

Corrado Levi

DE PISIS A VILLA FIORITA



Galleria dell'Oca - Roma

DE PISIS A VILLA FIORITA

Questa mostra pone all'attenzione di tutti la possibilità di operare un capovolgimento di giudizio critico: l'ultimo periodo di De Pisis è come qualità uno dei più alti della sua pittura ma soprattutto uno degli eventi più straordinari della cultura italiana e internazionale.

D.P. ne era cosciente dai ricordi di quelli che l'hanno allora avvicinato. Le note che seguono vogliono essere una delle piste per questa nuova considerazione.

IL LEGAME NON ESISTE

Partiamo dallo strano vuoto che c'è fra gli oggetti delle tempere degli anni '18-'20, quelle dette metafisiche, ma che della pittura metafisica hanno solo alcune terminologie biscotti lenze ecc., ma ne rifiutano ogni atmosfera, ogni spazio che legghi gli oggetti fra loro e col fondo: sono oggetti scollati in tutte le direzioni. E' sintomatico che un titolo di pugno di D.P. sul verso di un lavoro di quegli anni non sia una *Nostalgia dell'infinito* ma una *Natura morta isterica*, incredibile titolo per la cultura italiana ed incommensurabile distanza dalla metafisica, dal suo tessuto spaziale ed emotivo in cui scorre la fantasia e anche l'azzardo ma sempre dentro quel tessuto. In D.P. in quei lavori ogni connettivo è letteralmente inesistente e il titolo è quello che è. Uno degli indizi della distanza ad una comprensione di D.P. è stata la censura operata su quel titolo, da *Natura morta isterica* a *Natura morta metafisica col guanto*. Le coltellate arrivano melanconiche.

LO SCOLLAMENTO

In una conferenza del '20 'anamnesi dell'arte' D.P. si lava anche di un'altra colla, ecco: 'Alcuni oggi, fra i quali è un solido gruppo che si è raccolto a Roma attorno alla seria rivista «La Ronda», e a Napoli Benedetto Croce con i suoi seguaci, e anche alcuni giovani seriosi e presuntuosetti, sparsi qua e là per le floride città e i paeselli del bello Stivale, vanno da qualche tempo gridando che il guaio più grosso dell'arte è l'essersi essa allontanata dalla tradizione italiana, dalla disciplina dei classici, e che ad essa bisogna ritornare. Alcuni spiriti fra i più spregiudicati, quelli che fino a ieri erano in fama di futuristi (Carrà e Soffici, ad esempio!) sembrano essersi raccolti a meditare sugli eterni veri. Papini corre voce... Giorgio De Chirico, il fondatore della pittura metafisica... in sugosi articoli sugli impressionisti francesi, Renoir e Matisse, pubblicati dalla bella rivista di Milano 'Il Convegno', affermava che l'impressionismo, il divisionismo, la negazione in genere della pittura, intesa nel senso rigorosamente tradizionale, furono la rovina dell'arte moderna.

Questi, miei signori, sono sintomi assai significativi!

...E però il rispetto e l'ammirazione ai grandi morti non deve trattenerci dalla ricerca, e offuscarci i valori della nuova arte.

Ecco io sono per chiudere il mio dire e un'amarezza invincibile mi prende...'

Pochi anni dopo si sarebbe stabilito a Parigi per la sua lunga marcia refrattario allo stile '900. Daltronde D.P. e la sorella genio, Ernesta, avevano visto Dadà, ci sono dei collages sperimentali e c'è un preciso contatto con Tzarà, e la colla delle nostalgie melanconiche, le locomotive futuriste con le future stazioni, la trapunta del nuovo ordine pittorico, gli scivolano dal letto.

PLURALISMO PSICOLOGICO E INTELLETTUALE

Via dalle colle comincia per D.P. un grande viaggio a briglia sciolta, inventa e sceglie però con genio le piste. Sarà tutta da percorrere questa avventura della pittura, dell'intelligenza, del piacere. Ciò è fuori dagli obiettivi di questa mostra, ma l'ultimo periodo di D.P. che va dal '49 al '53, che ne è l'oggetto, insieme a quello delle prime tempere citate, costituiscono l'inquadramento costitutivo di quel pluralismo di ricerca a Parigi, a Milano, a Venezia, ne sono il biglietto da visita e il congedo illimitato.

GIOCO NON D'AZZARDO

Prima di ritornare a questo prima e dopo cerchiamo di vederci in mezzo. Dicevamo senza colle, quindi disponibile a darsi, a giocare con la sua intelligenza del mondo visibile. Altri hanno messo in luce il rapporto erotico di D.P. nell'eseguire un quadro, come una preda l'oggetto da copiare, una appropriazione spasmodica e veloce (depêche toi depêche toi gli insegnava Cocò dalla spalla mentre dipingeva), mai una ripresa a posteriori, così come non si può ritoccare una scopata, se ne fa un'altra. 'Le plus vaste catalogue du plaisir visuelle... le seul homme... que l'on puisse rapprocher absolument F.D.P. est Marcel Proust.' ma non solo un catalogo di piacere ma un catalogo fascinoso d'esplorazioni in zone estreme della psiche in avventure risicate dei sensi ma anche dell'intelligenza culturale. La rivisitazione degli impressionisti e dei veneziani sono solo dei pulsanti di questo suo atteggiamento. L'essenziale di questa ricerca intermedia è il pluralismo che quello scollamento ha permesso.

COSTELLAZIONI

La tenerezza e la dolcezza dei paesaggi del Gers del '34, di innumeri piedi di giovinetti, e contemporaneamente i segni sadici su altri, la materia aurea che ci inonda a Rimini nel '37-'38, l'instancabile gioco a raddoppio con la cultura (il roccocò di San Moisè '31, la Cina '24, Goya '25, Manet, e perché no anche la metafisica nel '24 e nelle nature morte marine), il classico nudo all'aperto e in camera (*Bacchino* noto anche come *Bacco fanciullo* '28), gli infiniti giochi tra nudi e pesci uccelli e aragoste, il fantasticare senza remore (*Omaggio a Rossini* i piumini nei cieli), il rincorrere ogni particolare visibile dalla tela quasi una ciliegia tira l'altra nei quadri del '39-'40, la polvere di stelle delle vedute di Londra nel '35, l'impaginazione casuale di ciò che si vede improvvisamente a terra con la testa girata, gli oggetti veri che dialogano in

posa con gli oggetti dipinti, quelli disposti già sulle tele, i quadri stretti e lunghi che si possono solo percorrere e mai cogliere (ce n'è uno in mostra), le citazioni a volte multiple di quadri nei quadri, veri buchi bianchi che si aprono improvvisamente, posti di sbieco, rovesciati, e perchè non ci sia dubbio sulla loro importanza non periferica molte volte portano loro la firma del tutto, la scrittura sempre parte dell'opera, Twombly, un altro scatto, e così via.

PER STRADA

Ma questa lunga e per noi inesauribile illuminata esplorazione è resa forse possibile dallo scollamento di D.P. dall'organizzazione psichica del privato e del pubblico che si chiama patriarcale. Il suo essere omosessuale, l'essere quindi estraneo a riferimenti di ordine e sicurezze sociali, è l'equivalente personale di quello scollamento sul piano della opera di cui abbiamo parlato. Si capisce anche l'estraneità a quei movimenti che, certo per il futurismo e il novecento, ma anche per la metafisica avevano una precisa iscrizione nel sociale. 'Sono a Parigi perchè non sono fascista'. Ovunque la sua residenza è provocante e provvisoria. Chi è capace di vivere nella vita e nell'opera questo stato con humour ed arguzia, e D.P. lo era, può esplorare per differenza e per residuo le forme del mondo patriarcale e le inquitudini di tutti, ma può anche esplorare con minore inerzia disseminati campi di nuove possibilità, perché un rispecchiamento stabile all'esterno può esserci solo come tensione, mai come realtà.

SEGNI A LATO

Molto dopo la droga, la pazzia, la musica rock, le immagini multiple, hanno cercato esperienze a lato del medium emotivo, ah l'umano troppo umano, entro cui si preparano, si dispongono, si focalizzano, si risolvono, moti dell'animo, eventi, figure, secondo connessioni e strategie linguisticamente e psichicamente già note. Poco ne è fuori del passato, ci sono però ad esempio i capricci di Paganini, l'aria rarefatta di Bonnard, gli allegri sbilanciamenti del prete rosso. Sì Parigi e Venezia è stato detto, ma anche il pragmatismo di Milano così lontano dal pathos. In questo viaggio c'è un progressivo decantarsi dalla psicologia. Dalla velata di nero *Pittrice al Louvre '25*, che copia un Cristo crucifero, così finemente allusiva, a certe nature morte, come *La notte di natale* del '42, che sono solo una rappresentazione tutta visuale e non emotiva delle cose, dove certe superfici compaiono indicate con punti, come una astrazione. Anche un gruppo di ritratti così intensi come *Il derelitto* del '46, sono solo dei flash, non dei racconti psicologici.

TORNIAMO A VILLA FIORITA

C'è una misteriosa malattia che incalza, l'elettroshock, pare non la sifilide, non si sa, si sa la scienza. Forse l'enorme spreco di carburante per il precedente increscioso viaggio. L'isolamento fra i matti a Villa Fiorita a Brugherio vicino a Milano e d'estate a Villa Maggio, V.F. e

V.M. le gloriose sigle nei quadri. 'Clinica parola bianca dai riflessi d'acciaio', taglia D.P. in una intervista nel '49. Cosa distingue quest'ultimo periodo dal primo delle tempere citate sta nel fatto che ora non solo gli oggetti non legano fra loro e fra loro e il fondo, ma la frattura è portata alla superficie della rappresentazione di ciascun oggetto. *La natura morta col calamaio* del '52, quella col bicchiere pipa fiammiferi finestra ecc. dal '51, *Cielo a V.F.* del '52, qui esposti. Ma non solo, in questa frattura le ombre nere hanno lo stesso valore delle cose. Non c'è più tempo, in questo estremo scollamento, per fermarsi in qualunque gerarchia, il tempo contratto diventa più che mai un mezzo conoscitivo.

Da giovane aveva fatto un abbozzo di libro sulla moda, recentemente pubblicato, in cui si poneva la superficie essere la cosa che lo interessava e quindi la moda. Non cosa uno pensa ma cosa uno veste. Genio profondo. La superficie torna ora solo per cenni, non come un tessuto omogeneo. Per impuntature. In questi apocalittici laici quadri trovano posto anche — paradossalmente — le impronte e il profumo degli iperviaggi precedenti con una tenerezza ora solo accennata. Non si tratta di una strozzatura alla creatività, di una impossibilità, come è stato detto, ma del suggerimento che nella vita ci sono state anche quelle cose, è importante averle provate, avere il profumo del sentire e via. Si dice qui invece una cosa diversa. C'è a volte anche un ritorno a elementi costitutivi dei quadri usati in passato, sappiamo tutti che ogni sbilanciamento personale in avanti, anche se si paga con la Villa, ha dei contraccolpi all'indietro, ad esempio la celeberrima *Natura morta con la penna* del '53 di Jesi Brera ha la duplicità di una sintassi nuova e di un ritorno alle nature morte marine.

UNA SINTASSI NUOVA

Ma in altri esempi come in *Delio* nell'*Infermiera Norina* nelle nature morte qui esposte, e in innumeri quadri di questi anni, appaiono dei segni colori che sono per eccesso rispetto ad una tessitura continua. I sibili degli orologi digital di forti 'colori all'anilina', e intervalli muti, un rispetto bianco di ciò che non si sa. La realtà, che non sia quella del ronzio già noto, si può coglierla ed inventarla solo per punti discontinui in superficie ad alta velocità ed intensità, anche la presenza più vera del passato appare per lapsus, solo così si ricostruisce un tessuto che è l'estrema sintassi inventata da D.P. Questa esperienza è l'unica, fra i maestri italiani della sua generazione, che ci situa fra i continenti dei disegni alla mescalina di Michaux, i continenti di Tobey, di Wols, di Kline, di Burri, di Pollok, di Twombly, le cose di quegli anni che contano ancora. Ma in D.P. c'è di specifico un incontro infallibile tra i mille inventabili aspetti delle cose visibili e le mille inventabili possibilità psichico-culturali del vedere. Questi quadri di V.F. in particolare biancheggiano dalle pareti, con la loro discontinua tessitura, come quadri fra i più belli mai fatti, che danno l'estrema sensazione di non invecchiare.

Corrado Levi novembre 1981

novembre 1981

Galleria dell'Oca - Roma via dell'Oca 41

