

FELICE LEVINI

GENESI

CON UN TESTO DI BRUNO CORÀ

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

151

NUOVA
SERIE

IL MILIONE
NOVEMBRE 1988 - MILANO -

MASSIMO MININI
GENNAIO 1989 - BRESCIA -

APOCRIFO VISIVO

Avvertenza:

Trascorsi alcuni momenti da che si è giunti dinanzi alle sette tele della "Genesi" (1988) di Felice Levini, compiuta una loro prima osservazione e accolto quel che i dipinti già recano in offerta visione, per accedere al senso più duraturo che dietro le apparenze si cela eppure s'annuncia, si consiglia a quanti ambissero avvicinarsi ad altri gradi di lettura di quest'opera di tener debito conto di alcune condizioni esistenti durante il suo concepimento:

Bisogna immaginare i singoli "giorni" di questa "creazione" posti sulla parete l'uno accanto all'altro, senza cornici, equidistanti tra loro ad intervalli regolari anche se non fissi (minori o maggiori scarti di spazio nella collocazione si rendono possibili anche a causa delle stesse differite concezioni che interpretano l'estensione e la natura del "Giorno" biblico) tali da descrivere una ideale retorica linea prospettica. Tuttavia, al contrario dell'ordine cronologico dettato nel testo sacro biblico e verbalmente riformulato dall'artista sulle sette tele, si consideri che il criterio da lui prescelto, per la loro giustapposizione e modalità contemplativa, privilegia una propria sequenza sia di scala cromatica che di morfologia compositiva, al di sopra di ogni altro ordine. Pertanto l'intero ciclo, dopo la tela "Primo Giorno: Creazione della luce" (cm. 212 x 155) osserva la successione Secondo - Quarto - Settimo - Terzo - Quinto - Sesto, "Giorni" che si intercalano compresenti in un'organica connessione visiva, non senza l'attigua ma separata stanza di un dipinto di eguali dimensioni, recante

la scritta scomposta in sillabe "SI FA PER DI RE".

Mentre nello studio dell'artista, sin dal primo allestimento da lui approntato delle parti di questa Genesi, via via che il compiersi dell'opera si sviluppa davanti ai suoi occhi, induceva l'osservazione prospettica distanziata, ora, in questo o in altri luoghi, tenuto conto della diversa articolazione ambientale il ciclo pittorico può esporsi contestualmente senza alcuna caduta di essenziali implicazioni significative. Ciascuna condizione di osservabilità dell'opera differente da quella primitiva (lo studio del pittore), se da un lato ci allontana dalla flagranza dell'atto originario che la determinò, dall'altro conferisce ad essa il carattere di organismo che si è esercitato, incontrato e scontrato col mondo. D'altra parte, riprodotto sulla carta in dimensioni ridotte, entro l'impaginato pieghevole, il ciclo di dipinti s'apre ravvicinato, si dispone tra le mani allo sguardo di chiunque, in piena frontalità.

A lungo, non è certo pensabile che un'opera come una persona possa "stare" e vivere in un sol luogo e tanto meno trovare in una stampa fotografica le condizioni ideali di sopravvivenza. Va tenuta in considerazione a questo punto un'altra delle condizioni esistenti al momento dell'ideazione e realizzazione di questa "Genesi", come relativa stavolta, al senso dell'udito.

Bisogna di nuovo immaginare infatti, in sincronia con la visione, la presenza e l'ascolto di un suono uniforme ininterrotto di fluttuazione endogena prolungata e organica alle pareti, una risonanza ubiqua e diffusa che invisibilmente penetra ed appartiene anche ai dipinti stessi. È un suono primigenio e inquietante che solo l'esistenza di energie costrette spande all'intorno. Per averne un'idea, si ricordi ciò che s'avverte in prossimità di elevati voltaggi di tensione elettrica, attorno ai

cavi o per l'esistenza di forti pressioni idriche entro condotte forzate e tubi, ma nondimeno nel contenuto caratteristico tremone-rumore di fusa del gatto. La sonorità di cui si riferisce è stata avvertita a lungo dall'artista nel proprio studio durante il lavoro e in seguito da ciascuno che gli abbia fatto visita in quei mesi. È noto che il suono affina lo stato di luce.

Bisogna ancora tener presente che già da tempo sull'uso del colore, Levini nel "ricostruire una diversa idea dello spazio e delle immagini", ha sostituito ai colori fondamentali la triade rosso-nero-verde. Non dev'essere valutato come probatorio, al fine della comprensione della sua concezione di spazio tutt'altro che realista, ma si ricordi che dopo il cielo d'oro dello spazio teocratico e quello blu di Giotto, alla metà del XX secolo, dischiusa dai "buchi" e i "Tagli" di Fontana, all'artista si presenta spalancata l'oscurità irreversibile dell'attuale nostro cielo nero.

Vicino all'incanto di alcune estreme evocazioni poetiche, della sua densità terrestre quanto edenica, nella luminosità del desiderio dell'arte (Klein- Spalletti), quella che in Levini si manifesta è l'immagine di un firmamento pittorico che, muovendo da un'attitudine alla "reverie distanziata" affubulatoria quanto lucida, giunge, attraverso la "libertà condizionata" del nostro inconscio concentrato/divaricato, alla dismisura di un orizzonte "atomico sfondato continuo".

Non sarà infine inutile ricordare che questo ciclo della "Creazione", precorre iconograficamente, nell'aspetto compositivo, la solitaria tela del "Barone Rosso" (1986), prima tra le grandi scacchiere a quadrilateri irregolari di Levini, anch'essa munita di un corpo pittorico aggiunto, una sorta di "predella" laterale ove si consuma e si delinea nella voluta di fumo di una si-

garetta sospesa un autoritratto di profilo dell'artista.

In "Genesi" (1988) Levini riformula la versione biblica dell'origine mediante l'elementare stesura del colore in punta di pennello su una tela; è l'apocrifa estrema versione che immagina le "archai".

Non astrazione, non raffigurazione, ma lo spirito stesso del tempo, reso manifesto con l'atto di segnare di molecolari impronte successive la tela e consegnare spazio allo sfondo cieco della sua inerzia di tessuto. È la costanza della ripetizione del gesto determinato e accompagnato da cui sorge "qualcosa che prima non c'era. Iom, non come periodo di tempo, non come Gior-no, rivela la teosofia, quanto come "entità" viva ed esistente.

"Tutto quello che viene riferito dalla Bibbia alla cosiddetta creazione nei sei o sette giorni è un risveglio di stati precedenti; non però un risveglio nella medesima forma, ma in una forma nuova in una nuova struttura" (Steiner).

La "Genesi" di Levini, come il primo racconto sacro, si compie sull'elemento terrestre nello stato già evoluto di precedenti stati appartenenti alle epoche di Saturno, del Sole e della Luna e dev'essere accolta, quale immagine scaturita dal pensiero, come dopo un risveglio dell'uomo entro la Storia e la Cultura sulla Terra già formata. Ma come il racconto biblico, che riferendo di fatti avvenuti, ancor prima dell'esistenza dell'uomo, rinnova l'espressione "Dio disse", così l'immagine di ogni "Giorno" di questa Genesi, reca una analogo impianto enunciativo, costituito dalla suddivisione della superficie in scacchiera, disegnata da zone quadrilateri puntiformi irregolari e di diverso colore.

Al margine inferiore di ciascun dipinto è collocata una piccola predella, che esemplifica, nel modo

di una "didascalia visiva" quanto nel cuore della tela in bianchi caratteri capitali è annunciato senza verosimiglianza. Si possono così distinguere le tele dei "Giorni" in base alla scritta espressa sul dipinto, in virtù delle differenti suddivisioni del disegno della superficie e dei relativi colori atti a creare lo spazio e grazie alla piccola differente immagine posta alla base di ciascuno di essi.

PRIMO GIORNO: CREAZIONE DELLA LUCE

giallo e lilla su nero animano la separazione della luce dalle tenebre; la dualità cromatica disegna due gradinate di quadrilateri che tendono ad integrarsi. Nella predella orizzontale, il disegno della fiamma di una candela, rischiarava l'oscurità

SECONDO GIORNO: CREAZIONE DEL FIRMAMENTO

ora il *grigio* ora il *rosso* sul *nero* in scansioni quadrilateri diffusi disegnano il cielo. Nella predella orizzontale un missile s'innalza dall'atollo di Muroa verso lo spazio.

QUARTO GIORNO: CREAZIONE DEGLI ASTR

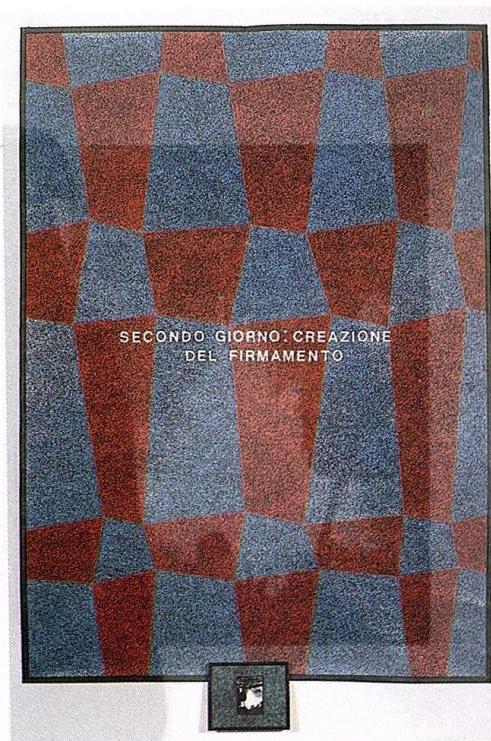
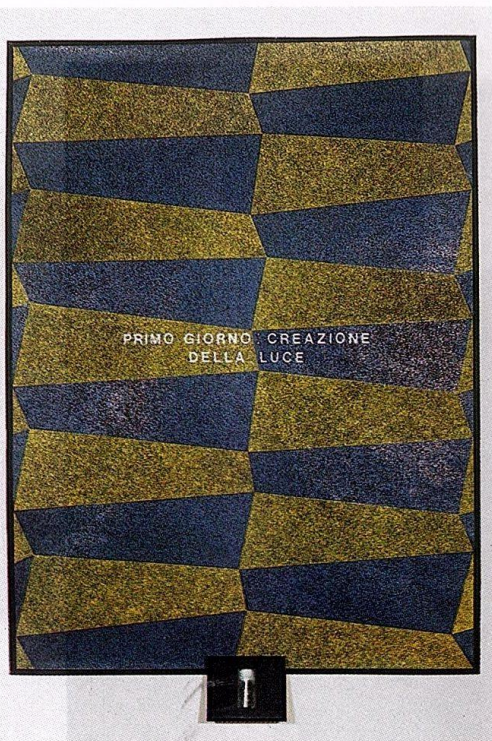
viola su nero e azzurro su nero ornano la tela nella scacchiera irregolare che mostra una fuga prospettica col restringimento dei quadrilateri sul lato sinistro. Nella predella orizzontale azzurra è refigurata la scia di una cometa.

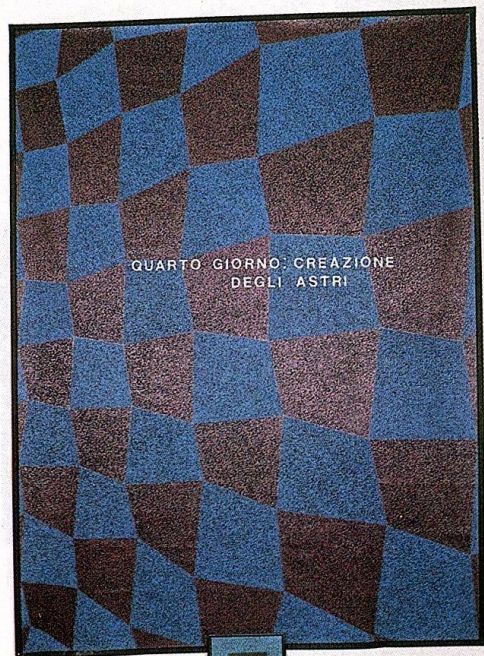
SETTIMO GIORNO: CREAZIONE COMPIUTA E RIPOSO

giallo-arancio e rosso infittiscono le forme quadrilateri al centro del dipinto e si estendono verso i bordi alto e basso della tela. Nella predella verticale rossa l'immagine di un bambino che pianta croci a Belfast; all'affinità di disegno di campo con il dipinto è opposta una letteralità estrema riferita a ciò che è "compiuto" e al riposo.

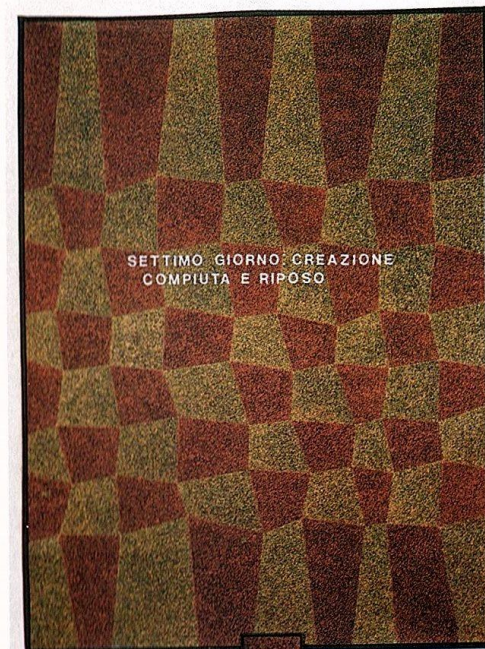
TERZO GIORNO: CREAZIONE DELLE PIANTE

dal *nero* i trapezoidali campi puntiformi di *verde* e di *gri-*



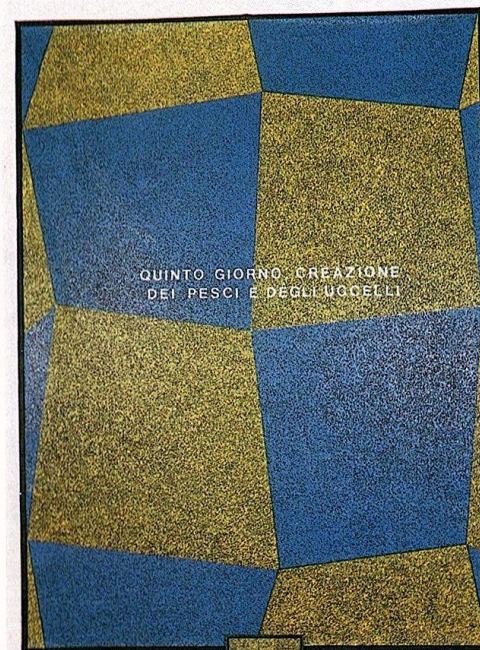
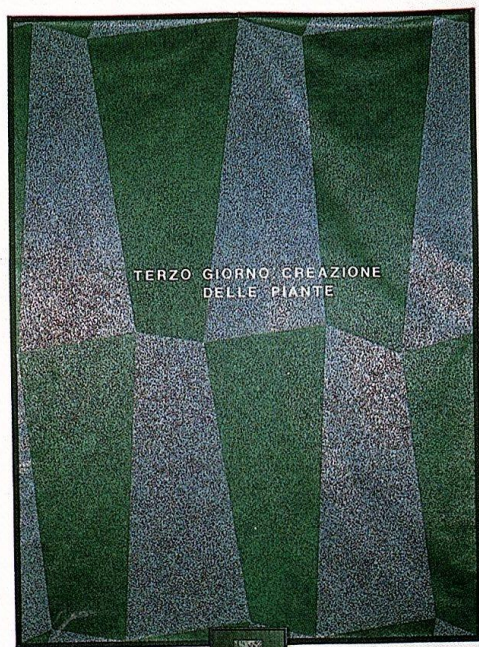


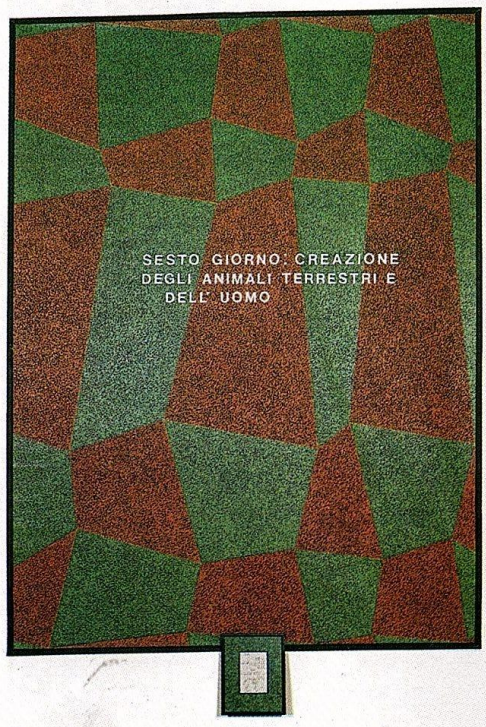
QUARTO GIORNO: CREAZIONE
DEGLI ASTR



SETTIMO GIORNO: CREAZIONE
COMPIUTA E RIPOSO







Provvisoriamente
sia detto: nel nero
indistinto permane
l'Istante prima
che IN PRINCIPIO cessa.
L'enigma è lì.
Sfodata la tenebra
in punta di pennello
la luce dal giallo
dal viola rispunta.
E fu sera e fu mattina:
Primo Giorno.
Sufficiente per te
a chiarovedere
e affrancare l'immagine
coi valori prescritti
a consegnarla all'indirizzo
eternità.

B.C.

Primo giorno: Creazione della luce - 1987/88
olio su tela + fotografia cm. 156×227

Secondo giorno: Creazione del firmamento - 1987/88
olio su tela + fotografia cm. 156×227

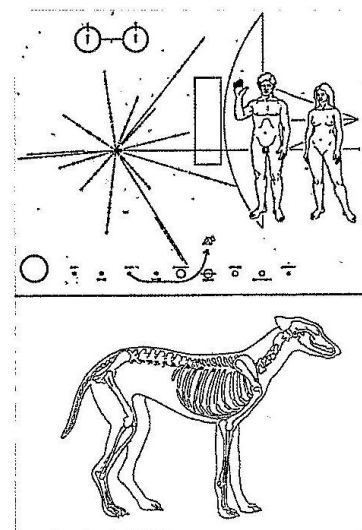
Quarto giorno: Creazione degli astri - 1987/88
olio su tela + fotografia cm. 156×230

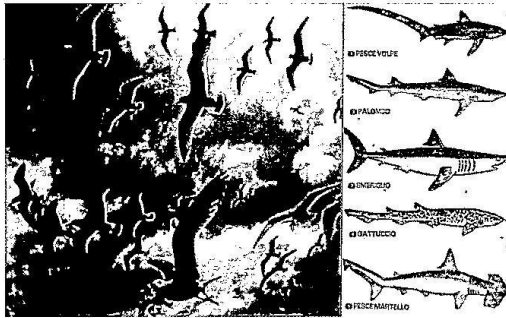
Settimo giorno: Creazione compiuta e riposo - 1987/88
olio su tela + fotografia cm. 156×230

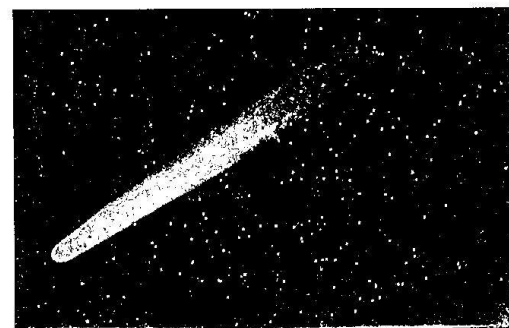
Terzo giorno: Creazione delle piante - 1987/88
olio su tela + fotografia cm. 156×227

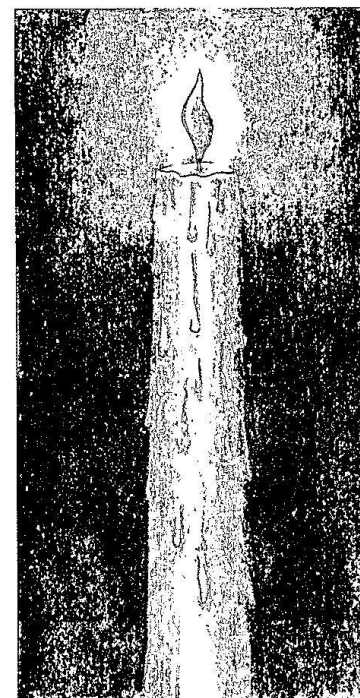
Quinto giorno: Creazione dei pesci e degli uccelli -
1987/88
olio su tela + fotografia cm. 156×227

Sesto giorno: Creazione degli animali terrestri e dell'uomo -
1987/88
olio su tela + fotografia cm. 156×230









gio emergono. La dualità, scandita in modi quasi araldici, si attua sotto una numerologia pentateutica. Scheletrita e invernale, nella predella orizzontale, l'immagine dell'albero individua le forze dirette verso l'alto e verso il basso di quella specie.

QUINTO GIORNO: CREAZIONE DEI PESCI E DEGLI UCCELLI

il *blu cobalto* e il *giallo*, entrambi distesi e protesi a coprire il *nero* dell'intera superficie in ampie figure quadrilatere. Equivalenza di intensità cromatica a seconda dell'inclinazione delle forme. Nell'immagine della predella sul giallo nero di sfondo, un epico volo di gabbiani contrapposto alla fredda tipologia della specie dei pescecani.

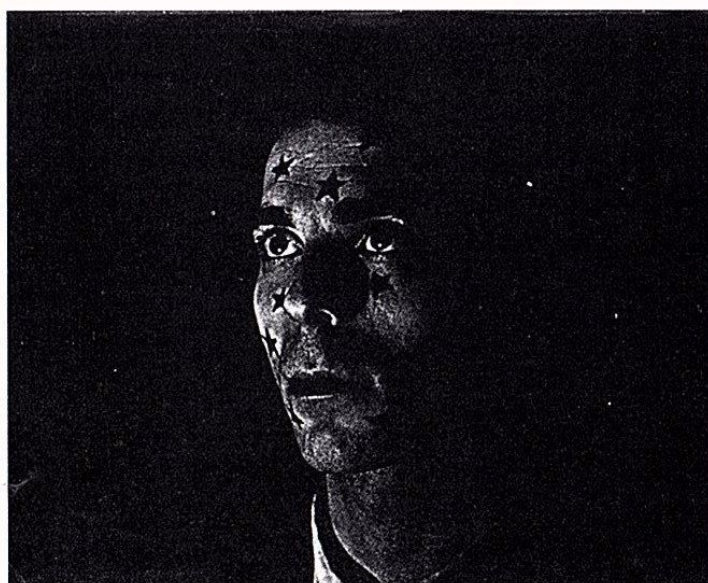
SESTO GIORNO: CREAZIONE DEGLI ANIMALI TERRESTRI E DELL'UOMO

i tre primari dell'artista, *verde e rosso su nero*, distinguono il culmine della creazione. Nella verde predella i disegni anatomici del cane e il codice simbolico riguardante l'umanità e la sua collocazione nel sistema planetario solare, segnale lasciato da Armstrong nel primo volo sulla Luna.

Nella maggiore regolarità e simmetria delle scansioni quadrilateri irregolari della tela dipinta in rosso su nero e distinta dal musicale testo SI FA PER DI RE (evocativo dell'*Ut quæsan laxis REsonare fibris MIRA*) le cui sillabe sono poste ai vertici di un'immaginaria figura pentagonale di cui son dati i punti e accennati i lati e che iscrive la stella a cinque punte, un esempio di creazione ulteriore dopo la "Genesi" 1988, o - la mise en question - della sua sospetta seriosità?... Nella predella rosso-nera l'ultimo autoritratto dell'artista a luce radente sul volto, avvicina la sua medioevale intensità a quella di Gilbert & George in un dialogo improbabile ma non impossibile: si-fa-per-di-re, etc.

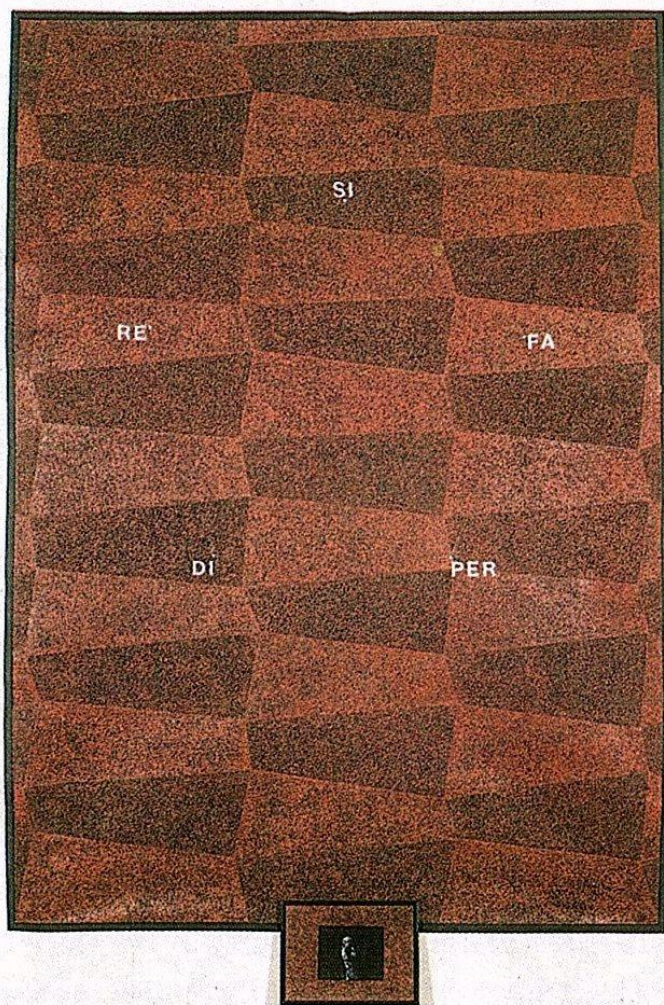
Roma, novembre 1988

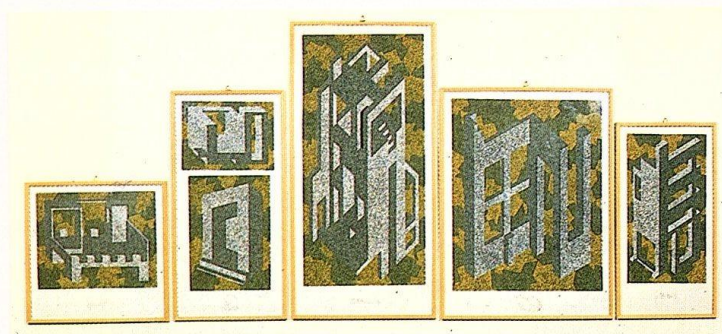
Bruno Corà



Si-fa-per-di-re-1988

olio su tela + fotografia cm. 227×156





Architetture fortificate - 1987
tempera su tela, matita su carta cm. 78 x 183

Mostre personali:

1978: Galleria Sant'Agata dè Goti, Roma; 1979: Galleria Centrosei, Bari; Studio Cannaviello, Milano; 1980: Galleria la Salita, Roma; 1981: Studio Cannaviello, Milano; Galleria la Salita Roma; 1982: Galleria Eva Menzio, Torino; 1983: Galleria Eva Menzio, Torino; 1984: Galleria la Salita, Roma; Galleria Eva Menzio, Torino; 1985: Galleria Massimo Minini, Brescia; Galleria Ariete, Milano; Galleria Eva Menzio, Torino; Galleria Il Cortile, Roma; 1986: Studio Planita, Roma; Galleria Pieroni Roma; 1988: «Geometrie del disordine», Tour du Lepreux, Regione Autonoma Valle d'Aosta Aosta; Gallerie Triebold, Basilea; Galleria Il Milione, Milano; 1989: Galleria Massimo Minini, Brescia.

Mostre collettive:

1978: «Artericerca», Palazzo delle Esposizioni, Roma; 1979: «5 Pittori», Centro Esperienze Culturali, Pescara; «Autoritratti», Galleria Sant'Agata dè Goti, Roma; 1980: «Italia: la nuova immagine», Pinacoteca Comunale, Loggetta Lombardesca, Ravenna; «Dieci anni dopo: i nuovi Nuovi», Galleria Civica d'Arte Moderna, Bologna; «Prime Opere», Galleria la Salita, Roma; «Ritratti», Galleria la Salita, Roma; 1981: «Razionale-

Decorativo», Promotrice delle Belle Arti, Torino; «La Qualità: lo sviluppo dei Nuovi-nuovi», Padiglione d'Arte Contemporanea, Ferrara; «Iconoidea», Galleria Mario Diacono, Roma; «Artisti di galleria», Galleria la Salita, Roma; 1982: «Generazione a confronto», Istituto di Storia dell'Arte dell'Università, Roma; «4 Artisti giovani», Galleria Eva Menzio, Torino; «Avventure: l'incisione», Chiesa di Palazzo Begni, San Marino; «Abenteuers», Stadtsche Gallerie Hans Goburg, Delmenhorst; «Avventure: Opere su carta», Musi Civici, Reggio Emilia; «XII Biennale des Jeunes», Musée de la Ville de Paris, Parigi; «Una Generazione Postmoderna», Teatro del Falcone, Genova; «Lapsus», Galleria la Salita, Roma; «Immag-in-azioni», Galleria Mario Diacono, Roma; 1983: «Omaggio a Emily Dickinson», Galleria Eva Menzio, Torino; Selezione dalla «XII Biennale des Jeunes de Paris», Helsinki-Oslo; «Una Generazione Postmoderna», Palazzo delle Esposizioni, Roma; «Salone Internazionale Mercanti d'Arte», Palazzo Grassi, Venezia; Galleria Massimo Minini, Milano; «Kryptoniana», Galerija Studentskaj Kulturnag Centre, Belgrado; 1984. «Teatro ad olio», Teatro dell'Orologio, Roma; «La strada occulta: 9 artisti italiani in 9 regioni di Francia», Champagne, Lione, Troyes, Parigi ecc.; «Le Città del Mondo». Castello di Volpaia, Radda in Chianti; «Arte italiana 1960-1980», Banca Commerciale Italiana, New York; «Il Moderno come Stile», Galleria AAMM; Roma; «In casa», in casa di Eva Menzio serata unica, Torino; 1985: «Ultime posizioni della pittura italiana degli

anni '80», Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate; «Cento anni della Banca Industriale di Sulmona», Palazzo Mazara, Sulmona; «Festa dell'Arte», Castello di Volpaia, Radda in Chianti; «Anniottanta», Galleria Civica d'Arte Moderna, Bologna; «Le Rane di Galvani», Studio E, Roma; 1986: «Icons of Postmodernism», Ottawa, Toronto, Chicago, Vancouver, Montreal, New York; «I Biennale di Ankara», Ankara; «XI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma», Palazzo dei Congressi, Roma; «Sogno italiano: la collezione Franchetti a Roma», Castello Colonna, Genazzano; Studio Cristofori, Bologna; «Ritrattarsi», Galleria Eva Menzio, Torino; «Italiana 1950-1986», Saragoza, Valencia, Madrid; 1987: «Chef d'heure», Libreria Adria, Roma; «Neoclassicismo», (Goethe in Italia), Centro Cultura Ausoni, Roma; Galleria Nicola Verlato, Bologna; «Abitare il tempo 1987. Le virtù della mano», Ente Autonomo Fiere, Verona; «Opere italiane», Galerie Triebold/Donati Basilea; Galerie Nouvelles Images, L'Aia; «Il Colosseo la terra il cielo la metafisica a Roma nel 1987», Galleria AAMM/Cooperativa Architettura Arte Moderna, Roma; 1988: «Liaisons», Galleria Eva Menzio, Torino; Forma Urbis «Memoria e progetto», Chiesa di Santa Maria del Popolo, Roma; «Roma Arte oggi», Galleria Break Club, Roma; «Opere scelte», Galleria Osaon, Milano; XLIII Biennale di Venezia «Aperto 88», Venezia; «Tano Festa/Felice Levini», Galleria del Cortile, Roma; «Galleristi a Palazzo», Centro Cultura Ausoni, Roma; «Aspetti della Biennale di Venezia '88», All Art Forum

Thomas, München; siderea «polvere di stelle», Civica Galleria d'Arte contemporanea; Castello Medioevale Montecchio Emilia; «Paesaggi di scena», studio E, Roma; The Museum of Contemporary Art; Los Angeles. Nato a Roma il 6-2-1956. Vive e lavora a Roma.

Foto Sergio Pucci Roma
Alma s.p.a. Milano