

Dai quadri all'architettura i ricordi dell'espressionismo

Chi volesse stordirsi con gli ultimi esiti dell'espressionismo mitteleuropeo non ha che da andarsi a vedere i clamorosi fuochi d'artificio che l'austriaco Hundertwasser (nato nel 1928) sprigiona con l'allegria d'un napoletano. Eppure l'artista era nato pacato, quasi elegiaco, con quelle vedute bilanciate e i colori tenui da acquarellista inglese. Invece dentro di lui pulsava la terribile matrice espressionista che trapassa senza filtri e senza fonderci nella sua pittura. Le successive influenze di Nolde, di Klimt, di Schiele e poi di Klee si accavallano e s'ingorgano una con l'altra in una miscela cromatica esplosiva.

Hundertwasser in questo è tipico: tutto ciò che lo avvince, compresa la cultura araba o giapponese, si ritrova tale e quale nella sua opera come una citazione ininterrotta. Questa mostra sovrabbondante, barocca, con i dipinti divisi per periodi, le incisioni, le serigrafie tirate in migliaia di esemplari, i francobolli, è la più completa che di lui si sia fatta e, sotto l'egida del governo austriaco, è stata vista in tutti i continenti. Hundertwasser, un po' perché buon polemista, un po' perché la vena sanguigna di pittore gli si era allentata, ad un certo punto si è volto all'architettura (dal 1958). Al grido «La linea retta è empla», ha reclamato la libertà per ciascuno di noi di farsi la casa nella forma più gradita e ci ha dato qualche esempio spennellato di anticonformismo: ville scavate nel terreno, con cupole di resina vitrea, edifici a più piani sotto il livello del suolo; torri con giardini pensili; autostrade e stazioni di servizio sormontate dal verde, ecc.

In essi è forte la polemica contro la disumanizzazione razionalista e affiorano ricordi espressionisti nelle finestre colorate, mutuata da Bruno Taut. Il meno che si possa dire di questi progetti è che sono pieni di buonsenso, anche se li vedremo realizzati magari in Nuova Zelanda, dove di verde ce n'è già a losa.

Enzo Bilardello

LE MOSTRE

ANGELO SCANO, VERDE E NERO

Spazio alternativo
Via Angelo Brunetti, 43

L'opera prende l'avvio da un preludio, come coscienza del doppio e del triplo, di Veronese, da una riproduzione frantumata e irricomponibile dell'opera «Veneri e Adone». Ad ogni frammento dell'opera originale è affiancato quello corrispondente di una replica anonima dello stesso dipinto e di una incisione tratta dalla replica, a sottolineare l'irrecuperabilità dell'idillio originario.

Qui si gioca il destino della condizione umana: nel rinvio ineluttabile tra Amore e Giovinezza e nel loro reciproco rovesciarsi, tra principio maschile e principio femminile, tra vita e morte, tra sociale e individuale.

L'impersonalità del potere produttore della Terra è presentata come Madre Nera dai molti pugnali: di fronte è lo splendore fittizio del Verde dipinto, sulla cui scacchiera le parole «Adonia» (come culto della giovinezza) e «Anomia» (come distacco dalla società, secondo l'accezione di recenti studi sociologici) si intersecano generandosi impercettibilmente l'una dall'altra. Il rapporto sociale-individuale e femminile-maschile si conferma nel terzo motivo, dove una figura aggressiva di catafratto dai molti aculei si affronta a quella

morbida del sacrario della Pigna Nera che chiude in un corpo solo i suoi seni. La «Porta di città» di J. E. Boullé, dilatata in inaccessibile muraglia, ha come lampada funeraria l'ultimo dei Giardini di Adone: un pino neonato, chiuso vivo nel breve limite del suo spazio e del suo tempo. Un filo trasversale allo spazio della galleria lega insieme la mostra, articolata in coppie oppozionali secondo questi tre motivi e il finale. I caratteri sensibili delle opere riempiono il vuoto abituale delle operazioni concettuali da cui la mostra si stacca, coagulandosi ora cromaticamente ora plasticamente nella opposizione dal rettilineo al curvilineo, dal morbido al duro. (Carmine Bonincaasa).

PINO PINELLI
Galleria AAM
Via del Vantaggio

Fare pittura non significa soltanto analizzare gli strumenti specifici di questa pratica artistica, non significa esporre le grammatiche semplici ed elementari del dipingere. Pinelli presenta alcuni nuovi lavori che tendono ad inglobare lo spazio circostante dentro il campo dell'opera. Alcuni segmenti di pittura, su materiali morbidi con uno spessore gommoso, tracciano una direzione dell'opera, conno-

tando l'architettura della galleria mediante una disposizione che ne accompagna la linea (due archi) oppure la contraddice. Il muro sottostante all'intervento dell'artista diventa supporto a vista di un lavoro aperto a molteplici relazioni con lo spazio esterno e col reale. (Achille Bonito Oliva).

EDITA BROGLIO - GEORGES DE CANINO

Studio S
Via della Fenna 59

Chi volesse rituffarsi in un momento pacificante della pittura italiana può ristorarsi con le opere di Edita Broglio (1886-1977). Non è certo l'esponente maggiore di *Valori Plastici*, la celebre rivista (1918-1921) che fece da cemento a personalità troppo diverse, ma esprime bene gli obiettivi di chiarezza distributiva, di pulizia di tocco e di realismo permeato di delicata poesia, oltre a un solido mestiere ancorato alla tradizione del '400, che è denominatore comune di quel momento della pittura italiana. Su un versante opposto e complementare si muove il giovane de Canino, che compie un'opera d'immedesimazione col poeta Rimbaud, fino a sovrapporre totalmente le due immagini: de Canino diviene Rimbaud e ne assume il «furor» poetico, l'invassamento artistico. (E.B.).