UNA DELLE PIU' IMPORTANTI MOSTRE D'ARTE DELL'ANNATA

# Non si è fermata ad Ebdi la pittura di Carlo Levi

La Mostra di Carlo Levi aperta in questi giorni all'"Pincio" raccoglie due gruppi di opere eseguite dall'artista negli ultimi tempi: una serie di ritratti di amici, poeti, scrittori, uomini politici, pittori; e una serie di diario per immagini del suo ultimo viaggio in Calabria.

Nella prima sala della Mostra il visitatore si incontra dunque con personaggi del mondo della cultura e dell'arte, nella seconda con gli oscuri contadini del Meridione. La sistemazione delle due sale non poteva essere più indicativa, e certamente assai che nasconda polemica, come una giustapposizione di due mondi e di due modi di intendere la vita e Levi non fosse l'uomo che è: cosciente, impegnato, intenso nel suo lavoro, eppure guidato da una ottimista coscienza, dalla quale sono banditi i colpi di testa, le contraddizioni profonde, le negazioni e le ebbrezze. Non è dunque esatto dire qui, al principio di questa nostra, che Levi si distacca dalla sua precedente pittura al punto da apparire un pittore del tutto diverso da quello che conoscemmo nelle sue ultime mostre romane alla "Zodiaco" e a l'"Obelisco", come non è esatto affermare, di conseguenza, che le sue ultime fatiche facciano parte della pittoria dell'arte di Levi; penso invece che le opere della prima e della seconda sala rappresentino due momenti storicamente distinti, l'uno in rapporto con l'altro. l'uno, premessa per i fertili sviluppi dell'altro.

Oggi tutti, critici e pittori siamo vittime di uno stato di crisi, dovuto alla nostra formazione e alla nostra inquietudine: di veder sempre sul punto di essere appellità la fase precedente delle nostre fatiche, e di credere che la fase ultima sia l'unica giusta: anche se è anche dal chiuso dei nostri studi e delle nostre ricerche "borghesi" ci facciamo a guardare il mondo tragico e amaro che ci circonda, ci "accorgiamo" di non essere soli: allora il volto di un contadino di Calabria, la visione di una terra brulla, gli occhi di un bambino tracomatoso, ci appaiono così veri e "urgenti" che qualunque altro contenuto, da essi, sembrerà fine, emato, diventa superfluo, fino al punto di dimenticarci — in questo l'errore più grave — da dove siamo nati, come ci siamo formati, dimentichiamo che noi siamo giunti a comprendere e a amare quei tali contadini non per un colpo di fulgore ma per una nostra graduale, inevitabile, maturazione. E forse siamo arrivati così lontano dalle nostre premesse, proprio perchè quelle premesse non erano, lontane da questi ultimi felici risultati.

Con questo discorso io non voglio però concludere che i ritratti disposti da Levi nella prima sala del "Pincio" siano la medesima cosa delle condizioni emotive della seconda. Voglio dire — e in queste note dimostrerò — che Levi non poteva dipingere i contadini di Calabria nel modo che conosciamo, con tutto nella pittura, senza aver prima dipinto le sue ombre, le sue ire, i suoi ritratti di amici intellettuali: che il passaggio fra la sua prima e la sua ultima maniera è interiore e non si può dire soltanto per lo scelta di un contenuto diverso.

Dirò intanto, per stabilire le peculiari differenze fra il primo Levi e l'ultimo, che il pittore nel suo viaggio in Calabria è posto di fronte alla realtà con un altro animo. Egli è un esperto e felice pittore che sa che cosa vedere e che cosa scartare, sa, soprattutto — condizione anche della sua esperienza di scrittore, dal "Cristo" agli "Occhi" — che cosa dipingere in Sicilia — che il personaggio principale è sempre lui. Carlo Levi, con le sue ombre, le sue simboli, con la sua capacità di giudicare, ha voluto tradurre la drammatica realtà che lo circonda, inventando contenuti e forme nuove, che si fecero una volta i pittori littorii, non per dare di sè un ritratto stesso, celebrando nei contadini la lotta, la protesta, la volontà, ma per dare simboli travestiti da uomini. Per questo la sua pittura per questa sua coscienza di essere se stesso anche quando dipinge i miseri più disperati, la lotta più aspra, Levi ha dipinto gli quadri fuori degli schemi correnti del neo-realismo e il neo-realismo ha dato un contributo così autorevole e indicativo.

Chi guardi i gruppi dei contadini dipinti nella seconda sala avverrà subito una impressione nuova e singolare, quasi che si sia stati incontrati da Levi si inserisca nel taglio dei quadri come dentro una finestra, nella quale Levi abbia posato il suo sguardo. Il pittore scrive sulla sua premessa al Catalogo di una dipinto del paesaggio di una pittoresca narrazione; ma il poema è tutto nei frammenti, aggiungo, è in questo modo di dire che si è chi si mette in posa e guardare per quadri, una realtà troppo cruda, troppo drammatica per essere detta tutta. Almeno da Levi.

Guardate i vari atteggiamenti dei personaggi dipinti: braccia conserte, come il giovane dalla camicia di macchiata col bracciale bianco, c'è chi tira su una bimbetta, quasi a farla entrare nel campo dell'obiettivo. Guardate Levi — che travalica quasi il fuoco prospettico riempiendo tutto il quadro col suo ventre di pasciuto Kulak. Seminano, tutte queste figure stipate, assai meno libere di circolare nel loro spazio del turale che non gli amici, poeti e scrittori, dipinti da Levi nella prima sala. Eppure, intorno alle teste di questi uomini illustri circola una atmosfera placida, sottilmente lirica, se tutti gli amici di Levi sono lasciati liberi di respirare e di sorridere dentro le serene atmosfere dei loro studi, altro è la intensità dello sguardo, altra la partecipazione dell'artista verso gli umili.

Perchè dunque questa differenza? Il patetico viso di Umberto Saba — si dirà — non può gareggiare, quanto a perfezione di stile, col volto del vecchio calabrese che tiene in braccio il bimbo tracomatoso? Naturalmente, si è il problema non è della perfezione dello stile, è nel modo come questo stile è usato, adulto, così scaltrito di esperienze evangeliche dovrebbe essere una delle qualità del sentimento di Levi, che da lui fine determina una diversa forma. Il visitatore ammirerà certamente, nella sala dei ritratti, la testa massiccia di Trombadori colto in uno dei suoi momenti pittoreschi ritornanti, quando cioè egli cessa di essere allegro per ascoltare o pensare cose, che sono serie e basta; e cosa in più, è più non riconosce attratti da quella pigrizia tanto ingannevole che spira dal ritratto di Moravia, negli occhi stesso nella postura solo per quella, ma acuto e sagace, nello sguardo, oppure dalla bonaria ironia di Muscetta, e, infine, dalla faccia ispirata di Umberto Saba che è guardia con gli occhi chiusi dalla figlia. Tutti ritratti in cui i caratteri sono tuttuno col lirico abbandono di Levi; ai cuni — come appunto quello di Saba — dovattenuti nelle due istanze, la impressionista di una parte e la espressiva mista e psicologica — dall'altra, istanze entro le quali si è mossa tutta la pittura di Carlo Levi fin quasi dai suoi inizi. Bisognerebbe, a questo di queste opere il magistero dello stile, esse non presentano, a nostro giudizio, la stessa drammatica urgenza che si riscontra nei quadri della seconda sala. E è soprattutto perchè: il pittore dipingendo i suoi amici ha fatto leva più sulle sue doti di artista, che sulla forza di quelli di uomo, ha espresso di più il clima di una intelligente, simpatica amicizia fra i pittori e gente come lui, che non la condizione di uomini che vivono in genere dell'"altra classe". Direi, se la frase non si assumesse con la forza che ne estraneo al mio palato, che ho dipinto gli amici, ma la sua più florida e intelligente esperienza di conservatore, di compagni intellettuali, e il in Calabria ha dato tutto il suo potenziale rivoluzionario; meno floridi, senza dubbio, più inquieto e impacciato, ma assai più lirici e risultati.

Più interessante punto di trapasso fra i due Levi in questa sala, dove i ritratti dei ragazzi in piedi sullo sfondo di tetti romani. In questi dipinti lo sforzo di conservare un personaggio nel suo mondo è notevole e certamente il quel verde dei tetti quella Roma allo spinacio e alla lattuga, oscuri del pari di una realtà troppo cruda, troppo drammatica per essere detta tutta. Almeno da Levi.

Guardate i vari atteggiamenti dei personaggi dipinti: chi si mette in posa e

Contadini di Calabria, di Carlo Levi

Madre e figlio, disegno di Carlo Levi

tuga, quasi dal punto di vista della cartunaja che è il loro invisibile, sentimentale, del quadro, pur costituendo una visione piuttosto debilata, da pittore evocativo, è senza dubbio altra cosa, per esempio, del gufo e del pipistrello di Sergio Ceccotti, dietro il capo di Rocco Scotellaro. Insomma nel due "tappe" della visione di Levi verso il mondo degli altri è un cammino.

Ma le sollecitazioni del suo viaggio in Calabria furono ben più pressanti. In Calabria non era possibile guardare soltanto contemplando; qui il contatto con i contadini, delle loro madri e dei loro figli non era fatto di tartarughe invendute, di pigrizie appaganti, di allegrie che diventano ironie e di sobrietà che sorridono. Qui la raffinatezza di Levi si è vista questa umiltà, la sua padronanza di pittore, la sua giustizia umana. Ed ecco nelle tele che descrivono i contadini calabresi, il sapore di una terra dura, gli sguardi, del "barocchismo" di Levi, in una più naturale mistificazione, si sono fatti, per un tempo largamente sottouso, e tutti paia, farsi più dimesse e penetranti.

Si confrontino due dipinti riuscite: quella di sinistra e della seconda maniera, e si vedrà in qual senso la pittura di Levi si sia sviluppata: certo il cappello di Saba, così ricco di voleti ovrlis, così sonoro nell'impasto, sembra dipinto con un prezzo assai più alto che non lo scialle nero della vecchia contadina; ma se i tratti basi, quali numerari che fanno cornice al volto di Saba mettono in rilievo il pallore illuminato del poeta — una intellettuale ammirazione dell'artista — nello scialle e il grigio viso della vecchia nel loro contrasto dimano la misura di questo pittore, la misura di questo il pallore della fame e della miseria, che non si dimentica, che non si può; ma Levi si commuove e pensa di non poter dipingere tanto. Così quella testa-frutto, quella rapa-viso del vecchio contadino dipinto insieme al fanciullo biondo, assume, nella sua semplicità, forme, significatore diverso da quello che ha il volto di pesca di Saba. Ecco in questo ultimo è quasi il sorriso del pittore che si rivela, e che porta la sua fiaccia in giro per il mondo senza dolorosa, ma