

17
18/1
F. de Pisis
1896 - 1956
Regime Pellerin
1983
Mc P.
26

Il rapporto di de Pisis con le opere degli artisti che amò e che per lui contarono, il suo stesso modo di vivere le situazioni culturali e le poetiche nelle quali fu coinvolto, non può essere misurato che con il suo personalissimo metro. E' un principio, questo, che vale per molti, in qualche modo, forse, per ogni vero artista, ma che vale soprattutto per de Pisis. Perchè ogni suo incontro, ogni suo amore, ogni suo trasporto verso quella pittura che sentiva a lui più congeniale, si traduceva immediatamente in un acutizzarsi delle sue facoltà di percezione, in un arricchirsi dei sentimenti, in uno slancio rinnovato verso la vita. In altre parole in un espandersi dei sensi a contatto con le cose nell'avidissimo tentativo di sottrarle alla rapidità del tempo e della luce. Così, i ^{sui} rapporti con gli altri artisti, del presente e del passato, erano elusivi, poetici, mai precisi, mai perfettamente aderenti: volatili, impalpabili piuttosto, perchè a vincerla su di ogni suggestione era l'estro; l'estro felice di una natura estroversa, naturalmente indipendente, l'incantevole mancanza di remore che sottende la più lirica delle immediatezze. Come un'insolente innocenza.

Ciò vale per i suoi rapporti con la Metafisica, con il cosiddetto "rappel à l'ordre" degli anni Venti, che pur corrispondono a due ^{mesi} momenti della sua vicenda, ciò vale per i suoi rapporti con l'ambiente francese, con l'impressionismo, con i Nabis e con quanto di vitale respirò nella aria di Parigi.

Giovanissimo, nel 1918, a Ferrara, de Pisis si proclamò profeta di de Chirico e di Savinio aderendo con entusiasmo, da letterato, al loro mondo ideologico-poetico; ma, da pittore, il suo rapporto con i grandi protagonisti della Metafisica, de Chirico e Carrà, deve giudicarsi, quanto meno immeditato o, meglio ancora, extra-vagante. E' vero che al tempo del suo primo incontro con l'autore delle Muse Inquietanti per le strade di Ferrara, il suo impegno di pittore era alquanto estemporaneo e intermittente nei confronti del suo impegno

letterario, così come è vero che i ben noti "collages" con nature morte, dipinti verso il 1920^{o poco prima}, se sono indubbiamente colmi, come ha giustamente osservato Arcangeli, di buone intenzioni metafisiche, più che alla misteriosa gravità dell'enigma o alla ricerca di un senso profondo delle cose, sembrano richiamarsi, allegramente e spensieratamente, al giuoco e al non-senso del Dada. E se ciò è imputabile alla estrema indipendenza e alla natura esotrovera e dedita all'improvvisazione di de Pisis, non bisogna dimenticare come era ricca di spunti contraddittori la convergenza di spiriti tanto diversi che puntavano i loro telescopi sulla misteriosa e remota costellazione della metafisica studiandone le congiunzioni, le opposizioni, gli influssi.

Sta di fatto che ben presto, subito dopo il '20, de Pisis abbandonò quelle esercitazioni alquanto dilettesche che si possono anche chiamare, se si è ben consci dell'approssimazione, dadaiste e che non gli occorse molto tempo per trovare, quasi sfiorando con la punta delle dita la trascolorante tastiera del visibile, i primi felicissimi accordi di una musicalità aerea e intensamente cromatica che darà il tono ad una poetica che reggerà, sempre rinnovandosi, per tutto il corso della sua vita. E' quasi all'improvviso che egli dispiega il suo canto squillante di aria, di luce, di colore, che sperimenta quella gioia di spremere il succo intensamente colorato delle cose, estraendone la loro fragranza, che si abbandona alla felicità continua del fare nella quale attua quel rapporto fra arte e vita che dopo quegli anni si avviava fatalmente, intorno a lui, a perdersi nel labirinto ossessivo di una crisi sempre più frustrante.

Ognuno potrebbe obiettare che una siffatta vivida vibrazione delle cose nella luce turchina del cielo, qu ella continua invenzione di colori accanto a colori, sembrano virtù lontanissime dalla immobilità sommersa nel denso silenzio dell'ora metafisica, quando il cielo è verde e le ombre si allungano nere nelle piazze d'Italia deserte, e il tempo è fermo e lo sguardo sperimenta dimensioni e prospettive sconosciute.

E' difficile insomma pensare a de Pisis come ad un metafisico non pensare al suo mondo come gli antipodi del mondo di de Chirico. Eppure nelle sue "nature morte marine", e non solo nelle più antiche, i pochi oggetti dispersi ai margini della fuga aerea di un piano infinito che sembra raccogliere in se, come le conchiglie che si portano all'orecchio, il vibrare dell'aria e la voce lontana del mare, hanno una loro presenza misteriosa, una solitudine così significativa che non si può non chiamarla metafisica nel senso che de Chirico conferì alla parola.

C'è poi, nella prima metà degli anni Venti, il de Pisis "romano", il de Pisis delle nature morte negli interni, dipinte ad Assisi, a Cave, a Roma, al tempo in cui de Chirico sosteneva di aver sentito lo squillo delle trombe celesti che lo esortavano alla "grande pittura" al "mestiere". Anche de Pisis in qualche modo sente ^{per un breve momento} l'ondata di riflusso che investe non solo l'Italia ma tutta la pittura europea. Vi è in quelle sue nature morte come un sentore di "sano ottocento", come una leggera suggestione verso la "buona pittura", quasi non fosse insensibile ai suggerimenti di Soffici o all'esempio di Spadini. Ma è appena un sentore, un soffio leggero. Quelle umili terraglie, quelle pentole, quei piatti, quei fiaschi, ^{da cucina campagnola} quel corredo quasi da Magini, se echeggiano, nella composizione, certe pesantezze novecentesche si affidano alla sicurezza di un istinto che sa riconoscere sempre la "vera" dalla "buona" pittura. Pur nella campitura più piena, la leggerezza di mano non si tradisce mai. Né il senso straordinario e musicale del colore. I verdi grigi, i bianchi, gli avana, i neri ^{che mescolano} sono come il succo di olive, come l'essenza delle nocciole, del latte, del carbone. Insomma de Pisis è sempre de Pisis, anche prima di aver trovato a Parigi una seconda patria, ^{anche prima di aver scoperto Venezia} Sempre, nei suoi tratti più felici, vi è una carica sensuale così prepotente che stordisce e che si concentra tutta, nell'impressione. Dagli inizi alla fine della sua vita è sempre il suo estro che vince, come segno più certo della natura fragile e invitta,

caduca ed eterna della pittura. La pittura come specchio
della felicità e della pena, come simbolo di un dono fugace:

La rosa che si ergeva
ieri sul grembo ardita
tenera, vezzosa,
stasera ha l'aria morta
della stanza semibuia
il capo curvo di vecchia che prega.
Curvati ancor più
fiore gentile
(è così stanco il mio cuore stasera)
più giù
più giù
verso l'abisso inc olore
a specchirti
nello stagno delle lacrime.