

# GAZZETTA

# DI PARMA

Giovedì 7 Dicembre 1995

CULTURA E SOCIETÀ

Un inedito di Massimo Campigli a cent'anni dalla sua nascita

## Quel dipinto sotto la tela

**E**cco il ritratto di un artista senza passione, un artista che non commenta se stesso e che non interpreta la sua opera, un artista che non soffre, che non si fa vittima, che non si fa credente né predicatore. Un artista che a ventisei anni decide di divenire pittore nell'accezione più alta che questo termine possa avere. Con tranquillità e senza pena. A cento anni dalla nascita, 1895 a Berlino, la figura di Massimo Campigli pittore si integra con la figura di Campigli osservatore, ascoltatore, grafico della sua vita, dei suoi pensieri, della sua esperienza in un libro, trovato per caso dal figlio Nicola, dattiloscritto su carta velina e pubblicato con il titolo *Nuovi scrupoli* (Umberto Allemandi & C., Torino 1995), quasi come proseguimento di quegli *Scrupoli* pubblicati nel 1955.

Max Ihlenfed, questo era il suo vero nome, nasce in Germania, ma cresce dapprima a Settignano poi a Firenze ignaro che la donna con cui vive e che dice di essere una zia è in realtà sua madre.

La scoperta, a quattordici anni, non lo sconvolgerà affatto sia perché, inconsciamente, già lo aveva intuito sia perché, propriamente, non era l'origine a interessarlo. Campigli seguiva i suoi ragionamenti, i suoi sogni, il suo filo: un dettaglio entrava nella sua vita? Era per provocare effetti di cui egli non sapeva ancora, così i «fatti», «le donne», gli stessi «visi», i nomi, i suoi quadri.

Trovata la via della pittura, egli si divertiva a distrarre il suo cammino cercando qua e là qualche ostacolo, anticipando il traguardo o andando oltre: sempre accorgendosi, in tempo, della misura, del-

la sobrietà, del compimento. Senza strafare.

Pittore dell'antico e del nuovo, Campigli rifiutava le mode («Chi s'ingegna a seguire una moda che ha il suo quarto d'ora di successo, è punito da una lunga mediocrità»), lo «sciocchezzaio futurista», il cubismo e il surrealismo: «Da giovani si bada più alle teorie che alle opere, ciò che ancora oggi fa la fortuna passeggera degli ismi».

Ciascuna opera ha diritto a esistere indipendentemente dal pittore. Si tratta di «estrarla»: e è «ciò che poi non mi riesce quasi mai. L'ho già detto: la differenza di ciò che riesco a fare e quello che volevo è enorme, è una disperazione. Resta la consolazione di riuscire qualche volta a portare a termine il quadro, come ha voluto lui, non io, secondo esigenze pittoriche sue,

non mie». Difficoltà, ricerche, prove, disfacimenti, ritocchi, pause e la psicanalisi — agli albori in quegli anni — per capire e per intendere, mai per interpretare o per teorizzare. E, ancora, contraddizioni e controsensi: «Ma so di non dover rettificare: dipingono uno stato d'animo in cui potrei mettere ordine solo a spese dell'autenticità». Tanti dettagli, frammenti, episodi, Dutza e Giuditta — le sue donne — e, nei suoi quadri, tante donne anonime e innominabili, esposte in una serie infinita di nomi il cui elemento di distinzione è il gioiello, a volte una collana, un bracciale, un orecchino, metallo intoccabile e inavvicinabile, provocatorio e insopportabile: impossibile da indossare e da assumere, come il colore, i cui contorni restano indefiniti.

Fabiola Giancotti