

## Filippo de Pisis

Presentazione alla mostra – Palazzo “Liceo Saracco”, Acqui Terme – 1978  
Pubblicato in “La faccia nascosta della luna” – ed. Allemandi

Il silenzio che è calato sull'opera di Filippo de Pisis, a parte le belle caotiche mostre realizzate dopo la sua morte dalle città di Verona e di Ferrara, è una delle tante colpe della società letteraria ed artistica del nostro paese. In particolare della critica, che pur dovrebbe avere per compito suo precipuo fare, e quando corre rifare luce sugli artisti e sulle opere che sono i fili portanti nella trama della nostra più autentica cultura. Tale silenzio è tanto più colpevole perché ha origine dalla considerazione che l'opera di de Pisis, ed in particolare la sua pittura non risponde a programmi, non ubbidisce a rigidi teoremi, non crea stilismo e sui quali poi imbastire pedantemente l'ipotesi di un linguaggio plastico, cioè fatto di segni di colori e di finzioni di misura reali, che abbia cadenze grammaticali e sintattiche facilmente riconoscibili e tutte indirizzate a creare attraverso l'uso di un sistema quasi meccanico di informazioni estetiche. De Pisis insomma proprio oggi, ancora più di ieri quand'era vivo e aggressivo e dolente, appare pittore estraneo o meglio esterno ad ogni tendenza: pittore dotato dell'ineffabile strumento di indagine ed espressione che è ed è sempre stato quello che si definisce “qualità nativa”: l'istinto; ciò che viene prima di ogni possibile strutturazione dei fini e dei mezzi dell'arte: l'istintivo piacere del dipingere.

Questa mostra di Acqui Terme intende essere un modesto anzi umile tentativo di rifare luce, di accendere quanto meno una piccola lampada quasi votiva sul tavolo da lavoro di Filippo de Pisis, nelle stanze della sua magia pittorica, di richiamare su di lui l'attenzione del grande pubblico, di favorire un nuovo incontro attraverso la presenza di un gruppo di opere ottenute, ricevute attraverso le maglie delle tante paure e diffidenze, dei molti timori ed egoismi che sembrano diventati regola fissa del vivere di questo nostro tempo. Opere pur sempre bellissime nel loro insieme ed una ad una, giacché non sono l'effetto di un artificio, o non soltanto di un artificio con cui la mano volante di de Pisis traccia e subito colma il suo pittorico messaggio, ma anche un modo di intendere il mondo, una splendida piana e tuttavia spontanea e felice convenzione, per cui la cosa più segreta, la cosa più oscura viene resa domestica, portata si può dire nel raggio fisico dell'artista, dove si carica della sua stessa energia vitale, così trascinate.

Così, nella pittura di de Pisis non c'è caduta se non apparente; non c'è assenza di vibrazione se non simulata dalla profondità nella quale essa ha principio; non c'è grigiore se non come velo rarissimo di malinconia, che affiora in superficie attraverso le sottili fessure lasciate dall'intrico dei colori, dai tocchi fitti del pennello: fitti e rapidi e imprevedibili. Dove si mettono le mani, sarà sempre la pittura a rispondere: de Pisis è una miniera inesauribile di pittura; di pittura trasformata in perle e rubini, smeraldi e topazi, coralli e ametiste. Su tutte queste cose preziose si rovesciano barbagli di cristalli diamantini, a rendere più brillanti le tinte o ad abbracciarle cioè annegarle nel fulgore abbagliante dei loro raggi: ad allacciare, comporre, collocare in prospettiva, mettere in ordine cronologico e topografico gli elementi di un racconto che sembrano gettati a caso dentro lo spazio della pittura, come sono accolti dentro l'esistenza stessa dell'artista: un fiore, una trottola, lo sguardo di un bambino, un pesce, una conchiglia, una piazza di Londra o una calle della sua Venezia, Place de la Concorde o la Chiesa della Salute.

La ricchezza della pittura, in quanto materia, pasta, graffito, rapida sciabolata o lento traino d'una bava di colore; e la ricchezza dell'imagerie pittorica di Filippo de Pisis non sono soltanto il frutto di uno stato di grazia nel quale, come ha scritto Giuseppe Raimondi “La furia, il rischio, l'imprevidenza, il giuoco, la piazza non si erano mai incontrati sotto la mano di un tal pittore che li sa frenare”, quanto, semmai, il frutto di diverse felicissime combinazioni che armoniosamente si sviluppano, si susseguono, si intrecciano come aspetti essenziali dell'esistenza dell'artista.

La prima combinazione si forma sotto la spinta delle curiosità istintive di de Pisis fin da ragazzo; dalla sua voglia di fare, di non lasciare nulla di intentato, di scrivere dunque cronache reali ed invenzioni, e tenere un diario in buona parte romanzato, e scrivere poesie, e disegnare e dipingere, e costruire un universo privato: un erbario ferrarese intanto, che fa pensare ai giardini dei Finzi Contini dietro i muri bugnati dei palazzi di Ferrara, l'erbario che poi de Pisis donò all'università di Padova. E con l'erbario i piccoli incantesimi delle cose che vengono schiacciate dalla loro quotidiana funzione per ricaricarsi di magia: le anatre di legno o di giunco per la caccia nelle valli del Po, i pesci di rame da cucina trasferiti allo spazio dello studio, la "gabbia d'oro", nel solaio di Palazzo Grosoli, quando ancora de Pisis frequentava il ginnasio.

La curiosità, la sensibilità anche, della creatura diversa, che ha suoi propri privatissimi problemi esistenziali in un'epoca, tra le due guerre e dopo la seconda guerra mondiale, dunque in momenti di restaurazione e di difesa dell'ordine, in cui la società non è disposta a rispettare chi non rispetta le sue ipocrite consuetudini, il bisogno quindi istintivo di trovare e provocare echi di simpatia umana si focalizzano nella vita di Filippo de Pisis in una serie ininterrotta di incontri umani ed estetici, ognuno dei quali sembra fatto per esaltarlo.

Basta elencarli nella loro cronologica successione per capire che cosa de Pisis ha trovato, e si potrebbe a volte dire "cercato" in essi e che cosa poi è rimasto nella sua pittura, ma non più che come una leggera eco, un riverbero tremolante, un inizio di osmosi. Subito a Ferrara, a vent'anni, Corrado Govoni, poi de Chirico, Savinio, Carrà, Ardengo Soffici, la pittura moderna, la pittura metafisica, la cultura francese; poi Marino Moretti e Panzini a Bologna, quando frequenta l'università; Bino Binazzi, Dino Campana, Umberto Saba, Giuseppe Raimondi, Cardarelli mentre è in rapporto con Tristan Zara e aderisce a Dada e conosce Morandi. Più tardi, a Roma frequenta caffè letterari, l'Aragno, il Greco, conosce Spadini, Barilli, Mario Broglio, Dottori, Ivo Pannaggi, Prampolini. Ad Assisi dove insegna latino in un ginnasio privato attraverso il ricordo appassionato di Louis le Cardonnel rivive la poesia di Mallarmé, di Rimbaldi di Verlaine. A Parigi insieme con gli altri italiani di Parigi: Severini, Tozzi, Paresce, conosce Picasso, Matisse, il russo Babel, Italo Svevo, James Joyce e frequenta gli atelier di Soutine e di Braque.

La Ronda dunque e Dada, il gruppo fiorentino di Jahier Campana Soffici e il Futurismo primo e secondo, il Cubismo e la Metafisica, i Valori plastici ed il Surrealismo, diventano tante minute particelle di formazione, di educazione all'arte di una personalità già per sua natura avida. E ciascuna parcella lascia un segno, anche se è un segno che noi possiamo cogliere sempre sul punto in cui in realtà sta per svanire, sospinto via da un altro nuovo segno che preme, incalza, reclama, sicché alla fine resta soltanto la possibilità di ricordare ciò che si vede, conchiglie frutti, erbe sulla spiaggia, palline di vetro colorate, carte da giuoco, pipe di coccio, matite, paesaggi fitti di alberi, uccelli, ali di vento. Tutto questo, fatto di cose reali; e in più un pizzico di magia e dietro il paravento dei grandi mazzi di fiori uno sguardo che interroga, uno sguardo allarmato e teso che consente di intuire un altro aspetto diverso, l'aspetto amaro, dolente della realtà umana di de Pisis.

Una seconda combinazione fondamentale è quella formata dagli interessi pittorici di de Pisis dalle prospettive dentro le quali la sua coscienza e la sua immaginazione recitavano la loro parte come sulla scena adeguata, tagliata su loro misura. De Pisis era attento in modo tutto particolare a certi aspetti meno vistosi della pittura d'ogni tempo. Quando è a Roma per esempio studia nei musei romani il Guercino, Poussin, Rubens ma all'Accademia dell'Arcadia tiene conversazione sui pittori ferraresi del Cinquecento quasi rari: Bastarolo, Calzolareto, Bastianino, Surchi: forse perché doveva amare riconoscersi in tutta libertà negli aspetti meno sapienti e saccenti della pittura. Così a Parigi molte volte pranza, così dicono, nei piccoli ristoranti intorno alla chiesa di Saint Sulpice, per potervi entrare appena viene aperta e trovarsi subito davanti agli affreschi di Delacroix: quel "Buon Samaritano", in cui la pennellata serpentina a guizzi e contorsioni cromatiche che certamente tentavano l'occhio e il cuore di de Pisis. Un altro amore schietto era Fragonard, oltre gli

impressionisti, s'intende, e tra questi in particolare Manet. D'altra parte la possibilità di guardarsi intorno su un vasto orizzonte e cogliere una quantità quasi incredibile di suggestioni è comune a tutti gli artisti del nostro tempo. Restringendo il campo al caso de Pisis è evidente che si deve riconoscere che sono esatti gli orientamenti sui quali si è più insistito: la pittura metafisica, per esempio, della quale si può vedere un sottilissimo filo durare sino agli ultimi dipinti di Brughiero; la tempestosa lezione di Delacroix, lezione del Guardi, quella del Tiepolo e quella degli Impressionisti, amata nei giorni di Parigi, ma anche quella dei tanti artisti esuli dall'Europa orientale e balcanica, che sapevano tradurre come han fatto Pougny e Soutine in una pasta pittorica profumata e sapida ed in un segno fiammeggiante ogni loro ansietà. Tutti quegli amori e tutte quelle suggestioni hanno una cosa in comune in primo luogo il rapporto diretto di autentico con la realtà naturale. Una realtà rispettata sino a volerne realizzare anche la dimensione "tempo". I dipinti di Filippo de Pisis devono infatti essere letti secondo la successione dei loro motivi nello spazio-tempo; come si leggono le nuvole nei cieli del Tiepolo, le piccole figure e i dettagli delle architetture di fantasia nelle vedute del Guardi, lo stormire delle foglie secondo i lampi di luce ch'esse rimandano nei dipinti di Sisley o di Pissarro. In secondo luogo hanno in comune gli aspetti fantastici, irreali della realtà naturale, sicché questo può apparire agli occhi dello spettatore, ai nostri occhi, come una natura interamente ricreata, non su concetti ma su rapide, intense, a volte struggenti e sempre fragili assunzioni della sua certezza e della sua concretezza fisica. Ma anche del suo non meno certo e concreto mistero.

Realtà e mistero, nature e mistero, sembrano parole inconciliabili eppure si incontrano e si fondono proprio nella pittura di Filippo de Pisis. Si incontrano nell'attimo e nel luogo, in cui la pittura e de Pisis sono una cosa sola: l'attimo ed il luogo in cui il pittore risponde senza riserve al richiamo della natura e la pittura risponde al suo richiamo. Attimi e luoghi che non hanno un orario già fissato, né mappe già disegnate. Si rinnovano ogni volta e questo al di fuori di ogni combinazione - se combinazione vuol dire previsione - è l'ultima vera combinazione della pittura di de Pisis: non ripetersi mai, anche se si dice sempre la stessa cosa: cioè la bellezza del mondo creato e la malinconia che ispira ai grandi poeti la sua fragilità.

**Luigi Carluccio**