

IL PITTORE E LA MODELLA

Anna Lisa Ghirardi

*«Fiori falsi e sogni veri,
tra gli eroi della friggitoria Schantan.
Grazie, ho già mangiato ieri,
un sorriso stasera basterà.
Arlecchino è già sul filo,
la gente vuol vedere cosa fa.
E il filo corre sopra la città,
e tutto il mondo è tutto qua.[...]»*

Una cartelletta di cartone viene consegnata pochi giorni dopo la scomparsa di Eugenio Levi alla moglie Leda. A custodirla, su richiesta dell'artista, era stato un amico fidato. Al suo interno sono conservati trenta disegni e una tela dipinta, accomunati dallo stesso soggetto: una figura femminile dai lunghi capelli scuri. Nel 1995, un tassello mai rivelato della sua vita artistica arriva così alla famiglia e si aggiunge al grande puzzle che compone il ricco corpus di opere realizzato in più di trent'anni: disegni, incisioni, dipinti e ceramiche.

Levi aveva lavorato in sordina, forse con l'intento di preparare una mostra a sorpresa o per evitare di preoccupare la moglie, che cercava di proteggerlo dalle fatiche legate alla sua fragilità dovuta alla malattia.

Mentre molte sue opere sono state presentate al pubblico anche in occasioni postume, come la mostra antologica *L'arte delle cose, la pittura di Eugenio Levi (1937-1995)*, curata da Silvia Iacobelli e Francesco Levi e tenuta nel 2015 presso l'Aref di Brescia e la Chiesa di San Lorenzo di Gussago, questi lavori sono rimasti sinora inediti.

La cartelletta è stata conservata nello studio del figlio Francesco, che dal padre ha ereditato il talento artistico. Di tanto in tanto l'aveva aperta per osservare da vicino quelle opere: attratto dal segno esperto, conquistato dalla varietà compositiva e incuriosito dalla narrazione misteriosa. Quando, mesi fa, me le mostrò per la prima volta, liberò un grande tavolo e vi appoggiò il contenitore, dischiudendolo con gentilezza. Credo sia stato il suo respiro a rivelarmi il valore simbolico della custodia: aprendola riaffiorava la vita, come la polvere che, alzandosi, torna ad occupare la stanza. Palpabile era la sensazione di un legame che va oltre il tempo.

Sebbene Francesco avesse solo diciotto anni alla morte del padre, conserva alcune memorie particolarmente nitide, come i momenti trascorsi da bambino a osservare il padre mentre creava. Altri ricordi, invece, sono inevitabilmente più sbiaditi, se non fosse che le opere restano testimonianza vivida di un'esistenza. Ed è proprio la loro potenza vitale, che sopravvive all'artista, ad afferrare il lembo del tempo lontano.

Per Levi, l'arte si affiancava all'attività politica e al tempo trascorso nello scambio di idee: nella cittadina di Gussago aveva creato una bottega d'arte come luogo di confronto. Ai ricordi del figlio e della moglie si aggiungono i molteplici racconti delle persone che lo hanno conosciuto: galleristi, critici, artisti, allievi, compagni di partito e amici. Alcuni degli amici più intimi hanno persino creato un'associazione a lui dedicata, a testimonianza del suo apprezzamento come uomo e come artista.

Nella sua opera, è senz'altro il segno - che appare come lo scheletro di un'armatura compositiva - a parlare dell'anima che sottostà alla creazione. Come osservò il critico Fausto Lorenzi, la sua è «una pittura disegnata». Il disegno era per lui una necessità: disegnava sempre e ovunque, e ogni superficie di carta diventava un invito a farlo. Dal foglio da disegno al tovagliolo, fino alla scatola delle scarpe, era come se la carta chiamasse la sua scrittura di linee e colori. Tagliava persino le matite di sbieco con il taglierino per dare alla punta una forma più geometrica, in modo da farla aderire con maggiore forza al foglio.

Tornando ai disegni della modella, è importante comprendere il legame esistente tra l'artista e il mondo delle cose. La sua ricerca si colloca in un filone di realismo espressionista, in cui l'osservazione degli oggetti - dalla bicicletta ai fiori, fino alle nature morte - diventa uno strumento per esplorare il mondo interiore. Non è un caso che avesse accostato la musica alla pittura, connubio sfociato nella grande mostra dedicata alle canzoni di De Gregori presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma. Per lui, infatti, la pittura «è musica nella misura in cui riesce ad avvolgerci, ad entrare in noi, a renderci partecipi di una sensazione, di una grande sensazione, di un'emozione».

Per Levi, gli artisti «devono esplodere [...] devono buttare fuori tutto ciò che hanno dentro per rendere partecipi gli altri» come afferma in un'intervista radiofonica del 1995. Ma aggiunge: «devono anche difendere la forma riservata che serve per buttar fuori altro».

Questa inedita serie di opere è stata realizzata proprio in un contesto di forma privata, costituendo una cellula germinale di una ricerca che, per la prima volta, si è orientata a restituire la modella, un soggetto fortemente ancorato alla tradizione. La donna, ritratta all'interno dello studio dell'artista, è rappresentata in pose sempre diverse ed è per lo più completamente vestita, salvo qualche licenza esplorativa del corpo resa possibile dalla lingerie. I tratti fisionomici non sembrano nemmeno essere

sempre gli stessi, per quella propensione alla sintesi che contraddistingue il linguaggio stilistico dell'artista. Di lei sappiamo poco: pare che l'avesse incontrata nel bar vicino al suo studio a Urago Mella e che, su richiesta dell'artista, la ragazza si fosse improvvisata modella. Sconosciuta è quindi la sua identità, come vaghi sono i tempi e le occasioni in cui posò.

In realtà, la modella sembra essere, ancora una volta, un mezzo attraverso cui egli dà forma all'esigenza della pittura. Anche in questo caso, come per i soggetti precedentemente esplorati, è specchio di sensazioni. Non sono le mere forme del corpo ad interessarlo, quanto il rapporto tra figura e spazio, tra essere umano ed emozioni. La figura ritratta diventa il fulcro della costruzione di equilibri compositivi e cromatici, in cui anche lo spazio assume una determinante valenza comunicativa.

Per certi versi, attraverso questo soggetto, Levi sembra dialogare con la storia dell'arte, attraversando secoli di opere che hanno conosciuto un intenso dialogo tra pittore e soggetto ritratto. Non a caso, la donna in più occasioni è rappresentata seduta di tre quarti su una sedia, reminiscenza di grandi capolavori, oppure è posizionata con uno scorcio di finestra sullo sfondo, un elemento architettonico che dalle Madonne rinascimentali arriva alla pittura del Novecento. Tra i disegni spicca anche una veduta da tergo ispirata, per composizione e vivacità cromatica, a Toulouse-Lautrec, dove l'ampia schiena diventa una superficie su cui l'artista esplora la matericità del colore. In contrasto, un ulteriore lavoro presenta una visione quasi monocroma, con una semplificazione formale che conduce ad una figurazione più geometrica. Nell'esplorazione del *ductus* possiamo persino ravvisare echi del linguaggio astratto e di quello informale. Altre pose, più dimesse, richiamano invece la poetica del quotidiano, del mondo ordinario, *topos* della sua opera.

Sorprende come questo corpus, pur unito dal medesimo soggetto, presenti una varietà del fraseggiare. In queste trentun opere è come se ci fos-

sero tanti Levi: c'è l'essere umano nel turbinio delle emozioni. Si percepisce l'*élan vital* espresso dalla giovinezza, dal fiorire dei fiori, dal caldo rosso e dal timido giallo. Ma si avverte anche la malinconia, la tristezza, persino la mestizia del vuoto.

La modella sconosciuta percorre le stanze della mente errante.

«[...] *Notte chiara, notte bella*
Sopra i libri non ti avevo letto mai
Mi hanno detto "fermati"
Non mi hanno chiesto mica "dove vai?"
Arlecchino è lì sospeso
Ma il filo sotto i piedi non ce l'ha
E anche questo in fondo è libertà
E tutto il mondo è tutto qua [...]»

(F. De Gregori, *Arlecchino*, album *Francesco De Gregori*, RCA Italiana, 1974.)