

BIOMORFISMI

testo critico di **Nicola Micieli**

in catalogo monografico PAOLA CAMPIDELLI. BIOMORFISMI

(Il Vicolo Editore, 2008)

Nel fraseggio pittorico di Paola Campidelli balza agli occhi e appare confermata nel corso degli anni, una particolare modalità d'uso del linguaggio, a mio avviso impulsivo, tanto da indurci a parlare di biomorfismo, nel senso assunto dal termine con gli studi dell'etologo e antropologo Morris sulle strutture formali primarie. Intendo quelle che scaturiscono dalla dinamica dei gesti e tendono *naturaliter* a organizzarsi in struttura già nelle "espressioni" grafo-pittoriche dei primati.

Circa la scaturigine del linguaggio dell'artista cesenate, una volta precisato che la sua qualità sorgiva non esclude e non si pone in antagonismo con le proprietà acquisite per via cognitiva, le quali anzi ne risultano integrate e potenziate, per intenderne la natura e la funzione mi sembra opportuno richiamare una categoria estetica e comunicativa, quella del flusso, che conta un'ampia gamma di applicazioni e possibilità interpretative per essere intimamente connesso ai meccanismi del pensiero.

Non alludo al rifluire delle memorie e alle concatenazioni analogiche ed evocative attivate dalle sollecitazioni esterne ai diversi stati di coscienza, sulla scia di una casistica che va da Proust a Joyce a Svevo, per restare alla

letteratura, dando per scontati i rimandi al surrealismo. Nemmeno penso a un'idea del flusso legata a una qualche forma di dissociazione mentale, in senso freudiano, o per qualche verso tributaria del gusto contemporaneo per il primitivo e il selvaggio, in direzione sia *art brut* sia graffitista d'area metropolitana.

Paola Campidelli è donna pienamente presente a se stessa e animata da una bella carica operativa ed espressiva. La sua potenzialità di espansione pittorica e comunicativa ti sorprende, considerando che come persona si presenta assai riservata e di modi certo assai poco dirompenti. Nel tripudio drammatico delle sue partiture, nelle quali si celebra l'animazione totale e direi quasi la fibrillazione dello spazio organico, non manca una venatura di orfismo, che si consuma interamente nel fervore dei sensi sollecitati in assenza di intenzioni simboliche, che non siano quelle indirette deducibili dal contesto pittorico.

Per esempio nella suite, a mio avviso intensissima, intitolata *Ritratti del vuoto* (1999). Nella quale si fanno emblematici di una sottesa inquietudine esistenziale i gesti e gli atti di assoluta quotidianità, quale quello di portare cibo alla bocca o di toccare la tempia con un dito, compiuti da una galleria di personaggi allampanati e consunti, dei quali ci vengono mostrati solo i volti scarnificati e le profonde occhiaie, che li rappresentano e ne svelano l'abisso interiore. Ritratti, dunque, del vuoto nel senso che presuppongono un vuoto da riempire con una presenza, nel loro incongruo accamparsi a

occupare l'intero specchio visivo, ma anche un vuoto che irresistibilmente li attrae, un presagio di dissolvimento che li divora mentre si nutrono di cibo e di pensiero per esorcizzarlo e scongiurarlo. Di un retroterra problematico, esistenziale e filosofico, di una melanconia si nutre dunque questa pittura a suo modo duplice o bifronte, nel senso che ha momenti schizofrenici di incontenibile irradiazione solare così abbaglianti da apparire anch'essi inquietanti.

Ebbene, senza escludere apporti e contaminazioni dal profondo che inducono associazioni primarie, nel caso di Paola Campidelli l'impulsività del linguaggio appare informata a un bergsoniano slancio vitale. Che si manifesta come se sulla tela si rovesciasse una piena fluviale. In senso figurato, certo, ma non poi tanto. Di fronte a un suo quadro si ha difatti la netta sensazione di assistere a un tracimare di fiume dagli argini violati. Un fiume che dilaga e trascina con sé reliquie e detriti, finché non si placa e deposita i resti delle sue rapine. Sotto la coltre di limo, nel paesaggio stravolto dall'alluvione, covano nuove germinazioni, si preparano futuri splendori, ché in splendida veste si manifestano gli aspetti-organici della materia, oltre la fioritura e al culmine della maturità, che è poi la soglia del disfacimento.

Parlavo di fraseggio, e forse meglio le chiamerei uno sciabolare e sciabordare dei pennelli, le incursioni o scorribande che debordando dal recinto per lei angusto della tela, Paola Campidelli compie apparentemente

a briglia sciolta. In realtà, dimostra di saper governare e reggere con mano ferma gli andamenti e gli ingorghi del flusso, che convoglia e contiene in poderose strutture. Poderose e tuttavia provvisorie. È altrettanto evidente, difatti, la precarietà di quegli argini, alla pressione del flusso. Instabili quali li percepisci nell'eccitazione complessiva della partitura, hai l'impressione che stiano per cedere e sfaldarsi, generando altri andamenti e ingorghi, dunque nuove possibilità di enunciazione visiva del "paesaggio" in mutazione perenne in cui consiste questa pittura.

Introducendo il paesaggio, lo assumo in accezione più ampia e articolata rispetto alla definizione del genere. Mi pare di poter sostenere che lo sguardo di Paola Campidelli idealmente spazi e si immerga sempre in un paesaggio. Non solo, dunque, quando si inerpicava sulle irte pendici montane dai picchi innevati. O quando rotola con fragore, precipitando assieme alle acque dai declivi, e scorre entro anfratti carsici e tra ciottoli e grandi massi. O quando sciaborda con l'onda marina che si frange sugli scogli. Che è il caso dei tenebrosi dipinti eseguiti tra lo scorcio degli anni Ottanta e i primi Novanta. O quando figurando con inusitata ampiezza, perlustra ambienti nei quali il paesaggio basta a se stesso: parla di sé in modo autonomo, fa del proprio manifestarsi la scena e l'oggetto della rappresentazione, nel teatro della pittura. E penso al vasto ciclo, ancora aperto, ispirato alle acque e alla vegetazione palustri e fluviali, segnatamente quelle amate del fiume

Po nel delta, cui dai primi del Duemila Paola Campidelli ha dedicato una fitta sequenza pittorica. O ai coevi prospetti campestri, composti per piani a registri sovrapposti ed estesi oltre i margini dell'inquadratura e i limiti del visibile. O infine alle più aeree e trascorrenti visioni palustri, nelle quali l'artista restituisce un sentore orientale di mondo fluttuante, illudendoci che nel nostro tempo così poco incline alla contemplazione, e alle nostre latitudini culturali omologate dal consumismo, sia ancora possibile il rapimento nella bellezza misteriosa della natura, in sintonia di climi e sensi. Ebbene, ai paesaggi degli anni Novanta facevano da pendant, in piena simpatia espressiva e corrispondenza morfologica, e con non velati risvolti esistenziali, teste e corpi dilavati e rupestri, la cui complessione e tensione drammatica rimanda non a caso a Sironi e al suo epico gigantismo. Si lasciavano leggere come paesaggi ardui e scabri, insomma, anche le maschere plasticamente scavate delle figure, dipinte o meglio aspramente agglutinate nella caligine, sottratte non senza violenza al risucchio del vuoto, alla seduzione del nulla.

Tanto più tendevano a porsi come paesaggi i corpi ignudi delle più rare figure sdraiate all'aperto, non già ad esibirsi sullo sfondo e nella cornice del paesaggio, appunto, ma propriamente a fare paesaggio - seni anfratti colline distese campestri - dei loro corpi vigorosi per ampiezza di impianti, ottenuti con estrema sobrietà di forme potenti e una materia prosciugata, dalle basse tonalità squarciate dalla luce, specialmente intensa nelle

apparizioni notturne. E se travalicando il soggetto, si appunta lo sguardo alla morfologia e alla sostanza umorale dei tessuti che li compongono, a un grandioso album paesistico potremmo assimilare addirittura il ciclo dei fiori (2004): una davvero trionfante sequenza di paesaggi tropicali, per il fasto e la carnalità della materia e dei colori e il fervore, anzi il brulichio della vita sottesa, che instancabilmente quella dovizia vulvare macera e trasforma. Oltre la nozione corrente del paesaggio, dipinto ma non fedelmente riprodotto o duplicato ad arte per farne luogo illusorio, sebbene attraversato secondandone le mutazioni, il divenire in concorso di luce e materia, ritengo pertanto che a un'accidentata orografia potremmo assimilare i volti colti all'insorgenza dell'espressione e del pensiero (Teste, Incanti, Stupori, 2000-2003), tagliati in gigantismo a smarginare, occupando totalmente la scena, mai bastate a contenerli. Una sorta di rimodulazione perenne del "paesaggio" determinata da una materia pittorica che come in un'emulsione di sostanze diversamente viscosi, si rovescia e confluisce e si espande e si screzia sul piano.

L'agile schermo del fraseggio pittorico di Paola Campidelli non ha l'eleganza e la vaporosità delle falcate di Boldini, la fulmineità e l'acutezza delle stoccate di Mathieu, l'automatismo e la coazione a ripetere delle variazioni neurologiche dei circuiti di Pollock. Eppure di quei diversi e congeneri caratteri del segno il suo gesto ha trattenuto e rilanciato qualcosa, avendolo

assimilato per naturale metabolismo. Li avvertiamo, diversamente dosati, in questa o quella flessione dell'animata partitura, frammiste alle altre componenti linguistiche il cui bacino di appartenenza è collocabile tra espressionismo e informale. La matrice formativa a Campidelli più prossima è stata senza dubbio la lezione stilistica di Mattia Moreni, così poco ligia all'accademia sia figurativa sia informale, e a Moreni si pensa anche nel senso della ricorrenza ossessiva del tema, nella quale lo spigoloso maestro della "regressione consapevole" poneva la condizione della ricerca. Ma l'ascendente più lontano, direi l'aurorale scaturigine del linguaggio di Paola Campidelli, posti gli ovi riferimenti espressionisti da lei declinati con una singolare concezione eccentrica e squilibrata delle figure nello spazio, per il trattamento della materia è da ricercarsi nel tardo Monet delle "ninfee", immerso negli acquitrini e nelle macerazioni, abbagliato dalle sontuose epifanie degli elementi avviati all'estinzione, e alla rigenerazione, nel giardino di Giverny.

La mobilità del fraseggio pittorico di Paola Campidelli è un dato che si rileva in ogni fase della sua ricerca, condotta per serie e cicli sempre contrassegnati da un assunto tematico e una dominante strutturale e figurale. Per questo è da considerarsi il tratto distintivo del suo stile, mai smentito né in qualche modo svilito nella mera ripetizione della cifra formale. Allo schematismo della cifra poco si presterebbe, del resto, la stessa tipologia della partitura, giocata com'è sulla visione sghemba degli

impianti compositivi e l'esuberanza dell'impasto fluidificante, reso sovente acuto e dissonante dalla vivezza dei colori, oltre che sulla speciale e a suo modo spettrale, comunque terremotata, antropologia che abita una scena partecipe del suo ansioso stare e sentire.

Davanti a questi dipinti - le piccole e ancor più le grandi superfici - si ha come la sensazione che una sorta di energia liberata attraversi il campo visivo e sommuova la materia. Qualcosa di simile, per intenderci, allo shock elettrochimico da cui sembra sia scaturita la vita, nel ribollimento del brodo primordiale, ma penseremmo, nel nostro caso, all'officina e al crogiuolo di un artiere attivo nell'imo della terra.

Al compimento dell'incursione pittorica, nel recinto della tela animato dal gesto corsaro, la materia di Paola Campidelli certo si assesta, sedimenta, assume persino una riconoscibile, per quanto aleatoria o sfuggente, configurazione in chiave - o in maschera, come dicevo - di paesaggio di cosa di figura. Tuttavia mantiene come il carnale suggello del sismo da cui è stata investita e non di rado sconvolta, ed è la testimonianza del fatto che Paola Campidelli ha cercato non già la forma, ma lo stato transitorio tra la forma e l'informe, quale che sia il tema trattato, l'oggetto o la figura su cui si incentra l'azione pittorica. La sua costante linguistica consiste appunto in quel modo singolare, per piglio e incisività, di irrompere e di trascorrere del gesto tracciante sulla tela. È una scrittura nervosa e quasi stenografica, direi inesorabile nella manifestazione e nell'esito. Non consente ripensamenti,

correzioni, chirurgie estetiche. Se non per riprese in aggiunta di segni e ulteriore animazione del campo visivo.

Analoghi, nei diversi periodi, sono gli andamenti ed i ritmi, quando più larghi quando più serrati, con cui la scherma dei pennelli si fa tessitura, e variamente la materia ora si sfibra e si spappola, ora s'addensa e s'aggruma, ora si ammolta e si liquefa. Sino a sfuocare e dissolversi, laddove sembra regnare la calma, come nell'occhio del ciclone.

Non senza un brivido di eccitazione e insieme di smarrimento, intuisce che per il guado e il deflusso nell'oltre, il tuo sguardo potrebbe trovare un lembo permeabile, una maglia spezzata nel *continuum* difforme della materia. Potrebbe forse trovare un approdo liberatorio, se non sia già stato subdolamente attratto e risucchiato e perso da un suo ganglio, un nucleo, un vortice, una più oscura sua congestione.