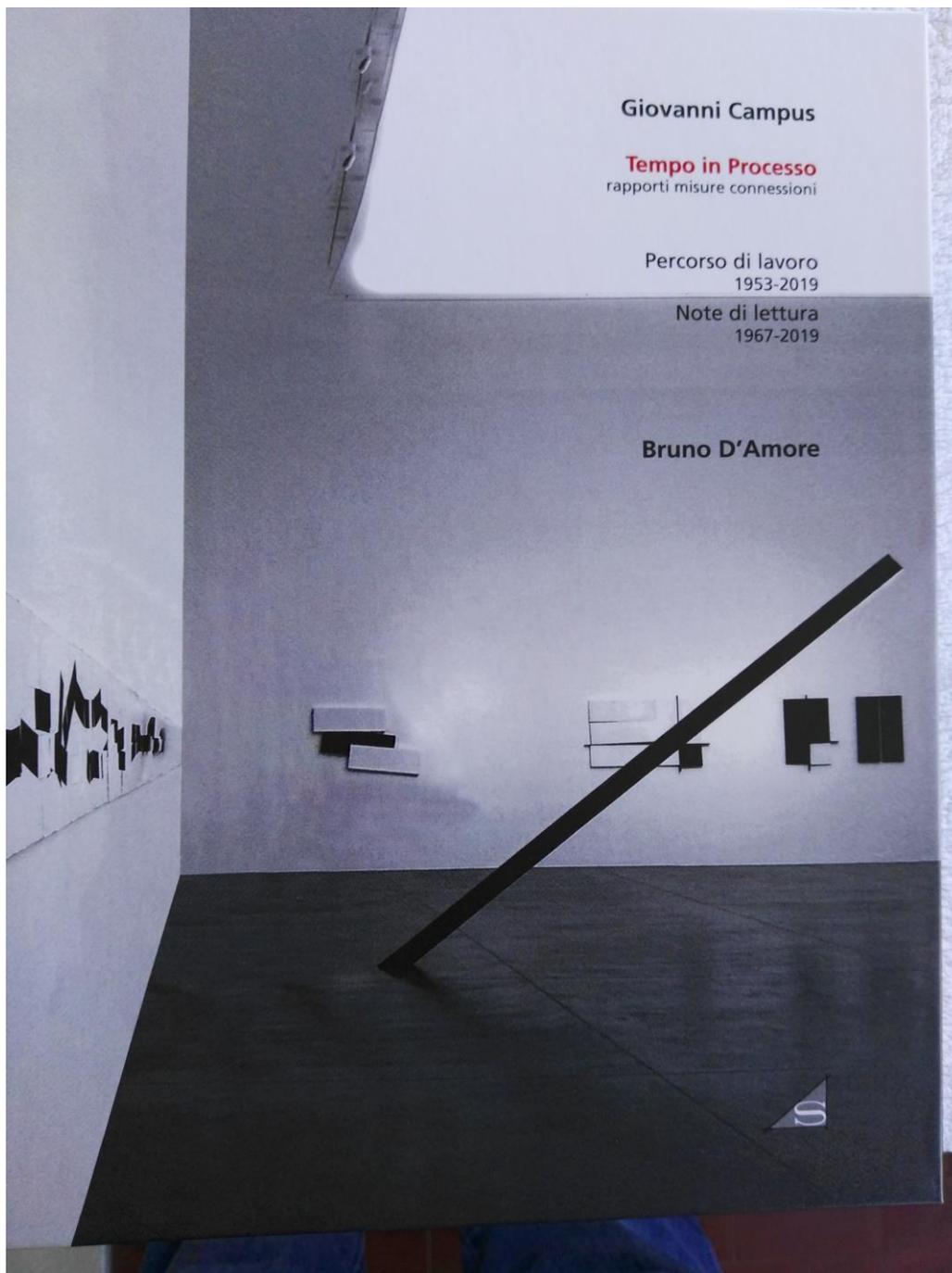


348. [CRITICA d'ARTE]. D'Amore, B. (2019). Istanze razionali ed esegesi lirica nell'opera di Giovanni Campus. Testo critico di presentazione al volume edito in occasione di varie personali: *Giovanni Campus. Tempo in processo: rapporti misure connessioni*. Pp. 26-28. Milano: Building & MA-Ga Museo Arte Moderna e Contemporanea Gallarate.



Istanze razionali ed esegesi lirica nell'opera di Giovanni Campus

Bruno D'Amore

Scorro con stupore e ammirazione le immagini di questo catalogo e rivivo con entusiasmo anni di collaborazione con Giovanni; 1970, Roma; 1972, Venezia; 1974, Genova; 1977, Bologna; ... e così via, sono solo date e luoghi di intensi scambi, di interazioni, di creazioni magiche, sulle quali tornare dopo quasi mezzo secolo sembra un sogno. Nitide creazioni che fondano la loro essenza su istanze razionali ed esegesi liriche, come ho detto nel titolo.

Ma procediamo con attenzione, senza lasciar nulla al non detto, cercando di puntualizzare ogni passaggio ...

In più di una occasione, in 50 anni di saggi dedicati all'analisi critica di artisti figurativi, ho messo in evidenza come sia stupido credere ancora alla banale contrapposizione senza fondamenti seri e significativi che vuol vedere nell'arte figurativa solo esempi di poesia ispirata ed estetica emergente e soffusa e nelle scienze, in particolare nella matematica, fredda impresa di razionalismo logico e formalismo umanamente insensibile, senza accettare che tutto ciò possa essere negato in nome della comune creatività umana e della sua tensione costante verso un'evoluzione logica e non improvvisata, quale che sia il campo d'azione creativa.

Eppure, studiare attentamente l'evoluzione di un artista che produce qualcosa di oggettivamente significativo porta sempre alla conclusione che tale evoluzione è /non possa che essere il risultato di un processo razionale, studiato, storicamente notificabile, determinato dal desiderio di approfondire un discorso; non è, mai, il risultato di un'invenzione casuale o priva di determinazioni causali.

Viceversa, senza la duplice spinta della fantasia creativa e della tensione estetica, la matematica sarebbe ferma ai risultati di Euclide, nell'Ellade classica, più di duemila anni fa, come effettivamente gli ignoranti credono che sia. Per procedere nella creazione matematica la fantasia è la componente necessaria per non restare imprigionati dai risultati dei matematici precedenti, per liberarsi di catene che dapprima sembrano inviolabili ma che poi solo un atto di fantasia svela come nuovi mondi percorribili. Naturalmente ho mille esempi disponibili suggeriti dalle storie stesse della matematica e dell'arte.

In quanto all'estetica, nel 2000, anno che l'Unesco dichiarò dedicato alla matematica, si svolsero due competizioni mondiali dedicate alla bellezza, all'estetica: votare per scegliere la formula più bella del mondo e per determinare quale sia la dimostrazione più elegante della storia. Senza dubbio alcuno, nel primo caso vinse meritatamente la sfida la famosa formula di Leonhard Euler che mette in relazione i numeri i , e , π , -1 , una vera meraviglia estetica, senza alcuna importanza applicativa né algoritmica. In quanto all'eleganza della dimostrazione, le due più votate sono veri e propri capolavori estetici ... "Estetici", null'altro era richiesto ai votanti.

Ma so già che il lettore poco avvezzo alle cose matematiche profonde, che si riconosce nello spirito dionisiaco e si contrappone a quello apollineo, dubiterà che sia lecito usare termini come "bello" ed "elegante" nella scienza e precisamente soprattutto in matematica. Sappia dunque costui che la massima aspirazione del matematico creatore non è (solo) quella di trovare nuove teorie, nuove formule, nuove dimostrazioni, ma che queste siano eleganti, sottili, leggiadre, esteticamente perfette; le formule non sufficientemente estetiche, per quanto interessanti, utili, nuove, non trovano spazio nel paradiso dei matematici. Se un matematico mostra con orgoglio a un collega la nuova dimostrazione di un teorema già noto o la dimostrazione di un nuovo teorema, sarà all'eleganza di essa che farà riferimento e non alla sua correttezza logica che è data necessariamente come scontata. C'è dunque nell'atteggiamento razionale una ricerca significativa costante eterna di creatività e di eleganza che risulta essere determinante.

Così, in 50 anni di frequentazione assidua del mondo dell'arte figurativa, ho potuto constatare che, quasi per analogia, nell'opera degli artisti significativi c'è un bisogno assoluto di razionalità stringente, il quale spiega la loro evoluzione e la linea continua direttrice delle creazioni. Non è l'idea improvvisa nata dal nulla, non è il capriccio di quel momento a dettare l'evoluzione artistica dell'artista, è una costante evoluzione logica razionale strettamente consequenziale.

Tutto ciò per dire che resto stupefatto e abbagliato dall'evoluzione logica, razionale, appunto, stupendamente coerente e sequenziale, di Giovanni Campus.

Ho scritto sempre volentieri saggi critici su di lui, perché la sua opera è per me motivo esemplare di quel che penso dell'arte, sfida razionale e poesia profonda allo stesso tempo.

Ho scritto su di lui forse per la prima volta un saggio completo nel 1973, in occasione della presentazione di una sua meravigliosa e ancora oggi modernissima cartella per la quale firmai il saggio introduttivo *Essenzialità e costruzione*. La presentazione avvenne a Bergamo, presso la Galleria Litoarte, il 19 maggio 1973; e seguì un dibattito corale che proprio io introdussi. L'anno dopo, il favoloso editore Belforte di Livorno gli volle dedicare un libro con lo stesso titolo e lui chiese ancora a me di scriverlo. E così via negli anni, i miei testi analitici furono parecchi.

Invito tutti a guardare prima e ad analizzare poi, perché l'arte va vista, così come la musica va ascoltata, le sue opere. Il tempo in processo, il passaggio logico dalle strutture modulari multiple degli anni '70 alle strutture - segno con l'inserzione delle molle, fine anni '70, la corda, i materiali lineari che permettono di seguire ordinatamente le sequenze, le determinazioni di campo, cioè interventi sullo spazio, la creazione di pieni e vuoti che sembrano strutture topologiche, anni '80, l'inserimento dello studio del tempo e non solo dello spazio, fino ai primi anni 2000, le analisi dei territori, i rapporti, le misure, che si estendono alle connessioni con materiali diversi che si supportano a vicenda creando nuovi spazi tridimensionali. E arriviamo così a certi ambienti di logica stupefacente e materiali scelti con estrema finezza, sottigliezza e consapevolezza, le mostre del 2016 di Milano e del 2017 di Lissone (Museo di arte contemporanea). La vera opera d'arte non erano i singoli componenti della sua struttura, così composta e multipla ma la tensione che si veniva a creare all'interno di quel salone, dove i singoli componenti delle singole opere rinviavano ad altri e alla totalità dell'opera. Il tutto come totalità dei singoli, ogni singolo come rinvio puntuale alla totalità.

Ma se sei storico e analista vero e appassionato, puoi cercare origini anche più remote, le sagome circolari del 1966-68, le strutture modulari vibranti, le misurazioni degli spazi cittadini, le determinazioni geometriche degli ambienti naturali (sulle coste rocciose dalla Gallura), e le articolazioni fra esterni e interni.

In tutte queste operazioni è evidente la ricerca razionale che presagisce e prefigura il momento attuale, le cose e i nomi delle cose, le installazioni che sempre coinvolgono l'attività di molti partecipanti, le indicazioni precise dei materiali.

Quando rileggo le frasi da me usate nella mostra alla Galleria la Polena di Genova per la sua mostra personale del luglio 1974, mi sembra di poterle in gran parte riproporre immutate oggi, come anelito di base di una ricerca formale, logica, ferreamente razionale. Ma con una poesia che domina, con un'estetica ferrea sottile e determinante, elegante ma trattenuta.

Ho più volte visto Giovanni impegnato nell'allestimento di una sua personale; misura l'ambiente in ogni suo dettaglio, valuta a colpo d'occhio, avvicina, separa; nulla è affidato al caso: le opere sono accostate seguendo meticolose geometrie, successioni logiche, i materiali sono pesati dallo sguardo e dalle angolazioni, quel che sembra uscire dalle pareti o i metalli dalle tele tessono nell'aria simmetrie ferree e, quando le rompono coscientemente, appaiono asimmetrie che hanno nelle assonometrie tutte mentali dell'autore una giustificazione, prima razionale che estetica. L'estetica emerge da sé, come pura conseguenza. Chi lo aiuta in questa impresa, dapprima sorpreso e inconsapevole, dopo un po' diventa parte creativa in causa, s'immerge nella problematica e comincia a "vedere" la struttura, non solo quella delle opere di Campus, ma quella che si delinea nello spazio vissuto, analizzato, misurato, percorso realmente o solo ipoteticamente.

Ma ... Ma come non riconoscere senza dubbio alcuno la lirica insita in ciascuna opera e la poesia intrinseca alla sua costante creatività? Ho visto per esempio l'installazione da lui proposta come personale a Lissone nel marzo 2017, semplice, struggente, toccante, totale; i materiali ti parlano ed esprimono un'estetica a tutto campo, dialogano fra loro e con te, creando spazi estetici di pura lirica poetica. Lui stesso, l'autore, mi ha fatto notare l'incredibile relazione razionale fra alcune opere presenti che, lì per lì, mi avevano impressionato solo per la loro nota lirica soffusa e sottile. L'estetica non è mai un progetto involontario e, quando lo sembra, è il risultato razionale di scelte determinate e deterministiche; nel caso di Giovanni Campus è vera e propria poesia, esegesi lirica, un sogno materico che diventa realtà, che sconvolge gli spazi e li fa diventare sottili archetipi del reale. Spazi suggeriti, sognati, realizzati, eppure razionalmente, puntigliosamente, pensati e progettati.

Quando fondai il movimento "Arte esatta" negli anni '70 (cominciando dalla mia relazione con Filiberto Menna, che portò alla mostra internazionale *De Mathematica* a Roma, galleria L'Obelisco, nel 1974) e che visse fino alla fine anni '80, Giovanni Campus fu sempre uno dei protagonisti più seri e attenti e costituì un mio pezzo forte di riferimento quando mi si chiedeva di portare esempi. Facemmo mostre e convegni nel Palazzo dei Diamanti di Ferrara, nella Galleria di Arte Moderna di Bologna, a Bari, Torino, Roma, ... Era l'esempio emblematico, sottile ed evidente, della doppia ragione umana, razionale ed estetica, sublimata. In quei casi, mi limitavo ad evidenziare gli aspetti logici e razionali, nascondendo, a chi ascoltava e vedeva, l'operazione poetica profonda e avvincente, quella che fa di Campus un vero poeta della materia, della forma, del segno e dell'energia che da esse si sviluppa. Una poesia sottile ma prepotente che parte dalle opere, penetra l'ambiente, satura in ogni suo aspetto il visitatore, il quale percepisce, più che vedere, le sottili armonie liriche che sono la vera creazione artistica, il vero prodotto creativo. Le curve, le rette, i singoli segni compositi che costituiscono le basi della sua struttura estetica, sono come un richiamo ancestrale al senso stesso della vita, nel suo aspetto lirico e nella sua struttura razionale. L'opera riempie per intero lo spazio della galleria, del museo, si fa portavoce di rinvii colti e raffinati a storie pittoriche di altri giganti. Sai di "vedere" quel che le opere realizzate invocano, una sorta di materializzazione del pensiero. E gli aspetti lirico - poetici di quel che vedi ma non c'è, diventano la realtà. Lo stesso lirismo dei versi del poeta che, oltre che scrivere quel che vuole farti leggere, incide nella memoria, nell'astratto mondo del pensiero, nel ricordo, nel sogno.

Così, oggi, mi è facile difendere ancora questa posizione, sempre più diffusa, sempre meno avversata, sempre più capita. E accettare come prova fisica, evidente e ricca, l'opera di Giovanni Campus, protagonista dominatore di queste finezze umanistiche, razionali ed estetiche all'un tempo.

Bruno D'Amore
Bogotà, gennaio 2019