

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ 2.000
"ΗΡΑΚΛΗΣ"



Η MAGNA GRAECIA ΤΟΥ ΑΛΕΚΟΥ ΛΕΒΙΔΗ

Ο ζωγράφος Αλέκος Λεβίδης αναδύεται από την ελληνιστική ζωγραφική με μια προσωπική και σύγχρονη γραφή. Η προσομοίωσή του δεν είναι απλώς ιστορική – αν και έχει μια πλούσια θεωρητική και ιστορική σπλοθήκη, όπως τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο – αλλά αποτελεί εkleκτική εικαστικής συμπόρευσης. Γι' αυτό ο Λεβίδης δεν μιμείται τις μορφές της ελληνιστικής – της ελληνικής ίσως καθολικότερα – ζωγραφικής, αλλά συμπορεύεται μαζί τους με διαχρονικά άλματα από την ύστερη αρχαιότητα στο Βυζάντιο, χωρίς φυσικά να αγνοείται και η μακρόχρονη σπουδαστική (και όχι μόνον) θητεία του στην Ευρωπαϊκή μεταναγενσιακή ζωγραφική.

Αυτή η εικαστική ύλη συγκροτεί και την αποτύπωση σε μια σειρά από πίνακες μικρών διαστάσεων (35x50 εκ. συνήθως) των εντυπώσεών του, της οπτικής εμπειρίας του, από την Magna Graecia: η Σικελία, η Καλαβρία, η Καμπανία, με τους μεγάλους ναούς, όπως της Σεγέστας, του Ακράγαντα και της Ποσειδωνίας, τα αρχαία θέατρα (Σεγέστα), αλλά και τα ερείπια στον Σελινόυντα ή στο Herculaneum, οι βυζαντινές εκκλησίες (Cattolica στην Καλαβρία), τα ελληνόφωνα χωριά (Ροχούδι, Γκαλλιτσιανό, Πενταδάχτυλο, αλλά και κάποια σπίτια πάνω στη θάλασσα (Σκύλλα στην Καλαβρία) που μοιάζουν τόσο με τη Μύκονο, καθώς και μανάβικα, ή ένας πάγκος για καρπούζια στολισμένος με ζωηρόχρωμες λαϊκές ζωγραφιές. Αυτά και πολλά άλλα ανάλογα θέματα ζωγραφίζονται πάνω σε ξύλο με μικτές τεχνικές όπως αυγοτέμπερα με λάδι ή με ακρυλικό, τέμπερα με τις ίδιες προσμίξεις, αλλά και καθαρή αυγοτέμπερα με (π.χ. «η οικογένεια Νουτσέρα στην πλατεία του ελληνόφωνου χωριού Γκαλλιτσιανό» κι η «παράλια κάτω από τον αρχαιολογικό χώρο στον Έλωρο» στη Σικελία κ.α.). Τα υλικά που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος (ξύλο, αυγοτέμπερα κ.λπ.) προσιδιάζουν στις φορητές εικόνες. Όμως η τεχντροπία εδώ είναι έντονα διαφοροποιημένη. Το σχέδιο αποδίδει με πιστότητα και εντυπωσιακή ενάργεια το θέμα, όπως π.χ. στη βυζαντινή εκκλησία της Καλαβρίας, όπου αποτυπώνονται όλες οι λεπτομέρειες των κεραμοπλαστικών κοσμημάτων και των λίθων. Στο ναό της Ομόνοιας στον Ακράγαντα, που προβάλλεται στο τρίτο επίπεδο ενώ το δεύτερο κατέχει η πλούσια βλάστηση και το πρώτο ένα εστιατόριο, η καταγραφή είναι σχεδόν φωτογραφική. Στο θέατρο της Σεγέστας η γεωμετρική δομή του ημικυκλίου του κολιού ζωγραφίζεται με εξαιρετική ακρίβεια. Σε κάποιους πίνακες με ερείπια, όπως π.χ. στο Herculaneum, ο ζωγράφος, ενώ μένει πιστός στα δομικά στοιχεία, αξιοποιεί τον φωτισμό για να δημιουργήσει πλέγμα οριζοντίων και κατακόρυφων στοιχείων που προσλαμβάνει μίαν αισθητική αυτονομία.

Παντού ο χώρος νοείται τρισδιάστατος με την ψευδαίσθηση που δημιουργεί το μέγα επίτευγμα της δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής: η γεωμετρική και ατμοσφαιρική προοπτική.

Εκεί όμως όπου διαφοροποιείται από την εικαστική αντίληψη αυτή είναι το χρώμα. Προτιμά κατά κανόνα τα γεώδη χρώματα που δίνουν στα μνημεία και τα τοπία ένα ύφος που τα συνδέει με το χρόνο.

Έτσι η ζωγραφική αυτή του Αλέκου Λεβίδη από την ακτινοβολία της Ελλάδας και του πολιτισμού της στην Κάτω Ιταλία και την Σικελία, ενώ μοιάζει σε πρώτη προσπέλαση σχεδόν μιμητική, έχοντας στο υπόβαθρό της την ελληνιστική εμπειρία παίρνει με την υπερβολική της ακρίβεια και ιδίως με το χρώμα μια διάσταση σχεδόν μεταφυσική.

Νίκος Ζίας

Αναπλ. Καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

LA MAGNA GRAECIA DI ALEKOS LEVIDIS

Il pittore Alekos Levidis si distingue nella pittura ellenistica per il suo tratto personale e attuale. La sua simulazione non è semplicemente storica – sebbene disponga di un ricco corredo teorico e storico, del quale fa parte anche Plinio il Vecchio – ma il risultato di un percorso pittorico selettivo. Per questo Alekos Levidis non imita le forme della pittura ellenistica – o, più esattamente, della pittura greca – ma procede al loro fianco compiendo balzi nel tempo, dalla tarda antichità a Bisanzio, senza naturalmente ignorare il suo lungo apprendimento (e non soltanto) nel campo della pittura europea post rinascimentale.

Con questa materia pittorica l'artista formula, su dipinti di piccole dimensioni (in genere di 35x50 cm), una serie di sue impressioni ed esperienze visive fatte nella Magna Graecia. La Sicilia, la Calabria, la Campania, i grandi templi, come quelli di Segesta, Agrigento e Paestum, gli antichi teatri (Segesta), o anche i ruderi di Selinunte e di Ercolano, le chiese bizantine (La Cattolica, in Calabria), i paesi grecofoni (Roghudi, Galliciano, Pentadattilo), alcune case sul mare (Scilla, in Calabria), tanto somiglianti a Mikono, come pure botteghe di frutta e verdure o un banco per la vendita di angurie, decorato con raffigurazioni popolari dai vivaci colori: queste le tematiche, e molte altre simili, dipinte su legno con tecniche miste, come la tempera all'uovo con olio o con acrilico, la tempera con le stesse miscele, o semplicemente con tempera all'uovo (per esempio "La famiglia Nucera sulla piazza del paese grecofono Galliciano", o "Spiaggia sotto il sito archeologico di Eloro" in Sicilia, ecc.).

I materiali usati dal pittore (legno, tempera all'uovo, ecc.) sono tipici delle icone portatili. Ma qui lo stile è nettamente diverso. Il disegno rende fedelmente e chiaramente il tema, come ad esempio nella chiesa bizantina in Calabria, dove sono riportati tutti i dettagli delle decorazioni laterizie e delle pietre. Nel tempio della Concordia di Agrigento, che appare in terzo piano, mentre il secondo è occupato dalla ricca vegetazione e il primo da un ristorante, i dettagli sono pressoché fotografati. Nel teatro di Segesta, la struttura geometrica dell'emiciclo della cavea è dipinta con eccezionale precisione. In alcuni dipinti in cui figurano ruderi, come ad esempio quelli di Ercolano, il pittore, pur restando fedele agli elementi strutturali, valorizza la luce per creare un reticolo di elementi orizzontali e verticali esteticamente autonomo.

Ovunque lo spazio è inteso in maniera tridimensionale, per quella sensazione fittizia di prospettiva geometrica e atmosferica, che è la conquista della pittura dell'Europa occidentale.

Nei colori, tuttavia, l'artista si distacca da questo concetto pittorico, preferendo, in genere, usare quelli terrigni, grazie ai quali i suoi monumenti e paesaggi assumono un aspetto che li ricollega al tempo.

Per la sua estrema precisione e in particolare per il colore, per la diffusione della Grecia e della sua cultura nell'Italia meridionale e in Sicilia, la pittura di Alekos Levidis assume qui una dimensione pressoché metafisica, anche se ad un primo approccio essa può sembrare quasi mimetica, essendo basata sull'esperienza ellenistica.

Nikos Zias

Professore Associato di Storia dell'Arte presso l'Università di Atene



ALEKOS LEVIDIS'S MAGNA GRAECIA

The artist Alekos Levidis emerges from the Hellenistic painting tradition with a script that is personal and modern. His simulation is not simply historical – although he has a rich theoretical and historical background, such as his knowledge of Pliny the Elder – but results from an eclectic artistic concurrence. Levidis does not imitate the forms of Hellenistic painting – Hellenic perhaps more universally – he emulates them, with diachronic leaps from Late Antiquity to Byzantium. And, of course, he does not ignore his long apprenticeship in the painting of the European Post-Renaissance.

He brings this artistic arsenal to a series of small paintings (usually 35 x 50 cm.), that are impressions of his visual experience of Magna Graecia. Sicily, Calabria, Campania with the great temples, at Segesta, Acragas, Poseidonia, the ancient theatres (Segesta), the ruins of Selinous or Herculaneum; the Byzantine churches (Cattolica in Calabria) and the Greek-speaking villages (Rohudi, Galliciano, Pentadattilo, as well as a scatter of houses overlooking the sea (Scylla in Calabria), so uncannily like Mykonos; the greengrocery stores or the water-melon counter bedecked with bright colourful folk paintings. These and many similar subjects are painted on wood in mixed techniques such as egg tempera and oil or acrylic, tempera with the same additives and pure egg tempera (e.g. the 'Nucchera family in the square of the Greek-speaking village of Galliciano', 'the shore below the archaeological site at Eloros' in Sicily etc.).

The materials the painter uses (wood, egg tempera etc.) are appropriate to portable icons, but here the style is intensely different. The drawing renders the subject with accuracy and remarkable clarity, as in the Byzantine church in Calabria, where all the details of the ornamental brickwork and the stonework are described. In the temple of Homonoia at Acragas which projects in the background, while the middle distance is filled with lush vegetation and the foreground occupied by a restaurant, the recording is almost photographic. In the theatre of Segesta, the geometric structure of the semicircle of the cavea is painted with exceptional precision. In some pictures of ruins, such as at Herculaneum, Levidis remains faithful to the structural features yet utilizes light to create a grid of horizontal and vertical elements that perceives an aesthetic autonomy.

Everywhere space is conceived as three dimensional, employing the artifice of illusion, that great achievement of Western European painting, to create a geometric and an atmospheric perspective.

Where he differs from this artistic conception is in his handling of colour. As a rule his preference is for earth tones, which endow the monuments and landscapes with an air that links them with time.

Although at first glance Alekos Levidis's paintings of the radiance of Greece and its civilization in Sicily and Southern Italy, seem almost imitative, having the Hellenistic experience as their substrate, through their excessive precision and especially their coloration, they acquire a quasi metaphysical dimension.

Nikos Zias

Associate Professor of Art History at the University of Athens