CARLO LEVI

PITTORE

Galleria Silva

Milano

CARLO LEVI

PITTORE

GALLERIA SILVA
VIA BORGOSPESSO 12
MILANO

Un ringraziamento particolare alla Fondazione Carlo Levi di Roma,
alla Presidente Prof.ssa Daniela Fonti per l'introduzione e alla Dott.ssa Antonella Lavorgna
per la collaborazione e l'accertamento delle autenticità.

Catalogo a cura di
Lucia Silva

Cornici
Paolo Girotto

Fotografie
Valdi Romanovici

Foto storiche
Archivio Fondazione Carlo Levi, Roma

Progetto grafico e stampa
Cierre Grafica, Verona

a Tullio

Carlo Levi a Palazzo Altieri, 1945-1956

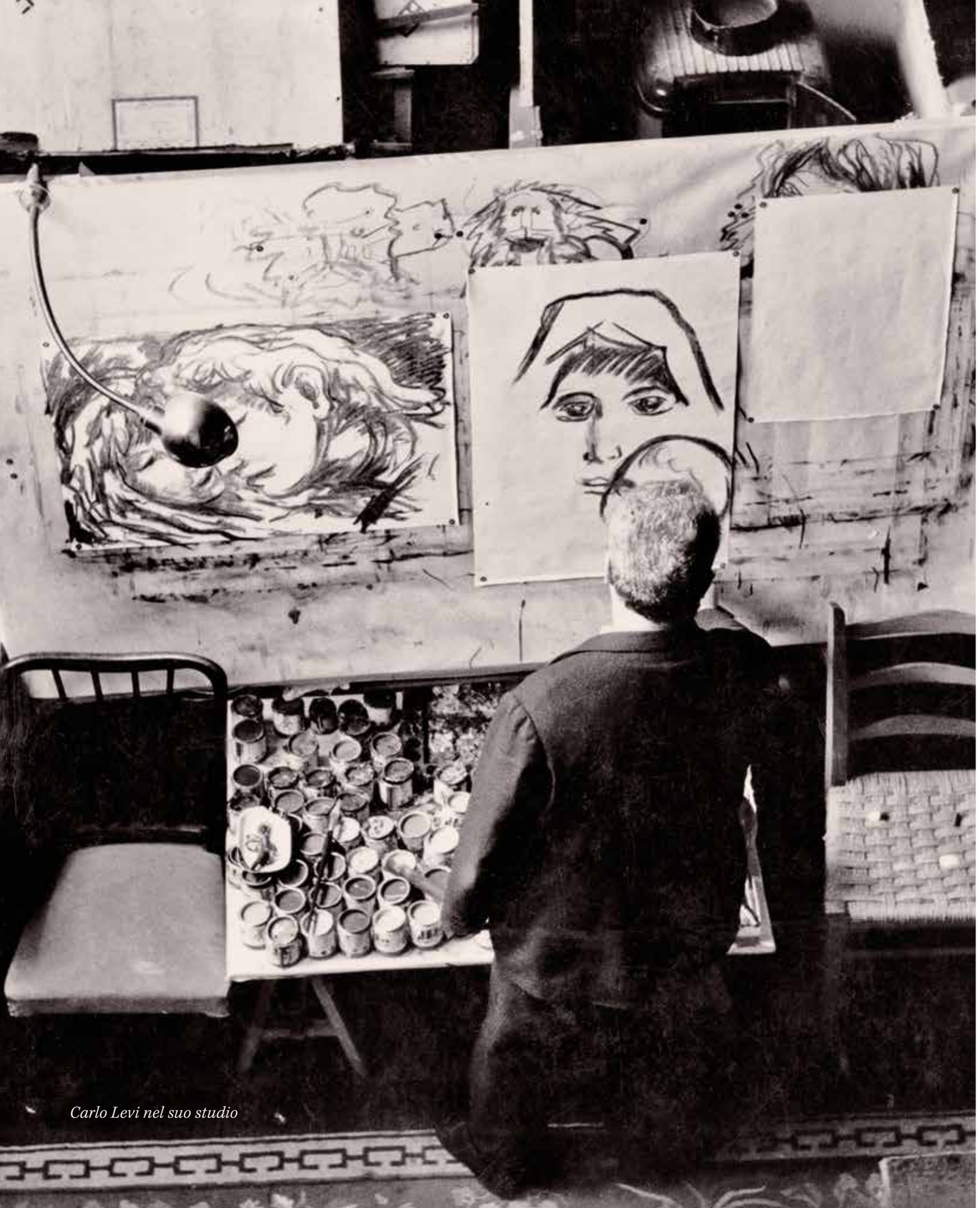
I TEMI DI CARLO LEVI: UN PERCORSO ESEMPLARE

Carlo Levi, torinese, è stato pittore, scrittore, uomo politico di punta, un intellettuale sempre intento ad interrogare se stesso e il mondo scegliendo di volta in volta il mezzo espressivo più adatto a comunicare il peso dei suoi interrogativi e l'urgenza con la quale si affacciavano al suo mondo interiore. Ha attraversato talvolta da protagonista la "grande storia" del suo tempo rendendone esemplare testimonianza; basti pensare alla rievocazione dell'esperienza del confino politico in C*risto si è fermato a Eboli* e al meno noto *Paura della libertà,* scritto nel 1939*,* recentemente riconsiderato come uno fra i più interessanti scritti di filosofia politica sulla crisi dell'Europa alla vigilia della seconda guerra. Meno noto universalmente come pittore, nondimeno egli si è sempre considerato un pittore prestato alla letteratura e alla politica; ne fa fede anche l'attitudine esistenziale che lo porta dopo l'avvio nel 1938 del suo precario esilio da ebreo antifascista in Francia, braccato dalle persecuzioni politiche e razziali, a dipingere costantemente, comunque e in qualsiasi condizione, perché la pittura – ancor prima della scrittura – è un modo di sentirsi vivo.

Lo scelto nucleo di opere ora presentate dalla Galleria Silva, pur nel loro numero di necessità esiguo rispetto alla ricca produzione dell'artista torinese, offrono un itinerario pittorico abbastanza rappresentativo del suo lavoro. Cominciamo dalle opere degli anni Venti, il decennio di esordio nella sua città natale, Torino, nell'aura segnata dalla presenza di Felice Casorati; ma, come acutamente notò nel 1948 il suo primo critico Carlo Ludovico Ragghianti, anche se acerba, la mano di Levi è meno romantica, meno incline a rarefatte malinconie e nordici simbolismi, più tesa ad una comprensione piena e immediata della realtà. Lo provano il punto di vista così ravvicinato della *Natura morta* che indaga da presso le forme quotidiane e domestiche, l'*Autoritratto*, un po' acerbo e così scopertamente modiglianesco, che ce lo mostra quasi esitante davanti alla grande tela; mentre del tutto risolti sono i paesaggi del 1928 dedicati a due dei suoi "luoghi dell'anima": Parigi, nella quale a partire dal 1925 si reca con cadenze regolari per specializzarsi in medicina e per rinforzare la rete clandestina della

dissidenza antifascista, e Alassio. È questo il borgo ligure marinaro dalle luci chiarissime dove la famiglia ha acquistato una villa nei primi anni Venti e che diventerà il suo immancabile rifugio in ogni età della vita. Entrambi i paesaggi dallo stesso formato, una veduta di Notre Dame e una nuova inedita versione della Via delle palme ad Alassio, condividono l'approccio spoglio e antiretorico della sua pittura verso la realtà, sia essa storica o naturale; pur così debitrice della cultura francese postimpressionista, la sua pittura qui non esplode in vigorosi cromatismi ma immerge le forme in quella luce perlacea, più italiana, che tutto bagna fin quasi ad assorbire i nervosi moduli lineari. Un'atmosfera quieta domina le lunghe prospettive oblique e le rade apparizioni umane, figurette appena schizzate attese a gesti di domestica quotidianità. Il monotipo con *Figura femminile a braccia conserte*, di sapore molto francese, segna il passaggio al quarto decennio del secolo, un periodo segnato da importanti esperienze di vita e conseguentemente anche da profonde trasformazioni del linguaggio pittorico; al suo definitivo riconoscimento come pittore con il "Gruppo dei Sei" di Torino seguiranno l'arresto poi il confino in Lucania, una apparente normalizzazione infine la fuga in Francia. La tecnica del monotipo da lui spesso praticata e appresa dal pittore Spazzapan, trova espressione anche nella imprevedibile, lirica, visione della *Prigione di Torino*; questa tecnica – che implica un certo grado d'improvvisazione – consente un margine di sperimentalità nell'ottenimento di effetti liquidi o più granulosi della materia pittorica e cromatica e ci testimonia un Levi concentrato più decisamente sul valore determinante del colore che tende a sfaldare la compattezza della forma. Dal 1932 al 1934 Levi è quasi costantemente a Parigi e questi prolungati soggiorni si rivelano determinanti per la configurazione del suo ormai personalissimo linguaggio pittorico del quarto decennio. Alle influenze di Modigliani e Chagall, già da tempo avvertibili e sempre sottolineate dalla critica, si aggiunge ora un'attenzione per altre figure della composita area postimpressionista (Matisse, Dufy, Jules Pascin) e per l'opera potente e visionaria di Soutine di cui visita lo studio. La spazialità dilatata, oscillante e sfuggente delle sue nature morte dei primi anni '30 è perfettamente riflessa nel *Vaso di fiori* del 1933, mentre nel grande *Nudo rosa* del 1935, come nel successivo *Nudo su sedia* (1937) , dissolto il lirismo dei suoi interni, si afferma prepotente una panica e vitalistica sensualità, accentuata dall'adozione della "pennellata ondosa", ormai divenuta sua personale cifra espressiva. Reciso ogni rapporto narrativo con l'ambiente, il nudo leviano emerge fantasmatico e potente, forzando il tessuto magmatico del fondo che lo avvolge, impastato di azzurri metallici e rosa iridati. I ritratti di donne presenti in mostra sono abbastanza esemplificativi della centralità che la figura femminile ha avuto in tutta la sua vita. Una centralità che si è riflessa negli innumerevoli ritratti della madre, in primo luogo, poi delle sorelle, degli amori giovanili e delle amicizie intellettuali e che esplode nella ripresa della figura di Paola Levi Olivetti, sorella di Natalia Ginzburg, (*Figura in rosso*, 1935 ca.), una passione travolgente destinata a durare fino alla fine della seconda guerra mondiale. Carlo la ritrae moltissime volte e ogni tela svela un aspetto diverso del suo carattere: indipendente e dominatrice, donna di mondo, amante sensuale. Paola è il femminile in tutte le sue inestricabili e contraddittorie pulsioni, è l'incarnazione del desiderio amoroso e lo sgomento dell'uomo di fronte all'impossibilità del pieno possesso. Ritratti e nature morte scandiscono l'attività del pittore Carlo Levi in continuità fino agli ultimi anni; *Funghi* del 1936 è uno splendido esempio di quella capacità di trasformare la natura morta in metafora esistenziale che domina i quadri a cavallo della seconda guerra: uno sguardo ravvicinato e quasi risucchiato dall'oscillante materia cromatica di cui sono impastati frutti, funghi e conchiglie: simbolo di una fragilità delle forme di vita nel mondo ma anche della loro resilienza. Teso fino alla fine a riflettere nelle forme sensibili del reale il suo percorso esistenziale, la sua interrogazione del tempo della Storia e i suoi molti quesiti di fronte all'incomprensibile, Levi aspira infine, come i *Gufi* notturni sospesi sulla notte stellata, alla silenziosa contemplazione di un mondo assolto dai propri affanni e pago della sua laica bellezza.

Daniela Fonti



Carlo Levi nel suo studio

Come tanti studenti ho conosciuto Carlo Levi leggendo il suo libro più famoso, *Cristo si è fermato a Eboli*. Ho imparato che curava i bambini perché era medico, che dipingeva i ritratti e i paesaggi perché era pittore e che scriveva parole dense e profonde sull'uomo, sulla storia e su di sé, perché era scrittore e poeta. Ho scoperto un artista eclettico e instancabile pensatore, che passava con estrema scioltezza dalla pagina alla tela, dal dibattito pubblico ai versi, riuscendo a legare strettamente pittura, poesia, riflessione teorica e scrittura narrativa, all'interno di un unico processo creativo. Dotato di una grandissima intelligenza, sensibilità, e vitale energia, era capace di adattarsi a qualsiasi situazione e di sentirsi a suo agio in qualsiasi luogo, rivelando così la sua passione per la vita, per l'essere umano, gli animali e la natura.

La produzione pittorica di Levi è davvero considerevole, e come appassionata d'arte ho ricercato le sue opere con la volontà di rendere omaggio a un grande protagonista dell'arte e della storia del Novecento. La mostra ricostruisce la sua evoluzione artistica, dagli anni Venti, quando subisce ancora l'influenza del suo maestro Felice Casorati, per passare agli anni del viaggio iniziatico nella capitale francese, dove manifesta una sensibilità post-impressionista e infine al periodo della sua personalissima forma di espressionismo pittorico. Un racconto ininterrotto di luoghi, di legami affettivi e di esperienze culturali dove è evidente un rifiuto di servitù e conformismo, un'affermazione di libertà e di amore, un amore per un gesto pittorico istintivo e profondo, alle volte delicato e altre volte vigoroso, ma sempre poetico.

Lucia Silva

La poesia è l'invenzione della verità.
La poesia, non solo naturalmente quella in versi,
ma in prosa, in pittura, in forme plastiche, in note, in spazi:
l'arte, in tutte le sue multiformi e infinite manifestazioni,
è il linguaggio stesso...

Carlo Levi

1

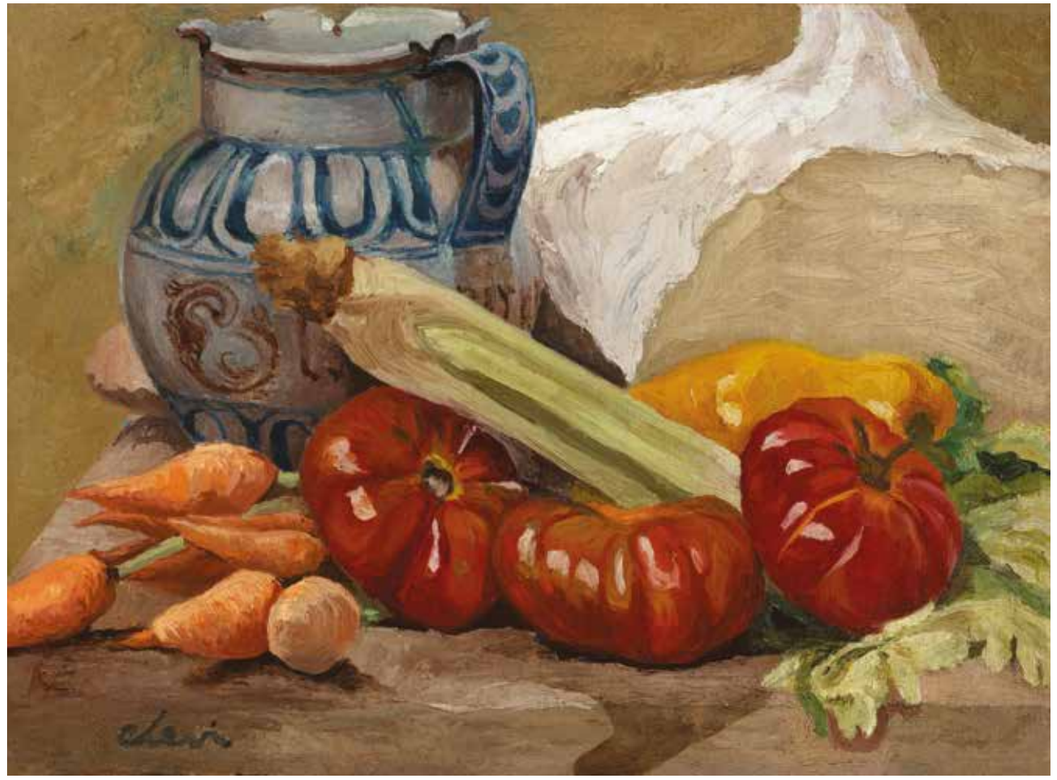
NATURA MORTA

ANNI ’20

Olio su tela, cm 34,5 x 47,5
Firmato in basso a sinistra e sul verso in stampatello
Sul verso, timbro della Galleria d’Arte Marescalchi, Bologna
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 131

▪ *English version on page 56*

La natura morta compare isolatamente fin dall’inizio dell’attività di Levi, per poi diventare sempre più frequente a partire dagli anni Trenta; insieme al paesaggio, ai ritratti e ai nudi femminili, è uno dei soggetti fondamentali della pittura dell’artista. In quest’opera giovanile si intravede una ricerca di equilibrio tra gli oggetti e lo spazio: i pomodori, le carote, il sedano, il peperone e la brocca sono resi con un cromatismo morbido che tende a conquistare definitivamente la scena, staccandosi dallo sfondo neutro. In seguito, la pittura di Levi attraverserà varie fasi, nella natura morta gli oggetti si distaccheranno dalle limpide trasparenze dei fondi, passando dalla predominanza dei toni perlacei, all’uso di toni più accesi ed espressionisti.



2

AUTORITRATTO

1928

Olio su tela, cm 68,5 x 55,5
Firmato in basso a sinistra
Sul verso, etichetta Galleria d'Arte L'Approdo, Bari, e autentica manoscritta e firmata
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 636

▪ *English version on page 56*

Nella prima metà degli anni Venti, e in particolare dal 1923, quando comincia a esporre ufficialmente, Carlo Levi è influenzato dal rigore plastico e compositivo di Felice Casorati. In seguito, prenderà le distanze dalla sua influenza, che progressivamente si attenuerà fino a scomparire con il primo viaggio a Parigi nel 1925, dove andrà per frequentare corsi di specializzazione medica. Per seguire l'ideale supremo di libertà, che aveva messo al centro della sua vita, ci va anche per ragioni politiche e incontra gli esuli italiani, ma soprattutto, entra in contatto con l'ambiente degli artisti francesi. Poco dopo, deciderà di dedicarsi totalmente alla pittura, avrà in seguito uno studio in rue de la Convention. L'interesse del giovane artista torinese si apre alla cultura europea, e nella pittura del Novecento, sviluppatasi a Parigi, predilige la purezza della linea di Modigliani, l'eleganza e chiarezza della gamma cromatica del post-impressionismo e l'attenzione alle tessiture decorative delle tele di Matisse. Tutti questi riferimenti ritornano nei contorni continui e fluidi, nei colori perlacei e nei raffinati particolari di vari ritratti e autoritratti che Levi realizzerà alla fine degli anni Venti.

3

NOTRE-DAME DE PARIS

1928

Olio su tela, cm 38 x 46
Firmato e datato in basso a destra
Sul telaio etichetta della Galleria Bardi di Milano
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 632

▪ *English version on page 57*

Il tema del paesaggio urbano e naturale è un'altra delle componenti fondamentali della complessiva produzione di Carlo Levi ed è documentata da una serie di dipinti ispirati soprattutto ai luoghi frequentati dall'artista: Torino, Alassio, Parigi, Aliano, Firenze e Roma, città e paesi vissuti come "luogo dell'anima", paesaggi con i quali Levi vive un intenso rapporto emotivo.
In uno dei suoi periodi pittorici più interessanti, dipinge molte vedute di Parigi. La descrive con un'atmosfera fantastica e silenziosa, di chiara tessitura poetica, che ricorda De Chirico, ma anche gli spunti che il pittore trae dalla conoscenza della pittura di Marquet e Dufy.
Con la volontà di un controllo spaziale e una pennellata leggera e impalpabile, raffigura uno dei più celebri monumenti parigini, la *Cattedrale di Notre-Dame*. Definisce la visione con un gioco di diagonali, inquadrando al centro e in profondità la Cattedrale tra quinte laterali, i banchi con le pensiline a destra e il palazzo scuro a sinistra.
Il rapporto profondissimo dell'artista con la Francia e con Parigi, durerà molti anni, nasce fin dalla sua formazione di scrittore, dalle sue letture giovanili e dal ruolo che, dopo la Prima Guerra mondiale, eserciterà Parigi come centro della cultura e della modernità e la Francia come terra d'asilo dei politici italiani.

4

ALASSIO

1928

Olio su tela, cm 38 x 46
Firmato e datato in basso a destra
Esposizioni: *Mostra dei 6 pittori di Torino*, galleria Guglielmo Guglielmi (etichetta sul retro)
Bibliografia: Monografia Carlo Levi, C.L. Ragghianti 1948, pag. 36 n. 11
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 505

▪ *English version on page 57*

Negli anni Venti, la famiglia Levi acquista una villa ad Alassio dove il pittore trascorrerà tutte le sue vacanze, e diventerà un suo rifugio. Il dipinto raffigura il lungomare Regina Elena con minuscole figure che vivono la loro vita quotidiana, e tutto sembra sospeso e fermo in un tempo indefinito. Con una scelta di soluzioni cromatiche raffinate e delicate, l'artista aderisce al post-impressionismo e si allontana definitivamente dall'influenza di Casorati.
Alla fine del 1928, nasce il movimento artistico dei *Sei di Torino*, gruppo di pittori che comprende, oltre a Levi, il genovese Enrico Paulucci, Jessie Boswell, inglese giunta in Italia nel 1906, Nicola Galante, incisore abruzzese, Francesco Menzio, nato in Sardegna da genitori piemontesi, e il torinese Gigi Chessa. Formati alla scuola di Felice Casorati, seguono un percorso artistico comune fino al 1931. Le opere create dal gruppo guardano alla pittura di Cézanne, Matisse, i Macchiaioli e Manet con un'apertura alla cultura europea, in totale contrasto con l'arte di regime retorica e nazionalistica.

5 DONNA CON BRACCIA CONSERTE

1930

Monotipo, cm 48 x 36
Esposizioni: Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 22 ottobre - 11 dicembre 1977. Catalogo "I monotipi" Carlo Levi, fig. 63
Mostre d'arte del '900, Museo d'arte Ca' da Noal, Treviso
Provenienza: collezione Giulio Bargellini
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 621

▪ *English version on page 58*

Il monotipo è una tecnica intermedia tra l'incisione e la pittura. L'esecuzione avviene in due fasi principali: l'artista realizza l'immagine su una superficie di metallo, vetro o cartone, con colori a olio, acrilici o inchiostri da stampa; sulla matrice dipinta e ancora fresca, viene premuto un foglio di carta, in modo tale da imprimervi l'immagine. Questo procedimento è stato molto usato da Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto, pittore e incisore genovese, al quale si attribuisce l'invenzione durante il Seicento. In seguito, la tecnica è stata trascurata e ripresa soltanto dagli impressionisti per l'effetto di immediatezza, di impressione appunto, per l'imprevedibile luminosità che appare sul foglio schiacciato dalla lastra inchiostrata. Pissarro, Degas, Toulouse-Lautrec, Gauguin sono i più illustri autori di monotipi dopo Giovanni Benedetto Castiglione.
Carlo Levi apprende la tecnica da Luigi Spazzapan, alla fine degli anni Venti, e in seguito continuerà a praticarla. È una tecnica avvincente e il risultato mantiene la stessa corposità della sua pittura, dove la materia-colore ha un ruolo fondamentale, arricchisce le figurazioni di significati e energie tangibili. Quasi sempre il monotipo di Levi è rigorosamente unico, qualche volta ha ristampato la stessa matrice con ritocchi e varianti, altre volte ha ripreso lo stesso soggetto in maniera simile, ma elaborando matrici differenti.

6

VASO DI FIORI

1933

Olio su cartone, cm 61 x 50
Firmato in basso a destra
Sul verso etichetta Galleria Lo Scettro, Rapallo, e timbro Galleria Fidia, Roma
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 605

▪ *English version on page 59*

Nel 1932, durante un prolungato soggiorno parigino, la pittura di Levi trova definitiva maturazione e si stabilizza in uno stile espressionista libero e lirico che manterrà sostanzialmente per tutta la vita. Sicuramente è la frequentazione personale del gruppo di artisti ebrei di Montparnasse, che era stato chiamato *École de Paris*, a far scaturire la vena espressionista fantasticamente poetica, non violenta e drammatica, che sembra più di tutti avvicinarsi a Soutine.
In questo splendido vaso di fiori, con una pittura densa, sinuosa e strisciata, Levi rielabora e reinterpreta le influenze parigine e rimanda ancora a un ricordo di lezioni matissiane.

7

LA PRIGIONE DI TORINO

1934

Monotipo, cm 48,5 x 36,5
Firmato in basso a destra
Autentica su foto in b/n firmata da Linuccia Saba: QUEST'OPERA FACEVA PARTE DELLA COLLEZIONE PRIVATA DELL'AUTORE CARLO LEVI, ROMA.
Esposizioni: Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo del Diamanti, Ferrara, 22 ottobre - 11 dicembre 1977. Catalogo *I monotipi Carlo Levi*, fig. 126
Mostre d'Arte del '900, Museo d'Arte Ca' da Noal, Treviso

▪ *English version on page 59*

Il soggetto del monotipo raffigura la cella delle Carceri Nuove di Torino, le sbarre evidenziano l'angoscia dell'isolamento, mentre i fiori sono una partecipazione alla vita trasfigurati dal ricordo. Arrestato il 13 marzo del 1934 nella villa paterna ad Alassio per sospetta partecipazione al movimento *Giustizia e Libertà*, sarà scarcerato il 9 maggio dopo un periodo relativamente breve, ma che segnerà l'inizio di una svolta esistenziale. Durante la prigionia scrive poesie e dipinge su fogli di fortuna, utilizzando come inchiostro il blu di metilene e glicerina che, come medico, si procura adducendo un forte mal di gola (all'epoca il blu era la terapia del caso). Verrà arrestato nuovamente l'anno successivo e trasferito a Roma, dove la commissione provinciale gli infliggerà tre anni di confino con destinazione Grassano in Lucania.

> *Isolato dagli uomini mi volgo alle immagini, richiamo i ricordi di un passato che pare pieno di luce come a trovarvi una prova della vita, una certezza oggettiva che nulla nel presente mi potrebbe fornire [...] Tuttavia, in questo mondo che non è tale pure io vivo [...] io debbo dare tutto, ricostruire, cavandoli di dentro a me, i termini e le distinzioni, e, senza mattoni e calce, riedificare la città, e, riedificata, operosamente abitarla.*
>
> (da Quaderno della prigione)

8

NUDO ROSA

1935 CIRCA

Olio su tela, cm 90 x 69,5
Sul telaio, etichetta della Galleria D'Arte Fogliato, Torino
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 624

▪ *English version on page 60*

Il nudo è un soggetto che viene ripreso in tutto il linguaggio pittorico di Carlo Levi, ma con differenti interpretazioni. Sono lontani i corpi levigati e perlacei delle donne degli anni Venti. Il reale non è più rappresentato secondo un sereno, intimo e idealistico colloquio tra il pittore e le cose, ma con strumenti che provengono dall'espressionismo europeo e dalle recenti acquisizioni nell'ambito della psicanalisi e dell'antropologia. Il ritratto del corpo femminile diventa l'allegoria di una realtà storico-esistenziale drammatica e angosciosa, l'artista va oltre la realtà apparente e cerca di indagare e riprodurre la realtà interiore. Attraverso una pennellata densa e "ondosa," così definita dallo stesso Levi, il colore prende il soppravvento sulla composizione, sfalda i contorni della figura, annullando i dettagli ambientali.

Gli occhi chiusi della modella, rimandano a una nuova iconografia che compare nelle opere di Levi tra il 1933-1934, quella delle "figure dormienti", connessa all'idea di una momentanea sospensione della razionalità, sottolineando la presenza di una forte carica di indistinta vitalità, che è anche quella nascosta del sonno o del sogno, ma che la fisicità del corpo riporta al contatto con la realtà.

9

FIGURA IN ROSSO

1935 CIRCA

Olio su tela, cm 85 x 68
Sul telaio, etichetta della Galleria d'Arte Fogliato, Torino
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 620

▪ *English version on page 60*

Il dipinto raffigura Paola Olivetti, con la quale Levi ha una intensa relazione sentimentale. La ritrae seduta con le braccia conserte, mentre, in posa, è osservata dall'artista che compare lateralmente. Il ritratto, e autoritratto, offrono spunti straordinari di riflessione sul suo linguaggio pittorico, che Levi analizza anche in numerosi scritti teorici: per l'artista ogni ritratto nasce da un primo rispecchiamento di sé, e solo in un secondo momento, passa alla scoperta del carattere e della fisionomia del soggetto. Di conseguenza i ritratti sono differenti prese di coscienza dell'Io rispetto all'Altro, come se egli andasse, negli altri, ricercando e rintracciando sé stesso. Non c'è soggetto che abbia dipinto, dagli autoritratti, ai ritratti delle persone che hanno dato un senso alla sua vita, fino ai paesaggi e alle nature morte, che sfugga a questo impulso di autoanalisi.

10

MATERNITÀ

1936

Olio su tela, cm 42 x 34
Firmato e datato sul verso: CLevi 3612B
Sul telaio timbro della Galleria Valle, Roma
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 640

▪ *English version on page 61*

L'opera di Levi, che sia un quadro, un libro o una poesia, non è mai solo questo. Quello che l'artista fa, attraversa tutte le arti per poi fermarsi nella forma che più può rappresentarla. La maternità è un tema a lui caro che riprende varie volte, come narratore partecipe e commosso, e come pittore. Si deduce così dai dipinti di Levi, la concezione della donna che è spesso rappresentata come una madre generatrice in cui l'uomo si rispecchia e si protegge. In quest'opera una dolcissima figura femminile, abbraccia e protegge il suo bambino in un amorevole atteggiamento materno.
Durante il confino, dipinge un'altra maternità, facendo posare, dopo una certa resistenza, la donna che badava alla sua casa, Giulia Venere con il figlio Nino. E fu Giulia, detta la Strega, a rivelargli che un ritratto sottrae sempre qualcosa alla persona che sta posando e per questo, il pittore acquista un potere assoluto su di essa. Ed era per questo che le donne di Aliano avevano paura di essere ritratte.

11

FUNGHI

1936

Olio su tela, cm 50 x 61
Firmata in basso a destra, firmata e datata sul verso 36104/CLevi
Etichetta GALLERIA “GENOVA” sul telaio
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 622
Bibliografia: Monografia Carlo Levi, C.L. Ragghianti 1948, pag. 45, n. 8

▪ *English version on page 61*

Il dipinto evidenzia un’ascendenza espressionista, libera da ogni costrizione formale. La composizione è tutta compressa in primo piano, senza concedere nulla a una profondità spaziale. Lo scopo del pittore non è quello di riportare il dato sensibile delle forme del mondo naturale, ma di capirne l’essenza stessa, la loro sostanza. A questo scopo interviene la pennellata, ricca di materia che, grazie all’ispessimento del colore, rimpolpa gli oggetti, li scompone su diversi piani, registrando le vibrazioni della luce e della vita su di essi.

12

NUDO SU SEDIA

1937

Olio su tela, cm 90 x 70
Firmato in alto a destra
Autentica sul verso datata 15 febbraio 1937
Provenienza: Galleria la Barcaccia, Roma
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 634

▪ *English version on page 62*

Il nudo su sedia è un soggetto già realizzato da Carlo Levi nel 1929, intitolato *Nudo con la sedia*, dove il pittore incomincia a dare più spazio all'espressionismo tentando di svincolarsi dal disegno seguendo i richiami di Modigliani e Sautine. Quest'opera del 1937, mantiene l'elemento leviano della sedia, mentre il corpo è dipinto con una pennellata sempre più densa e ondosa. La figura accovacciata, occupa quasi completamente lo spazio pittorico, diventa elemento espressivo di una realtà sempre più drammatica. Dopo l'esperienza del confino, la pittura di Levi sarà sempre caratterizzata da un diretto coinvolgimento con le problematiche politiche e sociali.

13

RITRATTO DI ARTURO TOSI

1937

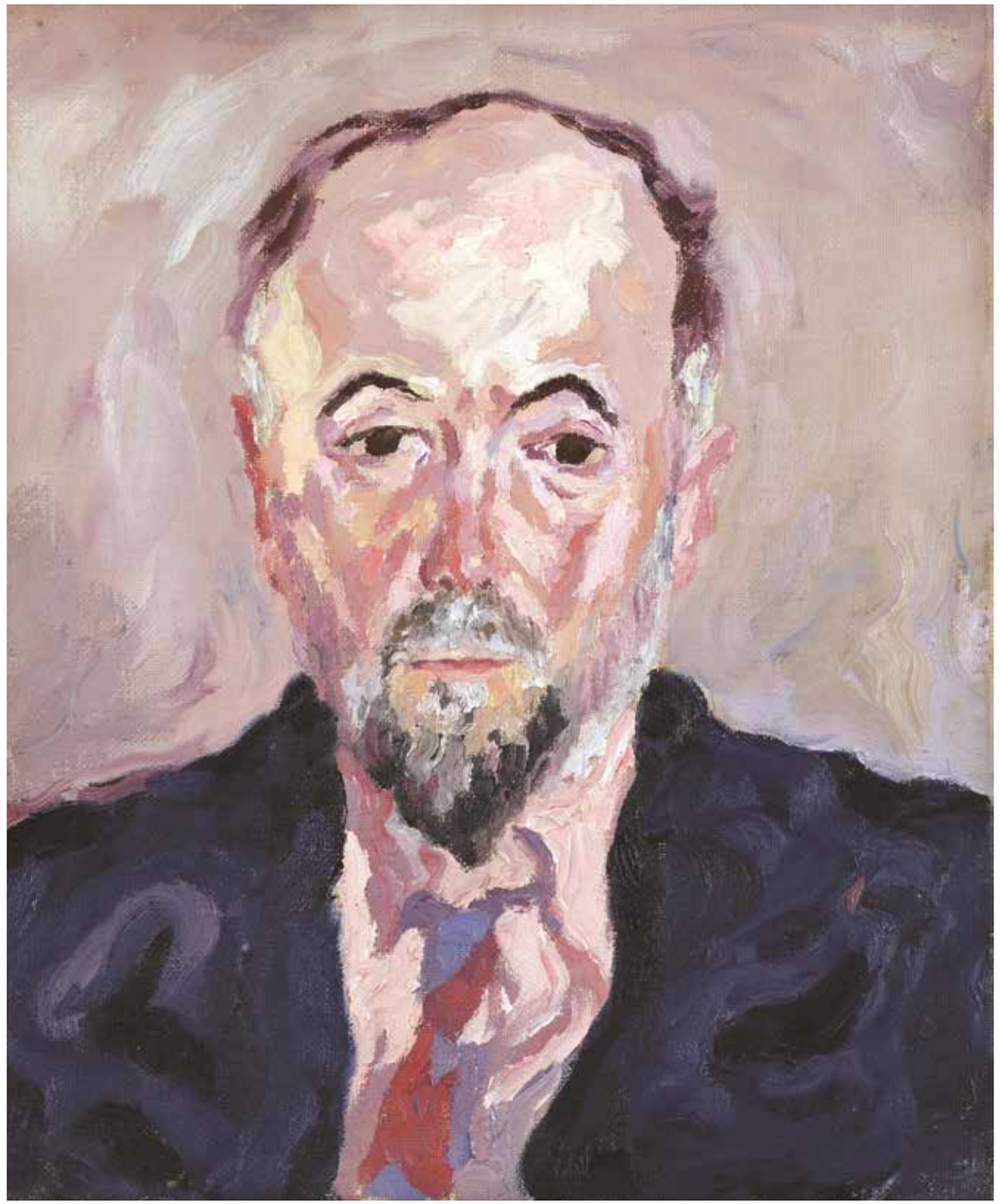
Olio su tela, cm 46 x 38
Titolato e datato sul telaio
Provenienza: Collezione Baer, Firenze
Bibliografia: Monografia Carlo Levi, C.L. Ragghianti 1948, pag. 46 n. 7
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 633

▪ *English version on page 62*

I ritratti ci permettono di cogliere l'ampiezza degli interessi e delle frequentazioni dell'artista, che dal campo della pittura e della letteratura, si ampliano a quello della politica, dell'architettura, del cinema e consentono di ricostruire un cinquantennio di storia civile e culturale italiana, dagli anni Venti, agli anni Sessanta. Ritrae, oltre all'ambito familiare, i protagonisti dell'antifascismo Carlo Rosselli, Leone Ginzburg, Aldo Garosci, i pittori Filippo De Pisis, Renato Guttuso, Afro, Arturo Tosi, i poeti Eugenio Montale, Pablo Neruda, Carlo Emilio Gadda, l'architetto Frank Lloyd Wright, le attrici Anna Magnani e Silvana Mangano.
Arturo Tosi (1871-1956) è stato uno dei protagonisti della pittura italiana della prima metà del Novecento, dopo aver frequentato la scuola libera di nudo di Brera si forma nel clima della Scapigliatura sulle opere di Ottavio Ranzoni e Tranquillo Cremona.

Se i ritratti hanno un potere che oltre a un potere poetico
è un potere magico, da questa magia sono stato avvolto
e coinvolto, pur senza servirmene, tutta la vita.

(da *Lo Specchio*)



14

FIGURA FEMMINILE

1938

Olio su tela, cm 60 x 50
Firmato in alto a destra
Provenienza: Galleria Russo, Roma
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 587

▪ *English version on page 63*

Modigliani, Matisse, Dufy, Laurencin, avevano contribuito alla formazione di Levi fin dagli anni torinesi, rendendone palesi movenze e talvolta citazioni, riaffioranti anche a distanza di anni. La costante attenzione per questi pittori si vede in alcuni tratti stilistici della sua produzione anche dopo il 1935. Nell'anno della realizzazione di quest'opera, a causa delle leggi razziali, Levi è costretto a rifugiarsi a Parigi e successivamente a La Baule, presso St. Nazaire in Bretagna, con la compagna Paola e la figlioletta Anna. Rifiutò di trasferirsi negli Stati Uniti, quando il presidente americano Roosevelt concesse il visto internazionale agli intellettuali europei perseguitati.

15

GUFI

ANNI ’50

Olio su tela, cm 50 x 45
Firmato in basso a sinistra e sul verso
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 606
Esposizioni: *Carlo Levi e l’Arte della politica*, Roma, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi, dal 29-11-2019 al 22-03-2020

▪ *English version on page 63*

Il gufo, portatore di saggezza secolare, è presente nella prosa, nella poesia e nella pittura di Carlo Levi. Nei primi anni Cinquanta, ne possiede uno che decide di chiamare con il suo secondo nome: Graziadio. Si avvia così con il gufo un rapporto speculare per cui l’autore attribuisce a sé stesso alcune caratteristiche dell’animale notturno e varie volte nei suoi autoritratti assume le sue sembianze.
Pablo Neruda ha lasciato una testimonianza di una curiosa seduta di posa di Levi, alludendo al suo fascino misterioso. Il poeta ricorda che presto era venuto il crepuscolo e si era fatto buio, ma Levi continuava imperterrito a dipingere, tanto da suscitare nella sua mente il dubbio che le sue ossa fossero fosforescenti o che Carlo Levi fosse un gufo capace di vedere oltre l’oscurità.
Rappresentato spesso insieme a un orologio, il gufo incarna per l’artista anche la temporalità arcaica che si fonde con il simbolo del tempo che fugge, questione cruciale per la stesura del libro *L’Orologio* del 1950, uno dei migliori esempi di narrativa politica del dopoguerra.

> *…ho sempre associato l’immagine del gufo a quella del tempo, a quella dell’origine del tempo, per la sua antichità senza limite, a quella della fine dei tempi, per il suo carattere di giudice finale. E per questo il mio libro L’Orologio è nato sotto l’immagine notturna del gufo, eterna come la città di Roma, e come la povertà, come il coraggio di vivere, come i santi, i briganti, e gli Dei. Il gufo Graziadio è il più bello di tutti i gufi che abbia mai visto o immaginato: il più araldico, il più antico, il più senza tempo, il più divino.*
>
> (da *Il gufo. Le ragioni dei topi, storie di animali*)

16

ROSE

1964

Olio su tela, cm 46 x 39
Firmato in basso a sinistra, firmato e datato sul verso CLevi 64624B +50
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 635

▪ *English version on page 64*

Negli anni Sessanta il rapporto di Levi con la natura diventa intensamente emotivo e si concretizza in opere caratterizzate da una cromia violenta e da pennellate corpose, veloci e frammentate. Si riconoscono le forme in una sintesi che sa rendere la complessità, il senso materico e le forme della natura e la sua vita misteriosa, fonte di fascino e di ispirazione per l'artista. Con un espressionismo tormentato, realizza anche una serie di carrubi antropomorfi, sull'idea che la natura è intimamente connessa all'essenza dell'uomo.
Nel 1961, con un costante impegno sociale e una rinnovata tensione morale, dipinge ancora una volta un'opera a tema meridionalista, per rappresentare la Basilicata all'esposizione *Italia '61* a Torino. Realizza un telero composto da cinque pannelli di oltre 18 metri di lunghezza con soggetto lucano. Diventerà una delle sue opere più famose, è il *Cristo si è fermato a Eboli* trasferito su tela, un vero e proprio viaggio nella "Questione Meridionale".
L'opera è oggi conservata a Matera nel Palazzo Lanfranchi, sede del Museo nazionale d'arte medievale e moderna della Basilicata.

17

NATURA MORTA CON MELAGRANE

1965

Olio su tela, cm 50 x 70
Firmato in basso a destra
Firmato e datato sul verso CLevi/65224B/44
Opera autenticata dalla Fondazione Carlo Levi, Roma. Reg. n. 623

▪ *English version on page 65*

La melagrana è raffigurata nelle nature morte di Levi fin dagli esordi della sua attività artistica. Nella cultura e tradizione ebraica è presente con tante simbologie, e anche se il rapporto di Levi con il mondo ebraico non fu dei più stretti, certamente questo aspetto della sua identità ha fortemente segnato la sua esistenza. La realtà delle opere di Levi non è mai dotata di vita e senso autonomo, ma è il prodotto di una relazione prevalentemente affettiva, del rapporto d'amore che lo lega al modello ritratto, che sia una natura morta o un paesaggio. Ogni cosa è parte di sé e viene alla luce scoprendo aspetti della sua personalità e del suo pensiero, e della sua capacità di capire il mondo.

Carlo Levi negli anni Venti

BIOGRAFIA

Carlo Levi nasce il 29 novembre 1902 a Torino da un'agiata famiglia borghese di origine ebraica: il padre, Ercole Raffaele Levi, è rappresentante di una ditta inglese di tessuti, mentre la madre Annetta Treves è la sorella del leader socialista Claudio Treves. Dopo aver terminato gli studi liceali, Levi si iscrive alla facoltà di medicina dell'Università di Torino. In questi anni conosce Piero Gobetti, fondatore nel 1922 della rivista *Rivoluzione Liberale*, che lo introduce agli ambienti dell'avanguardia pittorica torinese, che allora gravitava intorno alla scuola del novarese Felice Casorati.

La passione per la scrittura, già presente negli anni della gioventù, si accompagna a una forte vocazione per la pittura. La sua formazione artistica si svolge inizialmente in ambito familiare, essendo il padre disegnatore e pittore dilettante. È però l'incontro con Casorati nel 1923 a orientarlo a un maggior impegno nella pittura, arrivando nel 1924 a esporre un proprio quadro*, Arcadia*, alla XIV Biennale di Venezia. Già l'anno prima, Levi aveva soggiornato a Parigi, dove viene a contatto per la prima volta con le opere dei *Fauves*, leggendovi un incitamento alla ribellione contro la stantia cultura di regime del fascismo.

Nel 1924 si laurea a pieni voti in medicina all'Università di Torino, dove collabora fino al 1928 come assistente presso la Clinica Medica dell'ateneo, preferendo però alla professione medica l'attività politica e pittorica. Quest'ultima, arricchita in quegli anni dalla lezione di Casorati e dall'esperienza parigina dei *Fauves*, registra un importante cambiamento stilistico, influenzato prima dalla Scuola di Parigi e proseguito poi con l'incontro con Amedeo Modigliani tra il 1929 e il 1930.

Verso la fine del 1928, stimolato dai critici d'arte Edoardo Persico e Lionello Venturi, da vita insieme ad altri pittori, Gigi Chessa, Nicola Galante, Francesco Menzio, Enrico Paulucci e Jessie Boswell, al movimento pittorico dei *Sei di Torino*, che lo porta a esporre in una serie di mostre fino al 1931. Il gruppo si pone in netto contrasto sia con il conformismo proprio dell'arte di regime, sia con il modernismo ipocrita rappresentato dal movimento futurista. L'esperienza artistica torinese si muove al contrario in un'ottica anticonformista ed europeista, lontana dalla ritualità grigia e oppressiva del fascismo e da qualsiasi imposizione autarchica.

L'impegno in campo artistico di Carlo Levi è per molti versi il movente e il motore della sua attività politica. L'amicizia con Gobetti e l'esperienza di *Rivoluzione Liberale* durante gli anni Venti, lo portano a incontrare personalità di spicco del mondo politico antifascista, tra cui i fratelli Carlo e Nello Rosselli. I soggiorni parigini tra il 1931 e il 1933 sono vitali per stabilire

un collegamento tra gli antifascisti operanti clandestinamente a Torino e la galassia degli esuli italiani in Francia, finendo con l'assumere una sorta di leadership nella cospirazione contro il regime.
L'impegno politico subisce una prima battuta d'arresto il 13 marzo 1934, quando viene arrestato ad Alassio e internato nel carcere di Torino per sospetta partecipazione al movimento di *Giustizia e Libertà*. Rilasciato con un'ammonizione il 9 maggio, è arrestato nuovamente il 15 maggio del 1935, e dopo un breve soggiorno nel carcere di Regina Coeli a Roma, il 15 luglio viene condannato a tre anni di confino da scontare nel piccolo paese lucano di Grassano, in provincia di Matera.
Arriva a Grassano il 3 agosto del 1935, dove resta però per un solo mese. Il prefetto di Matera infatti, per timore dell'arrivo di bagagli e persone che potessero sfuggire alla censura, propone il trasferimento da Grassano ad Aliano, minuscolo villaggio al confine tra le due province lucane, in cui Levi resterà fino al maggio del 1936. L'esperienza del confino lucano sarà raccontata nel suo capolavoro *Cristo si è fermato a Eboli*, pubblicato nel settembre 1945 dall'editore Einaudi, dove denuncia le condizioni di vita contadina, dimenticata dallo Stato.
Il confino termina il 20 maggio del 1936, quando il ministero degli interni dispone la liberazione dei confinati politici in occasione della proclamazione dell'Impero. Tornato a Torino il 26 dello stesso mese, riprende contestualmente l'attività politica e artistica, esponendo in quell'anno a Genova e a Milano alcuni suoi dipinti realizzati durante il confino. L'anno seguente è segnato dalla nascita della figlia Anna, avuta dalla relazione con Paola Levi.
La promulgazione delle leggi razziali in Italia nel 1938, costringe Levi a rifugiarsi in Francia a La Baule, presso St. Nazaire in Bretagna. In questo periodo rifiuta di trasferirsi negli Stati Uniti, approfittando del visto internazionale concesso dal presidente Roosevelt agli intellettuali europei perseguitati. Nella primavera 1941 ritorna in Italia, stabilendosi a Firenze, e l'anno seguente aderisce al Partito d'Azione, divenendone uno dei principali animatori.
Nell'aprile del 1943 viene arrestato e internato prima al carcere torinese de Le Nuove e poi alle Murate di Firenze, dove rimarrà fino al 26 luglio di quell'anno. Dopo la liberazione di Firenze, avvenuta l'11 agosto del 1944, partecipa come rappresentante del Partito d'Azione al Comitato di Liberazione Toscano, assumendo nel settembre di quell'anno la conduzione del quotidiano *La Nazione del Popolo*. Nel Giugno del 1945 si trasferisce a Roma, dove assume la direzione de *L'Italia Libera*, organo nazionale azionista, partecipando a diverse iniziative e inchieste politico-sociali sull'arretratezza del Mezzogiorno.
Nel 1945 Einaudi pubblica la prima edizione di *Cristo si è fermato a Eboli*, che ottiene immediatamente un notevole successo in tutto il mondo. Gli anni del successo letterario sono anche quella di una compiuta maturazione dello stile pittorico: allo stile espressionista sviluppato nel corso degli anni Venti e Trenta Levi sostituisce una pittura ispirata ai canoni del neorealismo, declinata sapientemente in moltissimi dipinti di tema meridionalista. Sempre nel 1945 intreccia una relazione amorosa, che sarà trentennale, con Linuccia Saba, l'unica figlia del poeta Umberto.

L'impegno politico di Levi prosegue con la candidatura per l'Assemblea Costituente nel maggio 1946 nella lista di Concentrazione Democratica Repubblicana per il collegio Bari-Foggia e in quello Potenza-Matera, dove raccoglie 252 voti di preferenza. La successiva eclissi del Partito d'Azione e i torbidi rivolgimenti politici degli anni della Ricostruzione provocano una profonda lacerazione politica in Levi, espressa magistralmente in suo romanzo del 1950, *L'Orologio*, dove l'ironico sdegno verso la classe politica italiana viene esemplificato nella figura di Ferruccio Parri.
Nel corso degli anni Cinquanta, intraprende una serie di viaggi in Italia e all'estero, trasposti poi in varie opere letterarie. Tra il 1951 e il 1952 si reca in Calabria, viaggiando da Melissa alla Sila in compagnia dello scrittore Rocco Scotellaro, conosciuto nel corso della fallimentare campagna elettorale per la Costituente nel 1946. Nello stesso periodo visita due volte la Sicilia, recandovisi nuovamente nel marzo del 1955: risultato di questi viaggi nell'isola fu *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia,* diario dei tre viaggi tra 1952 e 1955, in cui era ritratta la miseria di un mondo altrettanto dimenticato come la Lucania, quello dei contadini siciliani, completamente sottomesso ai privilegi dei potenti.
Sempre nel 1955 fu la volta dell'URSS, toccata da Levi tra il 17 ottobre e il 19 novembre, la cui esperienza fu trasposta ne *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio in Unione Sovietica*, ritratto di un Paese, la Russia, custode di sentimenti e costumi antichi, risalenti a quando l'Europa era unita e credeva in alcune poche verità ideali, fiduciosa nell'avvenire e della propria esistenza. L'ultimo resoconto di viaggio pubblicato fu *La doppia notte dei tigli* nel 1959, tratto dall'esperienza di viaggio in Germania. Al contrario di queste esperienze, le corrispondenze e gli appunti tenuti nei viaggi in India (1956) e in Cina (1959) non furono raccolti dall'autore in un volume.
Gli anni Sessanta aprono una nuova e intensa fase politica nella vita di Levi. Il 28 aprile del 1963 viene eletto senatore nel collegio di Civitavecchia come indipendente nelle liste del Pci, entrando nel gruppo misto e nelle commissioni istruzione pubblica e belle arti. Riconfermato senatore nel 1968, entra a far parte del gruppo parlamentare della Sinistra Indipendente.
Nel gennaio del 1973 subisce il distacco della retina, la temporanea perdita della vista non gli impedisce di realizzare nuovi disegni e anche, con l'ausilio di uno speciale telaio, la stesura di *Quaderno a cancelli*, diario autobiografico pubblicato postumo nel 1979 in cui emerge lo stato di sconforto e vulnerabilità che colpì Levi negli ultimi anni di vita. Il 23 dicembre 1974 è ricoverato al policlinico di Roma, dove si spegne il 4 gennaio 1975. Per sua volontà, verrà sepolto al cimitero di Aliano.

BIOGRAPHY

Carlo Levi was born on 29 November 1902 in Turin, in a well-to-do family of Jewish origins: his father, Ercole Raffaele Levi, was an agent for an English textile company, and his mother, Annetta Treves, was the sister of the Socialist leader Claudio Treves. After graduating from high school, Levi enrolled to study medicine at the University of Turin. In those years he made the acquaintance of Piero Gobetti, the founder (1922) of the magazine *Rivoluzione Liberale*, who introduced him to some of Turin's avant-garde painters, who at the time gravitated around the school of Felice Casorati, a native of Novara.

His love of writing, already apparent in his early years, was matched by an evident talent for painting. His initial artistic training occurred in his family, as his father was an amateur painter and designer. But it was his meeting with Casorati, in 1923, that spurred him to dedicate his efforts to painting, culminating in 1924 with the exhibition of one of his paintings, *Arcadia*, at the 14th Venice Biennale. The year before, Levi had spent some months in Paris, where he came into contact for the first time with works by the *Fauves*, and read into them an incitement to rebellion against the outdated cultural canons of Fascism.

In 1924 he graduated with honors from the University of Turin, where he collaborated until 1928 as an assistant at the University's Medical Clinic, though he ultimately chose politics and painting over medical practice. As a painter, propelled by his maestro Casorati, and his experience in Paris with the *Fauves*, he made important stylistic progress, influenced first by the Parisian school and then by his meeting with Amedeo Modigliani, between 1929 and 1930.

Towards the end of 1928, stimulated by the art critics Edoardo Persico and Lionello Venturi, he joined other painters – Gigi Chessa, Nicola Galante, Francesco Menzio, Enrico Paulucci and Jessie Boswell – in founding the artistic movement known as the *Sei di Torino* (the 'Six from Turin'), which led him to exhibit his work in a series of exhibits, until 1931. The movement stood in clear opposition to both the conformist, government-approved art and the hypocritical modernism espoused by the Futurists. The Turin group instead produced non-conformist, European-influenced works, in contrast to the gray, ritualistic and oppressive vision imposed by the autarchic Fascist regime.

Carlo Levi's artistic commitment was, in many ways, the impulse and motivation behind his political activism. His friendship with Gobetti and the experience of *Rivoluzione Liberale* during the twenties put him in contact with important anti-Fascist figures, like the brothers Carlo and Nello Rosselli. His Parisian sojourns, from 1931 to 1933, were vital in estab-

lishing a connection between the anti-Fascists operating undercover in Turin and the vast spectrum of Italian exiles in France, and he came to assume a sort of leadership role in the conspiracy against the regime.
His political activism led to his first arrest on 13 March 1934, in Alassio, and his subsequent incarceration in Turin, charged with participating in the *Giustizia e Libertà* (Justice and Freedom) movement. Released with a warning on 9 May, he was arrested again on 15 May 1935, and after being held briefly in the Regina Coeli prison, in Rome, on 15 July he was sentenced to three years of confinement in the little village of Grassano, in Basilicata, in the province of Matera.
He arrived in Grassano on 3 August 1935, but remained there only a month. In fact, the prefect of Matera, fearful of the arrival of people and goods that might elude controls, proposed his transfer from Grassano to Aliano, a small hamlet on the border of two provinces of Basilicata, where Levi resided until May 1936. His exile in Basilicata provided the background for his masterpiece, *Cristo si è fermato a Eboli* (Christ stopped at Eboli), published in September 1945 by Einaudi, in which he denounced the hardships of rural existence, overlooked by the State.
His confinement ended on 20 May 1936, when the Ministry of the Interior ordered the liberation of political prisoners on the occasion of the proclamation of the Empire. He returned to Turin on the 26th of the same month and immediately resumed his political and artistic activities, showing his work, consisting of paintings done during his confinement, that same year in Genoa and Milan. The following year was marked by the birth of his daughter Anna, fruit of his relationship with Paola Levi.
The passing of the racial laws in Italy in 1938 forced Levi to take refuge in France, in La Baule, near St. Nazaire, in Brittany. In this period, he declined to move to the United States, taking advantage of the international visa offered by President Roosevelt to European intellectuals suffering persecution. In the spring of 1941 he returned to Italy, settling in Florence, and the following year he joined the Partito d'Azione (Action Party), soon becoming one of its leading exponents.
In April 1943 he was again arrested and imprisoned first at Turin's Le Nuove prison and then at the Murate, in Florence, where he remained until 26 July of the same year. After Florence was liberated by the Allies, on 11 August 1944, he represented the Partito d'Azione at the Comitato di Liberazione Toscano (Tuscan Liberation Committee), and in September of that year he became director of the daily newspaper *La Nazione del Popolo*. In June 1945 he moved to Rome and became editor in chief of *L'Italia Libera*, the national actionist organ, and participated in a series of socio-political initiatives and inquests on the backwardness of the South.
In 1945 Einaudi published the first edition of *Cristo si è fermato a Eboli*, which was an immediate hit worldwide. The years that marked his success as an author also saw his pictorial style mature: the Expressionist approach Levi developed in the twenties and thirties was replaced by a neo-realist inspiration, conveyed expertly in a plethora of paintings with subjects drawn from southern Italy. 1945 also marks the start of a love affair that was to last thirty years with Linuccia, the only daughter of the poet Umberto Saba.
Levi's political activism continued with his candidacy for the Constitutional Assembly in May 1946, with the Concentrazione Democratica Repubblicana (Republic Democratic Concentration) for the Bari-Foggia and Potenza-Matera electoral colleges, but he collected just 252 votes. The subsequent demise of the Partito d'Azione and the turbid political upheavals of the post-war reconstruction left deep scars in Levi's political views, expressed masterfully in his 1950 novel, *L'Orologio* (The Watch), in which his ironic contempt for the Italian political class is personified in the character of Ferruccio Parri.
In the fifties, he travels widely, in Italy and abroad, transposing his observations in various literary works. Between 1951 and 1952 he visited Calabria, traveling from Melissa to the Sila with the writer Rocco Scotellaro, whom he had met during his failed electoral bid for the Constitutional assembly in 1946. During the same period, he also went to Sicily twice, and returned there in March 1955: the fruit of these visits to the island was *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia* (Words are stones: Impressions of Sicily), a travelogue of the three trips, between 1952 and 1955, evidencing the poverty of a world as overlooked as Basilicata, that of the Sicilian peasantry, completely downtrodden by their privileged masters.
Again in 1955, he went to the USSR, spending a month there, from 17 October to 19 November, and recording his experiences in *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio in Unione Sovietica* (The Future has an Ancient Heart: a Journey to the Soviet Union), a portrait of Russia as the custodian of ancient customs and sentiments, of a time when Europe was one and firmly believed in a handful of fundamental truths, with faith in the future and in its continued existence. The last travel diary published was *La doppia notte dei tigli* (The Linden Trees), in 1959, an account of his experiences in Germany. Unlike these experiences, the letters and notes regarding his travels to India (1956) and China (1959) were not collected in a single volume by the author.
The sixties opened a new and intense political phase of Levi's life. On 28 April 1963, he was elected to the Senate in the electoral college of Civitavecchia, as an independent affiliated with the PCI (Italian Communist Party), aligning himself with the independents; moreover, he was a member of the committee on public education and fine arts. Re-elected to the Senate in 1968, he joined the parliamentary group of Sinistra Indipendente (Independent Left).
In January 1973 he suffered a detached retina, but his temporary loss of sight did not keep him from producing new drawings, and also, with the help of a special easel, the *Quaderno a cancelli*, an autobiographical diary published posthumously, in 1979, evidencing the feelings of discomfort and vulnerability that disturbed Levi in the last years of his life. On 23 December 1974 he was admitted to the Policlinic in Rome, where he died on 4 January 1975. In accordance with his instructions, he was buried in the cemetery of Aliano.

DESCRIPTION OF THE PAINTINGS

1 NATURA MORTA / STILL LIFE 1920S

Oil on canvas, cm 34.5 x 47.5
Signed lower left and on the back in block letters
On the back, Galleria d'Arte Marascalchi, Bologna, stamp, signed by Mario Marascalchi
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 131

The still life appears here and there from the very beginning of Levi's artistic efforts, becoming more and more frequent from the thirties on; along with landscapes, portraits and feminine nudes, it is one of the artist's favorite subjects. In this early work, there is an evident effort to find a balance between the objects and the space: the tomatoes, the carrots, the celery, the pepper and the pitcher are rendered in soft colors that definitely steal the scene, standing out against the neutral background. Later in life, Levi's painting style will progress through several stages, and in his still lives, the objects will stand out from the limpid transparency of his backgrounds, and the predominant pearly tones will be replaced by brighter, more expressionist hues.

2 AUTORITRATTO / SELF PORTRAIT 1928

Oil on canvas, cm 68.5 x 55.5
Signed upper left
On the back, label reading Galleria d'Arte L'Approdo, Bari, and handwritten, signed authentication
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 636

In the first years of the twenties, 1923 to be exact, when he began to exhibit his work officially for the first time, Carlo Levi was influenced by the formal and compositional rigor of Felice Casorati. Later, he gradually distanced himself from his mentor, and definitively struck out on his own on his first visit to Paris, in 1925, where he went to pursue his medical specialization. Driven by his primary ideal of freedom, which lay at the heart of his personal philosophy, he also left Italy for political reasons, and met with Italians in exile there, but above all, he came into contact with French artists. Shortly afterward, he decided to dedicate himself entirely to painting, and later took a studio in rue de la Convention. The gaze of the young artist from Turin turned to European culture, and the painting of the twentieth century, which had developed in Paris and of which he admired the linear purity of Modigliani, the elegance and lightness of the post-impressionist palette and the attention to decorative textures in Matisse's canvases. All of these points of reference can be seen in the fluid, unbroken contours, pearly colors and refined details of various portraits and self-portraits realized by Levi in the late nineteen twenties.

3 NOTRE-DAME DE PARIS 1928

Oil on canvas, cm 38 x 46
Signed and dated lower right
On the stretcher, Galleria Bardi, Milan, label
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 632

Urban and rural landscapes are fundamental components of the production of Carlo Levi, exemplified by a series of paintings inspired mainly by places the artist frequented: Turin, Alassio, Paris, Aliano, Florence and Rome, cities and towns that "spoke to his heart", panoramas with which Levi felt an intense emotional bond.
In one of his most interesting pictorial periods, he painted many views of Paris. He depicted it with a silent, fantastic atmosphere, with a distinctly poetic mood that reminds one of De Chirico but also with touches the painter borrowed from his knowledge of Marquet and Dufy's work.
Controlling the spatial relationships and using a light, almost impalpable brushstroke, he here depicts one of the most celebrated of Parisian monuments, the *Cathedral of Notre Dame*. He defines the view with a series of diagonals, centering the Cathedral in the distance between wings: the stalls with their overhanging roofs to the right and the dark building to the left.
The artist's profound love for France and Paris will endure for many years. It sprang from his youthful training as a writer, his early readings and the role that Paris played following the First World War, as the global hub of culture and modernity, as well as its destination as a refuge for Italian political exiles.

4 ALASSIO 1928

Oil on canvas, cm 38 x 46
Signed and dated lower right
Exhibited at: Milan, *Mostra dei 6 pittori di Torino*, Galleria Guglielmo Guglielmi (label on the back)

Bibliography: Monograph by Carlo Levi, C.L. Ragghianti 1948, p. 36, no. 11
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 505

In the twenties, the Levi family bought a villa in Alassio, where the painter spent all his holidays and which became a sort of refuge for him. The painting depicts the Regina Elena beachfront esplanade, with miniscule figures involved in everyday activities, and everything seems suspended in time. The refined and delicate hues chosen by the artist are typical of post-impressionism and show the artist's definitive departure from the influence of Casorati.
In late 1928, the artistic movement known as the *Sei di Torino* [the 'Group of Six' or the 'Six from Turin', TN], a group of painters which, in addition to Levi, also included the Genoese Enrico Paulucci, Jessie Boswell, an Englishwoman who moved to Italy in 1906, Nicola Galante, an engraver from Abruzzi, Francesco Menzio, born in Sardinia of Piedmontese parents, and Gigi Chessa, a native of Turin. After having studied with Felice Casorati, they followed a similar artistic path until 1931. The works created by the group are reminiscent of the style of Cézanne and Matisse, the Macchiaioli and Manet, with an eye towards Europe, in complete contrast with Italian art of the period, which was rhetorical and nationalistic.

5 DONNA CON BRACCIA CONSERTE / WOMAN WITH CROSSED ARMS 1930

Monotype, cm 48 x 36
Exhibitions: Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, from 22 October to 11 December 1977. Catalogue: "I monotipi" Carlo Levi, fig. 63
Mostre d'arte del '900, Museo d'arte Ca' da Noal, Treviso
Provenance: Giulio Bargellini collection
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 621

The monotype is a technique halfway between engraving and painting. The work is accomplished in two main steps: the artist realizes the image on a metal, glass or cardboard base, using oil paints, acrylics or printers' ink; a sheet of paper is then pressed onto the freshly painted base, so that the image remains impressed on it. This process was a favorite of Giovanni Benedetto Castiglione, known as Il Grechetto, a seventeenth century painter and engraver from Genoa, who is credited with its invention. The technique was then largely abandoned until its resuscitation by the Impressionists, who valued its immediacy, its impression, and the unpredictable luminosity that appears on the paper after it is pressed on the inked base.

Pissarro, Degas, Touluse-Lautrec and Gauguin are the most illustrious interpreters of monotypes after Giovanni Benedetto Castiglione.
Carlo Levi learned the technique from Luigi Spazzapan, in the late twenties, and continued to use it afterwards. It is a fascinating technique, and the result has the same density as the original painting, with material-color playing a fundamental role and enriching the figures with tangible energy and meaning. Levi's monotypes are almost always one of a kind, although he sometimes reprinted the same base with some variations and additions. In other cases, he executed other, similar versions of the same subject, but using different bases.

6 VASO DI FIORI / VASE OF FLOWERS 1933

Oil on cardboard, cm 61 x 50
Signed lower right
On the back, Galleria Lo Scettro, Rapallo, label and Galleria Fidia, Rome, stamp
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. n. 605

In 1932, during his extended stay in Paris, Levi's painting style matured and stabilized, developing into a free and lyrical expressionism that remained essentially stable for the rest of his life. There can be no doubt that it was his entry into the group of Jewish artists based in Montparnasse, which had been dubbed the *Ecole de Paris,* that inspired his fantastically expressionist vein, neither violent nor dramatic, apparently closest to Soutine. In this splendid vase of flowers, with a dense, sinuous brushstroke, Levi re-elaborates and reinterprets the Parisian influences and evidences traces of the teachings of Matisse.

7 LA PRIGIONE DI TORINO / THE PRISON IN TURIN 1934

Monotype, cm 48.5 x 36.5
Signed lower right
Authenticated on b/w photo signed by Linuccia Saba: QUEST'OPERA FACEVA PARTE DELLA COLLEZIONE PRIVATA DELL'AUTOR, CARLO LEVI, ROMA [THIS WORK WAS PART OF THE PRIVATE COLLECTION OF THE AUTHOR, CARLO LEVI, ROME TN]
Exhibitions: Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, from 22 October to 11 December 1977. Catalogue: *I monotipi Carlo Levi,* fig. 126
Mostre d'Arte del '900, Museo d'Arte Ca' da Noal, Treviso

The subject of the monotype is the cell in Turin's Le Nuove prison, the bars symbolize the anguish of isolation and the flowers are a longing for life, transfigured by the author's memory. Arrested on 13 March 1934 at his father's villa in Alassio and accused of activism in the *Giustizia e Libertà* movement, Levi was released on 9 May, after a relatively brief incarceration that nevertheless engendered the start of an existential change. While in prison he wrote poems and painted on what he could find, using methylene blue and glycerin, which, being a physician, he obtained by feigning a sore throat (at the time, methylene blue was the prescribed treatment). The following year he was arrested again and transferred to Rome, where the provincial committee sentenced him to three years' confinement in Grassano (Basilicata).

8 NUDO ROSA / NUDE IN PINK CA. 1935

Oil on canvas, cm 90 x 69.5
On the stretcher, Galleria D'Arte Fogliato, Turin label
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. n. 624

The nude is a subject that recurs in all of Carlo Levi's pictorial lexicon, but with differing interpretations. There is no relation to the smooth, pearly female nudes of the twenties. Reality is no longer represented as a serene, intimate and idealized dialogue between objects and the painter, but rather with instruments sourced from European expressionism and the recent influences of psychoanalysis and anthropology. The depiction of the feminine body becomes an allegory of an anguished and dramatic historical-existential reality, the artist goes beyond appearances and attempts to penetrate and reproduce inner reality. Through a dense and "wavy" – in the words of Levi himself – brushstroke, color dominates the composition, breaking up the contours of the figure and eliminating contextual details.
The model's closed eyes represent a new iconography, present in Levi's works from 1933-1934, that of the "sleeping" figures, a reference to the idea of a momentary suspension of rational thought and underscoring the presence of a powerful though indistinct vitality, the same that is concealed by sleep or dreams, but which is brought into contact with the real world by the physicality of the body.

9 FIGURA IN ROSSO / FIGURE IN RED CA. 1935

Oil on canvas, cm 85 x 68
On the stretcher, Galleria d'Arte Fogliato label
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 620

The figure in red is a portrait of Paola Olivetti, with whom Levi had an intense love affair. She poses seated with arms crossed, observed by the artist, who appears on one side. The portrait, with self-portrait, offers extraordinary insight into his pictorial lexicon, which Levi also analyzes in numerous theoretical essays: to the artist, every portrait stems from an initial reflection of the self, and it is only subsequently that the painter begins to discover his subject's personality and physiognomy. It thus follows that portraits represent different perspectives of the Self with respect to the Other, as if the author were searching for and depicting himself in others. There is no subject that he painted, from the self-portraits to the portraits of people who were significant in his life, to the landscapes and still-lives, that is excluded from this impulse to analyze himself.

10 MATERNITÀ / MATERNITY 1936

Oil on canvas, cm 42 x 34
Signed and dated on the back: CLevi 3612B
Stamp on the stretcher: Galleria Valle, Rome
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 640

Levi's work - whether it is a painting, a book or a poem - is always more than that. What the artist produces crosses through all of the arts and stops in the form that best represents it. Maternity is a subject close to his heart, which he addresses several times, both as a moved and involved narrator and as a painter. Levi's paintings testify to his conception of the woman, often shown as a mother, a giver of life in whom man reflects and protects himself. In this work, a tender feminine figure enfolds and protects her child in a loving maternal embrace.
During his confinement, he painted another 'mother and child', overcoming the resistance of the woman who looked after his house, Giulia Venere, and persuading her to pose with her son Nino. It was Giulia, known as the Witch, who told him that a portrait always steals a bit of the person posing, and this gives the painter absolute power over her. That was why the women of Aliano were afraid to pose for portraits.

11 FUNGHI / MUSHROOMS 1936

Oil on canvas, cm 50 x 61
Signed lower right, signed and dated on the back: 36104/CLevi

GALLERIA “GENOVA” label on the stretcher
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 622
Bibliography: Monograph Carlo Levi, C.L. Ragghianti 1948, p.45, no. 8

The painting is in the expressionist style, free of any formal restriction. The composition is entirely compressed in the foreground, with no concessions to spatial depth. The painter’s intention is not to accurately depict natural forms, but to capture their very essence and substance. To this end, the brushstrokes have a dense texture and thick colors, which contribute to flesh out the objects and distribute them over several levels, displaying the vibrations of light and life on them.

12 NUDO SU SEDIA / SEATED NUDE 1937

Oil on canvas, cm 90 x 70
Signed upper right
Authenticated on the back and dated 15 February 1937
Provenance: Galleria la Barcaccia, Rome
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. n. 634

The seated nude is a subject already depicted by Carlo Levi in 1929, entitled *Nudo con la sedia* [Nude with chair, TN], in which the painter begins to dedicate more room to expressionism, in an attempt to free himself from the limitations of drawing, along the lines of Modigliani and Sautine. This work, executed in 1937, retains Levi’s element of the chair, while the nude is painted with an ever denser and wavelike brushstroke. The crouched figure almost completely fills the picture, expressing an increasingly dramatic reality. After his confinement, Levi’s painting will always be characterized by a direct involvement with political and social issues.

13 RITRATTO DI ARTURO TOSI / PORTRAIT OF ARTURO TOSI 1937

Oil on canvas, cm 46 x 38
Title and date on stretcher
Provenance: Baer Collection, Florence
Bibliography: Monograph Carlo Levi, C.L. Ragghianti 1948, p.46 n. 7
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. n. 633

The artist’s portraits give us an idea of the breadth and variety of his interests and contacts, ranging from painting and literature to politics, architecture and the cinema, delineating a panorama of half a century of Italian civil and cultural history, from the twenties to the sixties. In addition to family members, he depicts leaders of the anti-fascist movement, including Carlo Rosselli, Leone Ginzburg and Aldo Garosci, the painters Filippo De Pisis, Renato Guttuso, Afro and Arturo Tosi, the poets Eugenio Montale, Pablo Neruda and Carlo Emilio Gadda, the architect Frank Lloyd Wright and the actresses Anna Magnani and Silvana Mangano.
Arturo Tosi (1871-1956) was one of the most prominent Italian painters of the first half of the twentieth century. After having attended the Brera free school of the nude, he developed his style along the lines of the Scapigliatura school, inspired by the work of Ottavio Ranzoni and Tranquillo Cremona.

14 FIGURA FEMMINILE / FIGURE OF A WOMAN 1938

Oil on canvas, cm 60 x 50
Signed upper right
Provenance: Galleria Russo, Rome
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 587

Modigliani, Matisse, Dufy and Laurencin had all contributed to Levi’s development since his years in Turin, as could be plainly seen from gestures and sometimes outright citations, even after several years. His undiminished attention to these painters is evidenced in some stylistic features of his work, also after 1935. In the year in which this work was done, Levi was forced to flee to Paris because of the racial laws enacted in Italy. He later moved to La Baule, near St. Nazaire, in Brittany, with his partner Paola and their daughter Anna.
He declined to move to the United States when the American President Roosevelt, offered international visas to persecuted European intellectuals.

15 GUFI / OWLS 1950S

Oil on canvas, cm 50 x 45
Signed lower left and on the back
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 606

Exhibitions: *Carlo Levi e l'Arte della politica*, Rome, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi, from 29-11-2019 to 22-03-2020

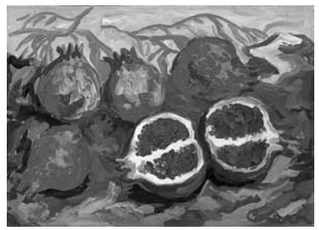
The owl, a symbol of wisdom since the dawn of time, appears in Carlo Levi's prose, poetry and painting. In the early fifties, he kept one as a pet, to which he gave his middle name: Graziadio. This marked the start of a specular relationship, in which the author attributes some of the characteristics of the nocturnal raptor to himself and often assumes its aspect in his self-portraits.
Pablo Neruda recorded a curious modeling session for Levi, alluding to his mysterious charm. The poet recalled that the sun had soon set, and darkness has fallen, but Levi nevertheless continued to paint, making him suspect that either his bones were phosphorescent or that Carlo Levi was an owl, and could see in the dark.
Depicted frequently together with a watch, to the artist the owl also incarnates archaic temporality, which combines with the swift passage of time, a crucial question in the writing of the book *L'Orologio* [the Watch] published in 1950, one of the best examples of post-war political narrative.

16 ROSE / ROSES 1964

Oil on canvas, cm 46 x 39
Signed lower left, signed and dated on rear: CLevi 64624B +50
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. n. 635

In the sixties, Levi's relationship with nature becomes intensely emotional and his work is characterized by violent colors and thick, swift and fragmented brushstrokes. We perceive the forms in a synthesis that masterfully highlights the complexity, materiality and shapes of nature and its mysteries, which fascinated and inspired the artist. Through a tormented expressionism, ha also paints a series of anthropomorphic carobs, based on the idea that nature and the essence of man are intimately linked. In 1961, driven by his unflagging social commitment and a renewed moral indignation, he again produces a work with a theme drawn from the south of Italy, to represent Basilicata at the *Italia '61* exhibition in Turin. It is over 18 meters long, a series of five canvas panels with a subject drawn from Basilicata. It will become one of his most celebrated works, his *Cristo si è fermato a Eboli* on canvas, a genuine exploration of the "Southern Question".
Today, the work can be admired in Matera, in Palazzo Lanfranchi, seat of the National Museum of Medieval and Modern Art of Basilicata.

17 NATURA MORTA CON MELAGRANE / STILL LIFE WITH POMEGRANATES 1965



Oil on canvas, cm 50 x 70
Signed lower right
Signed and dated on the back: CLevi/65224B/44
Work authenticated by Fondazione Carlo Levi, Rome. Reg. no. 623

Pomegranates appear in Carlo Levi's still lives from the very start of his artistic efforts. In Jewish culture and tradition, it symbolizes many things, and although Levi did not have a particularly close relationship with Judaism, this aspect of his identity deeply affected his life. The reality of Levi's works never has an autonomous life of its own, but is instead the product of a mostly affective relationship, of the love that he feels for the subject depicted, whether it is a still life or a landscape. Everything is part of himself, and emerges by revealing aspects of his personality and thought, and his capacity to make sense of the world.

INDICE DELLE OPERE

1 NATURA MORTA, ANNI ’20

2 AUTORITRATTO, 1928

3 NOTRE-DAME DE PARIS, 1928

4 ALASSIO, 1928

5 DONNA CON BRACCIA CONSERTE, 1930

6 VASO DI FIORI, 1933

7 LA PRIGIONE DI TORINO, 1934

8 NUDO ROSA, 1935 CIRCA

9 FIGURA IN ROSSO, 1935 CIRCA

10 MATERNITÀ, 1936

11 FUNGHI, 1936

12 NUDO SU SEDIA, 1937

13 RITRATTO DI ARTURO TOSI, 1937

14 FIGURA FEMMINILE, 1938

15 GUFI, ANNI ’50

16 ROSE, 1964

17 NATURA MORTA CON MELAGRANE, 1965

Finito di stampare nel Febbraio 2020
presso Cierre Grafica
Caselle di Sommacampagna, Verona