

LA "PASSIONE" DI PAOLA CAMPIDELLI

testo critico di **Antonio Bertoli**

*in catalogo monografico PAOLA CAMPIDELLI. PASSIO*

*(Il Vicolo Editore, 2013)*

Si comincia con uno spazio bianco. Non deve essere necessariamente carta o tela, ma secondo me deve essere bianco. Noi diciamo "bianco" perché abbiamo bisogno di una parola che descriva quello che intendiamo, ma la definizione giusta sarebbe in realtà "niente".

Il nero è l'assenza della luce, ma il bianco è l'assenza della memoria, il colore del "non ricordo".

Come ricordiamo di ricordare? Come s'inizia a dipingere?

È una domanda a cui penso spesso quando lo sguardo si perde nell'assenza della luce, nel nero e nel buio, oppure nella luce stessa. Nel bianco.

In questi momenti penso sempre all'orizzonte. A una qualche forma di orizzonte. Prima di tutto c'è sempre da stabilire un orizzonte.

Che siano le arcate di un sopracciglio, il confine fuggevole di un labbro, la linea lontana dove il mare incontra il cielo oppure della terra che bacia un tramonto. O di una mano che incontra un corpo, di un corpo che bacia o rifiuta l'aria, la strada, un muro o delle case. La linea di un paesaggio, di un corpo, di un vento, di un'estate o di un inverno.

Prima di tutto, quando si dipinge, c'è sempre da stabilire un orizzonte. Bisogna cioè dipingere sul bianco.

Un atto abbastanza semplice, si dirà, ma ogni atto che ricostruisce il mondo è eroico.

È un atto di creazione, infatti, di ri-creazione del mondo dal principio. Dal niente, dal bianco.

Provate dunque a immaginare un bambino o una bambina. Immaginateli un giorno davanti a una tela o a un foglio bianco. Immaginateli dimenticare tutto e poi ricordare solo quel tanto che basta per prendere in mano un pennello e tracciare quella prima pennellata titubante sul bianco. Una linea di orizzonte, certo. Ma anche una fessura da cui dilaga il nero. Immaginate la mano che solleva il pennello, esita, poi interviene sul bianco. Immaginate il coraggio di quel primo sforzo di ricostruire il mondo disegnandolo o colorandolo.

Bisogna amare per sempre quel bambino o quella bambina e quella loro mano, a dispetto di quello che può costare. Non c'è possibilità di scelta: le immagini sono magiche, come sapete.

L'arte è un concreto attestato di fede, la realizzazione di un mondo che altrimenti sarebbe poco più di un velo di inutile consapevolezza teso su un golfo di mistero. E se non crediamo a quello che vediamo, chi crederà alla nostra arte?

Il problema di quel bambino o di quella bambina è tutto e proprio in ciò che si crede o meno. Per i bambini la fede è un dato di fatto. Rientra nell'equipaggiamento standard. E i bambini sono nel pieno possesso delle loro facoltà. La loro ragione dorme ancora e il sonno della ragione genera mostri.

I bambini sentono quello che fanno, però, perché ci credono.

E di conseguenza fare qualcosa, dipingerlo, significa crederci.

Credere è anche sentire, allora: qualunque artista ve lo potrebbe dire. Il bambino o la bambino sono temerari perché dipingono e disegnano quello che sentono.

Non hanno paura, cioè, di dipingere le cose segrete.

Nessuno ha mai detto che l'arte sia un venticello leggero. Certe volte, infatti, è un uragano. Non si deve mai esitare ad esprimere quello che si sente e si crede, allora, proprio come i bambini non esitano mai a tracciare il loro orizzonte sul bianco, quello in cui credono e quello che sentono.

Se raccontiamo a noi stessi la grande menzogna dell'arte che riproduce la realtà così com'è, un venticello leggero senza mai sconvolgimento e uragano, non facciamo quello che sentiamo e che crediamo. E la nostra occasione di verità andrà perduta perché non è sempre quello che il mondo si aspetta, ma deve saltar fuori perché è la base stessa dell'arte.

Il coraggio sta dunque nel fare, non nel mostrare.

Sono certo che ogni volta che si parla di arte vera questo accade in continuazione. E accade davvero perché credo che il cuore di ogni artista sia una tela bianca su cui egli traccia i suoi molteplici orizzonti. Sono le sue opere. E le sue opere sono di conseguenza sempre dipinte sul suo cuore. Sono i suoi ricordi. Quello che sente e quello in cui crede.

Un'opera, allora, è solo un ricordo inciso sul cuore di un artista. Una pennellata sul bianco. Un orizzonte.

Quando si guarda un quadro bisogna quindi cercare l'immagine dentro l'immagine. Non sempre è facile vederla, ma c'è sempre. Se ti sfugge, può sfuggirti il mondo. Si allontanano l'orizzonte, il ricordo, il cuore.

Cosa si ricorda, dunque? Cosa ricorda un artista? Non certo l'immagine esplicita che vediamo. Non certo il paesaggio dipinto, il corpo, la forma. Quello che si vede.

L'immagine che vediamo dietro l'immagine è il suo cuore, quello in cui crede e quello che sente. Lo sappiamo benissimo, perché avvertiamo fortemente la morte e la vita e molto spesso facciamo fatica a confessarlo a noi stessi.

Ma è così: sentiamo la morte e la vita incombere come pioggia nelle nuvole.

Un artista non commette l'immoralità di fermarsi in superficie, come spesso fa chi guarda. Va a fondo. Incassa il suo diritto e paga il suo dovere di salvare se stesso e gli altri. Di salvare la vita parlando anche della morte.

E lo fa per quanto straziante possa essere il dolore di precipitare giù per il ripido strapiombo che sfocia sull'ultima spiaggia dell'essere.

Una voce incorporea suggerisce un legno, un chiodo o forse due, una veste lacera e macchiata che delle onde d'emozione hanno spiaggiato a contemplare le ceneri del tramonto, quando il rosso si incupisce e le stelle diventano grigie.

Uno spettacolo di luce, la sabbia che si fa bagnata e solida e compatta, una rondine di terra contro il sipario morente del tramonto. Una magia dell'aria nell'ultimo rosso del giorno.

L'arte sa quando ha finito e a quel punto mette giù il pennello.

Perché tutto il resto è vita.

Questi dipinti di Paola Campidelli evocano subito, in una persona come me, un rimando immediato a percorsi, conoscenze e passioni personali che si fondono e si confondono.

Sul piano diretto del rimando pittorico vedo le "sciabolate nere" e l'espressionismo astratto di Kline diventare colore e figura, vedo le sue ampie e nere pennellate che disegnano forme aperte e risolte con mezzi esigui riconvertirsi qui in figure colorate amalgamate allo spazio che le contiene e le penetra, e sono le stesse pennellate dettate dall'immediata espressione della pulsione inconscia che guida lo stesso gesto pittorico.

Ma vedo anche tracce, nemmeno troppo recondite, dell'*action painting* e del suo culto per l'immediatezza dell'intuizione e la quasi aggressività dell'azione, per la spontaneità e la libertà del gesto pittorico.

E ci trovo pure il *dripping* di Pollock, influenze addirittura picassiane, gli accesi e solari timbri coloristici di Matisse e un certo intimismo Nabis.

E a tutto si sovrappongono e quasi si impongono i toni più intensi dell'Espressionismo, non solo tedesco ma anche francese.

Si tratta di rimandi immediati che, se da una parte costituiscono una matrice linguistica che evidenzia la sua possibilità concreta di risultare ancora attiva ed efficace nel presente, dall'altra parte mi comunica altrettanto immediatamente uno spostamento di accento dalle questioni di forma e di stile al valore del messaggio comunicativo.

O meglio: fonde insieme l'intensità tipicamente espressionista del gesto pittorico e il contenuto comunicativo, per cui il processo spontaneo e intuitivo di questo gesto alla Kline, alla Pollock, alla Matisse e alla Munch rimane immutato, pur nella comunicazione - simultanea - del contenuto e del suo intenso valore semantico.

Si tratta, infatti, di un gesto tutto spostato verso l'identità di azione e comunicazione, di un fare pittorico decisamente e volutamente "aggressivo" che proprio per questa ragione di fondo, per questa identità di azione e comunicazione, preferisce il figurativo all'astratto e si scosta di conseguenza da tutti i precedenti.

Questo percorso - che impone obbligatoriamente una chiara scelta di campo per un'assoluta libertà dalle costrizioni linguistiche e stilistiche: di qui

l'Espressionismo - pone al centro dell'opera e dell'attenzione l'essere umano, o meglio le sue aspirazioni e la sua realtà più profonda.

La pittura e il ciclo della Passione si costruiscono quindi intorno a ciò che si potrebbe definire un "nuovo Simbolismo", dove l'essere umano è posto in primo luogo in relazione con la sua realtà interiore e con la sua propria Passione. Il Cristo diventa cioè l'essere umano e in particolare l'artista. La Passione di Cristo diventa il dramma dell'essere umano - e in particolare dell'artista.

Questa trasposizione simbolica e comunicativa viene espressa tramite una sorta di mediazione linguistica della cultura, della filosofia e della psicologia, le quali sono mutate nel più grande dei simboli: la spiritualità.

Più che di un nuovo Simbolismo, dunque, per questo ciclo di opere di Paola Campidelli si dovrebbe parlare più appropriatamente di un "nuovo Spiritualismo". E per diretta derivazione, di un "nuovo Espressionismo".

I contenuti a cui fa riferimento questa Passione sembrano costituire una vera e propria spinta interiore sia per l'artista che per chi guarda, una ventata di novità e di freschezza che sul piano stilistico e formale permette una completa libertà dalle leggi tradizionali del figurativo: è così che ci si può così dimenticare dei corretti rapporti di proporzione e di prospettiva, della legge di gravità, ed è così che si possono lasciare le immagini a sospendersi in uno spazio alla fine destrutturato, come era successo del

resto anche nel Surrealismo magico di Chagall o negli inquietanti paesaggi e negli incubi delle figure di Munch.

Il colore è qui però più ricco ed espressivo, buttato sulla tela con abbondanza e quasi senza cura. Il gesto compositivo è volutamente rude, come posseduto dalla necessità di esprimere immediatamente l'atto creativo connesso alla profondità interiore, e va a tracciare le figure con un segno-colore veloce, intenso e multiforme. Entrambi, colore e gesto-segno, arrivano d'impatto all'occhio per provocare emozione e reazione.

Il colore e il gesto-segno sono simboli essi stessi di ciò che racchiude nel profondo l'artista e che non può esprimere se non tramite un urlo, un'urgenza, un'immediatezza espressiva che non prevede né può prevedere un progetto minuzioso, un dettaglio, una *ratio* o *raison* strumentale precostituita.

È così che il colore si fa segno e forma e diventa simbolo che coglie il luogo della differenza della vita vera rispetto alla convenzionalità della sopravvivenza ordinaria, affermando l'attualità di questa vita, l'attualità della presenza, quell'*hic et nunc* e quel *carpe diem* a cui l'essere anela costantemente nei meandri di una società che lo vuole invece annichilire nell'omologazione.

Con l'espressionismo di questa Passione è della presenza che si tratta, infatti, dell'attualità stessa della presenza: il momento di oscuramento tra

un lampeggio e l'altro del faro, l'istante di silenzio entro il tic e il tac dell'orologio.

Usando un gioco di parole, il colore e il gesto pittorico espressionista e immediato che disegna le forme e le figure diventano simboli "espressamente espressi tramite l'espressione di un'espressione"... Il che significa, in altre semplici e poche parole, che a parlare è solo l'immediatezza dell'essere.

Come ho già accennato, questo lavoro di Paola Campidelli tratta una delle icone-simbolo della cultura, della spiritualità e anche dell'arte: la Passione di Cristo. È un argomento visto molte volte e trattato in modo consistente da diversi artisti, anche molto illustri, a volte difficilmente comparabili ed eguagliabili sul piano della realizzazione e della forza espressiva e comunicativa. Se Paola Campidelli si fosse messa sullo stesso piano non sarei qui a parlarne, perché il territorio è davvero minato.

Un tema così difficile e con così tanti illustri precedenti è invece affrontato - tramite questi dipinti - in modo assolutamente originale e su un terreno completamente inedito. Esso è svolto infatti all'insegna di una sua rivitalizzazione, e direi anche come un'indicazione recondita del messaggio sia sociale che individuale del fare artistico.

Al di là dell'ovvio e scontato contenuto religioso, che non è certo il caso di trattare qui ed è forse anche quanto meno interessava a Paola Campidelli quando ha realizzato queste opere - a meno che non si consideri la

religione come spiritualità, il che non è negli intenti né tanto meno traspare dalla forza e dal contenuto significativo di questi quadri, a mio parere -, è come se Cristo e la sua Passione diventassero in fondo anche il simbolo dell'impegno e dello statuto contemporaneo dell'artista.

Come se diventassero, cioè, il simbolo stesso dell'artista, della sua passione e della sua Passione. Il simbolo, in altre parole, del dramma personale dell'artista in quanto persona che vive in una società aliena e alienante.

Qui il parallelo si fa interessante e virtuoso, perché quanto accade all'artista è quanto è accaduto a Cristo: la stessa passione per l'essere umano e la stessa Passione come dramma umano, dunque.

Per questo il corpo, le forme e lo spazio della Passione di Paola Campidelli sono sottoposte a una decisa deformazione espressionista: per fare deflagrare sulla tela l'urlo di una passione vitale fatta di carne e sangue, di luce e di cielo, di ombra e di pelle, di cuore e intelletto. Per questo emanano una durezza aggressiva oppure una palpitante sensorialità, una deformazione espressiva che li rende vivi: i chiodi, la corona di spine, la tunica, il corpo, il volto sembrano opporsi al falso artificio che regna nella realtà e che costringe la verità e la profondità dell'artista - dell'individuo - all'omologazione e alla negazione di se stesso. Proprio come è accaduto al Cristo, il corpo, il viso e le forme tutte della realtà sono vissute e percepite con passione: è vita percepita con passione.

Questa passione - non tanto la Passione di Cristo, dunque, che come ho già detto qui poco importa - è la sola, unica e vera Passione che viene data e raccontata in questi dipinti di Paola Campidelli: è il disgusto nei confronti di una società che distrugge l'essenza dell'essere umano e dell'artista, il suo dramma-Passione, che è al contempo la passione per la vita e la sua verità, per l'arte e l'arte di vivere.

Queste non risultano inamidate e imbellettate alla maniera perfezionista del figurativo didascalico - e ciò è vero soprattutto in ragione del contenuto immediato, la Passione di Cristo, che esigerebbe subito ed anzi imporrebbe imperativamente questo tipo di figurativo - e si esprimono invece tramite una scelta di campo legata all'Espressionismo, peraltro storicamente correlato alla critica sociale e politica.

Si tratta però - qui - di un Espressionismo quasi strapazzato da una parlata volutamente immediata e quasi umile, banalizzato o almeno buttato di proposito senza alcun orpello intellettuale o religioso sulla tela, al fine di dare vigore immediato al messaggio figurativo espressivo: un esplicito invito a vedere il mondo e se stessi con altri occhi, per non confondere ciò che ci viene proposto come realtà dell'essere con ciò che invece è davvero l'essere, con ciò che è e potrebbe diventare anche nella quotidianità.

Si tratta quindi di un impegno etico dell'arte, rivolto alla verità e all'essenza dell'essere umano, che ne scardina alla radice qualsiasi intento intellettualistico, qualsiasi possibilità di visione separata dal mondo, per

fondersi invece integralmente con esso. L'arte, infatti, non serve a niente se non è intimamente legata e connessa alla vita.

È questo dunque il senso dell'appropriazione da parte dell'arte di Paola Campidelli di un grande tema come quello della Passione di Cristo: affinché da una parte non si disperda la ricchezza di una storia che è la storia stessa del processo di liberazione dell'uomo, sempre attuale e mai abbastanza ribadita in quanto istanza ineludibile al cambiamento e affermazione del diritto insopprimibile alla realizzazione piena, dall'altra parte per mettere costantemente in gioco e per combattere la pericolosa tendenza all'intellettualismo e alla separazione dell'artista e dell'arte dal mondo e dalla vita, quanto l'altrettanto pericolosa e onnipresente tendenza all'irrigidimento proprio delle religioni e delle ideologie.

La realtà che ci circonda e all'interno della quale viviamo, dove l'uomo combatte l'uomo e dove l'essere umano è l'unica e definitiva vittima, questa realtà, per quanto mostruosa essa sia, deve essere comunque mostrata dall'arte e per cambiare questa realtà - perché questo è lo scopo e il fondamento dell'azione artistica - bisogna riuscire prima a vederla, bisogna prima di tutto accettarla e mostrarla.

È così che l'arte afferma e conferma l'essere umano e il valore irrinunciabile della vita nei confronti della sopravvivenza.

Ed è così che la Passione del Cristo diventa la nostra Passione: una Passione che ci appassiona e che fa di questo ciclo di opere di Paola Campidelli una

vera e propria affermazione di chi crede, come me, che l'arte sia solo passione per la vita e che questa - per essere tale - richieda solo di essere appassionata.