

PERSONAGGI. Vittorio Foa racconta la pittura dell'autore di «Cristo si è fermato a Eboli»

■ PESCOCASTANZO. Una dormiente sensuale e abbandonata apre una piccola antologica. Cinquanta opere scelte tra quelle dipinte tra il 1920 e il 1973, quasi tutte di un unico collezionista, Gabriele Corbo, che con Pasquale Limoncelli e Giuseppe Mancini ha curato la raccolta. Carlo Levi nel salotto di pietra di Pescocostanzo (fino al 31 agosto).

Sono nature morte, ritratti, carboncini di pastori e contadini del sud. Molti visi familiari: la nonna dai tratti forti, che gli somiglia; la zia Emma con un'espressione mesta, col velo, come raccolta in preghiera; la sorella Luisa così inquieta. E naturalmente lui stesso: l'ultimo Levi nel candore della barba e dei ricci, come nell'autoritratto del 1973; e quello affilato, un po' démon, schizzato su carta da Renato Guttuso. E poi c'è la *dormeuse*, appunto. Una delle donne che Carlo Levi ha amato. La bella dormiente del *Nudo* del 1933, con la guancia appoggiata su una spalla, è con ogni probabilità Paola Levi, sorella di Natalia Ginzburg. E così la signora del monotypo, sempre degli anni Trenta, con le braccia incrociate e lo sguardo tagliente. Misteriosa e senza lineamenti.

Mancano i ritratti degli amici: Antonicelli, Soldati, Foa...Ma quest'ultimo è qui di persona, per parlare di un vecchio sodalizio: e così i visi di quelle tele si svelano e quelli mancanti si raccontano. «Carlo Levi dipinse il mio ritratto nell'aprile del 1935 - ricorda Foa - Ero andato a trovarlo a Torino, nel suo studio di piazza Vittorio, luogo abituale di incontri cospirativi. Spesso ci trovavamo lì con Leone Ginzburg, Renzo Giua, Massimo Mila e altri. Quel giorno avevo saputo che stava per scattare una retata: era imminente, bisognava prendere misure difensive. Guarda che ci saltano addosso, dissi. Lui mi guardava serafico, osservava la mia ansia. Diciamo pure la paura. «Siediti lì che ti faccio il ritratto», disse a un certo punto. Lo fece in una sola seduta: un'ora e mezzo, forse due. Quando mi sono alzato la paura era svanita. Non ne ho avuta più: della polizia, voglio dire. La pittura era stata terapeutica. Carlo Levi aveva su di me una grande influenza: era più grande di otto anni... Come Leone Ginzburg, del resto. I due erano diversissimi: Carlo così solare, fatto per essere amato, Leone così intelligente e notturno. A metà maggio, neanche un mese dopo il ritratto, Carlo Levi ed io fummo presi: io finii in carcere, lui al confino. E lì, Carlo così torinese e immerso nella cultura industriale della sua città, uomo del Nord, socialista fino al midollo - era nipote di Claudio Treves - si rivelò con *Cristo si è fermato ad Eboli*.

Eboli, nome del mito. Paese dell'anima, il luogo che è dentro di noi e senza il quale non potremmo esistere. Carlo Levi lo percepiva così, era una patria interiore? Vittorio Foa spalancò gli occhi dietro le lenti spesse: «La cultura contadina è esistita per duemila anni, eppure è scomparsa in poco tempo. Quella industriale non ne ha più di trecento, e si è già talmente modificata da non riconoscerla più. Io che ho fatto il sindacalista, oggi vedo già lo scheletro dello stabilimento di Bagnoli dove solo



«Nudo», particolare di un olio su tela di Carlo Levi del 1933, sotto Vittorio Foa

Levi, ritratti di famiglia

A Pescocostanzo, fino al 31 agosto, piccola antologica di Carlo Levi: nature morte, ritratti di famiglia, carboncini di contadini e pastori, una delle donne amate. Con ogni probabilità Paola Levi, sorella di Natalia Ginzburg. Abbiamo visto la mostra con Vittorio Foa, compagno di cospirazione dell'artista. «Levi fece il mio ritratto nell'aprile del 1935, il giorno che andai a dirgli che stava per scattare una retata».

DALLA NOSTRA INVIATA
ANNAMARIA GUADAGNI

pochi anni fa pensavamo che fosse il futuro...Quando il mondo si trasforma così in fretta è difficile vivere: non facciamo in tempo ad adattarci e già dobbiamo cambiare...».

Dopo il carcere e il confino Levi e Foa si ritrovano a Roma, al Partito d'azione. Vittorio è segretario del partito insieme con Altiero Spinelli, Carlo dirige il giornale: «Scrisse di noi in un suo libro del 1950, *L'orologio*, e in modo non lusinghiero. Parlava di una «strana santità delle carceri» che ci teneva sospesi nel cielo glorioso della politica, dove volavamo alto; e di lì la terra umida dove lavorava la gente non la vedevamo più...Qualche anno dopo, però, alla presentazione di un libro raccontai un sogno fatto in carcere. E lui: «Che bello, non sei più un politico: i politici non sognano e, se sognano, non lo raccontano!». Perché ce l'aveva tanto coi politici? «Perché li vedeva come i Luigini della situazione, che fanno tacere i contadini. Negli

anni del confino, Levi era passato da Gobetti a Dorso, denunciava una classe dirigente asservita. Chiedeva una rivoluzione intellettuale e morale per riportare i contadini sulla scena. Però c'è un'altro azionismo al quale Levi non è mai arrivato: quello di Rossi Doria, dove si passa dalla denuncia alla riforma, se necessario con De Gasperi e Segni, pur di cambiare. Quanto a Gobetti, è giusto disaccare: Carlo Levi, come Gobetti, vedeva il fascismo come risultato dell'estremizzazione della delega, come prodotto della rinuncia. Per Gobetti il fascismo era l'autobrigata della nazione, l'espressione dei suoi vizi storici. In questo modo voleva sottolineare la responsabilità: ma, paradossalmente, mettendola sul piano antropologico, finiva per escludere la politica presente. Del resto è ovvio che siamo figli del passato.

L'orologio, racconto della disillusione successiva alle speranze della Resistenza, dove va in scena

la fine del Partito d'azione, è continuamente citato nei libri di memorie di Vittorio Foa. Perché lo considera così importante? «C'era stato lo spirito del '45, che era la disponibilità. Lì avevamo sentito che tutto era possibile. Poi è venuto il Terrore. *L'orologio* è il libro delle speranze frustrate, una lamentazione biblica. Anche io ne sono stato partecipe. Ma poi il tempo insegna che non è così; che alcune cose vanno perdute ma ce ne sono altre. Il Terrore non è la rivoluzione necessaria alla separazione. Il pianto della nascita, il bambino che viene fuori da sua madre, qualcosa che finisce perché qualcosa altro comincia: è una bella immagine che ho trovato leggendo gli scritti politici di Franco Venturi. Il prodotto delle rivoluzioni è sempre diverso da quello che i rivoluzionari hanno immaginato».

Quando ha visto per l'ultima volta Carlo Levi? «Non lo ricordo esattamente, ma l'ultima immagine è questa: lo vedo entrare in una sala dove è in corso una riunione, cammina solennemente verso la presidenza, incide con i suoi riccioli come un Re Sole. Curioso, è Pier Paolo Pasolini che ha pensato a Carlo Levi come a un sole. Un vecchio sole sognante in attesa del



di ricerca artistica. Parte del programma è la creazione di un museo permanente all'aperto di scultura contemporanea, costruito con le opere di artisti di tutto il mondo, che vengono a lavorare la pietra della Majella, richiamandosi alla tradizione locale. Tra gli artisti che quest'anno hanno preso parte al meeting internazionale di scultura ci sono l'israeliano Yehudit Cohen, la tedesca Birgit Knappe, il giapponese Shigeru Sekiguchi, gli italiani Franco Repetto, Fabrizio Dieci, Antonella Tiozzo. «Moto Perpetuo», che si svolge con il patrocinio della Regione Abruzzo, comprende anche nove serate di poesia declamata in piazza e un Simposio di musica. Di questo programma fa parte l'esecuzione di composizioni appositamente commissionate per il Festival. I compositori che quest'anno hanno proposto le loro creazioni sono l'italiano Guido Castagnoli, la canadese Barbara Croall, l'americano Paul Rhy. Non c'è nessuno particolare legame fra l'opera e l'attività artistica di Carlo Levi e Pescocostanzo, mentre c'è con la Casa della cultura di Teramo a lui intitolata e con la Galleria d'arte moderna di Pasquale Limoncelli. In particolare, il nome di Carlo Levi è legato - come quello di Pasolini, di Moravia, di Guttuso, di Treccani e Calabria - alla storia del Premio per giovani artisti Mazzacurati.

MUSEO ALL'APERTO

Le rassegne d'arte di Pescocostanzo

«Per noi non esiste differenza tra promozione turistica e culturale», dice Pasquale Del Cimmuto, vicesindaco e assessore alla Cultura della piccola città d'arte, parte del feudo cinquecentesco dei Colonna, che ospita l'Omaggio a Carlo Levi. La città, molto ben conservata, è con Rivisondoli e Roccaraso tra le maggiori località turistiche degli Abruzziani d'Abruzzo. La mostra di Levi è organizzata dal Comune, dalla Fondazione Carlo Levi, dalla Casa della cultura e dalla Galleria d'arte moderna di Teramo. E parte di un programma di iniziative che comprende presentazioni di libri, musica, arte. Per una spesa complessiva di quasi duecento milioni. Ma l'aspetto più originale dell'estate di Pescocostanzo si chiama «Moto Perpetuo», rassegna d'arte estemporanea cui partecipano scultori, musicisti, poeti.

L'intenzione è quella di trasformare il paese in un luogo avanzato di ricerca artistica. Parte del programma è la creazione di un museo permanente all'aperto di scultura contemporanea, costruito con le opere di artisti di tutto il mondo, che vengono a lavorare la pietra della Majella, richiamandosi alla tradizione locale. Tra gli artisti che quest'anno hanno preso parte al meeting internazionale di scultura ci sono l'israeliano Yehudit Cohen, la tedesca Birgit Knappe, il giapponese Shigeru Sekiguchi, gli italiani Franco Repetto, Fabrizio Dieci, Antonella Tiozzo. «Moto Perpetuo», che si svolge con il patrocinio della Regione Abruzzo, comprende anche nove serate di poesia declamata in piazza e un Simposio di musica. Di questo programma fa parte l'esecuzione di composizioni appositamente commissionate per il Festival. I compositori che quest'anno hanno proposto le loro creazioni sono l'italiano Guido Castagnoli, la canadese Barbara Croall, l'americano Paul Rhy. Non c'è nessuno particolare legame fra l'opera e l'attività artistica di Carlo Levi e Pescocostanzo, mentre c'è con la Casa della cultura di Teramo a lui intitolata e con la Galleria d'arte moderna di Pasquale Limoncelli. In particolare, il nome di Carlo Levi è legato - come quello di Pasolini, di Moravia, di Guttuso, di Treccani e Calabria - alla storia del Premio per giovani artisti Mazzacurati.

Craxi editore «scopre» a Tunisi vecchie lastre dei Lumière

Il diario del viaggio a Tunisi dei fratelli Louis e Auguste Lumière, gli inventori del cinema, sarà ristampato da Bettino Craxi che nell'esilio tunisino si sarebbe anche appassionato alla storia della fotografia. In realtà, i diari dei due famosi fratelli, furono ampiamente pubblicati a cura della rivista francese di fotografia «Lumière» con relative immagini. Il giornalista che ha intervistato Craxi sulla inconsueta iniziativa editoriale, ha parlato di lastre originali recuperate e così via. Quei materiali, in realtà, sono stati da lungo tempo «recuperati» e sono a disposizione di tutti gli studiosi di fotografia sia a Parigi come nel Museo della fotografia di Chalon sur Saône, dedicato a Louis Mandé Daguerre. Le pagine originali, con immagini, che saranno stampate a cura di Craxi, saranno riprodotte attraverso un processo computerizzato che imita alla perfezione le antiche tecniche di stampa.

SCRITTORI DIMENTICATI/3. Cosa rimane di un autore fra i più inquieti e prolifici degli anni 60?

Carlo Cassola e la verità sfiorata dalla storia

MARCO FERRARI

■ Il male gli toglieva piano piano il fiato e lui restava tenacemente attaccato a quel filo di voce. Ogni tanto alla redazione di Firenze de *l'Unità* arrivava una gentile signora che lasciava dei piccoli fogli battuti a macchina con qualche appunto aggiunto a mano. Erano gli ultimi racconti di Carlo Cassola (1917-1987), la voce poetica che ancora lottava, si dimenava e creava cercando di sconfiggere quel tarlo che minava il suo fisico. Poi, puntuale, appena l'articolo usciva sul giornale, ecco lo scrittore che ringraziava.

Quella consolazione del dolce vivere, legata ad una certa idea di Toscana, si era dimostrata eterna: nel '77 aveva creato la Lega per il disarmo unilaterale, di cui era presidente. E sino all'ultimo volle lanciare, attraverso quei fogli battuti a macchina, il suo grido di pace. Al suo funerale, nella piccola Montecarlo, in provincia di Lucca, c'era

solo Cesare Garboli dei vecchi amici. Cassola passava per una personalità burbera, capace di poche esternazioni, teso quasi a controllare il suo bisogno di vitalità. Ma questa era un'immagine esterna. Si era appartato in quella fetta di territorio geografico e umano a lui più congeniale, poiché là le tensioni emotive ed ideali erano, e forse sono ancora, distinguibili. La sua vita semplice, tra Volterra, Grosseto e Montecatini, era il teatro di una dimensione interiore dell'azione storica. Smania di isolamento, secondo Asor Rosa, nel conflitto tra la difesa strenua dell'individualismo e la necessità dell'intervento politico e culturale. Una contraddizione che si manifestò anche in pieno '68 nella polemica con Italo Calvino sulla sperimentazione linguistica.

Oggi si parla di lui come di uno scrittore a suo modo minimalista per il contrasto - letterario ma an-

che esistenziale - tra la passione e l'aridità: passione positiva (per i reduci) e passione negativa (per i vinti). Più che a *La ragazza di Bube* del 1960 - che tutti riconoscono come il suo capolavoro - Cassola si sentiva legato a *Un cuore arido* del '61, fase importante della demolizione dell'eroe e della costruzione del suo pessimismo esistenziale. Un processo completato con le figure del cacciatore, di Ada e Anna, con la loro negazione dell'esistenza e dell'azione. La sua è una verità sfiorata dalla storia, vista come semplice riflesso umano.

Uomini e donne che soccombono sotto il peso della Storia nonostante cerchino di entrarci con entusiasmo e idee. Depurata di eroismo, estetismo, retorica e di naturalismo, la letteratura di Cassola dev'essere inesorabilmente verso una sconosciuta visione della vita. In quell'angolo umile e modesto tutto si spegne: le aspettative, i progetti, i sogni, le parole. Tutto si impoverisce, si riduce ad un bisbiglio, ad un

soffice sbattere di ciglia, a dei sospiri appena percettibili. «La rivelazione della verità - disse - sta nel linguaggio muto delle cose». Una realtà sotto la realtà, dunque, insita nello scorrere lento del tempo.

Il Cassola scrittore ci appare adesso assai distante, esempio di una sensibilità che abita in luoghi sconosciuti alla frenesia consumistica e alla confusione ideologica dell'oggi. Del primo periodo, quello lungo i decenni Quaranta e Cinquanta, resta il disegno strategico di uomini e donne discosti e delusi dal dinamismo dell'epoca. Negli anni Cinquanta la sua Resistenza - e in questo fu anticipatore più di altri scrittori - già non trova sbocchi nella società non volendo adeguarsi e adattarsi, preferendo invece dissolvere i suoi valori in una dimensione minore, domestica, nella ricerca di una pace impossibile e spesso negata, nonostante l'epica del sacrificio.

Il Cassola riflessivo degli ultimi romanzi non ha neppure più biso-

gno di grandi scenari e di eventi esaltanti essendosi ormai connotato nella stanchezza della storia, nel ripiegamento dell'io. E lì, nel suo eremo di Montecatini, che coltiva la malinconia letteraria ma anche il risveglio della coscienza. Sino all'ultimo, malato, stanco e limitato nei movimenti fisici, Cassola divenne una bandiera dell'antimilitarismo e del pacifismo. Di nuovo, dunque, il contrasto tra grandi eventi e piccoli mondi.

Cercare oggi Cassola è ancora possibile? Crediamo di sì. Esiste una Toscana profonda, volutamente scevra da tentazioni modernistiche, una Toscana che conserva un cuore autentico, simbolo di una parte di noi stessi da scoprire e di una condizione storico-sociale più grande. Non è Firenze, non è Pisa, forse neppure tanti dei luoghi da lui citati in romanzi e racconti, come la costa tra Cecina e Grosseto. Ognuno, ballando da solo, potrà forse trovarla: pura, istintiva e innocente.

IL LIBRO

Il Pantheon «contro» la classicità

CARLO ALBERTO BUCCI

■ Secondo Susanna Pasquali, autrice del libro *Il Pantheon. Architettura e antiquaria nel Settecento a Roma* (Franco Cosimo Panini editore, 181 pagine, lire 55.000), Giovan Battista Piranesi tenne conto indubbiamente del Pantheon quando, nel 1748 circa, disegnò un «Tempio antico inventato e disegnato alla maniera di quelli che si fabbricano in onore della dea Vesta». Piranesi, infatti, non solo «inventò» una volta cassettonata, coronata da un occhio, che è in tutto identica alla copertura del celebre tempio romano fatto costruire (118-128 d.C.) dall'imperatore Adriano. Ma in più strutturò il suo «tempio disegnato» su tre livelli.

Facendo questo, scrive Pasquali, Piranesi rielaborò, problematizzandola, l'idea del Pantheon che si era venuta elaborando nel corso degli studi antiquari. Infatti a partire dal disegno del de Montfoucault (1585), seguito, tra gli altri, da quello dell'architetto Carlo Fontana (1694), venne proposto un piano di calpestio più basso rispetto alla linea del pavimento adrianeo. A questa considerazione gli «archeologi» del passato erano giunti constatando che le basi delle colonne e delle paraste del primo ordine del Pantheon sono più basse rispetto al canone dettato da Vitruvio. E che quindi il Pantheon, così come oggi è giunto fino a noi, è una versione «sporcata», incongrua, del perfetto ordine classico presente nel precedente Pantheon, quello che, ricordano le antiche fonti, venne fatto costruire da Marco Vipsanio Agrippa, all'inizio dell'impero di Augusto, con un pavimento più basso (sappiamo comunque che del tempio augusteo non rimane traccia).

Avverte nell'introduzione Mario Manieri Elia - curatore della collana *Il riuso dell'antico* che si inaugura con questo libro della Pasquali e con il saggio di Gian Paolo Consoli *Il Museo Pio Clementino. La scena dell'antico in Vaticano* - che il problema del pavimento è ancora lontano dall'essere risolto. Si tratterebbe di un abbassamento di pochi centimetri: che sono tuttavia un'enormità in termini stilistici, e poetici. Significherebbe, infatti, distruggere quella sfera perfetta, e ideale, nella quale ci immergiamo quando sottostiamo alla cupola «celestese» del Pantheon.

Il libro di Pasquali ripercorre quindi le trasformazioni (di funzione e di forma) che il celebre edificio romano subì nel corso della sua vita, in particolare durante il XVIII secolo. E dimostra anche come l'idea del classico che, dal Rinascimento sino a tutto il Settecento si andò diversamente articolando, non poteva digerire le «irregolarità linguistiche» del Pantheon: per cui tutto ciò che non rispondeva al canone vitruviano degli edifici di ordine corinzio, venne ritenuto frutto di restauri successivi.

Il classicismo elaborò, com'è noto, un'idea del classico più classica di quanto l'antichità classica non fosse. E perciò il libro di Pasquali passa, come è naturale che sia, dalla storia dell'architettura a quella delle idee. Ed offre, tra l'altro, anche interessanti spunti di riflessione sul senso delle immagini che riprodussero il Pantheon: in particolare, come nel caso delle 8 vedute dell'interior dipinte dopo il 1734 da Gian Paolo Pannini, sul senso, e sul significato, di un'inquadratura. Pannini infatti, mettendosi «al cavalletto» con alle spalle l'altare maggiore della chiesa di S. Maria ad Martyres (così infatti fu ribattezzato il Pantheon), rappresentò le trasformazioni eseguite nella chiesa/tempio tra 1710 e 1715 per volere di Clemente XI.

Con questa inquadratura, Pannini occultò l'altare maggiore, sul quale papa Albani, per restituire alla chiesa la perduta integrità dello spazio antico, avrebbe voluto collocare l'urna in porfido classica che si trovava fuori, all'interno del portico. Proprio quell'urna che invece un altro Clemente, il dodicesimo, della famiglia Corsini, nel 1732 fece trasportare in S. Giovanni in Laterano per farne la sua tomba.