

Oltre i tempi e lo spazio Bussola formale, tessuto di emozioni, radici identitarie: per tutta la vita l'artista-giornalista ha cercato orientamento nell'antico popolo. Lo dimostra un'esposizione veneziana che propone tele e reperti archeologici

Il Novecento etrusco di Massimo Campigli

da Venezia GIANLUIGI COLIN

«**H**o preferito trattare l'archeologia come fonte di conoscenze storiche, artistiche e di pensiero politico. Il mio affresco rappresenta una idealizzazione del sottosuolo d'Italia, materiato di cose antiche, opere d'arte, monumenti e anche di combattenti accatastati»: Massimo Campigli, animato da intensa passione, scrive nel 1940 della sua pittura e del suo legame con la storia, anzi con la sua identità. E, in fondo, con il suo inconscio. Una bella e inaspettata mostra veneziana, negli spazi di Acp-Palazzo Franchetti — *Campigli e gli Etruschi. Una pagana felicità* — ci aiuta a comprendere meglio questa visione cosmica, anche interiore. Una mostra curata da Franco Calarota, con la supervisione di Alessia Calarota (nel catalogo **Silvana** Editoriale numerosi testi critici) dedicata al profondo legame tra il pittore e il mondo degli Etruschi, ovviamente già esplorato nel passato dagli studiosi, ma qui evidenziato per la prima volta con un corpus di opere rivelatrici e messe in dialogo: 35 lavori dell'artista e una cinquantina di reperti della civiltà etrusca, molti dei quali mai esposti e selezionati dalla soprintendente Margherita Eichberg.

Un mondo, quello degli Etruschi, che è stato per Campigli molto più che una ispirazione, diventando nel tempo bussola formale, ma anche simulacro di celate emozioni. Con questa mostra si approda in una dimensione sospesa nel tempo: immersi nel dialogo tra una civiltà di cui rimane solo la venerazione per l'aldilà e un grande artista che ha intercettato, ma poi rifiutato, le avanguardie e le tensioni del Novecento, visto che nel 1914 viene assunto al «Corriere della Sera» e si avvicina alla corrente futurista milanese, diventando amico di Umberto Boccioni e Carlo Carrà. Di fronte ai dipinti di Campigli recuperiamo una placida sospensione temporale con una narrazione fatta di colori pastello, di donne a forma di anfora e di pitture misteriose, enigmatiche, dense di materia come gli affreschi nascosti nelle tombe di Cerveteri, Tarquinia e nei siti etruschi della Tuscia.

Sta in questa visione la «pagana felicità» di Campigli come lui stesso descrive

in un testo dopo aver visto nel 1928 il Museo Etrusco di Villa Giulia: «Nei miei quadri entrò una pagana felicità tanto nello spirito dei soggetti che nello spirito del lavoro che si fece più libero e lirico». Vengono alla mente le parole di Salvatore Settis nel suo *Futuro del classico*: «Ogni epoca, per trovare identità e forza, ha inventato un'idea diversa di "classico". Il "classico" riguarda non solo il passato, ma il presente e una visione del futuro. Per dare forma al mondo di domani è necessario ripensare le nostre radici». Per Campigli le radici si sono manifestate in modo potente e assoluto, tanto da modificare la sua vita d'artista e uomo.

Così, superando la maestosa scalinata di Palazzo Franchetti, nella prima sala ci troviamo davanti a un sarcofago e un dipinto che rappresentano la sintesi di un'epifania e di questa mostra: il quadro si intitola *Zingari*, è del 1928: due figure femminili (una di spalle, con la schiena nuda e un'anfora in mano) sono immerse in un paesaggio dove i resti dell'acquedotto romano dichiarano un sacrale omaggio alla storia. Il dipinto assume un ulteriore valore, dovuto alla presenza enigmatica di un uomo seduto a cavallo e di una donna sdraiata che osserva le carte di un gioco solitario. La figura sdraiata del quadro dialoga con la copertura di un sarcofago etrusco in cui una donna sembra rivolgersi al dipinto: un gioco di rimandi, di citazioni, di legami culturali in cui appare evidente l'amore di Campigli per le origini della storia, anzi di tutte le storie. A partire dalla sua.

Partiamo dunque dalla sua vita privata, a tratti avventurosa, sicuramente densa di passione e tormenti: Massimo Campigli è lo pseudonimo di Max Ihlenfeldt, nato a Berlino il 4 luglio 1895. I suoi genitori sono tedeschi e la madre, Anna Paolina Luisa Ihlenfeldt, rimane incinta di diciottenne. La ragazza è di famiglia alto-borghese: in quel tempo una ragazza madre rappresentava uno scandalo, così affida il piccolo alle cure della nonna materna che vive a Settignano, presso Firenze, dove la giovane donna e il bambino si trasferiscono. Agli occhi del mondo Anna Paolina, la mamma, era per tutti la zia.

Il piccolo Massimo, dopo il matrimonio della madre con Giuseppe Bennet, un rappresentante di colori britannico, viene portato a Firenze e poi a Milano. Solo a 15 anni, leggendo casualmente un documento, scopre che «zia Anna» è in verità sua madre. L'anno dopo il patrigno muore e Massimo resta con la madre e le due sorelle nate dal matrimonio.

G

Sarà proprio a Milano che un giovanissimo Campigli scopre la pittura. Poi, neanche ventenne, il giornalismo. Si profila la Prima guerra mondiale e Campigli, nella speranza di avere un passaporto italiano, si arruola volontario. Combatte sul Carso, viene fatto prigioniero, scappa, raggiunge Mosca, è testimone della Rivoluzione d'Ottobre, approda a Londra. Solo nel 1918, tornato a Milano, gli viene concessa la cittadinanza italiana per valore militare. A questo punto viene finalmente riassunto al «Corriere della Sera» che lo invia l'anno dopo a fare il corrispondente a Parigi. Fa il pittore di giorno e il giornalista di notte. E viceversa. Abita a Montparnasse, frequenta il Café Dôme. E forma con Giorgio de Chirico, Mario Tozzi, Gino Severini, Filippo De Pisis, Renato Paresce e Alberto Savinio il gruppo chiamato «I sette di Parigi». Si coglie da tutto questo turbinio di date, luoghi ed eventi, una tensione viva, un bisogno di legittimazione in una costante ricerca di identità: sia sul piano della cittadinanza politica, che in quel simbolico gesto di rifiuto affettivo da parte di una madre lo aveva di fatto affidato a un'altra donna. In chiave psicoanalitica si potrebbe dire le origini come tabù. «Quanto somiglio ai miei quadri!», scrive un giorno. «Io nella psicoanalisi ho cercato e trovato il modo di mettere un po' di sistema nella mia "follia"». La mostra indaga questo rapporto di Campigli con l'universo femminile — donne dipinte come clessidre, figure eleganti, ingioiellate (straordinario un ritratto della seconda moglie, Giuditta), un mondo che lo ha fatto soffrire ma an-

Silvana Editoriale

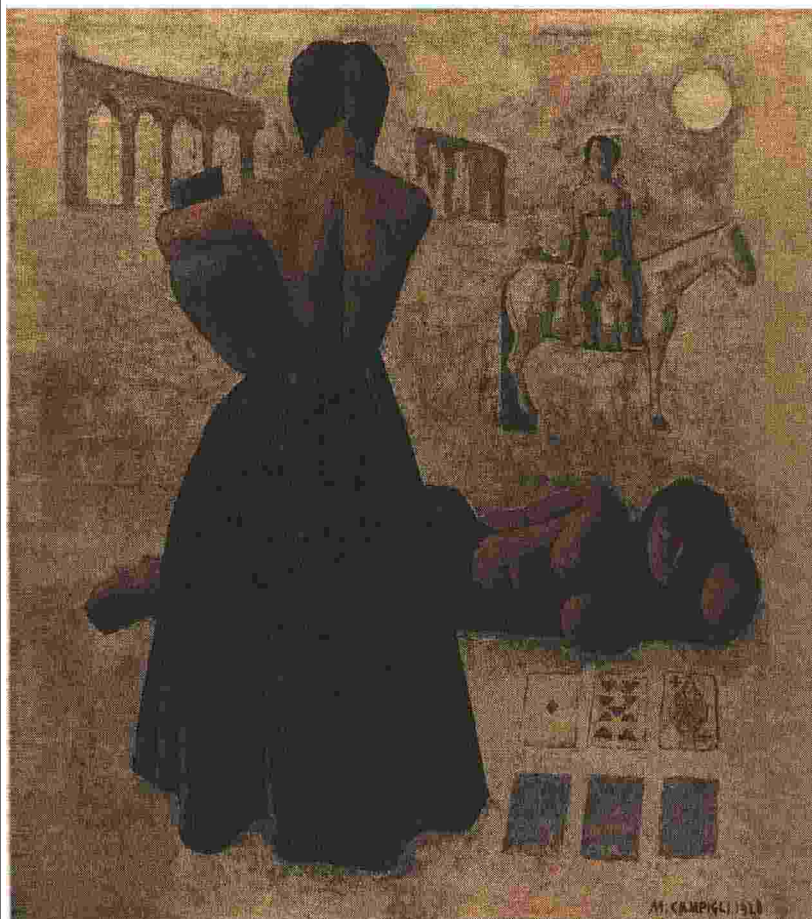
che accolto.

Il secondo punto, su cui indaga la mostra, è proprio la fascinazione per gli Etruschi (messo in evidenza attraverso affreschi, gioielli, anfore, piatti dipinti, teste votive), simboli di una primigenia identità del suo essere «italiano» e nel quale si è immerso, riconoscendosi, co-

me un uomo riconosce la sua fonte vitale: «A Villa Giulia incontrai qualche cosa che era già in me».

Ma poi è anche capace di elaborare una critica sul suo stesso lavoro: «La mia pittura ha grossi difetti fondamentali: c'è troppo museo, niente vita, è disumana e i colori sono scialbi, gessosi, finto affre-

sco, c'è una geometria in ritardo sui tempi, è completamente fuori dei movimenti ecc.». E con grande segno di onestà intellettuale, e da uomo liberto che ha attraversato fuori dalle mode il Novecento, aggiunge: «Eppure esiste e resiste, non la si trascura, una certa ragion d'essere deve averla. Si salva per un certo suo particolare modo di avere torto. Non è poco».



L'appuntamento
Massimo Campigli
e gli Etruschi.
Una pagana felicità,
a cura di Franco Calarota
e Alessia Calarota,
Venezia, Acp-
Palazzo Franchetti,
fino al 30 settembre
(Info Tel 041 2689389,
acp-palazzofranchetti.com)

Le immagini
In alto, da sinistra:
Massimo Campigli
(1895-1971), *Donne
e uccelli* (1944, olio su tela);
Busto votivo femminile
(III sec. a.C., terracotta
arancio-rosata con tracce
di pigmenti, Cerveteri,
Necropoli della Banditaccia)
Sopra: Massimo Campigli
nel suo studio e l'ingresso
dell'allestimento. A sinistra:
Zingari (1928, olio su tela)