

# APPUNTI SULLE OPERE DI LUISA GARDINI

## JÜRGEN SCHILLING, 1994

Dagli anni Settanta il termine "pittura scritta" definisce un fenomeno che oscilla tra l'arte concettuale e la pittura cosiddetta. Diversamente dai protagonisti di quegli anni, che non composero mai un gruppo, neanche minore, che trasformarono parole, serie numeriche ed ordini alfabetici, abbreviazioni e segni che si completano a vicenda, puristicamente e prevalentemente su superfici monocrome, in un linguaggio individuale il più delle volte monotono e povero, Luisa Gardini ha trovato un modo del tutto personale di fondere nel suo lavoro la scrittura e il gesto pittorico.

Le sue tele e le carte pesanti ed assorbenti ricevono un primo trattamento attraverso la lavorazione a tempera o acquarello, una struttura di base che lascia spazio alla vita propria della materia - il colore si consolida sfuggendo al controllo dell'artista, assumendo dolorosamente forme bizzarre, suggerendo a sua volta idee. Gli strati di colore sovrapposti si sommano a creare uno spazio di immagine astratto. Luisa Gardini si serve del principio del collage per evocare anche stimoli ottici, applica ai suoi quadri pubblicazioni oppure buste imbottite di diverse dimensioni, simili a pagine di libro gonfiate. Stabilisce così con la parola scritta rapporti che lei pone su queste strutture come stenogrammi, frammenti ma anche come sensuale, comprensibile sequela di lettere.

Contemporaneamente Gardini, non certo inconsapevolmente costruisce, con il suo tipo di montaggio, immagini che ricordano le icone e richiedono la piena concentrazione di quell'osservatore che le voglia scoprire.

E' proprio la soggettività dei tratti grafici disposti come in righe, sfumati e sbavati o dalle loro tanto vaghe trasformazioni, a parlare infine dello stato d'animo dell'autrice, e a rivelarne così gli stati mentali.

Gli elementi strutturali spiccano su fondi dai toni in prevalenza scuri, grigio-marroni, sviluppandosi a partire da profondità coloristiche tetramente luminose che, essendo contemporaneamente profondità della memoria, suggeriscono intenzionalmente, velano una rielaborazione sensibile ed espressiva degli stati vissuti.

Talvolta fugaci accenni crescono insieme fino a diventare nuovi e fitti intrecci, a loro volta intensamente rielaborati così da produrre, durante il processo creativo, combinazioni sempre sul punto di rovesciarsi, che di nuovo a loro volta vengono messe in discussione.

Contemporaneamente vi confluiscono ostinatamente ridotte combinazioni figurative, riferimenti concreti sui quali Gardini non si sofferma, considerandoli piuttosto una parte accidentale del tutto. Posti messi senza proposito illustrativo, essi si compongono con le parti puramente astratte in un reportage poetico, senza mettere in discussione il concetto di Gardini.

E' evidente l'impazienza con cui la pittrice tratta e rielabora il fondo del quadro. Tensione interna, irruenza, caratterizzano il suo modo spontaneo, e anche aggressivo di procedere. E' da questa rapidità che deriva non in ultimo il suo lavorare in serie: pone mano a più opere contemporaneamente, presentandole volentieri l'una accanto all'altra. Gli strati di colore delle opere non si asciugano abbastanza rapidamente per poter essere trattati nuovamente.

L'artista mette a confronto, l'uno accanto all'altro, elementi che si contraddicono e si completano a vicenda, trasportando le sue immagini in una particolare tensione di autocontrollo e autoverifica.

Lo stesso vale per gli acquarelli, in realtà tecniche miste che, rielaborati con sanguigna, gessetti colorati e carboncino, che si scioglie nell'acqua, mantengono una qualità propria. Le sublimi composizioni grafiche non solo strutturano la superficie, ma servono a formulare costruttive idee figurative con l'aiuto di semplici segni scritturali. Tuttavia il gesto tachistico, autenticamente scritto a mano, in questo caso va letto meno come "messaggio privato"; esso non rimane mai rappresentazione immaginaria di un desiderio - di qualunque tipo esso sia, ma si presenta al contrario come pittura autonoma.

Così le cifre e le formule morbidamente collocate, disegnate, dipinte o incise con un oggetto appuntito sulla superficie pittorica, in combinazione con il fondo astratto che ostenta un particolare effetto, fungono da strutture informali, pura pittura che l'occhio dell'osservatore riesce a seguire nei suoi particolari; non può decifrare un messaggio eventualmente leggibile, ma - per cogliere la totalità dell'opera - il gioco di insieme di linea, forma e colore.

In questi lavori i dettagli rappresentano un grande insieme, del tutto inteso secondo la teoria "all over" degli espressionisti astratti americani. L'intenzione supera il formato, scientemente limitato del quadro, e mira all'intero ambiente, appare con riserva, e in assoluto non gratuitamente estensibile e quasi incontenibile, considerato il gesto ritmico dell'ampio slancio, si potrebbe forse pensare alla pittura d'azione, ma ad impedire ciò è la disciplinata applicazione di un'intenzione pittorica, riservata eppure intensa che, pur volendo lasciare spazio al caso, pone ad esso limiti precisi.