

arte

L'autoritratto di Campigli

S'è tornato a parlar di Campigli, nella calda estate 1967, mentre settantun quadri del pittore fiorentino stavano esposti, merito dell'«Ente Manifestazioni Milanesi», nelle sale dell'ex Palazzo Reale di Milano. Un'inutile stroncatura (inutile perché immotivata); molte pagine di critica giustamente elogiativa; uno splendido ritratto dell'uomo (fervido tributo amicale e ultima fatica terrena di Enrico Emanuelli)... Ma non è certo il caso, ormai, di stendere bilanci critici, di fronte a un'opera che si è affermata nel modo più certo, di fronte a un linguaggio pittorico che ormai s'è imposto con la sua «classicità» e la sua unicità. Settantun quadri vicini, dipinti in un arco di tempo che va dal 1928 al 1967: quarant'anni di tenace lavoro, selezionato per l'occasione dall'artista stesso, intorno al tema della donna. Una fedeltà che forse non conosce riscontro, se non nella «natura morta» di Giorgio Morandi. Vero è che Campigli dipinse anche altri soggetti, in anni lontani: ricordo una colorita e vivacissima *Partita di calcio* (credo che il titolo sia questo), ove la deformazione dei volumi «accorciati» investiva stranissimi giocatori, obbedienti alla norma d'un ritmo esatto: era già la *geometria* di Campigli, il suo fermo «gioco pitagorico» a dominare la composizione; e leggevi meglio la fissità del gesto compiuto che la vivacità impulsiva del movimento. Poi l'attenzione si fece, col

passar degli anni, univoca: abbandonò le visioni estrovertite. Il pittore cominciò a guardare in sé, e trovò, al fondo, tra timori ancestrali e idee archetipe, la Donna. «Continuo a cercare in me stesso — scrive Campigli — più assai che nella realtà, l'immagine della Donna, quasi la formula, sotto gli aspetti della Madre, e dell'Amante, della Regina e dell'Idolo, animato da ricordi di amori d'infanzia per donne meravigliose in maggior parte viste in dipinti e sculture». C'è tutta, in queste parole, l'arte di Campigli; c'è tutta, diremo meglio, la sua poetica: uno scavo costante e puntiglioso verso la nozione esatta del proprio inconscio, per restituirlo, sulla scorta di ricordi infantili, in visioni pittoriche bilanciate tra il sogno e la realtà. Questa è la «resa» d'un singolare itinerario psicologico: restituzione operata col mezzo d'un linguaggio arcaicizzante; e la lingua d'una arte remota evoca, per sua natura, aloni di suggestiva magia, allusioni profonde. «Scavo», sempre, entro spazi e «regni» ignoti, conosciuti solo per illuminazioni improvvisate e frammentarie; com'è dell'inconscio, appunto: dunque il cammino, psicologico e tecnico, si svolge parallelo: uno strenuo risalire alle origini, lontano (e lontano non solo nel tempo), in cerca di *verità* più che di emozioni.

Ma il cammino di Campigli è maturazione ed evoluzione di pittore, non solo prassi o ricerca psicoanalitica. La bloccata soluzione volumetrica degli anni '28 si scioglie in stesure sempre più trasparenti, morbide, vibranti, con l'ausilio di un colore sempre più «tin-

to» e vivace: colore pulito d'acquerello su fondi gessosi e scabri d'affresco antico. Le trasparenze quasi immateriali di due dipinti del '44 e del '46 (*La donna velata, Donne e uccelli*) son luci di luna ed ombre di luna, arpeggi musicali sussurrati in dissolvenze debussiane. All'indicazione formale della sfera si sostituirà quella della circonferenza, i cui segmenti spezzati intravedi al basso e in alto, sospesi sul capo delle figure: sezioni auree d'un giro melodico ormai concluso. Al volume dunque s'è sostituita la linea e la superficie, così nell'impaginazione strutturale del quadro, come nel suo più minuto contenuto analitico: vedi allora che visi e corpi si sono appiattiti, le ombre meno dense, le luci meno reali; e gli ombrellini son soltanto semicerchi sorretti da un filo: un quarto di luna illusoria che pesa leggero sul capo. Alle forme di donna-clessidra si vengono affiancando figure sempre più ampie: se son donnebrocca e donne-vaso, quest'ultime creature di Campigli, son brocche e vasi dai ventri ampi, e le braccia disposte a segnare circonferenze, anzi che a chiudersi in spigolosi trapezi e triangoli.

Madri, Amanti, Regine, Idoli: ma, a ben guardare, sempre un autoritratto, l'autoritratto d'un pittore riservato, timido, introverso, più facile a gioire in un museo che su un colle assolato della sua Toscana o tra i giardini verdi della sua Parigi; d'un uomo, com'egli confessa, « in cattivi rapporti con la realtà ». Così, anche l'arte del *numero*, del *ritmo esatto*, della *geometria*, proprio perché fedele all'impulso sincero d'un dettato interiore, non rinnega il segno, se pur appena accennato, pudico e parco e scarnificato, della partecipazione sen-

timentale. Simpatia umana accarezza il viso dolce d'una donna, le guida intorno l'armoniosa cadenza delle braccia. accompagna con amore l'attesa; sottile arguzia colora e stringe i gomitolini d'un seno, disegna la sinuosa cadenza d'una gonna circolare, coglie visi femminei affacciati alle finestre di condomini improbabili, ai boccascena di palchetti troppo angusti in teatri straripanti; stupore infantile traccia collane e monili regali, incastona abiti e chiome di gemme preziose; senso di timor reverente circonda gli idoli arcani: donne-totem, fisse lontane immobili, da cui senti emanare un non so che di magico, il mistero d'un'inquietante e indecifrabile sacralità. Non importa che ai totem Campigli dia spesso il nome di *danzatrici*: la loro danza è ferma, trattenuta da forze arcane. Son questi, credo, i quadri che il pittore sente nascere quasi spontaneamente, staccarsi da lui per forza di vita propria, autonoma. Campigli confessa di aver sempre avvertito una cosa: « che a partire da un certo momento del lavoro non siamo più noi che facciamo il quadro, ma che il quadro comanda e noi lo seguiamo, seguiamo non più le nostre regole ma quelle individuali del quadro che ormai è nato e ha i suoi diritti ». Sembra impossibile, per un'arte così elaborata e calcolata come quella di Campigli, che si possa parlare, in qualche misura, di automatismo. Eppure le confessioni del pittore son chiare, e lo sono anche a proposito di quegli appunti grafici che conosciamo come abbozzi preparatori degli oli, i famosi *francobolli* riprodotti, non pochi, in un gustoso libriccino di Vanni Scheiwiller. Qui scrive Campigli:



Campigli,
Figura, 1944

CAMPIGLI 44

« ... mes rares dessins ne sont surtout que de petits projets... Les petites dimensions de ces projets permettent une écriture rapide et facile, presque automatique ».

È l'automatismo dell'associazione mentale: ancora una volta, il modo di leggere nel proprio inconscio. Automati-

simo dell'*autoritratto*, nella misura in cui l'autoritratto di Campigli si rivela e si spiega nella *galleria femminile* fissata dalla sua arte unica: arte fuori del tempo, ma solo perché, come ogni opera di poesia, è di tutti i tempi.

Sergio Torresani

relazioni SOCIALI

rivista mensile di critica politica economia e cultura

SOMMARIO DEL N. 10 - OTTOBRE 1967

r. s., *Editoriale: I fatti della Cattolica*

Argo, *Dove va l'Euratom*

g. r., *I socialisti e il voto sulla legge elettorale regionale*

S. Magister, *In margine al 3° Congresso mondiale per l'Apostolato dei Laici*

Saggi

G. Rocchi, *A cinquant'anni dalla rivoluzione russa*

F. Bassanini, *L'ostruzionismo della maggioranza*

Documentazione

In Grecia le democrazia è morta:

F. Spegni, *La lunga strada dell'autoritarismo*

L. Bruni, *Oggi in Grecia - Note di viaggio*

Informazioni e commenti

P. Kemeny, *In tema di politica della gioventù*

G. Covatta, *Alcune riflessioni sulla « lettera a una professoressa »*

Recensioni e schede bibliografiche

c.c.p. 3/7286 intestato a « Relazioni Sociali » - Via Carducci, 21 - 20123 Milano
Quota di abbonamento: annuale L. 3500 - semestrale L. 2000 - estero L. 6000