

- 20** Pier Giovanni Castagnoli
Libero come farfalla nel sole
- 110** Maddalena Tibertelli de Pisis
Filippo de Pisis arriva a Parigi
- 142** Lorenza Roversi
**Gli esordi di Filippo de Pisis
tra poesia, metafisica
ferrarese e cultura europea.
Il sodalizio con Giuseppe Raimondi**
- 184** Alessandra Capodiferro
L'orma poetica dell'antico

Antologia

- 188** Lettera ad Alberto Savinio
- 189** A Carlo Carrà
- 190** Pittura moderna
- 192** Futurismo. Lettera aperta
a Benedetto Croce
- 195** Il futurismo e il chiaro di luna
- 196** La così detta
"arte metafisica"
- 199** Ancora degli abitanti della
Città dalle 100 Meraviglie
- 201** L'Arte!
- 202** Le scatole
- 203** La fotografia
- 204** All'anima di Balzac
- 205** La camera magica
- 206** Finestra misteriosa

Apparati

a cura di Danka Giacon
e Rossana Stellato

- 210** Biografia
- 222** Bibliografia essenziale
- 229** Opere in mostra

Pier Giovanni
Castagnoli

**Libero come
farfalla nel sole**

Quando nel 1916 de Pisis conosce e inizia a frequentare Giorgio de Chirico e il fratello Andrea, rientrati l'anno precedente dalla Francia in Italia per prestarvi servizio militare e destinati temporaneamente a Ferrara, ha compiuto da poco i vent'anni.

È un giovane di famiglia di una qualche nobiltà, ricco d'ingegno, che coltiva svariati interessi e che trascorre la più parte del tempo nelle sale della Biblioteca Estense, nutrendo la propria immaginazione con ricerche erudite e studi esoterici e teosofici. Ha raccolto e ordinato erbari con la nomenclatura in latino, collezionato farfalle e studiato gli antichi maestri della pittura ferrarese¹.

E ha già preso, privatamente, anche lezioni di disegno e si è voluto provare, ancora timidamente e senza troppa convinzione, a misurarsi con la pittura. Ma la sua più autentica vocazione e la sua più sincera passione, in questi anni giovanili, sono rivolte alla poesia e alla scrittura. Ha passato i suoi giorni e le sue notti sui versi e le prose di Pascoli e di Leopardi e dato alle stampe, prefata con affettuosa indulgenza da Corrado Govoni², la sua prima fatica letteraria: *I canti de la Croara*, una raccolta di prose liriche dedicate alla memoria "sacra" di Giovanni Pascoli, il poeta più amato, a cui aveva scritto adolescente e a cui dedicherà, a suo tempo, le ricerche per la tesi di laurea a Bologna. Leopardi è l'altro nume tutelare della sua formazione; già nel 1910, come Elena Pontiggia si è premurata di segnalare³, de Pisis legge i *Canti*, donatigli dalla madre; e in un diario di questo periodo cita un passo dello *Zibaldone* colmo di suggestione figurativa: "Che pensieri immensi, che dolci sogni mi ispirò la vista di quel bel cielo azzurro imporporato...". Un suo *Zibaldone*, tra il 1913 e il 1917, lo scrive anche de Pisis e frequenti sono i riferimenti al poeta di Recanati nelle opere di questi anni, da *Vaghe stelle dell'Orsa* del 1916 a *Il Signor Luigi B.*, pubblicato nel 1920 ma iniziato nel 1918; così come continue sono le citazioni nelle lettere scritte al fratello Leone, tra il 1916 e il 1918.

Ma il giovane scrittore ferrarese non è solo avvinto dall'amore per Pascoli e Leopardi: mostra anche precocemente una forte curiosità e un sincero interesse per le esperienze più nuove della creazione artistica. Govoni, poeta ferrarese che aveva aderito al futurismo e pubblicato, nel 1911, le *Poesie elettriche*, fu tra i primi a incoraggiarlo e a iniziarlo, facendogli conoscere "Lacerba"

e introducendolo allo spirito della rivolta letteraria. È per suo tramite che de Pisis, a partire dal 1916, si rende partecipe di quel clima di avanguardia che Giuseppe Raimondi, amico della prima ora del pittore e suo esegeta appassionato e fedele per il tempo di una vita, sintetizzò in poche lapidarie parole, descrivendone gli esordi: “gli anni, intorno a quel mitico 1916, sono quelli di un avvenimento capitale per la storia della poesia e dell’arte pittorica, in Europa, e quindi in Italia. [...] Bisogna ricordarsi cosa produsse di violenza e di urto sulla nostra costituzione di piccoli provinciali, la scoperta insieme di Verlaine e dell’Olimpia di Manet. Apollinaire fu l’involontario mediatore di quella storia recente, con la nostra nascente cultura moderna. Firenze, insieme a Milano, la stazione d’arrivo. ‘Lacerba’, il caffè dove la gioventù provinciale passava la prima notte fuori casa. Anche De Pisis, come ognuno di noi, passò per codesta strada”⁴.

Nel 1916, lo si è detto, de Chirico e Savinio sono dunque a Ferrara e de Pisis tarderà poco a incontrarli, restando totalmente ammaliato dalla loro personalità e dalla loro vivacità intellettuale: già dal settembre vi sono documenti che provano l’avvenuta conoscenza dei due fratelli e la loro frequentazione. Lo testimonia innanzitutto una lettera che il giovane ferrarese invia il 21 settembre ad Ardengo Soffici, in quei giorni impegnato sul fronte di guerra: “Ella vorrà perdonarmi”, vi si legge, “se le dico che le voglio bene, che è letto molto dell’opera sua e ultimamente *Le Simultaneità e Chimismi lirici* in una copia da Lei data ai miei amici De Chirico. Seppi leggendo la Voce che *A Savinio* (nuovo scrittore della Voce) era a Ferrara; ne feci ricerche. Stava di casa in faccia a me ed era uno di quei soldati che sotto la *divisa* mi avevano rivelato (per questo è un occhio acuto) la loro figura di artisti. Conobbi A Savinio in Alberto de Chirico e suo fratello Giorgio. Pittore. Adesso sono quasi tutt’il giorno con loro e loro vengono nelle mie camere da lavoro. Mi deridono forse un po’ se mi trovano alle prese con un codice del XV e curano di rinnovarmi e mi àn già fatto del bene. Fra noi però c’è spesso Lei, Papini, Apollinaire, Picasso, etc. in ispirito (ben inteso... purtroppo solo in ispirito) come Dio nelle caverne dei Santi Padri”⁵.

Le camere da lavoro menzionate da de Pisis sono stanze che il giovane ha deciso di chiamare “metafisiche” e che ha allestito raccogliendo e ordinando, con un gusto un poco teatrale e una inclinazione estetizzante e crepuscolare, oggetti raccoglietici accostati fra loro, in una sorta di ingenua *wunderkammer*: un suo stravagante e fanciullesco museo personale. Ne parla, nel suo libro di ricordi della vita dell’artista, il fratello Pietro descrivendo il mezzanino che era stato destinato a luogo di ritiro creativo e di studio del fratello scrittore: “Accanto al ‘museo’, l’appartamento vantava una camera ‘melodrammatica’, il salotto ‘metafisico’ e la stanzetta ‘della fattoria’. La prima era caratterizzata da una tappezzeria a righe bianche e celesti, alle quali evidentemente si affidava il compito di suggerire l’idea della melodrammaticità. L’impronta metafisica era invece conferita al salotto omonimo da certe palle di vetro lucido, azzurre, verdi e oro, appese al soffitto, dove si erano trasferite dopo aver ornato il centro di alcune tende secondo l’uso del tempo. Altri pezzi forti dell’accolta erano un paio di testine in *biscuit* fornite d’occhi celesti e di bionde capigliature di stoppa, e l’enorme corpo di tela rosa semisventrato, già tronco di una vecchia bambola. Nel terzo locale facevano bella mostra una gabbia per uccelli di vimini verde, una zucca da pellegrino impreziosita di fregi, e una valigia di stoffa multicolore”⁶. In quelle stanze trovarono anche temporanea ospitalità alcune tele di de Chirico fresche di esecuzione.

Alcuni anni dopo il primo incontro, lasciata Ferrara e insediatosi ormai a Roma, de Pisis ritornò a raccontare di come nacque l’amicizia con i due fratelli in una conferenza che tenne per l’inaugurazione di una sua mostra di dipinti nel Ridotto del Teatro Nazionale: “Su questa benedetta ‘pittura Metafisica’ di cui ormai molti parlano senza saperne bene la genesi e il contenuto, potrei fermarmi a lungo se non mi fosse gioco forza parlare anche di me. Nacque infatti, o prosperò, nella bella città di Ferrara, città metafisica per eccellenza. Io ci vivevo solitario ‘immerso negli studi’, come si suol dire. A Ferrara da Parigi vennero a fare i soldati (erano gli anni della guerra) due fratelli Giorgio e Alberto de Chirico, ma il secondo in letteratura era Alberto Savinio [...]. Ci conoscemmo. Io allora avevo già smesso di dipingere, scontento di ciò che facevo. Tra noi c’erano curiosità identiche di ricerche e anche di scoperte. In certe camere che guardavano sopra un taciturno e verde giardino chiuso da alte pareti, camere ch’io avevo fatto rimbiancare, ermetiche, un po’ spettrali, furono appese, ancora ignote al mondo, lungi da occhi profani le più belle pitture di De Chirico del periodo metafisico, *Le Muse inquietanti*, *Ettore e Andromaca*, *I Ritornanti*, e forse mai vissero come per i miei occhi in certe desolate e pure armoniose sere dell’inverno ferrarese. Io somministravo idee e materiali al compagno ed egli a me”⁷. Dunque, e le parole del pittore lo attestano con estrema evidenza, quello con de Chirico e Savinio fu un incontro decisivo per il

giovane ferrarese⁸, che gli spalancò prospettive non ancora intraviste sul cammino della conquista della modernità. De Chirico gli disvela scrigni di una pittura nuova e di una visione originale, Savinio lo introduce all’avventura eccitante e sconcertante di “Cabaret Voltaire”, mettendolo direttamente in contatto con Tristan Tzara e con la sfida più radicalmente rivoluzionaria dell’arte contemporanea. E de Pisis, come sua inclinazione, non perderà tempo, cercherà immediatamente di allacciare un rapporto con Tzara, gli scriverà più volte, offrendogli la propria disponibilità a collaborare con la rivista, arrivando persino a inviargli cinque suoi collage che non giungeranno tuttavia mai a destinazione, fermati, a causa della guerra, dalla censura, come gli verrà comunicato con una lettera nel gennaio del 1917⁹. Ma la frequentazione di De Chirico e Savinio, a cui si aggiungerà di lì a poco anche quella con Carrà – quando, nel gennaio del 1917, il pittore milanese, per una sorta di misterioso disegno del destino, verrà anch’egli, da militare, destinato a Ferrara – fu determinante per la genesi della pittura metafisica e per l’origine di un’avventura creativa in cui de Pisis ebbe parte non insignificante, né tantomeno gregaria. Lo scrisse chiaramente in prima persona nel 1938, in un articolo intitolato *La così detta “arte metafisica”*, nel quale, come ha fatto notare Paolo Fossati, il pittore “precisa puntigliosamente che non si è trattato di pittura e poesia semplicemente, cioè di iconografia o stile o retorica poetica, o di un progetto formale, ma di pittori e poeti che si sono posti in un particolare atteggiamento, con altra intelligenza passione e sensibilità dagli altri. La presunzione (chiamiamola così) di essere all’altezza dei tempi, il voler trarre profitto da uno spirito inquieto e vigile ha segnato la novità di quella esperienza”¹⁰.

È perciò da questo fatidico anno 1916 che, a buon diritto, prende avvio la mostra. E lo fa esponendo in apertura un dipinto, *Marina con conchiglie* (cat. 1), che è l’incunabolo più raro e prezioso reperibile nel catalogo di de Pisis. Un’opera che già introduceva, nel 1951, la vasta rassegna ferrarese dedicata al pittore e che indusse Arcangeli a dire, nella recensione della mostra su “Paragone”, di fronte a più di un dubbio sollevato da una datazione che per quella tela pareva troppo precoce: “si tenga conto che fino all’anno 1923 il lavoro figurativo fu, più o meno felice che fosse, un impegno estemporaneo, intermittente e un po’ marginale nei confronti della fatica letteraria del giovane ferrarese; e se proprio si vorrà essere diffidenti, penso non si debba andare oltre l’ipotesi di una ripresa, posteriore di qualche anno, soltanto per le conchiglie e la mela in primo piano, più asciutte, più ‘scritte’, a margini aspretti, a lievi frustate di pennello, nei confronti di quel secondo piano ingenuo ma intenso. Per il resto perché togliere ai dolci ozi emiliani di De Pisis di quegli anni la possibilità di questa timida e turchina fantasia adriatica? Al De Pisis che aveva conosciuto Panzini in quell’estate a Riccione [...], l’intenzione di vagare, come dipingendo sul fondo d’un vassoio domestico, verso un sentimento ancora ignorato, tra Melville e il Doganiere Rousseau? Comunque sia la data, l’opera impone subito il rapporto fra il giovane ferrarese e la prima grande esperienza della cultura figurativa: l’incontro con la pittura *metafisica*”¹¹.

Non si può dire di certo irragionevole la supposizione avanzata da Arcangeli, né inverosimile l’eventualità di una rivisitazione, da parte di de Pisis, di un proprio testo germinale dopo qualche anno dalla sua esecuzione e, in quella ripresa, di un suo spontaneo, quasi obbligato aggiornamento¹². Ma quel che è certo è che non può esservi scelta migliore in una mostra antologica dell’autore, come questa di Milano, che aprirla con la presentazione di quell’opera che, sia pure ancora con qualche timidezza, pare già anticipare tanta parte della pittura che verrà, nell’alleanza e combinazione di generi – la natura morta, il paesaggio – da cui promana, nelle marine dell’autore, quello spaesamento delle consuetudini rappresentative e quel battito prepotente del senso dello stupore che attraversa e impregna profondamente l’intera pittura dell’artista. Poiché è nelle nature morte marine – e la tela segnalata è, di quell’abbondante stregata fioritura, il primo germinale bocciolo – che si deve probabilmente riconoscere la testimonianza più eloquente e incisiva della suggestione metafisica e, nelle intonazioni delle atmosfere, nell’orditura degli spazi, nella metrica delle lunghe ombre portate sulla rena, la rivelazione commovente della fugacità dell’esperienza delle cose e quell’idea del “mistero” che Elena Pontiggia, scrivendo delle opere del periodo parigino, vede con chiarezza esprimersi “attraverso una contaminazione di generi”, per cui “la ‘Natura morta’ si sovrappone al paesaggio, si colloca *en plein air*. Un *plein air* per così dire più mentale che pittorico. Il naturalismo della composizione si allenta infatti progressivamente: il mare si riduce a striscia, a mobile e azzurra coordinata cartesiana, il cielo stesso si definisce, senza vibrazioni analitiche, per lunghe matasse sospese, per vapori leggeri che si espandono lentamente. Il primo piano, che imporrebbe le limitazioni e le miopie della distanza ravvicinata, si dispone su uno sfondo liricamente evocativo, che traduce il *qui e ora* in un infinito *altrove*”¹³.