

MASSIMO CAMPIGLI



MASSIMO CAMPIGLI

MOSTRA ANTOLOGICA
OPERE AD OLIO - DISEGNI
GRAFICA DAL 1921 AL 1971

Galleria dello Scudo s.r.l.

Verona - Vic. Scudo di Francia, 2 (ang. Mazzini)

LA PACE DI MIO PADRE

Per quasi trent'anni è stato il mio compagno silenzioso. Più che le parole ha usato l'esempio per farmi comprendere alcune cose. Per esempio che è importante vivere in pace con se stessi e con la propria coscienza. Mai, sosteneva, accettare compromessi per adattarsi al mondo che ci circonda.

Posso affermare che mio padre, come uomo, era riuscito pienamente a realizzare questa sua morale. E suo costante «Scrupolo» (Massimo Campigli, «Scrupoli», Ed. Cavallino, Venezia 1955, n.d.r.) era di riportare questa pace nella sua pittura.

Campigli collezionava l'arte primitiva della Nuova Guinea, le sculture Ibo e i vasi precolombiani. Amava l'arte dell'antico Egitto e quella etrusca. Era attratto, con delle preferenze dettate da un suo gusto ben marcato, da tutto ciò che è l'espressione dell'Uomo nella sua atemporalità.

Sento il dovere, e non è certo facile né questa la sede, di smentire che mio padre si ispirasse all'arte egiziana o a quella etrusca; equivoco sorto da un'interpretazione semplicistica di «Scrupoli» in cui Campigli spiega la sua passione per il Museo, «tempio del Tempo».

Ma il mio intento, qui, è di parlare della personalità dell'uomo. E a questo, forse meglio che altro, potranno essere utili alcuni aneddoti.

Ogni mattina mio padre comperava un giornale che leggeva verso mezzogiorno seduto al caffè. La lettura del quotidiano durava pochi secondi, quanto bastava per scorrere i titoli della prima pagina, ciò per essere informato a grandi linee su quanto accadeva nel mondo. Subito dopo si immergeva nelle parole incrociate le quali, in rapporto alla loro difficoltà, determinavano la scelta del giornale. Campigli trascorrevva da quel momento un'ora pressoché isolato: qualunque cosa accadesse, anche a pochi passi, non se ne accorgeva.

Uno scheletro di caselle vuote, come le bacheche di un museo, lo estraniava dal mondo: tuttavia le definizioni da sistemare nelle caselle come oggetti nelle bacheche, lo tenevano ancorato ad una realtà umana.

La sua estrema gentilezza, che non era solamente formale, bensì parte integrante della sua natura d'uomo e d'artista, non andava mai a detrimento della sua fermezza. Una volta così rifiutò l'invito a cena di un noto personaggio politico: «Mi deve infinitamente scusare ma non mi è possibile separarmi nemmeno per un istante dal mio cane e siccome mi rendo perfettamente conto di non poterlo portare sono costretto a declinare l'invito».

Aveva pochi veri amici: dovevano esistere per ancorarlo alla terra, ma dovevano nello stesso tempo non essere mai ingombranti per permettergli di evadere, in qualsiasi momento, nel suo universo.

Adorava dipingere e scrivere con della gente attorno, ma la gente a quel punto non esisteva più, era solo una specie di presenza che gli impediva l'evasione verso il suo mondo atemporale. La stessa presenza ha fatto di Campigli un contemporaneo; di lui rimangono la pace e la serenità della sua opera.

Nicola Campigli

IL PIACERE DELL'INNOCENZA, IL CANDORE DELLA CREAZIONE INFANTILE

Di Massimo Campigli ho sempre ammirato i grandi occhi azzurri, ora pensosi, ora leggermente ridenti, ora velati di paziente attesa, attraverso sfumature d'espressione sempre composte nel riflesso di una grande quiete. È difficile raccontare ricordi personali, perché Campigli era un artista raccolto e meditativo, che evitava le parole, mentre seguiva volentieri i suoi pensieri e li palesava talvolta con una intelligenza molto acuta e penetrante. Pochi sanno che Campigli prima d'essere pittore, fu giornalista del «Corriere della Sera», un giornalista fatto a modo suo, il più stringato e parsimonioso possibile nelle parole e attento al vero, alle cose, ai rapporti che nascono tra la realtà e l'idea.

L'arte fu una lenta conquista dello spirito. Rappresentò un rifugio del pensiero, che con la pittura passò dal complesso al semplice, dall'esperienza intricata al piacere dell'innocenza, al candore della creazione infantile. Per questa intima esperienza si possono avere suggerimenti straordinari più che dalle confidenze degli altri, dalle confidenze scritte dall'artista stesso per giustificare i suoi scrupoli tra il letterato e il pittore, in quell'angolo nascosto ove essa è ancora gioco sereno e contemplativo. Più che le nostre rievocazioni, dunque, seguiamo le sue aperture d'animo per essere introdotti nella sua arte.

La pittura di Campigli è lì, a due passi, sembra di prendere con le mani le sue donnine e di saper tutto su di loro, eppure sfuggono continuamente, sono misteriose come amanti segrete, che ritornano continuamente nel pensiero.

«Me le portavo via nel cuore queste innamorate, dice l'artista, e ne popolavo le storie che vivevo nella mia immaginazione». Più avanti nei suoi scritti troviamo in breve il punto essenziale della sua comunicazione da uomo a uomo: «Di ogni particolare della mia pittura riesco a ritrovare l'origine della mia infanzia. Tutto è evasione dalla realtà attuale. La mia tendenza all'antico, in genere al museo, non è estetismo, ma risponde ad un bisogno profondo. La singolarità della mia pittura non è voluta. Non me ne vanto, come non mi vanto della mia solitudine d'uomo. Soffro d'una perenne nostalgia per una comunione col prossimo».

Ci sembrano ora più vicine le sue figurette femminili con i grandi occhi a mandorla, la passeggiata, le bagnanti, i giochi, gli ombrellini, in un ritorno scandito fra linee semplici con precisi rapporti formali. Può sembrare che il mondo di Campigli sia monocorde, è invece sempre vario e straordinariamente affascinante, specie se si osserva da vicino la raffinatezza dei toni cromatici. Dal fondo di pietra antica venata di

bianchi, il timbro acquista altri aspetti attraverso variazioni composte con dosatura instancabile di tinte gialle, azzurrine, violacee, di terra verde, appena toccate leggermente, come soffi, per creare evanescenti note musicali. Il colore si svela nel suo valore originale come apparisse per la prima volta alla luce; la materia diviene vibratile e tesa, sempre lievitata dalla fantasia.

Ma non bisogna perdersi nella letteratura di fronte ad una mostra di Campigli. Troppo l'artista amava la pittura nel suo significato originale, materia e trasfigurazione, realtà e invenzione in quell'ordine e in quella misura che l'ultimo cubismo seppe suscitare ad alcuni dei pittori più sensibili e creativi nel decennio 1920-1930. Sentiamo ancora il pittore: «Le forme astratte che il cubismo prese sul finire non mi tentano sebbene le ammirassi, non posso fare a meno della figura umana... Introdurre la figura umana in questi schemi, ecco la parola che volevo dire».

Di fronte all'umiltà dell'artista mentre ci conduce alle sue origini, noi possiamo oggi aggiungere che Campigli divenne così uno dei maggiori artisti europei che abbia dato la pittura italiana nell'epoca moderna dall'antico ceppo italico, per un singolare equilibrio tra pensiero, immaginazione e liricità del mondo poetico da cui trae ispirazione.

Il grande affresco dell'Istituto Liviano dell'Università di Padova dà la misura dell'artista ed era compiuto negli stessi anni in cui Arturo Martini metteva in opera il «Tito Livio» accanto alla stessa parete. Si tratta di due opere fondamentali nella storia dell'arte italiana del nostro secolo. Campigli nella piena maturità, (l'opera durò tre anni dal 1938 al 1941) non teme un vasto affresco monumentale con diversissime figure, composte e soppesate con inesauribile energia, entro lo spazio scandito in una mirabile regola armonica. È un'opera che va oggi ricordata in occasione di questa importante mostra di Campigli.

Questa mostra dopo i traumi estetici degli ultimi tempi – basterebbero le lacerazioni e gli indirizzi della Biennale 1980 per raggelarci – viene al momento giusto, per darci nuova fiducia, confermare i valori, richiamarci, sentirci coralmemente vicini in un riconoscimento che si esprime unanime innanzi alla pittura di Massimo Campigli, artista italiano di grande classe.

Guido Perocco

SOTTILI IRONIE E ALTERNE IMMOBILITÀ

Secondo un'errata interpretazione fu considerato un pittore del "Novecento"; dipinse tra il 1919 e il '26, gli anni appunto in cui si andava preparando questo movimento da parte di Margherita Sarfatti, che per politica culturale del fascismo venne poi esteso come un manto su tutta o quasi la pittura di quel ventennio, senza rispetto per alcun'altra pur palese differenza: basti considerare l'opera di De Chirico di Morandi e appunto Campigli. Egli dal '19 al '26 lavorava a Parigi come corrispondente del «Corriere della Sera» e in pari tempo dipingeva secondo gli esempi della rivista di Ozenfant e Jeanneret, per valori plastici. Ricordo che un critico francese scrisse: «Campigli comincia col rinchiudere le figure nelle loro cellette come le api». E come le api le riempiva di un colore morbido come miele, soprattutto donne disposte secondo spazi ritmici e proporzionali, armonizzati da una tecnica da cui non sono escluse sottili ironie e alterne immobilità. Tale fissità è di colpo riportata ai ritratti Fayyum, quasi idoli antichi. Si è ispirato anche alla pittura bidimensionale e quindi senza prospettive umanistiche. Le sue donne a rocchetto e a vita stretta come anse profilate di un vaso, si avvalgono di uno strano richiamo all'antichità. Le sue donne-anfora appaiono con ombrellini a mezza luna o come personaggi profilati come salvadanai, e le sue figure, oltre che avvalersi del fascino antico, ne subiscono i magici silenzi. Oltre che a Parigi, ha lavorato a Milano e a Saint-Tropez. In un periodo in cui i pittori si affannavano a mutare stile secondo le mode, Campigli rimase fedele a sé e al suo mondo silenzioso di pittore-poeta, pieno di nobiltà e di mistero tra la vita e l'infinito tempo immobile.

Marco Valsecchi

IL GEROGLIFICO: UN PUNTO DI PARTENZA

Io parto quasi sempre nell'invenzione di un quadro da un geroglifico, quadrati e tondi che mi vengono fatti d'istinto. Di un tondo posso fare una testa oppure un torso mettendovi sopra un altro tondo. Il rettangolo che incornicia il tondo non so, da principio se diventerà spalle o cappello. C'è sempre una forma a otto che mi vien fatta: può diventare un busto a clessidra o anche una testa sopra una scollatura. E due otto si possono accavallare: uno diventa testa e scollatura, l'altro spalle e anche. E attorno alla testa farò il giro del cappello e attorno al corpo il giro delle braccia.

Compongo il quadro con grande cura ed è questa la parte del lavoro che mi dà maggior diletto. Mi pare un'indicazione significativa. Vorrei che il quadro arrivasse a una perfezione formale che appagasse sensi e spirito tanto da poterci vivere assieme pacificamente. (...) Qualunque sia il contenuto lirico di un quadro, la perfezione formale è la condizione della sua vitalità.

Vorrei con le mie composizioni afferrare l'occhio dello spettatore e accompagnarlo in giro per il quadro per dritte e per curve e angoli rispondenti e felici incroci. I fili che traccio in tanti quadri guidano anch'essi l'andirivieni dell'occhio. E quando faccio figure gemelle ottengo un risultato dello stesso ordine: l'occhio è indotto a andare e tornare da una figura all'altra per confrontarle. Come un pendolo. Vorrei che coi miei quadri si potesse convivere come con un lento pendolo silenzioso.

Massimo Campigli

da «*Scrupoli*», Ed. Cavallino, Venezia 1955.



La gabbia del pappagallo Cocò di de Pisis: sul lato destro un dipinto di Campigli. (Coll. Museo Castelvecchio, Verona).



Massimo Campigli nel suo studio di Saint-Tropez.





«Le amiche», 1921
olio su tela cm. 18,5 x 47
Coll. privata, Bologna



«Donna alla fontana», 1929
olio su tela cm. 72 x 60
Coll. privata, Roma



«La scuola», 1929
olio su tela cm. 73 x 91
Coll. privata, Venezia



«La passeggiata», 1932
olio su tela cm. 73 x 92
Coll. privata, Padova



«Le spose
dei marinai», 1934
olio su tela
cm. 97 x 146
Coll. Galleria d'arte
Farsetti, Prato



«Bastimento carico di donne», 1936
olio su tela cm. 60 x 81,5
Coll. privata, Vicenza



«Le danzatrici», 1939
olio su tela cm. 114 x 162
Coll. privata,
Cortina d'Ampezzo



«Donne con ombrellino», 1940
olio su tela cm. 100 x 81
Coll. privata, Verona



«Donna e cardellino», 1941
olio su tavola cm. 40 x 20,5



«Concerto», 1943
olio su tela cm. 100 x 145
Coll. Museo delle Regole,
Cortina d'Ampezzo



«Teatro», 1943
olio su tela cm. 100 x 128
Coll. privata, Roma



«Donne variopinte», 1943
olio su tela cm. 80 x 100
Coll. privata, Verona



«Donne con uccelli», 1943
olio su tela cm. 29,5 x 22
Coll. privata, Venezia



«Giuditta», 1944
olio su tela cm. 49 x 37
Coll. privata, Roma



«Il gioco del filo», 1946
olio su tela cm. 60 x 92
Coll. privata, Lugo (Ravenna)



«Pittrice e modella», 1946
olio su tela cm. 72 x 90
Coll. privata, Roma



«Donne e gioielli», 1946
olio su tela cm. 32 x 36



«Tavola a mulino», 1947
olio su tela cm. 48 x 35
Coll. privata, Milano



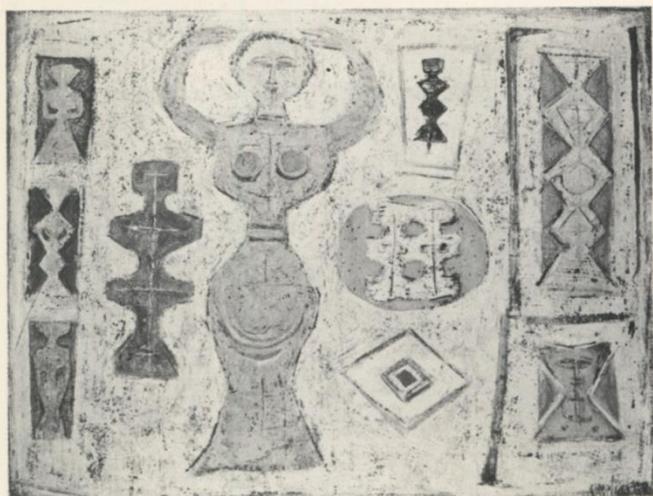
«Le donne e la giostra», 1947
olio su tela cm. 75 x 63
Coll. privata, Conegliano Veneto



«Villaggio», 1958
olio su tela cm. 195 x 317
Coll. privata



«Due idoli», 1960
olio su tela cm. 130 x 96
Coll. privata, Roma



«Danzatrice gialla», 1960
olio su tela cm. 115 x 147
Coll. privata, Roma

«Donna seduta», 1961
olio su tela cm. 116 x 68
Coll. privata, Roma



«Due idoli sul fondo azzurro», 1961
olio su tela cm. 98 x 146
Coll. privata, Roma

