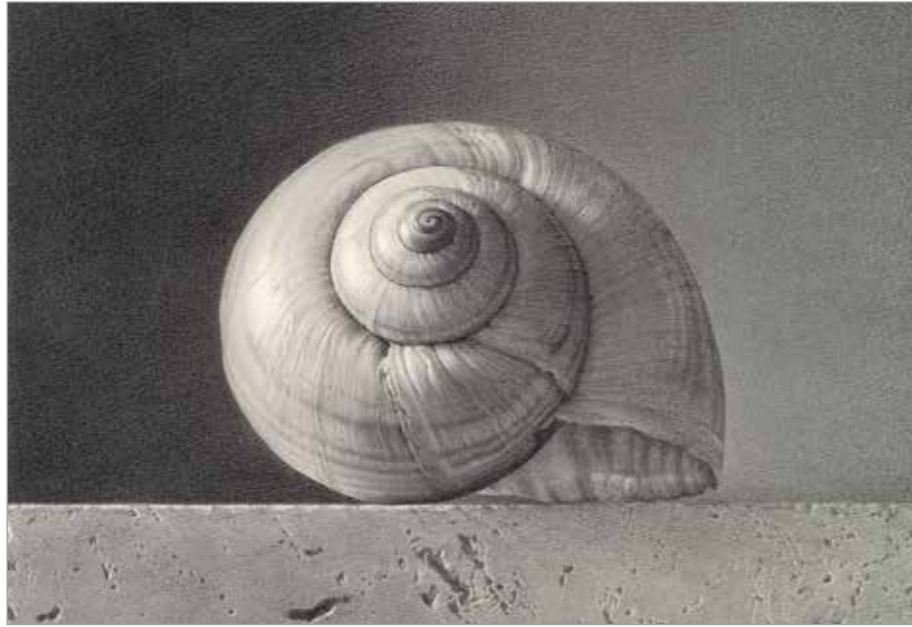
MARE

FAMIGLIA MARINA, 2013
olio su tavola incamottata, cm 20 x 30

ASSALTO, 2012
olio su tavola, cm 19,5 x 11,5

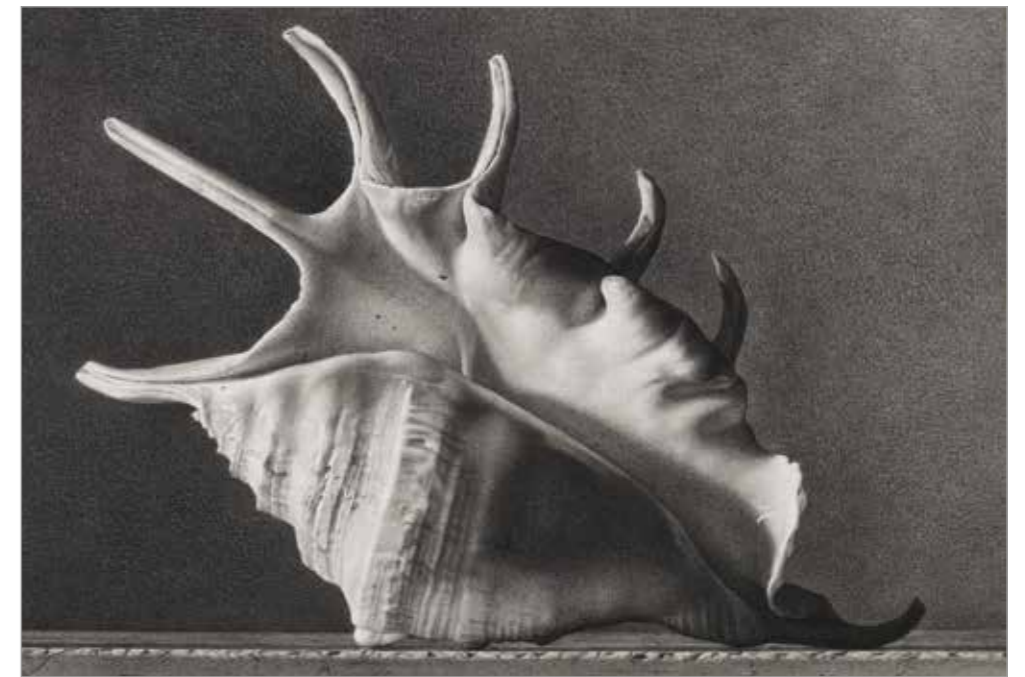
INCONTRO, 2013
olio su tavola incamottata, cm 20 x 30





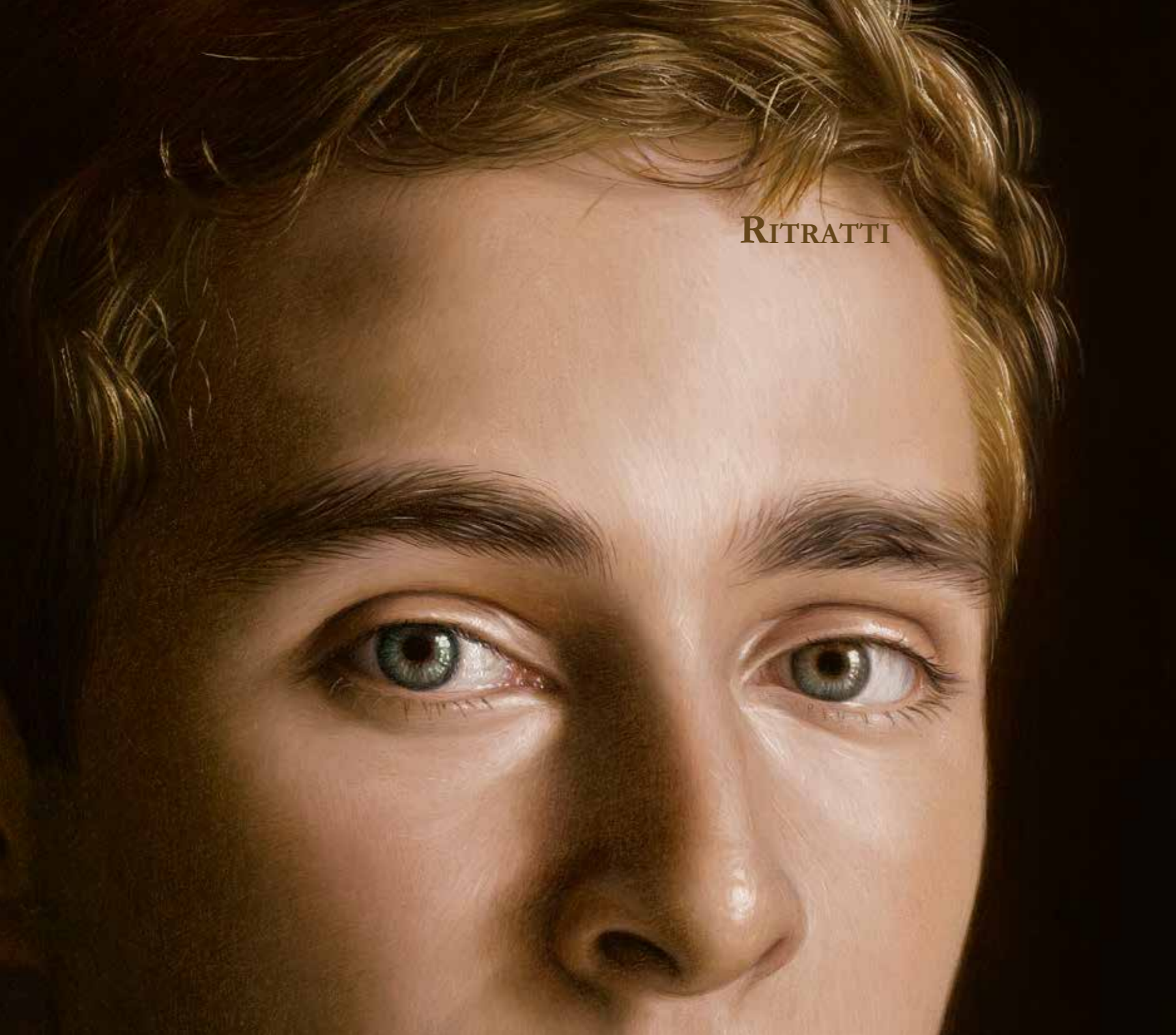
CHIOCCIOLA, 2012
matita e lumeggiature su carta avorio, cm 20 x 30

CONCHIGLIA (FUSINUS), 2012
matita e lumeggiature su carta avorio, cm 20 x 30

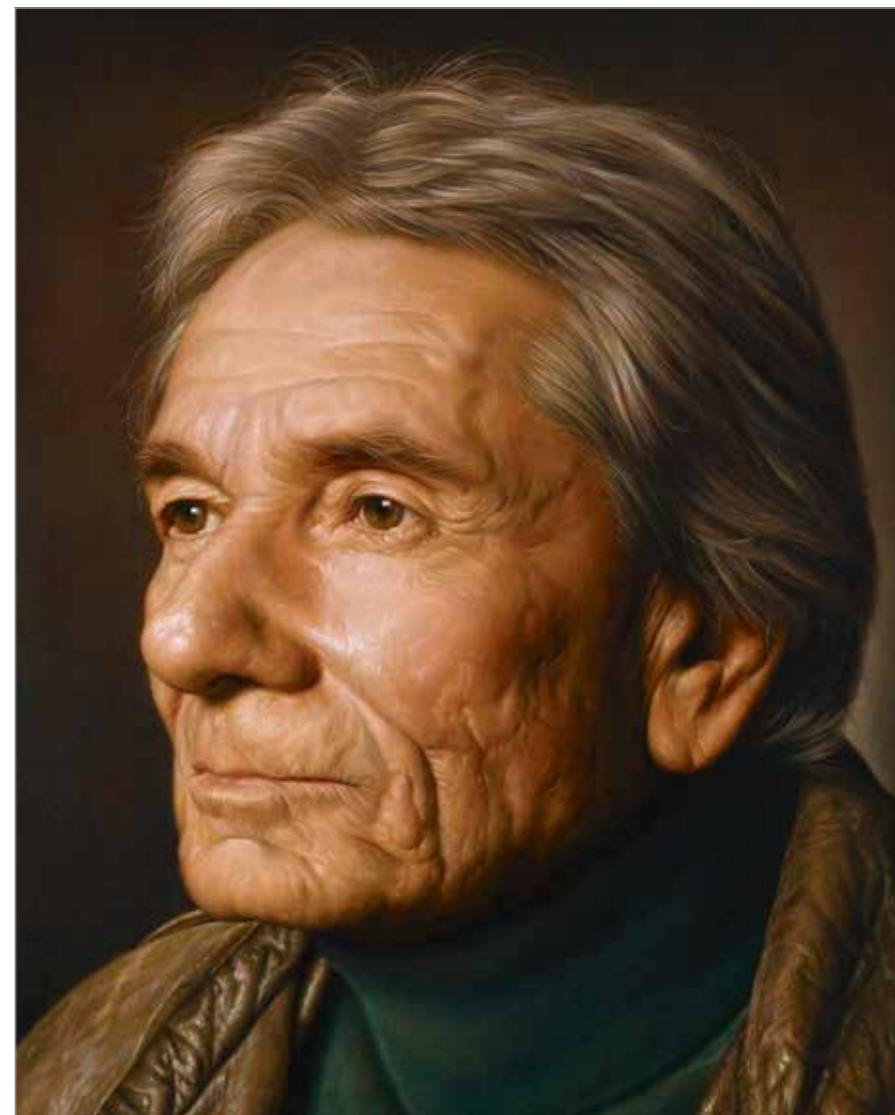


VANITAS, 2010
matita Conté su cartone Schoeller, cm 40 x 58

SCORPIONE DI MARE, 2011
matita Conté su cartone Schoeller, cm 37 x 51



RITRATTI



GIANNI, 2010
olio su tavola, cm 40 x 32



JACOPO, 2013
sanguigna, cm 40 x 30

GRETA OLIVIA, 2012
sanguigna, cm 40 x 30



DULCINEA DÈSIRÉE, 2013
matita su carta avorio, cm 30 x 21

ANTOLOGIA CRITICA / APPARATI

FRANCO BASILE

La seduzione dei luoghi

(Dal catalogo della mostra “*Di cielo e di terra - La grande pianura*”, 2011)

(...) Pure le storie di Gianluca Corona traggono origine dagli umori della pianura, sebbene vissute in una specie di rifugio-laboratorio dove il dialogo con la natura avviene per così dire in modo indiretto, secondo riporti che determinano particolare significato alle cose, quasi una conversazione a bassa voce lungo direttrici di antica ascendenza che si sviluppano in soffusi passaggi chiaroscurali.

Corona realizza nature morte adottando modelli dove l'insualità delle scelte si accompagna a punte d'ironia.

I soggetti che dipingo – annota – si dividono tra ortaggi, salumi, pasta fresca, uova... ritratti e rappresentazioni ‘emblematiche’ dei frutti della terra e prodotti tipici tra Lombardia ed Emilia. Impressi su fondi scuri, gli elementi del racconto denotano, oltre a rimandi classici, il valore estetico del dettaglio nonché il senso intimo delle cose, anche di quelle che consideriamo

banali, soprattutto quando la figurazione si fa emblematica di una realtà non estranea ai fenomeni che moltiplicano i piani della narrazione.

E' come se Corona intendesse nobilitare il minimalismo dei soggetti trasformando il teatro della rappresentazione in un mondo di rinnovate mitologie.

In ambientazioni di massima permeabilità tra classico e at-

tuale, le immagini varcano la sottile soglia che divide realtà e vertigine interpretativa per poi spaziare in aree di sapore metafisico.

Corona sceglie con attenzione modelli che eludono clichè di facile attualizzazione rivendicando il fascino di un'alterità difficilmente etichettabile. L'esercizio del

pittore lombardo risponde alle sollecitazioni di un passato capace di un allargamento del quotidiano al poetabile fino all'esecuzione di soggetti accurati nella resa dei particolari nonché intensi nella loro schiettezza realistica.

Fra enigma e oggettività il mondo visibile non è vuota proiezione, ma qualcosa che deve indurlo a scrutare nel profondo



Cannella, Vino e Melagrane, 2013 olio su tavola, cm 24,5 x 50

del proprio io. Egli non osserva le ombre proiettate sui muri, ma il significato che esse generano.

Se la mente si aprisse e le porte della percezione si liberassero da ogni ingombro – sono parole di William Blake –, tutto apparirebbe all'uomo come in effetti è, infinito.

Oltre ad esercitare un largo flusso di memorie, i modelli di Corona determinano nella loro trasposizione segnali filtrati dall'interpretazione e dal sentimento, immagini che si sviluppano lungo frontiere metafisiche, metafore della conoscenza. (...)

GRAZIANO CAMPANINI

Di cielo e di terra

(Dal catalogo della mostra “*Di cielo e di terra - La grande pianura*”, 2011)

(...) Rappresenta alimenti semplici e poveri conferendogli una certa aria di monumentalità e restituendo con minuzia descrittiva il “carattere” stesso dell'oggetto.

La qualità della sua mano è innegabile: il tocco di luce che



Crudità, 2013
olio su tavola, cm 6 x 21

colpisce metà uovo è l'elemento che lo tiene in equilibrio sul bordo del muricciolo. Realizza così una piccola grande scultura di forma perfetta, dal carattere fermo e deciso senza spigoli e senza angoli.

La sua mano è così abile che nel ritrarre un nodo di pasta o un caspo di insalata verde riesce a conferire quella stessa luce che Giovanni d'Enrico nei primi anni del Seicento riusciva a dare con il colore sulle sue terracotte dipinte.

Che profumi, signori, esalano questi olii su tavola (a proposito!) come la Coppa, con quella bella carne rossa intervallata e ritmata dal grasso animale che si insinua in piccole nervature; quella che nel bordo è un po' più secca, ma che sappiamo essere la parte migliore da assaporare.

I suoi lavori sono un trionfo di radicchi rossi, di verze, di trevigiana, di zucche, tutti con un fondo scuro secentesco; perché è questa la sfida di Gianluca: la sfida ai grandi maestri del XVII secolo. Troviamo echi di Simone Peterzano, Figino, Fede Galizia, Panfilo Nuvolone, maestri lombardi che avevano cominciato allora a produrre nature morte per le cucine e le sale da pranzo dei loro ricchi e grassi committenti borghesi.

Certo allora era considerata una pittura minore, non erano scene tratte né dal nuovo né dal vecchio testamento, o di carattere mitologico, non erano nemmeno ritratti di grandi personalità, principi, vescovi, grandi signori, ma immagini che riproducevano la quotidianità delle case borghesi, ricche per affari di commerci o proprietà terriere, che non avendo ubbie mitologiche, né l'avo importante, fondatore di una dinastia, avevano pensato al massimo al proprio ritratto, o magari quello della moglie.

Una sfida, dicevo, questa di Corona. Varietà del 2011, una tela rettangolare, mostra una fila di formaggi. Un esperto potrebbe riconoscerli e descriverli, spiegando come vengono prodotti, quali mucche producono quel latte, quale fieno mangiano, che particolare profumo emanano. I formaggi sono lì da un po', in attesa; uno ha la pelle gialla, altri grinzosa, prossima a seccarsi.

Tutti sono in posa per il ritratto di famiglia. È un gruppo di famiglia colpito dalla luce, che fiero si staglia dal buio alle spalle. È una scenografia teatrale che li vede pronti per lo spettacolo. In un altro piccolo olio su tavola, un triangolo di

formaggio è il centro di un vuoto tutto nero. A noi si mostra come fosse una montagna da scalare, o ancor meglio, come un quarto di formaggio da mangiare pezzetto dopo pezzetto, briciola dopo briciola, oggi, a conclusione di un pasto, ieri, unica pietanza per molti.

Tra le ombre e le luci del caglio si narrano le storie dell'impasto del latte e del tempo che trascorre; il sale si sta formando e i piccoli grumi odorosi potrebbero staccarsi da soli. In quei tratti ora descritti troviamo la poesia tecnica e carnale, umana e metafisica di questi lavori; segni che raccontano la storia dell'oggetto rappresentato e quasi umanizzato, nel formaggio come negli arabeschi di grasso della coppa, nelle carni o nelle verze, nelle paste e nelle frutta; tutti sono terra che si mangia e passione d'uomini; spirito e materia, dettaglio e assoluto, da guardare, annusare, toccare, mangiare.

Infine parliamo di un piccolo olio su tavola, 30 per 30, quasi un quadro “da viaggio”; una di quelle operette che ciascuno di noi potrebbe portare nella valigia qualora compisse una lunga gita. Compagno di viaggio da mettere nella propria camera, nella casa dell'amico visitato, sul comodino dell'albergo o vicino al finestrino in treno.

Un quadro da viaggio per chi non voglia mai dimenticare se stesso e le proprie origini; oggetto non così personale come un ritratto ma opera dal significato più vasto e assoluto, segno di appartenenza ad un mondo.

CARLO FRANZA

Elogio della bellezza

(Dal catalogo della mostra “*Dipinti e disegni*”, 2000)

Mille artisti si sono nei secoli interrogati sulla bellezza, hanno letto e disvelato il vero, cogliendo l'anima di ogni cosa, figura, volto, come una recitazione lenta, sillabica, intrisa di emozione e colore.

Nel clima contemporaneo di questo fine millennio non m'è parso fuori posto, anzi è stato come trovare un oggetto prezioso, un reliquiario raro, lo scoprire il lavoro del giovane artista milanese Gianluca Corona, che vive il mondo della pittura - da Simmel ritenuta insieme alla musica arte per eccellenza - come una lingua comune e globalmente carica d'una poesia, la cui purezza e profondità lascia continuamente pensare.

Sensibilmente colto, avvolto e illuminato da un'organica interiorità, Corona porge nei suoi dipinti il mondo come un'intensificazione e una fissazione del destino e della felicità che tutto avvolge e consuma, in un intreccio di idealità, di aspirazioni, di privilegio.

Egli ha così sicuramente scoperto il bello riproponendo alla visione dei più, il visibile e l'invisibile, l'aura che avvolge il creato, il mondo animale e vegetale, spesse volte nascosto all'occhio e allo spirito.

La ritualità delle sue immagini floreali, le nature morte disposte come un segno linguistico, il senso di una rosa o di una calla, il mazzo di gladioli e iris, perfetti e redenti della vita nella vita stessa, fino ai ritratti e agli sguardi legati alla salda struttura logica del corpo rappresentato.

È talmente cosciente del tormento che lo imprigiona nel suo fare classico che è sinonimo di bellezza, che il nostro artista vive tutta la realtà che gli gira intorno come un “*état d'ame*” policromo, e come percorso anche da oblique magie ove poi tutto diventa respiro, onda del flusso cosmico della vita.

La bellezza è lì in ogni frammento dipinto, nel colore e nella pelle dei corpi, in quella realtà che è totalità della vita fermata anche in un singolo attimo, in quegli sguardi fluidi e penetranti che ricostruiscono il pensiero.

C'è con Corona non una ricerca del vero in senso realista e naturalista, quanto un visibile parlare per immagini e colori che hanno un carattere filosofico, d'una filosofia non tragica ma metafisica, che connatura materia e memoria.

Con il nostro giovane artista l'arte italiana ritrova quel grado di eroicità, oggi a molti estranea, eppure sola salvatrice non solo del mondo ma dell'intera poesia che sovrintende a ogni nascita, crescita e morire.

In questa corrente della vita, narrata da Corona attraverso una percezione e un sentire non comune, l'anima e il corpo di tutti questi dipinti, concreti, vissuti, ormai eterni, svelano una luce che si fa velario pronto a rivelare un'innocenza primigenia.

E come i volti che un'antica metafora istituisce specchio dell'anima, in quanto l'anima è la legge unificante del visibile, che

congiunge la superficie al profondo, ogni dipinto, ogni ritratto, restituisce storie e realtà, memorie e contemplazioni, stupori e vitalità, tremori e ansie, silenzi e lacerazioni, gioie e speranze.



Disegno preparatorio per “Tropea”, 2013 (vedi pag. 52)

Tutta questa pittura è sicura speranza, è rappresentazione lucida di un possibile telos ormai acquisito come mito.

Un cuore batte dentro a ogni quadro, olio o disegno che sia, mirabili perché eseguiti sempre per intelligenza compositiva, e un colore luminoso che si concreta di severa e spoglia bellezza.

Materia e colore, attraverso una semantica che rinvia irrimediabilmente alle felicità cromatiche, e l'energia fisica che risale plasticamente da ogni immagine, specie nel ritratto di volti e fiori, testimonia come questo giovane artista italiano, di cui in futuro si sentirà non poco parlare, in assoluta coerenza di ricerca e con l'intransigente fedeltà ai principi di autenticità e moralità del fare pittura, ha riscritto la bellezza come pretesto e simbolo, come ricordo e amore, come mito e incantesimo.



*Grappolo, 2011
olio su tavola, cm 20 x 20*

PIETRO C. MARANI

La natura ritratta e l'“io” svelato

(Dal catalogo della mostra “*Disiato Frutto*”, 2006)

Introducendo la mostra monografica di Gianluca Corona a Palazzo Farnese a Piacenza, dell'autunno del 2003, mi ero soffermato sui suoi ritratti, stupefacenti per la tecnica pittorica e la loro verosimiglianza al dato naturale, e sui suoi disegni, dove ritrovavo una tecnica disegnativa paragonabile a quella dei maestri antichi, nonostante che i suoi disegni sembrassero del tutto calati nel nostro tempo, e non solo perché i suoi personaggi appaiono ben vivi e tutti presi dalla vita reale o dal loro ruolo nella società contemporanea, ma anche perché il “filtro” con cui Corona guarda all'essere umano, ai bambini o alle signore della buona società, è quello che gli permette di vivisezionare ogni piega, ogni ruga o accidentalità per coglierne l'aspetto più intimo e segreto, per indagarne la psiche, prima ancora che il carattere.

Questo atteggiamento, in cui un ruolo importante è svolto dall'intermediazione della fotografia, è manifestato ancor meglio dai ritratti dipinti, presentati con dovizia di varianti e di “tipi” nella mostra di Palazzo Farnese, che manca

no invece in questa rassegna milanese. È tuttavia importante richiamarli, perché i temi offerti in questa esposizione si riagganciano molto bene al tema del ritratto, anche se si tratta qui di “nature morte”, dato che i ritratti, anzi, ne costituiscono forse la premessa imprescindibile.

Quando si ricordasse che in molti dei ritratti di Corona l'uomo appare come vivisezionato, prima dalla macchi-

na fotografica e poi dal pennello dell'artista, come se il fotografo-pittore-chirurgo abbia indagato col bisturi nelle carni del personaggio e nella sua indole, saremmo più preparati ad avvicinare i suoi dipinti raffiguranti, come appare in prima battuta, frutta e ortaggi.

Avevo letto, allora, le nature morte di Gianluca Corona in una maniera anticonvenzionale, e forse "freudiana", al punto che lo stesso artista mostrò di risultarne imbarazzato (e forse sconvolto). Mi sembra però che quella lettura cogliesse nel segno, almeno a giudicare dagli sviluppi successivi del lavoro di Corona, dove egli ha sviluppato sempre più alcuni di quei "grovigli" interiori insistendo proprio sugli aspetti che più si prestano ad una lettura psicologica e forse psicanalitica delle sue opere.

Egli ha infatti intanto talmente ingrandito in alcuni suoi dipinti taluni frutti od ortaggi da fargli assumere un'iconicità emblematica, assegnandogli un ruolo che va molto oltre quello di una semplice frutta "in posa" e, tanto più, quello di semplice strumento per manifestare il suo virtuosismo e le sue capacità tecniche.

Ha inoltre semplificato le ambientazioni, riducendo al minimo quegli elementi o quegli oggetti "esterni", come alzate di cristallo o d'argento, panni di seta o altre stupidaggini del genere (oggetti scelti per provare soltanto la sua abilità ottica e manuale nel campo della raffigurazione della luce, dei riflessi e delle variazioni tonali) che, denunciando un'ambientazione "borghese", venivano a mascherare le ragioni più profonde, e forse ignote a lui stesso, a causa delle quali egli aveva scelto, e sceglie, di raffigurare frutta deformi o verdure bitorzolute.

Gli avevo suggerito (ma ogni suggerimento "critico" viene spesso ignorato dagli artisti, anche se il tarlo rimane e lavora, col tempo, nella loro mente) di sostituire a delle belle quanto insulse alzatine d'argento, dei barattoli di Coca-Cola o degli oggetti di plastica o di plexiglas, come per "datare" visivamente il suo lavoro.

Era questo un suggerimento forse banale, e i risultati sarebbero stati certo non nuovi (c'è una schiera di artisti che

lo ha sperimentato e che continua a farlo), di cui egli ha fatto volentieri a meno. Gli è bastato concentrarsi sull'oggetto "frutto" oppure "ortaggio", ridurre al minimo il contesto, semplificare ulteriormente la tavolozza cromatica e concentrarsi sui rapporti tra nero e giallo, o tra due o tre colori, per giungere a qualcosa di veramente più "contemporaneo", perché totalmente proiettato dentro la sua psiche e la sua personalità, qualcosa che probabilmente rivela un suo disagio interiore, forse un'insoddisfazione, mascherata, all'esterno, dall'aria di giovane artista per bene che lavora per i rappresentanti di quelle classi borghesi, ignare di quel che si nasconde dentro il dipinto che con tanta devozione per l'incredibile maestria esecutiva che rivela, essi (per sua fortuna) volentieri acquistano.

Avevo già osservato che se le figure e i corpi dipinti da Corona possono aprire davanti ai nostri occhi anche l'abisso dell'esibizione e del lusso, e del compiacimento di sé, è nei "ritratti" di frutta e di ortaggi che Corona aggiunge veramente qualcosa di nuovo al genere impropriamente detto della "natura morta", superando la pittura antica e moderna. Frutta e ortaggi vi appaiono infatti vivi, sensuali, quasi erotici persino.

L'agghiacciante autodisciplina cui si sottopone l'artista nei ritratti disegnati e dipinti, cede forse inconsciamente, per un attimo, a una visione della natura in cui entra prepotentemente, e paradossalmente, anche una componente carnale, una sensualità sconosciuta ai personaggi umani.

Più vivi e parlanti della galleria di ritratti dei nostri contemporanei, i "ritratti di frutta" ci parlano anche della personalità nascosta dell'artista e ci aiutano a decifrare il suo "io". Camuffato da chirurgo plastico, Corona ha pur un'anima: le sue pere cotogne, sinfonie di gialli e neri (ancora un paradosso: la pittura di Corona si avvicina qui al monocromo, mentre i disegni a matite nere rasentano la policromia!) sembrano a prima vista ricalcare il mondo intimo e segreto dei Paesi Bassi, ma hanno una prepotente fisicità alla Tommaso Salini o alla Tanzio da Varallo: fra le gibbosità e le rotondità delle frutta, si intravedono evocazioni di

corpi femminili, cosce e natiche formose che celano interstizi e ricetti ombrosi.

Non è un gioco all'Arcimboldo, è una dichiarazione d'intenti. È una fiducia nella natura e nella vita, è un desiderio d'esplorare mondi segreti e insondabili. E tanto più vive appaiono queste frutta grazie alle loro solide rotondità, che le loro malformazioni e i loro "difetti" (come nella ormai famosa *Mela cotogna* o nelle *Due pere cotogne* del 2003, ora in fortunate collezioni private) ci sembrano essenziali a definire il loro stato potenzialmente (stavo per dire "virtualmente") vivo.

Le nuove opere qui presentate, quasi tutte realizzate tra il 2005 e il 2006, consentono di confermare questa (forse irriverente) lettura. Come non osservare che i due limoni raffigurati ne *L'Incontro* sembrano personaggi colti nel momento in cui s'annusano e forse stanno per baciarsi?

E il titolo, si badi bene, è stato messo da Corona stesso. Oppure si guardi meglio la straordinaria e nuova per cromia Zucca di fronte (*ABnormal*), appunto, messasi forse lei stessa "di fronte", come per un ritratto umano. Che dire del *Limone in posa?* Parla il titolo che gli ha dato Gianluca: si intende infatti che il limone possa decidere come meglio mettersi davanti all'obbiettivo del fotografo-pittore. È dunque da vedersi in questi "nuovi" titoli anche l'accettazione di una lettura, quale quella che si è tentata qui sopra, o il manifesto di una cosciente umanizzazione della natura fatto proprio e accettato dall'artista? Forse, ma non solo.

Qui sta anche un progresso rispetto a quanto questi limoni sono in grado di evocare. A e non evocano tanto i versi indimenticabili di Eugenio Montale (cui pure ama riferirsi il

nostro Gianluca), ma un mondo più sensuale e forse torbidamente più remoto, benché impastoato col presente: un Seicento coniugato con un set cinematografico, o con una location per un fotografo di oggetti di design allestita in un loft di periferia, dove chissà quante cose accadono una volta finite le riprese. E se l'*Astrozucca* richiama banalmente un'astronave, un po' accidentata e come arenatasi sulla spiaggia (ma, allora: astronave o, ancora una volta, essere vivente come, per dire, una balena o un grosso cetaceo?), lascio volentieri ai visitatori di questa mostra di proseguire il gioco delle associazioni

mentali (e quello di scoprire anche qualche lato oscuro della nostra psiche) guardando il Rametto di albicocche (*Passione*), frutti che, già di per sé, evocano dolcezza e peccato, come, appunto, nella pittura medievale e rinascimentale.

Ci sono artisti che, con coraggio, mettono tutti se stessi in gioco, esibendo il loro corpo e i loro drammi, o video installazioni o sequenze fotografiche che denunciano il malessere dell'uomo nella società contemporanea, o i gravi problemi che ci assillano quotidianamente. Le pitture di Corona sembrano, a prima vista, collocarsi fuori dal tempo e dallo spazio e offrirci una visione intimista e senza traumi del presente.

Ma basta addentrarvisi un poco, non lasciarsi in-

gannare dalla tecnica, per scoprirvi tanti altri significati (proprio come accadeva nella pittura antica) e, soprattutto, per ritrovarvi gli abissi dell'Io e, forse, di una parte di quelli in cui tutti tentiamo ogni giorno di non cadere.



Radicchio Rosso, 2010
olio su tavola cm 25 x 20 (part.)

ALESSANDRA REDAELLI

Nuove vite per la natura morta

(Da "Arte", Giorgio Mondadori, aprile 2006, n. 392)

Gianluca Corona (Milano, 1969) è un bambino prodigio cresciuto e maturato. Nei ventidue anni che sono passati dalla sua prima personale – allora ne aveva solo quattordici – ha affinato la tecnica e ha acquisito una padronanza che riveste i suoi lavori di una freschezza sorprendente in soggetti dipinti

riserverebbe a un corpo femminile.

Mai scelti a caso, i protagonisti che mette sui suoi palcoscenici – dove ogni tanto le pieghe di una tovaglia offrono il pretesto per un garbato pannello – sono ricercati con pazienza in mercati sperimentati e alle fiere dei frutti rari. Con il passare degli anni si sono allontanati sempre più dalla quotidianità per virare a una dimensione metafisica.



Equilibrio, 2011
(fasi di lavorazione)

con tanta minuziosa precisione. Allievo di Mario Donizetti, Corona coltiva una natura morta palpitante e sensuale.

La sua frutta pulsa di una vitalità sotterranea. I lamponi sono così succosi che con poco sforzo se ne potrebbe sentire il sapore; i limoni – incoronati di foglie secche – hanno bucce bitorzolute che invitano ad affondarvi i denti; le mele, accarezzate fin negli anfratti e dalle curve che scompaiono nello sfondo, sono dipinte con l'amorosa attenzione che si

Se prima la luce diretta rendeva gli sfondi reali e rassicuranti, ora l'illuminazione radente e i passaggi chiaroscurali più drammatici fanno emergere i frutti da fondi neri e vellutati e giocano sul contrasto tra un particolare reso fino alle nervature e un altro ingoiato dal buio.

Diventa sempre più forte la sensazione di uno spazio fuori dal tempo. Perché se è vero che l'artista non introdurrebbe mai un dettaglio che ancori il dipinto nell'attualità, è altrettanto

vero che le suggestioni fiamminghe si fermano prima di un reale tentativo di spostare l'opera nel passato.

Questo cammino verso quella che Corona definisce "un'astrazione dal contesto, un desiderio di trascendere dalla figurazione in sé" si è rafforzato nell'ultimo anno con il crescere delle dimensioni dei dipinti fino agli attuali due metri per un metro e mezzo. Qui è ancora più facile la lettura del disegno a carboncino, ossatura dell'opera mai completamente coperta dalla stesura del colore a olio. Accanto a quella principale di pittore di nature morte, Corona coltiva l'attività di ritrattista. Inevitabilmente più legato alle esigenze della committenza, il ritratto, confessa Corona, "mi tiene in allenamento l'occhio sui particolari". Ma non è solo esercizio. I soggetti, che lui fotografa nel suo studio fino a trovare lo scatto desiderato, sono resi con una pennellata carezzevole.

L'artista ne scandaglia con delicatezza il carattere immergendoli in una serafica tranquillità che, paradossalmente, crea una distanza con lo spettatore che è invece assente nelle nature morte.

Più vivi e immediati i ritratti a matita, dove la grafite, che rivela una morbidezza vellutata, è illuminata da brevi tratti di gessetto bianco.

ALESSANDRO RIVA

Nature morte in equilibrio sul tempo

(Dal catalogo della mostra "Ritratti, Figure, Nature Morte", 2003)

C'è l'abitudine, nella storia dell'arte recente, di considerare gli artisti unicamente in base all'appartenenza a scuole, correnti e gruppi di tendenza. E' un'abitudine figlia, inevitabilmente, del secolo che ci siamo appena lasciati alle spalle - secolo che è proceduto, com'è noto, per strappi, per lacerazioni e successivi parricidi.

Oggi che il Novecento è - e finalmente - tramontato, anche questa concezione dell'arte sta, seppure lentamente e con grande fatica, mostrando la corda.

Risulta così più agevole gettare uno sguardo oltre il conformismo corrente, che obbliga a valutare un artista unicamente in base al grado di novità del suo lavoro rispetto a quello di chi lo ha preceduto. Questo non vuole dire che, naturalmente, un artista non debba misurarsi con il proprio tempo: semplicemente, la *con temporaneità* del suo lavoro (parola bruttissima con cui siamo tuttavia costretti a fare i conti ogni giorno per non passar fatalmente per retrogradi) tornerà ad essere un parametro naturale, ovvio,

sottinteso - ciò, in fondo, che distingue la qualità del vero artista dall'artigiano - e non più urlato ai quattro venti come una medaglia da portarsi appuntata al bavero della giacca.

Gianluca Corona è uno di quegli artisti che hanno scelto una strada autonoma e originale, che di fatto lo pone *al di fuori* dal sistema dell'arte così come oggi viene tradizionalmente concepito. Una strada che lo porta a non lavorare quasi mai con le gallerie private, a non produrre mostre per *vendere* i quadri,



Equilibrio, 2011
olio su tavola, cm 25 x 25 (opera finita)

a non cercare, cioè, quelle forme di intermediazione che oggi costituiscono quasi un obbligo sociale per l'artista. Corona lavora in proprio, a diretto contatto con il destinatario del quadro, ragionando sulle necessità della propria pittura rispetto a quelle del committente. Il suo è un lavoro solitario, una strada apparentemente atipica e isolata, ma che in realtà ha non rari paralleli qua e là - al punto che può capitare (e a me è appunto capitato) di trovare un artista che lavori alla stessa maniera (ma con approcci, stili, tecniche differenti) a Brooklyn come a Manhattan o a Parigi, senza per questo che si

possa parlare di una scuola né tantomeno di una corrente. Questi artisti sono piuttosto le eccezioni, le crepe di un sistema fatalmente irreggimentato e con la forte tendenza all'omologazione e all'appiattimento.

Sgombrato il campo dall'atteggiamento di Corona rispetto al proprio lavoro e al sistema dell'arte (campo che andava però sgombrato per non rischiare di far passare l'artista come un ingenuo, inconsapevole di ciò che fa e della propria inevitabile *diversità* all'interno del sistema attuale dell'arte, mentre la sua è più propriamente una scelta, tanto più radicale in quanto perfettamente consapevole e meditata, seppure, in qualche modo, obbligata: ognuno sceglie ciò che è, e null'altro), verremo ora alla sostanza del lavoro.

Corona lavora sui due campi paralleli della natura morta e del ritratto (ai quali si è ultimamente aggiunto un terzo, seppure ancora allo stato embrionale: quello del nudo femminile). In entrambi i generi, Corona si pone con un voluto atteggiamento anti-concettuale: non c'è in lui la ricercata somiglianza con l'antico di molto ritorno alla pittura dei decenni passati; non c'è, insomma, *l'imitazione* della classicità, la mimesi tutta intellettuale di procedimenti, tecniche e soggetti ostentatamente classici e "antichi" che ha segnato la stagione dell'Anacronismo, dell'Ipermanierismo e della Pittura colta.

C'è, invece, una ripresa di tecniche classiche innestate su una sensibilità che è tutta contemporanea. Sia per il ritratto che per la natura morta, Corona non prescinde, ad esempio,

dalla mutata sensibilità verso l'immagine dilagata in questo secolo grazie alla fotografia. L'artista cannibalizza le tecniche "moderne" - in primo luogo appunto quelle fotografiche - per cambiare lo sguardo sulla contemporaneità.

Le nature morte di Corona sono così al tempo stesso profondamente contemporanee nella sensibilità, nello sguardo, nel punto di vista e nella luce, e fondamentalmente classiche nella composizione e nella tecnica pittorica.

La preparazione della tavola o della tela, il chiaroscuro, la tecnica pittorica per velature, la composizione del quadro e persino il disegno di Corona sono quelli della migliore tradizione quattro e cinquecentesca, ma la luce, il taglio, l'aria che si respira nel quadro sono quelli che dal Seicento in avanti hanno percorso il cambiamento di sguardo offerto appunto dalla modernità.

Non c'è mai, nella natura morta dell'artista, la volontà di spostare il discorso verso l'uno o l'altro dei due piani temporali: non ci sono oggetti volutamente moderni o attrezzi "civili", borghesi, né tantomeno oggetti "marcati" di matrice pop, da tranquilla e domestica quotidianità delle cucine o dei salotti piccoloborghesi dei nostri giorni (come invece, forse, saremmo portati ad aspettarci), così come non c'è, dal lato opposto, il tentativo di "retrodattare" i soggetti dei quadri con trucchi che ne possano spostare la collocazione temporale in un'infinita epoca classica. La sfida di Corona appare proprio quella di rimanere miracolosamente in bilico su un crinale sottile, che si situa tra una contemporaneità di cui non s'intravede nessun segno esteriore, e una classicità che è quella del *metodo* più che delle fogge o dei soggetti.

Non c'è trucco, dunque, né escamotage, non ci sono maquillage cosmetici per fare sembrare l'opera di un altro tempo piuttosto che per forzarlo a dichiarare apertamente e a gran voce la sua appartenenza a *questo* tempo, il nostro.

La magia, il mistero silenzioso delle nature morte corona-

ne si situa proprio in questo equilibrio sottilissimo e incerto, in questa capacità di non scadere mai nella citazione né nell'ingenuità un po' kitsch di tanti bravi artigiani contemporanei fatalmente attratti dai simboli più smaccati della contemporaneità.

Sarebbe in fondo facile, per l'artista, mettere una lattina di Coca Cola in un canestro di frutta per dichiarare a gran voce la propria appartenenza a *questo* mondo, ma Corona preferisce giocare con il passato e il presente come il gatto con il topo, preferisce stupirci con quell'atmosfera che non ci appare né completamente di un'altra epoca né dichiaratamente di quella di oggi.

La sua è, come tutti i quadri di natura morta, la metafora di una condizione umana, quella di una genia di uomini costretti a vivere in un tempo incerto, del sentimento esistenziale di chi non si riconosce in *questo* mondo, nella sua volgarità e stupidità, nella sua attrazione per il brutto e per il mediocre, e che tuttavia non vuole chiudersi nella torre d'avorio di un'improbabile età dell'oro.

Non è un caso, allora, che Gianluca Corona abbia deciso di giocare la sua partita sul doppio binario dei generi del ritratto e della natura morta: perché è attraverso questi due generi che,

più che in ogni altro, è passata, dal Seicento in avanti, l'idea di una ridefinizione dell'identità sociale e individuale. Identità dell'uomo e identità dell'esistenza stessa.

In questo, Corona, appare più che mai consapevole che, con la scelta di comporre nature morte insieme classiche e contemporanee, che della contemporaneità mettono in discussione l'uso stesso dei codici e dei linguaggi correnti, e che tuttavia si rifiutano di "farsi antichi" per definizione e per partito preso, ha compiuto, paradossalmente, una scelta più radicale che se avesse scelto di giocare con i temi e con le tecniche tipiche della contemporaneità.

Una scelta che non gli verrà perdonata facilmente, ma di cui noi, uomini che viviamo sul crinale che separa l'accettazione del presente dalla sua critica sistematica e radicale, non possiamo che ringraziarlo e sostenerlo fino in fondo.



Composizione con prugne e magnolia, 2013
olio su tavola incamottata, cm 40 x 60

GIANLUCA CORONA
Biografia

Gianluca Corona nasce a Milano nel 1969.

Nel 1991 si diploma all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.

Dal 1994 al 1996 frequenta lo studio di Mario Donizetti a Bergamo.

Successivamente, inizia la sua attività professionale distinguendosi nel panorama artistico come esponente della giovane figurazione italiana.

GIANLUCA CORONA
Biography

Gianluca Corona was born in Milan in 1969.

In 1991 he graduates from the local Accademia di Belle Arti di Brera.

From '94 to '96 he trains as an apprentice in the studio of Mario Donizetti in Bergamo.

He then starts his professional career, establishing himself on the artistic scene as a leading figure of the young Italian representational art movement.



La sua opera si ispira all'arte dei grandi Maestri del VI° e XVII° secolo ed offre una rilettura, in chiave contemporanea, dei generi della natura morta e del ritratto; particolare attenzione è dedicata all'utilizzo di tecniche e materiali tradizionali.

Ha esposto in numerose rassegne in Italia e all'estero e le sue opere sono conservate in collezioni pubbliche e private.

Vive e lavora a Milano.

His work offers a contemporary rereading of the still life and portrait genres, inspired by the great masters of the XVI and XVII centuries. Special attention is devoted to using traditional materials and techniques.

He has held several exhibitions in Italy and abroad and his works are present in public and private collections.

He lives and works in Milan.

ESPOSIZIONI PERSONALI / SOLO EXHIBITIONS

2014

Il canto delle cose mute, D'Haudrecy Art Gallery, Knokke-Zoute, Belgium

2013

Nove Sfumature di Colore, Salamon & Co Fine Arts, Milano

2012

Gianluca Corona, Galleria Cristina Busi, Chiavari
Evoluzione, Salamon & Co Fine Arts, Milano



2011

Corona e Nannini - Di Cielo e di Terra. La Grande Pianura.
Galleria Forni, a cura di V. Cwalinski, Bologna
Workshop, Salamon & Co Fine Arts, Milano

2010

Luci e Ombre, Circolo Culturale Il Triangolo, Cremona

2008

L'incanto dell'oscurità, Studio Forni, Milano

2006

Disiato Frutto, Studio Forni, Milano

2003

Ritratti, Figure, Nature Morte, Palazzo Farnese, a cura di P.C. Marani, Piacenza

2002

Luce Forma Mistero, Le Segrete di Bocca, Milano



2000

Elogio della Bellezza, Basilica di San Carlo al Corso, a cura di C. Franza, Milano

1997

Dipinti e Disegni, Libreria Bocca, Milano

ESPOSIZIONI COLLETTIVE / GROUP EXHIBITIONS

2014

Art Verona, Salamon & Co Fine Arts, Verona
ArteFiera, Galleria Forni, Bologna
Antiqua, Salamon & Co Fine Arts, Genova
Foire d'Art Contemporain, ART UP, Galleria Forni, Lille
Olympia. International Art & Antiques Fair, Salamon & Co Fine Arts, Londra
Art Nocturne Knocke, D'Haudrecy Art Gallery, Knokke-Zoute

2013

Art Verona, Galleria Forni, Verona
FlashBack, Salamon & Co Fine Arts, Torino
Naturales Quaestiones, Palazzo dell'Arengario, Monza
Contrasti. Dialoghi dal figurativo al concettuale, Galleria Benappi, Torino
St'Art, Galleria Forni, Strasburgo
Cibo per gli occhi, Barbara Frigerio Contemporary Art, Milano
Olympia. International Art & Antiques Fair, Salamon & Co Fine Arts, Londra
Arte in Terapia. Ex Museo Archeologico, a cura di Alberto D'Atanasio, Spoleto
64° Premio Michetti. La bellezza necessaria, Museo Michetti, Palazzo San Domenico, Francavilla al Mare
Art Nocturne Knocke, D'Haudrecy Art Gallery, Knokke-Zoute

2012

Fiera Internazionale AAF, Salamon & Co Fine Arts, Milano
Art Nocturne Knocke, D'Haudrecy Art Gallery, Knokke-Zoute

2011

Fiera Internazionale AAF, Salamon & Co Fine Arts, Milano

Les Arbres, Galleria Forni, Bologna
Fiera Internazionale AAF, Salamon & Co Fine Arts, Amsterdam
Finis Valtellinae? Palazzo Pretorio, a cura di P. Lesino e G.M. Prati, Sondrio
Il mito del vero, Situation, Spazio Guicciardini, a cura di P. Lesino e G.M. Prati, Milano
54° Biennale Venezia 2011, Palazzo Te, Padiglione Lombardia, a cura di V. Sgarbi, Mantova
ArteFiera, Salamon & Co Fine Arts, Verona
MiaMi, Palazzo Giureconsulti, Salamon & Co Fine Arts, Milano
Nature Redivive, Palazzo Guidobono, a cura di G.M. Prati e P. Lesino, Tortona

2010

L'urlo del Silenzio, Le Gallerie dei Gerosolimitani, Perugia

2009

Contemplazioni, Castel Sismondo, a cura di A. Agazzani, Rimini
Ut Pictura Poesis, Centro di Promozione Culturale Le Muse, a cura di E. Cavallo, Andria
Una finestra sul mondo, Museo Diocesano, a cura di A. Agazzani, Catania
MiArt, Studio Forni, Milano

2008

Flowers, Studio Forni, Milano
MiArt, Studio Forni, Milano

2007

Arte Italiana 1968 - 2007 Pittura. Palazzo Reale, a cura di V. Sgarbi, Milano

58° Premio Michetti. Nuovi realismi, Palazzo San Domenico, a cura di M. Sciacaluga, Francavilla al Mare
Nuovi Pittori della Realtà, PAC, a cura di M. Sciacaluga, Milano
MiArt, Studio Forni, Milano

2006

Flowers, Galleria d'Arte Contemporanea di Palazzo Ducale, a cura di P. Donini e D. Del Moro, Pavullo nel Frignano (MO)
Flowers, Galleria Forni, Bologna
MiArt, Studio Forni, Milano

2005

MiArt, Studio Forni, Milano

2004

Silenzi, La natura morta contemporanea tra l'Italia e i Paesi Bassi, Galleria Rob Smeets, Milano

2003

Premio Cairo Communication, Palazzo della Permanente, Milano
Innesti Contemporanei, Associazione Il Salotto di Milano, Galleria Vittorio Emanuele II, Milano

2002

Nature morte, Galleria del Tasso, a cura di A. Riva, Bergamo

2000

Sui generis, PAC, a cura di A. Riva, Milano



Fichi, 2011, olio su tavola, cm 25 x 35
(fasi di lavorazione)

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

2014

L. Salamon, M. Marcarini, *Still Life, Still Alive*, catalogo, Salamon & Co Fine Arts

F. Maccotta, *I 20 cibi di lunga vita*, in “Ok salute e benessere”, marzo

C. Toto, *Nature morte... vivissime*, in “Gardenia”, Giorgio Mondadori, febbraio

2013

AA.VV., *La bellezza necessaria. 64° Premio Michetti*, catalogo, Vallecchi Editore

A. Riva, *Elogio della natura. Morta*, www.italianfactory.info *Natura Dipinta*, in “AryHome Magazine”, settembre

P. Crespi, *Sette virtuosi e la bellezza della natura a Londra*, in “Ville e Giardini” Mondadori, maggio

M.T. Cerretelli, *Tele vibranti tra maestria e alchimia*, in “Class” Class Editori, febbraio

2012

M. Marcarini, *Evoluzione*, catalogo, Salamon & Co Fine Arts

L. Cantoni, *Di cielo e di terra. La grande pianura padana*, in “Karpòs Magazine”, maggio

S. Rolli, *Il rigoroso verismo di Corona alla Galleria Busi di Chiavari*, in “Il secolo XIX”, marzo

2011

AA.VV., *54° Biennale Venezia 2011*, Palazzo Te, Padiglione Lombardia, *Lo stato dell'arte - Regioni d'Italia*, catalogo, Skira Editore

AA.VV., *Finis Valtellinae?*, catalogo, Vanilla Edizioni

AA.VV., *Il mito del vero - Situation*, catalogo, Vanilla Edizioni

F. Basile, G. Campanini, V. Cwalinski, *Di cielo e di terra, la grande*

pianura, catalogo, Galleria Forni

AA.VV., *Nature Redivive*, catalogo, Vanilla Edizioni

M. Pozzati, *Pensieri di pianura*, in “Corriere di Bologna”, ottobre

Pittura Gastronomica, in “La cucina Italiana”, settembre

Gianluca Corona e Nicola Nannini, in “Zoom Fashion Trend”, settembre

2010

C. Apostoli, *Vita allo specchio*, in “Il Giornale dell’Umbria”, luglio

La bellezza del silenzio, in “L’Informatore”, giugno

2009

A. Agazzani, *Una Finestra Sul Mondo*, Museo Diocesano, catalogo, Dietro le quinte Edizioni

A. Agazzani, *Contemplazioni*, catalogo, Christian Maretti Editore

2008

A. Quattordio, *Allegorie dello spirito*, in “AD” Condè Nast Editore, settembre

G. Ciullo, *Vite, orti e miracoli*, in “Velvet” La Repubblica, settembre

2007

AA.VV., *Nuovi realismi. 58° Premio Michetti*, catalogo, Vallecchi Editore

AA.VV., *Arte italiana 1968-2007 - Pittura*, catalogo, Skira Editore

AA.VV., *Nuovi pittori della realtà*, catalogo, Vallecchi Editore

2006

P.C. Marani, B. Frigerio, *Disiato Frutto*, catalogo, Studio Forni

AA.VV., *Flowers*, catalogo, Galleria Forni

A. Redaelli, *Nuove vite per la natura morta*, in “Arte” Giorgio Mondadori, aprile

2005

M. Sciacaluga, *Nei cd di Musicmedia Corona incontra Mozart*, in “Arte” Giorgio Mondadori, marzo

2004

F. Arensi, *Asparagi bianchi e altri silenzi*, catalogo *Silenzi*

G. Soavi, *Vita alla natura morta*, in “AD” Condè Nast Editore, ottobre

C. Cerutti, *A Milano i silenzi della natura morta neorealista*, in “Case & Country” Class Editori, ottobre

2003

S. Fontana, *Innesti Contemporanei*, catalogo, Bocca Editori

C. Argentero, *Premio Cairo Communication 2003*, catalogo editoriale, Giorgio Mondadori

P.C. Marani, A. Riva, *Ritratti Figure Nature morte*, catalogo, Bocca Editore

E. Fabiani, *Una forza antica*, in “AD” Condè Nast Editore, novembre

M. Sciacaluga, *Premio Cairo Communication 2003*, in “Arte” Giorgio Mondadori, novembre

V. Sgarbi, *Gianluca Corona in mostra a Palazzo Farnese*, in “Grazia” e in “Oggi”, novembre

F. Bianchi, *Corona, tributo al Rinascimento*, in “Libertà”, novembre

2002

C. Franza, *Gianluca Corona*, catalogo, Museo Internazionale Mariano d’Arte Contemporanea, Fondazione Don Tonino Bello

A. Riva, G. Lodetti, *Luce Forma Mistero*, catalogo, Bocca Editore

F. Cardea, *Nature morte dal 900 al Duemila*, in “Arte” Giorgio Mondadori, ottobre

A. Brigante, *Corona ruxonta Leonardo*, in “Arte” Giorgio Mondadori, aprile

2001

R. Tabozzi, *Genio e Regolatezza*, in “Case & Country” Class Editori, febbraio

2000

A. Riva, *Sui Generis*, catalogo, Medusa Editore

C. Franza, G. Grilli, *Elogio della Bellezza*, catalogo

M. Corgnati, *Milano incontra Corona*, in “Chi”, Mondadori, novembre.

A. Riva, *La Pittura senza tempo di Corona*, in “Arte” Giorgio Mondadori, novembre

C. Franza, *Corona, il ritratto nella tradizione*, in “Il Giornale”, novembre

C. Franza, *Gianluca Corona*, in “Annuario Comed” n. 28 e in “Arte Incontro in Libreria”, maggio

1998

A. Castaldini, *I miei Ritratti? Solo su commissione*, in “Il Giorno”, marzo

1997

M. Colusso, *Dipinti e Disegni*, catalogo, Libreria Bocca, Milano

A. Redaelli, *Gianluca Corona, Perfezionista con sentimento*, in “Arte” Giorgio Mondadori, ottobre

R. Tabozzi, *Note classiche*, in “Case & Country” Class Editori, agosto

G. Lelj, *Gianluca Corona*, in “Arte Incontro in Libreria”, gennaio

Le sue opere sono state scelte come cover di CD di musica classica (Concerto Classics e Sony Classical Italia) e per i volumi “Aroma” di Michele Grassi, Tamellini Editore, e “Costanza delle strutture, variabilità delle funzioni” di Elisabetta Mauroni, Aracne Editore.



Ritratto di Gianluca Corona
Foto: © Anna Nadalig