

Gianluca **Corona**



Il canto delle cose mute

e la pittura degli affetti nell'opera di Gianluca Corona

*Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer 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 – connaisseur, 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 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 nasconde un sub-testo ricorrente, un elemento “dichiaratamente sottaciuto” ma evidente, ossia 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 in mostra oggi la presenza di questa categoria estetica si muove placida, tranquilla nell’atmosfera stessa che attraversa due tele speculari intitolate “Distanza:” 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.” Per tacere poi della scena teatrale, coreografica, con 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.” Infine come non ritrovare la



I Guardiani, 2012

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? Qui 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 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.

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!

10. Ciotola con Prugne, 2012, olio su tavola, cm 25 x 35

L'alchimia della pittura a olio: basi, trucchi e stratagemmi



Gianluca Corona è un giovane virtuoso nell'uso della pittura a olio, una delle forme artistiche più classiche e longeve della nostra storia. La padronanza della tecnica lo annovera fra i principali maestri contemporanei di questa materia: un testimone ideale per una sorta di lezione illustrata.



1. Materiale di base della pittura a olio.

La pittura a olio può essere eseguita sia su legno sia su tela. Per quegli artisti che prediligono dipingere su supporto ligneo oggi il mercato offre, oltre al legno massello usato in passato (che richiede però una lunga stagionatura), anche una buona gamma di legni pressati e compensati.

Corona utilizza le tavole di mdf oppure quelle di multistrato di essenza di pioppo od okumè.

2. Caratteristiche dei supporti.

Le tavole devono essere predisposte attraverso una serie di passaggi utili a isolare il supporto dalla pittura vera e propria e a regolare la saturazione dei leganti (ad esempio l'olio).

I procedimenti sono differenti nel caso in cui il supporto è in legno multistrato piuttosto che in legno pressato. Quest'ultimo permette

all'artista alcune semplificazioni mentre il legno in fibra è più pregiato, ma necessita di maggiori cautele perché i supporti con il tempo possono imbarcarsi o spaccarsi. Per tutelare la superficie pittorica da questi inconvenienti si possono adottare due metodi: il primo consiste nell'incollare una tela di lino grezzo, a trama fine, sulla superficie del legno - su entrambi i lati-, e su questa procedere alla preparazione volta alla stesura della pittura. Il secondo prevede la stesura di una mano bianco di titanio sopra la tradizionale preparazione a gesso, che rende la superficie più spessa ed elastica e limita i possibili danni.

Corona usa variabilmente l'uno o l'altro sistema a seconda di quello che vuole ottenere dall'opera in questione; per le opere di dimensione maggiore usa la sola tela di lino con preparazione a gesso più un'imprimatura bianca ad olio.



3. Imprimatura, preparazione e levigatura.

Spolverata la superficie, l'artista stende una o due mani di colla di coniglio -sciolta a bagnomaria-. Quando il supporto è di multistrato è in questa fase che si applica la tela, nel caso dell'mdf, o di altri pressati, si passa allo stadio successivo; necessario per entrambi i supporti è la stesura di molte mani di gesso e colla -sempre su entrambi i lati per evitare incurvature-. Corona applica fino a sei strati di gesso di Bologna e colla di coniglio, una successiva all'altra, senza attendere che asciughino. Una volta essiccato completamente - ciò avviene in circa quarant'otto ore- il gesso viene raschiato con una lama e levigato con della carta vetrata.





Un espediente per lisciare alla perfezione il gesso è quello di passare ripetutamente, sull'intera superficie, una spugna intrisa con una soluzione di acqua e alcool.

4. Trucchi e affini.

Uno degli stratagemmi usati per ottenere una superficie più riflettente ed elastica è quello di aggiungere nella mestica di gesso e colla una manciata di bianco di zinco e un cucchiaino di olio di lino cotto.

5. Si dipinge.

Una volta levigata la tavola è pronta a ricevere la pittura.

Il processo creativo è avulso da regole e ogni artista procede con criteri del tutto personali. Corona, abile disegnatore, realizza dal vero una serie di bozzetti a matita finché non raggiunge la composizione, la luce e l'equilibrio voluti.



6. Preparazione della composizione: il disegno.

Solo quando è sicuro di ogni singolo dettaglio esegue sulla tavola un disegno completo e rifinito con matita nera acquerellabile o carbone Conté e procede a fissarne il tratto vaporizzando una leggera soluzione di fielle di bue in acqua distillata e successivamente un composto di pochi grammi di colla di coniglio sciolti in acqua ulteriormente allungato con alcool.

7. *Grisaille* (prime velature).

Sul disegno fissato passa una velatura trasparente di terre e nero d'avorio disciolti in vernice coppale, poco olio di lino ed essenza di trementina. Questa operazione è necessaria per ottenere un mezzo tono di fondo sul quale dipingere e regolare l'assorbimento del fondo.

Una volta asciutta questa velatura, rinforza le ombre della composizione sempre con terre e nero diluiti e definisce le luci con bianco di piombo o di titanio.



8. Abbozzo e pittura.

Il dipinto deve essere nuovamente messo ad asciugare. A questo punto si interviene con la colorazione vera e propria del soggetto in ogni sua parte e dettaglio sfruttando il chiaroscuro realizzato precedentemente. Questa fase si chiama abbozzo.

I suoi colori privilegiati sono le terre d'ombra e di Siena, naturale e bruciata, oltre a ocre gialle, rosse, verdi, rosso cinabro e di garanza, blu oltremare e di cobalto, verde di ftalocianina. Per stemperare i colori e conferire gli effetti di trasparenza od opacità usa un legante composto da olio di lino o di noci -anche bollito e reso più siccativo con litargirio- ed essenza di trementina con l'aggiunta di poca vernice dammar, mastice o coppale.

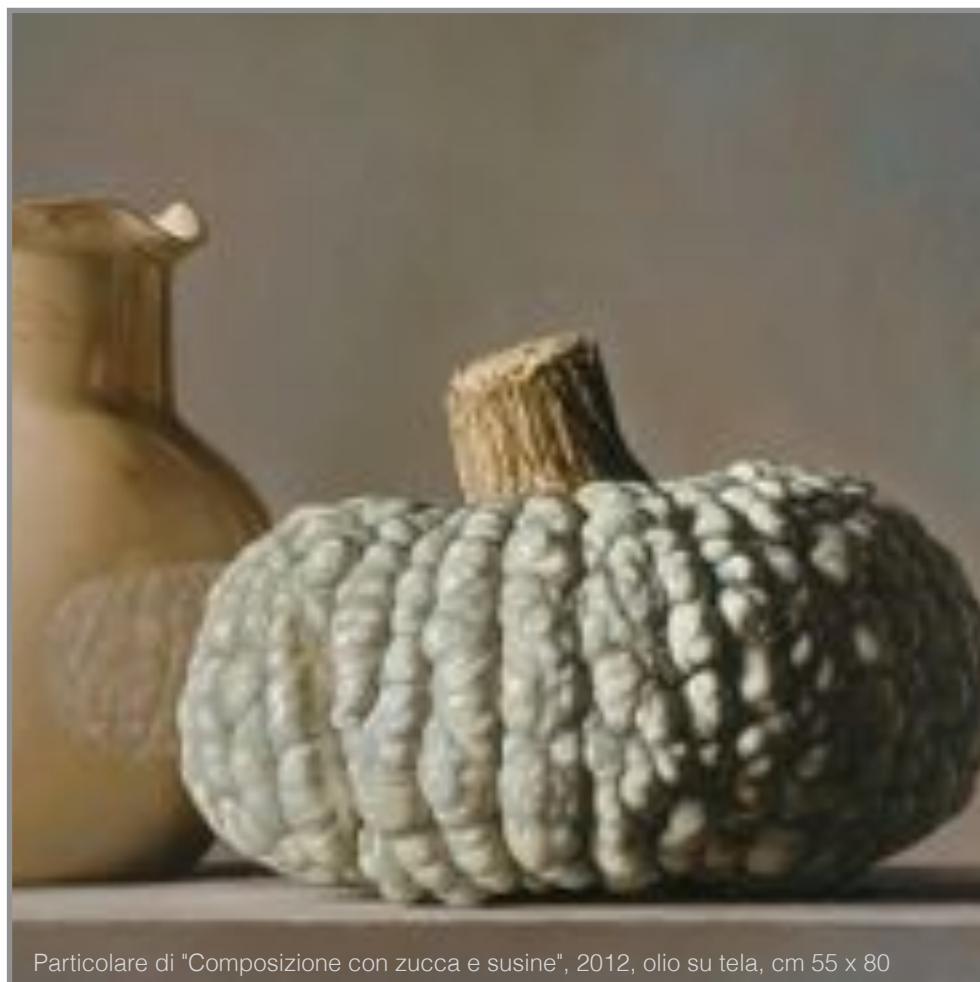
9. Ultimi ritocchi.

Ancora una volta il dipinto deve essere fatto asciugare. Trascorsa una decina di giorni Corona apporta gli ultimi ritocchi rinfrescando il dipinto con un medium che sarà più ricco di vernice rispetto allo strato precedente ed esegue le velature e i rinforzi che ritiene indispensabili alla riuscita dell'opera.

10. Verniciatura finale.

Terminate le operazioni relative alla pittura è opportuno verniciare definitivamente l'opera con un sottile strato di medium, ancora più concentrato di vernice per proteggerla dalla polvere.

Lorenza Salamon



Particolare di "Composizione con zucca e susine", 2012, olio su tela, cm 55 x 80



1.
Consonanza, 2012,
olio su tela
incollata su tavola,
cm 25 x 50



2.
Accordo, 2012,
olio su tela
incollata su tavola,
cm 25 x 50

3.
Composizione con
pesche, 2012,
olio su tavola,
cm 24,5 x 50





4.
Composizione
con zucca e susine,
2012,
olio su tela,
cm 55 x 80



5.
Composizione
con mele,
2012,
olio su tela,
cm 55 x 80



6.
Distanza I,
2012,
olio su tavola
cm 35 x 80



7.
Distanza II,
2012,
olio su tavola,
cm 35 x 80



8.
Composizione con frutti e oggetti,
2012
olio su tavola,
cm 50 x 70



9.
Tralci di melo e susino,
2012
olio su tela,
cm 50 x 70



10.
Ciotola con Prugne, 2012
olio su tavola,
cm 25 x 35



11.
Conchiglia, 2012,
matita e lumeggiature,
cm 20 x 30



12.
A testa in giù, 2011,
olio su tavola,
cm 20 x 20



13.
Dal mare, 2011,
olio su tavola,
cm 9 x 20,5



14.
Magnolia, 2012
olio su tavola,
cm 40x50



Particolare di "Grande Zucca", 2010, carbone su tavola, cm 60 x 60