

“L'amore che inizia con il lungo vasto sguardo culmina in questo sguardo e deve venir meno con esso”: in queste parole di Ernst Bloch possiamo leggere il senso e il destino dell'opera recente di Paola Campidelli. Sono veri e propri ritratti del vuoto, dove troviamo crudelmente infilzato sulla tela un campionario antropologico assediato e abitato da una *nigredo* spirituale alla soglia della sopportabilità, testimone di un dissidio interiore che si esprime come indicibile patimento e perorazione di sguardo; quello sguardo che è appunto l'ultimo ancoraggio dell'amore e della vita nella marea montante della materia di cui siamo impastati; quello sguardo che l'artista avverte essere l'ultimo possibile *principium individuationis*, l'estremo luogo in cui consistere come individualità, come persona e, soprattutto, come donna. Quello della Campidelli è l'enorme *flatus vocis* che sale dagli inferi della condizione esistenziale contemporanea, la medesima sostanziale e assordante interrogazione e invocazione del *Grido* di Munch, per restare ai sommi archetipi della pittura. Un grido che lì erompe attraverso la disarticolazione lancinante della maschera facciale e si concentra nell'orifizio orale che diviene non soltanto punto focale del quadro bensì metafora

assoluta, buco nero e segnacolo di quel buco nero che è l'individuo deprivato dell'amore e incapace d'amore. Nella galleria di personaggi della Campidelli, invece, tale grido pare appuntarsi solo nello sguardo che assurga non a finestra dell'anima, come voleva Rilke, ma a specchio metafisico dell'alterità, a oblò dell'inesprimibile come accade, per esempio, nell'antica pittura greco-ortodossa, dove ci osservano icone dai grandi e stralunati occhi. Nella pittura della Campidelli traluce un nucleo o meglio un grumo psichico sofferente che si struttura secondo lo *sguardo corporeo* proprio dell'arte, cioè quell'ordinamento di senso e di sensi in cui soggettività e oggettività vengono faticosamente a coincidere. Per la Campidelli l'atto gestuale del dipingere diviene coazione a tastare e compulsare l'unico corpo possibile del mondo, quello della materia che si fa adito alla salvezza. La manipolazione del supporto, il gesto carezzevole delle dita che sostituiscono il pennello, dello straccio intriso di colore, straccio che è nello stesso tempo sindone e reliquia di una bellezza ormai fuggita, lo sfregio del coltello puntuto che incide e ferisce il pur magro tegumento pittorico; tutto ciò custodisce - nell'operare rapido e famelico della Campidelli - una dimensione dell'arte che non è mai pacificazione né catarsi, ma via costretta e cogente alla *coincidentia oppositorum* dello sguardo interiore e dell'essere guardata dal mondo. Nel farsi necessitante della pittura il gelo dell'anima si scioglie, riguadagna quel "tu", quell'allocuzione allo spettatore grazie al quale si stabilisce nel dipinto il

“terzo fattuale” di cui parla Merleau-Ponty, l’incontro e lo scontro ma poi anche la compenetrazione e la comunione fra *Io* e *Mondo* che è il mistero dell’arte. La complessa morfologia di questi quadri, così ossessivi nell’iterazione di quello che sembra essere – pur nella variazione delle posture – un unico soggetto, trattiene la ferita genetica del vivere, l’offesa della separazione dall’origine, un grido trattenuto che resta sotto traccia nel corpo della pittura e che, se prorompe, prorompe unicamente come *sguardo*, confermando ciò che nota sempre Merleau-Ponty ne *L’occhio e lo spirito*: “... Il disegno e il quadro ... sono l’interno dell’esterno e l’esterno dell’interno”. L’espressionismo nordeuropeo della Campidelli, la sua singolare orchestrazione di segno e di colore (rosa ematici e carnicini, gialli acidi, verdi algidi) attestano una dimensione notturna del cuore.