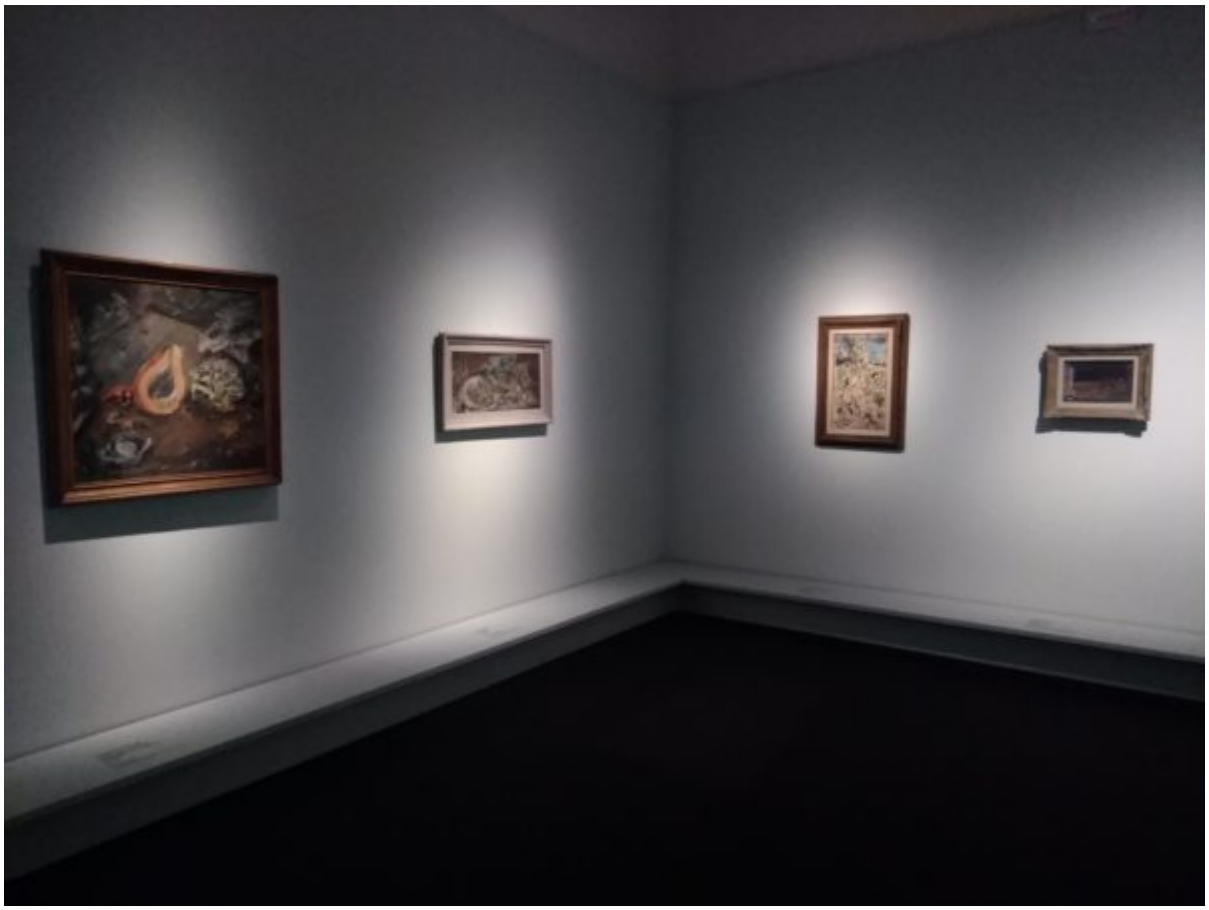
de Pisis: piccole riflessioni dopo la mostra al Museo del Novecento

di Silvia Ferrari Lilienau – Intanto: che sollievo visitare una mostra che sia tale, non un'esperienza immersiva in cui i dipinti siano manipolati per coinvolgere i sensi e la fantasia degli spettatori. Che sollievo che la mostra di **Filippo de Pisis** al **Museo del Novecento** non sia un piccolo Luna Park, ma la mostra di una novantina di opere in un crescendo cronologico, con pannelli esplicativi a introduzione delle sale.



Che poi una mostra così allestita non sia facile è pegno inevitabile da pagarsi all'arte, visto che sarebbe sensato – contro l'insensatezza di ogni banalizzazione – accettare che l'arte non sia facile. Che sia comunque lecito accostarvisi è

fuor di dubbio, come pure che sia doveroso provare a renderla accostabile. Ma, appunto, lo spostamento dovrebbe essere del cultore verso l'arte, per tramite di studiosi tenuti a offrire strumenti interpretativi, e non, invece, dell'arte verso il cultore, perché in tal caso si rischia una spettacolarizzazione quasi mai rispettosa della natura dell'opera.

Certo rifuggono da ogni forma di spettacolarizzazione i dipinti di Filippo de Pisis. Tutti, nessuno escluso, dalle prime nature morte che testimoniano l'incontro a Ferrara con de Chirico e Savinio, ai paesaggi e alle figurette agili degli anni parigini, e poi oltre, nei soggetti che tornano uguali, ma sempre più segnati da un pennello rapido e leggero, in cui sosta infine anche il suo arretrare alla vita.



A parte le prove che sono esplicito omaggio allo spaesamento metafisico, se si pensa alla pittura di de Pisis la si rivede costruita con segni brevi e vibranti, che toccano la tela in velocità. Carattere questo da più parti considerato troppo lieve, benché le parole di Elio Vittorini – citato in catalogo

nel saggio di Pier Giovanni Castagnoli – bastino a garantirne il *pondus:* nel 1933, ne "L'Italia Letteraria" Vittorini scriveva infatti di come i detrattori di de Pisis non si rendessero conto dei "*novemila metri di profondità ch'egli raggiunge senza nemmeno indossare lo scafandro*".

A ben vedere, si ha l'impressione che dipingere fosse, per de Pisis, come scrivere, là dove la scrittura era stata la sua vocazione prima e precoce, nonché una prassi mai interrotta. Rimangono di lui lettere, articoli, scritti di storia dell'arte, prose, poesie, diari. Non aveva ancora venti anni quando conobbe de Chirico e Savinio, e però a casa di Corrado Govoni, che aveva scritto per lui la prefazione a *I Canti de la Croara,* pubblicati già nel 1915.

Solo che nella sua pittura, la polpa materica un po' sfatta si carica di un silenzio invece difficile a tradursi in parola scritta.

Come ne *La lepre* del 1932, con l'animale morto allungato sul tavolo, la pelliccia stropicciata dai picchiettamenti del pennello e la piccola chiazza di sangue accanto al muso, quasi colore sgocciolato, quasi una dimenticanza.



Il silenzio che si fa tattile, alla fine, dentro alle nature morte dipinte nella casa di cura dove avrebbe concluso i suoi giorni. In *Cielo a Villa Fiorita,* del 1952, l’esterno diventa un piccolo quadro in un interno, un quadro nel quadro in cui de Pisis sembra ricordarsi di se stesso quando componeva nature morte su uno sfondo di mare e cielo, a dire – allora – lo spazio senza margini anche del suo pensiero.



de Pisis

Milano, Museo del Novecento, 4 ottobre 2019-1 marzo 2020

a cura di Pier Giovanni Castagnoli con Danka Giacon

Catalogo a cura di Pier Giovanni Castagnoli, Milano, Electa, 2019