

De Pisis

Tesi di laurea

«il pittorino biondo» ed i suoi ricordi sognati
La poetica di De Pisis: tra scrittura e pittura
Un'analisi testuale e lessicale

Università di Utrecht
Facoltà di scienze umanistiche
Lingua e cultura italiana

Maria van Oosterhout 4194527

Relatore: Ch.mo dr. G. Cascio

Correlatore: Ch.mo dr. R. Speelman

Anno accademico 2016/2017

Indice

Introduzione	4
I. Biografia letteraria	6
I.1. Filippo De Pisis poeta	6
I.1.1 Lettura storica	6
I.1.2 La critica	9
II. La poesia.....	12
II.1. Le <i>Poesie</i>	12
II.2. «beato come un re» Una lettura esemplare di due poesie	12
II.2.1. Cos'è il <i>close reading</i> e a cosa serve?	12
II.2.2. <i>La croce leggera</i>	13
II.2.2.1. Le strutture formali.....	14
II.2.2.2. Lo stile.....	16
II.2.2.3. Il significato.....	16
II.2.3. <i>Il mostro</i>	17
II.2.3.1. Le strutture formali.....	19
II.2.3.2. Lo stile.....	20
II.2.3.3. Il significato.....	21
II.3. Le poesie depisisiane	22
II.3.1. Le strutture formali.....	22
II.3.2. Lo stile.....	24
II.4. La poetica delle <i>Poesie</i>	27
III. L'arte	31
III.1. Filippo De Pisis pittore	31
III.1.1 La pittura depisisiana	31
III.1.2. Sviluppo pittorico.....	32
III.2. La poetica pittorica	33
III.2.1. La Metafisica, tra il reale e l'irreale.....	33
III.2.2. L'Impressionismo	35
III.2.2.1. La libertà parigina	35
III.2.3. L'Espressionismo, la felicità e l'infelicità	36
IV. Un confronto	38

IV.1. Filippo De Pisis poeta-pittore.....	38
IV.1.1. La necessità dell'interferenza	38
IV.2. La poetica	39
IV.2.1. Lo stile come poetica	39
IV.2.1.1. La Metafisica	39
IV.2.1.2. L'Impressionismo	40
IV.2.1.3. L'Espressionismo	41
IV.2.2. La poetica dei contenuti.....	43
IV.2.2.1. La felicità e l'infelicità.....	43
IV.2.2.2. La libertà e la prigionia.....	45
IV.2.2.3. La morte e la fioritura	45
IV.2.2.4. Un rapporto osmotico e l' «inappagata curiosità».....	47
Conclusione.....	49
Abstract in italiano.....	52
Abstract in English	53
Abstract in het Nederlands	54
Bibliografia.....	55
Appendice I: analisi lessicometrica	61
Appendice II: immagini.....	65
Ringraziamenti	85

Introduzione

Luigi Filippo Tibertelli De Pisis, detto Filippo De Pisis, nacque a Ferrara l'11 maggio 1896. A otto anni iniziò a dipingere. I suoi maestri furono Domenichini e Longanesi (Cavicchioli 57). Nonostante sia difficile da classificare visto che si trova al di fuori di ogni corrente pittorica, De Pisis è stato importante per la pittura italiana contemporanea. La sua opera consiste soprattutto di paesaggi, nature morte, interni e ritratti.

Nel 1916 De Pisis esordì come poeta con *I canti della Croara*. Seguirono qualche libro di prosa, una raccolta di poesie e alcuni saggi di estetica e di storia dell'arte (Cavicchioli 57)¹. La raccolta *Poesie* venne pubblicata da Edizioni di Modernissima a Roma nel 1939. Una nuova edizione di *Poesie* apparve nel 1942 presso l'editore Vallecchi. Nel 2003 il volume viene ristampato da Garzanti nella collana degli *Elefanti*, la quale consiste delle opere più prestigiose dell'editore tra cui si trovano gli scritti dei grandi maestri come Pasolini, Primo Levi e Sandro Penna. In questo senso le *Poesie* dell'artista sono raccolte in un canone memorabile, con cui sono riconosciute nel mondo letterario.

Ciononostante De Pisis è considerato principalmente come artista-poeta (per es. Raboni 5). In questa tesi il focus sarà sulla poesia, della quale sarà esaminata la misura in cui le poetiche delle rispettive discipline coincidono. Bisogna evidenziare che per fare questo, parlando di poetica letteraria, ci si riferirà solamente alla poesia.

La ricerca è nata dal desiderio di congiungere due sfere d'interesse: la letteratura e la pittura. E si è scelto Filippo De Pisis poiché in lui più che in altri, queste due competenze confluiscono. La rilevanza di questo lavoro sta nel fatto che non esistono molti studi sul rapporto tra la poesia e la pittura di De Pisis, soprattutto per quanto riguarda la loro poetica. In questa tesi si proverà a fornire una lettura originale che possa contribuire a colmare questa lacuna.

La tesi segue l'interpretazione di Guido Ballo per quanto riguarda la definizione di poetica riferita a De Pisis. Egli pensa che il lavoro depisisiano non risulti dal "programma di una poetica", anzi De Pisis "rifugge dei programmi dalle regole precostituite, pronto solo ad accostarsi, nei momenti opportuni, agli ambienti più aperti, per nuove sollecitazioni e nuovi incontri" (111). Secondo il critico c'è una "particolare poetica" nelle opere dell'artista ferrarese in cui si congiungano diverse idee estetiche, come anche quelle metafisiche, decadentiste, simboliste, futuriste e quelle del dadaismo. Ballo, poi, fa una distinzione tra le

¹ Per le informazioni dettagliate su queste pubblicazioni, rimando alla bibliografia a p. 55.

idee estetiche in senso generale, ossia “l’estetica intesa come filosofia dell’arte e quindi da valere universalmente” e la poetica che secondo lui deriva dalle “affermazioni anche dogmatiche e non sempre rivela coerente razionalità logica, né può valere per tutti” (121). Questo “dogmatismo” si vede molto chiaramente nella poetica di De Pisis.

Secondo Giovanni Paccagnini, De Pisis “non è uomo da assumere una intransigente posizione estetica e morale, che sarebbe in contraddizione con la trascorrente instabilità del proprio sentimento” (388). È la mancanza di questa “intransigente posizione estetica” che ha suscitato l’interesse per la poetica di De Pisis. Ne consegue anche l’interpretazione della sua poetica come una poetica di sentimenti.

Questa tesi prende spunto dall’opera poetica di De Pisis perché, come già descrisse Carlo Bo in un suo articolo, per poter dare una lettura critica dell’opera poetica di De Pisis, bisognerebbe “saper leggere le poesie di De Pisis dimenticando la sua leggenda, la sua storia, la sua splendida carriera di pittore” (1). Con ciò “si sarebbe fatto intanto un passo avanti nella conoscenza di una poesia che ha tutti i numeri per vivere autonoma o per parlarci liberamente” (Ibidem.). Poiché ci fosse un’insufficienza di una vasta lettura storica dell’opera letteraria di De Pisis con l’accento sulla poesia, laddove è un elemento fondamentale nello studio della sua opera, questa ricerca apre con una bibliografia letteraria.

Per poter parlare dei contenuti poetici e della poetica letteraria di De Pisis verrà analizzato il volume *Poesie* in cui è raccolta la maggioranza delle sue liriche. Attraverso un *close reading* di due poesie considerate esemplari per l’opera dell’artista verrà fornito un quadro chiaro della sua poesia. Inoltre, sulla base di un’analisi lessicometrica parziale della suddetta raccolta, in cui verrà analizzato un quarto delle poesie, saranno portati alla luce i contenuti depisiani e il loro stile.

Ancora Bo, rispondendo a un’analisi critica di Pancrazi nella quale sono analizzate le poesie in modo comparativo con la pittura partendo però da quest’ultima, scrisse che quest’analisi “è un tipico esempio di critica obbligata, di critica che considera una poesia in chiave di un’altra arte” (1). Tuttavia non si può separare l’artista-poeta dal suo essere pittore. Conseguentemente, per fornire un’immagine precisa della poetica pittorica di De Pisis, sarà fatta un’analisi delle sue pitture, tenendo sempre presenti le sue opere letterarie. L’analisi sarà incentrata soprattutto sugli oli e su alcuni inchiostri. Le due analisi verranno poi messe a confronto per dare un quadro chiaro delle concezioni poetiche, casomai analoghe, dell’artista. L’accento verrà messo sulle eventuali somiglianze tematiche e stilistiche.

I. Biografia letteraria

*“Io sono il poeta Luigi Tibertelli” [...].
Nella scelta della vita, preferì di essere poeta
Giuseppe Raimondi²*

I.1. Filippo De Pisis poeta

I.1.1 Lettura storica

In primo luogo bisogna riconoscere che, come mette in rilievo Giovanni Raboni nella prefazione dell'edizione di Garzanti delle *Poesie*, “sia estremamente arduo per non dire impossibile fissare una lettura cronologica” dell'opera letteraria depisisiana (8). Filippo De Pisis stesso, in “Due parole al lettore” dell'edizione Vallecchinella del 1942 delle *Poesie*, dichiarò che le poesie: “sono state raccolte senza troppo badare alla cronologia che per i miei scritti vale ancor meno che per le pitture” (14). Nella premessa di *Prose* affermò:

Mi trovo perciò ad avere troppi scritti anche di “lirica pura”, come si dice, per poterli pubblicare tutti; son forse già troppi questi [...] che ho scelto, quasi a caso. Gli altri, pubblicati nelle riviste dei giovani (Riviera Ligure, Diana, Fonte, Raccolta, ecc.) potrebbero formare un altro volume, e più altri gli inediti (169).

Ciononostante per poter contestualizzare le sue *Poesie* e poterle poi analizzare in modo opportuno, è necessario conoscere la formazione letteraria di De Pisis e l'importanza che questa ebbe nelle sue opere.

Fin dal 1913 De Pisis ebbe “sogni poetici” e fece “tentativi di espressione scritta, e figurata” (Raimondi 28). In questi primi anni apparvero svariati saggi di De Pisis, stampati nel 1915 dalla tipografia Bresciani di Ferrara (per es. “Gian Francesco Surchi detto il Dielay”)

² Raimondi, Giuseppe. "De Pisis scrittore." Introduzione a *La città dalle cento meraviglie e altri scritti* di Filippo De Pisis. Vallecchi, Firenze: 1965, p. 3-4.

(Dorma 48).

Secondo Giovanni Raimondi, De Pisis nel 1915 si dedicò ancora soprattutto alla letteratura, seguendo “i movimenti artistici nuovi” come “Lacerba” e “La voce” (28). Le sue prime tre opere vennero pubblicate nella rivista letteraria tra le più vivaci di quelle del primo Novecento, “La Diana”, a Napoli il 31 ottobre 1915³.

Sempre nel 1915 De Pisis scrisse prose liriche raccolte nel suo primo libro, *I canti della Croara*, che pubblicò a sue spese presso la Tipografia Bresciani di Ferrara nel marzo 1916. Nella prefazione Corrado Govoni scrisse: “Sei un caro, buono fanciullo. E sei un poeta. [...] Che importa se non canti ancora?” (Dorma 49). Su “La Riviera Ligure” il libro venne recensito da Giovanni Boine che scrisse in modo ironico “di aver apprezzato il motto: “Pulchriora latent” inserito entro un fregio da lui stesso disegnato e posto sul frontespizio” (Ibidem.).

Nel 1916 De Pisis, grazie ai fratelli De Chirico, entrò in contatto con l’Avanguardia francese ed iniziò una corrispondenza con Guillaume Apollinaire e Tristan Tzara. Le opere letterarie di quel tempo rifletterono il suo interesse nella filosofia e l’esoterismo (Gale e Rivosecchi 772). Nel medesimo anno De Pisis si iscrisse alla facoltà di lettere dell’Università di Bologna. Nella città letteraria frequentò i caffè (per es. il caffè S. Pietro e il caffè della Barchetta), luoghi di ritrovo letterario (Raimondi 29-30). De Pisis pubblicò alcuni “studi condotti su reperti artistici di secondaria importanza” per farsi conoscere a Bologna⁴ (Ibidem.).

Poco dopo la pubblicazione de *I canti della Croara* seguì il secondo libro di liriche e poesie, *Emporio*. Il libro, finanziato “da un gruppo di amici cattolici ferraresi” venne stampato, di nuovo da Bresciani di Ferrara. Arcangelo Colantuoni, il recensore su “La Brigata”, scrisse: “Dirò che la strada che il De Pisis si è silenziosamente preparato è ottima e la meta sarà veramente superba” (Dorma 49).

Il trattato depisisiano, *Il verbo di Bodhisattva*, scritto sotto lo pseudonimo di Maurice Barthelou, venne accettato nel 1917 da Taddei di Ferrara. Fu la prima pubblicazione non autofinanziata. Anche questa scrittura non venne accolta in modo molto positivo. Mario Novaro ne scrisse: “Mi rincresce del *Verbo* non poterle dire nulla di buono” (Ibidem.).

Si possono considerare gli anni 1918- ’21 come quegli della maturazione letteraria dell’artista (Venturi 194). A Bologna, presso Zanichelli, lo scrittore pubblicò nel 1918 il libro metafisico *Mercoledì 14 novembre 1917*. Nel medesimo periodo contribuì a “La Riviera

³ Le copie delle prose si trovano nell’appendice II (fig. 1, 2, 3).

⁴ Per es. “Una tavola inedita del secolo XV in Bologna”, pubblicata su “L’Archiginnasio” nel 1916.

Ligure” di Mario Novaro e venne invitato a collaborare alla rivista bolognese “La Raccolta” (Raimondi 30-31). Dal 1919, quando in tutt’Europa si diffuse il Ritorno all’ordine, l’artista collaborò ai “Valori Plastici” (Borgogelli 404). Nel 1920 vennero pubblicate le sue *Prose*, liriche in prosa, presso Taddei di Ferrara. Sandro Dorma rivela giustamente che De Pisis vide o volle vedere se stesso sempre come un gran poeta. Nella premessa della pubblicazione De Pisis espresse il desiderio che: “Un qualche giovane letterato.. leggerà qualcuna delle opere del Poeta [con la P maiuscola] di Filippo de Pisis” (Dorma 50). Nello stesso anno De Pisis vide uscire *Il Signor Luigi B*, la sua prima pubblicazione nell’ambito autobiografico, presso l’editore Facchi di Milano. Anche negli anni seguenti scrisse prose, novelle e liriche (Ibidem.).

Nel 1920 dopo essersi laureato con una tesi su Pascoli, De Pisis si trasferì a Roma (Valsecchi 13). Uscì poi *La città dalle cento meraviglie, overossia “i misteri della città pentagona”* (1923) presso La Casa d’Arte Bragaglia, che ricevette qualche buona recensione (Dorma 51). Nel medesimo periodo De Pisis si occupò di conferenze erudite e letture di poesia d’avanguardia (Raimondi 32).

De Pisis, nel 1925, si trasferì a Parigi dove si impegnò soprattutto nella pittura. Nell’estate di 1929, sempre nel periodo parigino, dopo la morte della madre, ricominciò a scrivere poesie (Raimondi 36).

Ritornato in Italia nel 1939 furono pubblicate le sue *Poesie*, consistenti di 52 liriche da Edizioni di Modernissima a Roma⁵. Sul “Corriere” Pietro Pancrazi, affrontando la poesia di De Pisis come quella di un pittore, ne disse che: “La spontaneità e la freschezza con cui De Pisis coglie i moti e gli aspetti del suo animo e della natura, è [...] una *naïvité* [...] di secondo grado” e che De Pisis non sempre sa trasformare i colori e le cose in sentimento (3). “Le invocazioni al suo cuore [...], e le nausee, le stanchezze” sarebbero “scoperti troppo” (Ibidem.). Egli concluse con il riconoscimento che quello di De Pisis è un libro “di poesia; forse di modesta poesia, ma poesia” (Ibidem.). Una nuova edizione di *Poesie*, arricchita con alcune poesie inedite, apparve nel 1942 presso Vallecchi di Firenze (Dorma 51). Anche questa pubblicazione avrà una riedizione (1953), integrata con nuove poesie. De Pisis, nella prefazione alla seconda edizione Vallecchinella, scrisse “Queste «poesie» [...] non sono tutte le poesie che io ho scritto e neppure quelle che son comparse qua e là in giornali e giornaletti letterari – che, cessata la pubblicazione, spesso ritornano nel dolce limbo delle cose

⁵ Di importanza è il fatto che nel medesimo anno presso l’editore Einaudi uscirono *Le occasioni* di Montale. Anche il primo libro *Poesie* di Sandro Penna venne pubblicato nel 1939, presso Parenti. In considerazione del fatto che entrambi scrittori pubblicassero il loro primo libro nel medesimo anno e che Penna e De Pisis ci si tennero in contatto, le similitudini delle loro poetiche richiedono una menzione.

introvabili” (13). L’ultima riedizione, quella di Garzanti dell’anno 2003, racchiude 168 poesie che non ancora rappresentano tutta l’opera lirica.

Oggigiorno è ancora più difficile determinare quante poesie Filippo De Pisis abbia scritto, si sa però che ne pubblicò almeno un settantina – di cui non meno di nove poesie apparvero nella raccolta *Poesie*⁶ – su diverse riviste come “Tempo”, “Poesia ed Arte” e “La Gazzetta Ferrarese”. Il 30 aprile 1950, sei anni prima della morte, ne “La Fiera Letteraria”, vennero ancora pubblicate due poesie: “Il Rospo” e “Il Rosignolo” – di cui l’ultima apparve già nella prima edizione di *Poesie* del 1939.

Dal 1948 De Pisis cominciò ad soffrire di disturbi nervosi. Nel 1949 venne ricoverato a Villa Fiorita, la clinica di Brugherio, dove con brevi interruzioni rimarrà fino alla morte. Filippo De Pisis morì nel 1956. Alcune sue opere liriche vennero pubblicate postume (per es. *Undici più uno*, 1980).

I.1.2 La critica

Nella prefazione dell’edizione Vallecchinella del 1942, De Pisis sulla poesia sua disse: “ho sempre trovato, come dire, curioso che la critica italiana non se ne sia abbastanza occupata” (13). Un esame più approfondito mostra infatti che della sua poesia si è scritto ancora poco. Scritti sulla prosa sono meno difficile da trovare – come abbiamo ormai visto –, benché ancora prevalentemente ironici oppure negativi.

I suoi biografi, Solmi, Cavicchioli, Brandi, Pallucchini, Arcangeli, George e Fiernes, hanno sempre considerato soprattutto la sua opera pittorica, per la quale De Pisis divenne famoso. Così anche Valsecchi scrisse che “l’attività di pittore” sopravviene “al piacere dello scrivere” e diviene “primaria a partire dall’anno 1924” (5). Raimondi qualche volta menzionò la scrittura senza però approfondire l’argomento. Anzi, nell’introduzione a *La città dalle cento meraviglie e altri scritti* scrisse forse a ragione: “De Pisis scrittore, può sembrare, per il pubblico, come la ricerca capricciosa, filologica per eccesso, di quello che De Pisis fu sopra ogni altra cosa. Cioè pittore. Difatti, a guardarci intorno, fra gli artisti che hanno avuto peso

⁶ De Pisis, Filippo. "Pausa.", in *Cronache Letterarie*, Roma, 15 ottobre 1916.

De Pisis, Filippo. "Attimo.", in *Poesie ed Arte*, ottobre-novembre 1920.

De Pisis, Filippo. "L’angelo.", in *Corriere Padano*, Ferrara, 19 dicembre 1925.

De Pisis, Filippo. "Fiori d’alpe.", in *Cortina*, Cortina d’Ampezzo, 1 agosto 1939.

De Pisis, Filippo. "L’alloro.", in *Augustea*, Roma, 15 aprile, 1939.

De Pisis, Filippo. "Fiori.", "Madre.", "Gigli d’acqua.", in *Maestrato*, Roma, giugno 1940.

De Pisis, Filippo. "Il Rosignolo.", in *La Fiera Letteraria*, Roma, 30 aprile 1950.

nella storia recente della nostra pittura, chi più pittore di lui?” (3). Benché in parecchi considerassero il valore della lettura delle prime opere depisisiane, poi non se ne dilungarono (per es. Cavicchioli 52).

La prima volta che De Pisis fu menzionato sul “Corriere” era il 21 gennaio 1926 nella rubrica *Artisti che espongono*. L’articolo tratta di una piccola mostra personale del pittore Filippo De Pisis nella saletta di “Lidel” (3). La sua scrittura venne menzionata solo en passant: “Il De Pisis alla pittura è venuto attraverso la letteratura, ed anche come scrittore fu, per servirci d’una frase corrente, all’avanguardia” (Ibidem.). Il “Corriere” parlò di una sua opera letteraria non prima dell’anno 1937. Alfredo Panzini scrisse de *La città dalle cento meraviglie* più di dieci anni dopo la sua pubblicazione, che è strano “come quest’uomo senza pathos riveli un suo pathos” (3). Ciononostante Panzini scrisse: “Non c’è una parola di più; non una parola inelegante” (Ibidem.).

Nel 1943 Eugenio Montale, sul “Tempo”, pubblicò un articolo sulle *Poesie* in cui definì De Pisis come il “poeta che scrive le sue poesie col pennello” affermando che “le poesie d’oggi rischierebbero di dare un disappunto a chi cercasse in esse il segno grafico, la scrittura a zampa di mosca che ha fatto il nerbo della sua pittura più bella e più nuova” (260, 262). Tuttavia Montale vide nell’opera anche “un’ebbrezza dolce e amarognola, quell’antica acre soavità che finisce in un infantile punta di narcisismo, e molta misura e sapienza nel rischio” (262).

Eppure nel 1946, dieci anni prima della sua morte, su “La Fiera Letteraria”, De Pisis scrisse: “Sono soprattutto un poeta. Alcune mie brevi poesie (raccolte nel volumetto edito dal Vallecchi), rappresentano il frutto migliore e più genuino nel mio talento d’artista, ne danno la miglior misura” (2). Egli continuò la sua “Autobiografia di Filippo de Pisis” affermando che “la più grave onta per la critica italiana [...] sarà di non aver riconosciuto il vero valore” della sua poesia (Ibidem.). Da ciò ne consegue che la critica su De Pisis fu sempre o assente o negativa. Solo nel 1954 sembra esserci un cambiamento. Tra i critici vengono riportate le parole di Carlo Bo e quelle di Eugenio Montale.

Nel articolo “De Pisis poeta” Carlo Bo si chiede se “davvero dobbiamo continuare sulla vecchia strada e non dargli quel credito che merita, che la sua vocazione poetica esige?” (1). Continuò la difesa con l’affermazione che il lamento di De Pisis “non insegue fantasmi, ci indica soltanto un nostro errore” (2). Secondo Bo, De Pisis, nel suo esercizio poetico “non è mai venuto meno [...] ed [egli] è sempre rimasto fedele alla passione poetica con l’orgoglio vero di chi ha trovato un centro e una ragione alla vita” (Ibidem.). Concludendo, Bo volle soprattutto sottolineare “suo dominio della poesia con una diversa e nuova attenzione”

(Ibidem.).

Nell'articolo "Letture", apparso sul "Corriere" nel 1954, Montale parlò della "infermità" depisiana, cioè della sua fama come pittore che aveva distratto l'attenzione dei critici per cui "ancora non le conoscono le poesie del pittore ferrarese, da poco ristampate dall'editore Vallecchi" (3). È notevole che solo dopo la morte di De Pisis (1956) più critici sottolineino questo fenomeno (per es. Nardi 12). In merito all'affezione di De Pisis per la sua poesia Montale affermò che "chi sa ch'egli cominciò a scrivere prima di dipingere, o meglio cominciò ad esporre quadri quando già si era affermato promettente scrittore, può comprendere che la poesia non si può considerare come un semplice suo *violon d'Ingres*" (Ibidem.). La sua poesia, secondo Montale, non sarebbe una "continuazione della pittura" – dimenticando quello che aveva appena detto – "perché manca nei suoi versi quel segno stenografico «a zampa di gallina»⁷" (Ibidem.). Nonostante gli mancasse "la carica della parola, qualcosa che sia l'equivalente della sua infallibile pennellata", lodò "la diretta e convincente traduzione del sentimento" (Ibidem.).

Il primo commento più positivo del secondo; è difficile stabilire se fosse cambiato veramente il giudizio su De Pisis da parte della critica. È comunque notevole che, il giorno dopo la sua morte, sul "Corriere d'Informazione" comparisse: "Era nato poeta e diventò anche pittore probabilmente per dare pace al suo spirito, di cui il capriccio era solo l'apparenza, e il perenne tormento era la realtà segreta" ("Il povero De Pisis" 3). Accanto venne pubblicata ancora una volta "L'alloro". È importante qui la distinzione tra riconoscimento e valorizzazione. La prefazione di Giovanni Raboni all'edizione di Garzanti (2003) sembra ad ogni modo confermare il cambiamento di opinione su De Pisis:

l'opera poetica [...] non è in alcun modo il documento di una passione marginale o comunque accessoria, ma il frutto, maturato con fatale naturalezza nell'arco d'oltre un ventennio, di un'autentica e radicata e assiduamente coltivata vocazione. Una vocazione che nasce oltretutto, in De Pisis, prima di quella pittorica, né da questa verrà mai tacitata o messa in subordine se non da un punto di vista strettamente pubblico, cioè in termini di apprezzamento e di notorietà (6).

⁷ Quello che Montale stesso sul "Tempo" del 1943 già chiamò "la scrittura a zampa di mosca" (da Montale, Eugenio. "Poesie di Filippo De Pisis." *Sulla poesia*. Mondadori, 1976, p. 260)

II. La poesia

II.1. Le Poesie

Per dare un quadro chiaro delle *Poesie* di De Pisis verrà fatto un *close reading* de *La croce leggera* (30-31) e *Il mostro* (130-131). In particolare verrà fatto l'uso di un'analisi lessicometrica parziale, cioè soltanto un quarto delle poesie verrà analizzato sulla base di tredici categorie tematiche. Alcune di queste categorie appartengono ai termini generici come per esempio al campo semantico della luce, altre invece ai termini più specifici, come “fiori” e “cuore”. Queste categorie sono determinate dopo la lettura della raccolta *Poesie* e lo studio della pittura di De Pisis. Con ciò si crede di poter parlare dei contenuti depisiani e in qualche caso particolare anche dello stile.

II.2. «beato come un re» Una lettura esemplare di due poesie

II.2.1. Cos'è il *close reading* e a cosa serve?

Questa analisi testuale e lessicale si aprirà con un *close reading* di due liriche specifici, appartenenti alla raccolta *Poesie*, in cui esse saranno analizzate profondamente evidenziando le loro strutture formali, il loro stile ed il loro significato. Da queste poesie, in modo induttivo, sarà derivata qualche affermazione generale. Essendo esemplari per le poesie depisiane i risultati del *close reading* saranno poi applicati sul intero volume per arrivare a delle conclusioni complessive. Essendo la parte fondamentale di questa tesi, le liriche di De Pisis verranno esaminate da una prospettiva autobiografica. *La croce leggera* tratta di De Pisis pittore attraverso l'arte e quindi è fondamentale per il rapporto tra poesia e pittura. Inoltre la poesia è esemplare per la sua amorevolezza e il suo stile pittoresco. Il soggetto della poesia *Il mostro* è il poeta; oltre a De Pisis pittore de *La croce leggera* abbiamo quindi De Pisis poeta. Sebbene *Il mostro* sia una delle poesie più amare, è degna per questa sua amarezza e il suo dolore che spesso traspaiono nelle poesie di De Pisis. Le poesie quindi vengono considerate esemplari per l'opera del poeta per cui i risultati sono validi per l'intera opera.

II.2.2. *La croce leggera*

La poesia apparve per la prima volta nell'edizione Vallecchinella⁸. Essa è una narrazione lirica in prima persona in cui il poeta-pittore De Pisis ci parla. Si tratta di dare l'addio a dei cari ricordi. Più che il soggetto l'arte è il mezzo attraverso il quale il poeta ci parla del passato e della vita vissuta.

La croce leggera

1. Va nella notte buia
contro il vento e la pioggia
il pittorino biondo
col vecchio cavalletto sulle spalle,
5. beato come un re.
Pensa che farà un bel quadretto
fiori, natura morta o paese.
Gli ho dato anche qualche tubo usato
e tre pennelli logori.
10. Abbiam dovuto segare un poco
l'asta del mezzo,
a malincuore,
buffa antenna d'un battello senza vela
Cocò l'aveva rosicchiata a fondo
15. - «E poi così la porterai un po' meglio»
Oh cocò appollaiato lassù
quando lavoravo
nella mia stanza aerea.
È un caro ricordo
20. questo cavalletto,
ma come dir no,
al pittore in erba?

⁸ Dalla mia ricerca risulta che la poesia sia pubblicata solo in Garzanti e Vallecchi (di quest'ultimo, in entrambe le edizioni). Se la poesia sia pubblicata in precedenza per il momento rimane sconosciuto.

Va nella notte buia
quasi non sente il peso,
25. quasi vola
con la sua croce leggera
sulle spalle.

II.2.2.1. Le strutture formali

La forma della poesia non è soggetta a un metro fisso, ma è composta in modo libero. Anche le strofe sono a schema libero. La forma della poesia nasce invece dalla struttura contenutistica che consiste di tre parti. De Pisis prima descrive l'immagine del pittorino che sta andando via. Dopo di che seguono le descrizioni di quello che precedeva questo momento. Il ricordo del pappagallo sul cavalletto, "Oh cocò" (vv. 16) lo riporta al periodo in cui dipingeva su questo cavalletto. Il cavalletto caro a lui riporta all'immagine del pittorino che se ne va. Le strofe usate da De Pisis quindi non sono separate, ma differenziabili come appena descritto e schematizzato qui sotto:

vv. 1-5 immagine A
vv. 6-15 narrazione di quello che precedeva
vv. 16-18 ricordo A
vv. 18-22 ricordo B
vv. 23-27 immagine B

I versi liberi di De Pisis, tipici del Novecento, non seguono le forme metriche tradizionali. La distribuzione dei versi e la versificazione è molto importante perché rende la narrativa poesia. Questa poesia è composta da versi brevi e da versi più lunghi e consiste di tre parti. L'inizio (vv. 1-5) e la fine (vv. 16-27) sono composti da versi brevi, la parte di mezzo (vv. 6-15) invece da versi prevalentemente più lunghi⁹. Come già affermato queste parti variano in modo contenutistico.

La poesia non ha uno schema rimico fisso. L'ottavo verso contiene una rima grammaticale interna: "Gli ho **dato** anche qualche tubo **usato**". Le parole legate evidenziano la donazione del pittore della sua vecchia, usata attrezzatura al giovane. Dal quattordicesimo verso si osserva un fenomeno che potrebbe essere considerato un'allitterazione nella quale la

⁹ Da notare è che i versi delle immagini (A e B) e i ricordi (A e B) sono molto più brevi.

vocale “o” viene ripetuta:

Oh cocò appollaiato lassù
quando lavoravo
nella mia stanza aerea.
È un caro ricordo
questo cavalleto,
ma come dir no,
al pittore in erba?
(vv. 14-20)

Rispetto alla punteggiatura è importante la versificazione, con ricorrenti enjambement. L’interruzione della prima frase (vv. 1-5) fa sì che in primo luogo si vede la notte, poi il vento e la pioggia, poi il pittorino, il cavalletto sulle sue spalle, si capisca il suo stato d’animo. Questa descrizione è di carattere impressionistico. Colpisce il fatto che il verso “buffa antenna d’un battello senza vela” (vv. 13) non sia seguito da un punto, mentre il verso successivo inizi con una maiuscola¹⁰. La seconda volta in cui viene menzionato Cocò, il suo nome è scritto con la lettera minuscola. Anche questo quattordicesimo verso non è seguito da un punto. I versi sono quasi interiezioni, riproduzioni di pensieri in modo associativo. Anche l’italiano non standard di questi versi contribuisce all’aspetto impressionistico della poesia.

Ci sono alcune ripetizioni significative per la comprensione della poesia. Così il verso “Va nella notte buia” (vv. 1) viene ripreso nel ventitreesimo verso. L’allontanarsi del pittorino simboleggia l’addio al cavalletto, al periodo passato in cui il pittore dipingeva in compagnia del pappagallo Cocò¹¹. Un altro elemento che viene ripetuto è “sulle spalle” (vv. 4 e 27); se da una parte le spalle sono legate alla fatica del portare, dall’altra il pittorino è “beato come un re” (vv. 5), giovane, forte e non è schiacciato dal peso del cavalletto¹². In conclusione si trovano gli echi del campo semantico del passato: “vecchio” (vv. 4), “usato” (vv. 8), “logori” (vv. 9), “rosicchiata” (vv. 14). Le parole sottolineano il tempo che è passato, il procedere del tempo e la caducità della vita.

Notevoli sono le interruzioni dell’ultima frase; gli spazi vuoti, quelli dopo “quasi vola”

¹⁰ Infatti: “Cocò l’aveva rosicchiata a fondo” (vv. 14)

¹¹ Visto che il cavalletto è un “vecchio cavalletto” (vv. 4)

¹² Cioè: “la sua croce leggera”(vv. 26)

(vv. 25) e “sulle spalle” (vv. 27), rafforzano l’immagine della libertà e le possibilità del futuro.

II.2.2.2. Lo stile

Il registro linguistico della poesia è mediano. Il linguaggio sembra amorevole, il che coincide con il contenuto: il pittore ripensa al passato “a malincuore” (vv. 12) ma non sembra pentirsi.

La grammatica e la sintassi seguono un italiano standard tranne che per qualche eccezione che rende la poesia più impressionistica. Così la prima frase con l’inversione del soggetto e del verbo, grazie al quale il soggetto viene accentuato, non segue la sintassi standard malgrado la grammatica sia regolare:

Va nella notte buia
contro il vento e la pioggia
il pittorino biondo
col vecchio cavalletto sulle spalle,
beato come un re.

(vv. 1-5)

II.2.2.3. Il significato

Il tema generale della poesia è il congedo. La poesia esprime così il ricordo prezioso di un cavalletto, di un periodo passato. Non si sa se lo scrittore non usi più il cavalletto o non dipinge più all’aperto. Dare addio a un periodo passato fa parte dell’avanzare negli anni. Il pittore non più giovane vede partire se stesso più giovane, quello che giustificerebbe anche la notte “buia”.

Il ricordo essendo “caro” (vv. 19) specifica che ricordare è una cosa bella. In questo elemento della poesia depisiana si vede una parentela al pensiero leopardiano. I ricordi felici portano con sé sempre una melanconia, sapendo che questi momenti non ritorneranno mai più. La menzionata supposta amarezza di De Pisis in questo senso ha una affinità con il pessimismo della poetica di Giacomo Leopardi.

Notevole è il riferimento metaforico alla croce di Gesù nel penultimo verso – che diventerà il titolo alla poesia – “con la sua croce leggera” che il pittorino porta “sulle spalle”

(vv. 27) come Gesù portava la sua croce pesante. Della croce è segato un pezzo per cui è meno pesante. Ognuno ha la sua croce, la croce dell'artista però sembra più leggera¹³. Sulle spalle giovani e forti il pittorino porta il cavalletto leggero e l'arte sembra consolare. L'accostamento tra il cavalletto e la "buffa antenna d'un battello senza vela" (vv. 13) fa pensare che il pittore senza cavalletto non sia nessuno. Il fatto che l'antenna comunque sia "buffa" sottolinea il sottotondo cocente. Qualche aspetto tematico della poesia che collega al suddetto, sono il procedere del tempo e la caducità della vita.

Il verso "Pensa che farà un bel quadretto" (vv. 6) richiama i soggetti che De Pisis stesso dipingeva sovente e mostra il procedere del tempo. Il fatto che non si può dire no al pittorino invoca la domanda se la gioventù abbia i suoi privilegi quello che sottolinea l'invecchiare dell'io narrante¹⁴. Anche le suddette ripetizioni delle parole del campo semantico del passato si riallacciano a questo.

Il tema della caducità della vita si vede per esempio nella partenza del pittorino. In particolare che Cocò avesse rosicchiato "a fondo" l'asta del mezzo sottolinea l'uso intenso del cavalletto (vv. 11-14). Invece "abbiam dovuto segarla un poco / l'asta del mezzo" sottolinea la fine di questo uso intenso (vv. 10-11), quello che esprime la caducità della vita.

La poesia quindi è una contemplazione sul passato, un commiato ad un periodo vissuto felicemente, un ricordo consolante; il promesso della gioventù verso quello non più giovane.

II.2.3. Il mostro

La poesia venne inserita nella seconda edizione della raccolta *Poesie* di De Pisis. Nonostante le ricerche non si sono trovate indicazioni bibliografiche di una pubblicazione precedente. La poesia è scritta usando uno stile lirico drammatico, ovvero è una lirica con qualche elemento narrativo. La poesia tratta del poeta stesso e del suo essere "mostro" (vv. 9). De Pisis quindi è l'io narrante¹⁵.

¹³ Cioè: "quasi non sente il peso" (vv. 24) e "la croce leggera" (vv. 26)

¹⁴ Cioè: "ma come dire no, / al pittorino in erba?" (vv. 21-22)

¹⁵ Per es. "ben mi conosco"(vv. 7)

Il mostro

1. Non pare forse a prima vista,
un po' di cipria, una camicia fresca
una cravatta *di buon gusto*
il sorriso che si sforza
5. d'essere cordiale,
ma sotto questo fardo
ben mi conosco.
Talora, allo specchio,
un mostro mi guarda
10. se mi affaccio.
Volto disfatto, terreo,
e in fondo all'orbite gli occhi gravi
hanno un ardore di febbre e di inferno.
Forse solo a questo prezzo
15. un po' di grazia è dato
cogliere al poeta?
Cenere di un fuoco che tortura.
Oh la mia sete di piacere!
La mia perfidia, la mia falsità;
20. tanfo che dal fondo dell'anima sorge
come da sepolcro imbiancato.
Per qual miracolo, allora,
l'anima canta immemore
come rusignolo innamorato?
25. Purezza antica delle mie membra,
annegata nel triste uso
della gola e del vizio,
questa pura vena è un tuo riflesso.
Mi tentarono le pure vette
30. e fui buono, e fui bello forse
nel trepido abbandono

al dolore ed al ritmo:
amare, obbedire, sopportare, sorridere.

Angelo decaduto,

35. spesso non mi resta che una grande amarezza
e attendo l'ombra di una mano
ben nota, a salvarmi.

II.2.3.1. Le strutture formali

De Pisis in questa poesia non usa un metro fisso. Le strofe sono separate solamente in modo contenutistico. La prima chiara distinzione fra le diverse frasi si trova nel cambiamento dal presente indicativo al passato remoto e poi nel ritorno del presente indicativo dell'ultima frase.

Benché le frasi siano troncate in versi esse sono a parte, delle unità dentro la poesia. Nella prima frase (vv. 1-7) egli dice come il suo aspetto sembri bello, ma che sotto questo travestimento egli sa che c'è qualcosa di diverso. Poi dal verso 8 fino al tredicesimo descrive il suo aspetto mostruoso. Nella frase seguente si chiede se questo sia il pegno a pagare per essere un poeta. Poi si chiede "Per qual miracolo" la sua anima pure canta "come rusignolo innamorato" (vv. 22-24), il che lo riporta alla "purezza antica". De Pisis a quel punto usa il passato remoto per riferirsi a una vita in cui amava (vv. 28-33). Ora è "un angelo decaduto" con "una grande amarezza" nell'attesa di salvezza de "l'ombra di un mano / ben nota" (vv. 34-37).

Nella lunghezza dei versi non si trova un'unità né un numero fisso di sillabe di cui è composta la poesia. *Il mostro* non ha nemmeno uno schema rimico. C'è però qualche allitterazione nella ripetizione della vocale "a":

Non pare forse a prima vista,
un po' di cipria, una camicia fresca
una cravatta di buon gusto
il sorriso che si sforza

(vv. 1-4)

E più avanti: “spesso non mi resta che una grande amarezza/ e attendo l’ombra di una mano / ben nota, a salvarmi (vv. 35-37).

Di importanza per il significato della poesia sono le ripetizioni e le parole che vi si trovano. All’inizio della poesia De Pisis usa la parola “cipria” (vv. 2) e la parola “fardo”(vv. 6), tutte e due hanno la connotazione di travestimento. Le parole “mostro”(vv. 9), “terreo” (vv. 11), “occhi gravi” (vv. 12), “febbre” e “inferno” (vv. 13), “perfidia” e “falsità”(vv. 19) invece mostrano una certa morbosità. Si trova anche il ritorno dell’anima: l’anima da cui esala “tanfo” “come da sepolcro imbiancato” (vv. 20-21) e l’anima che “canta immemore / come rusignolo innamorato” (vv. 23-24). Il contrasto è così grande che sembra trattarsi quasi di due anime diverse. In più si trovano le parole del campo semantico della purezza: “purezza antica”(vv. 25), “pura vena” (vv. 28), “le pure vette” (vv. 29). Il “tu”, che indica probabilmente l’amato, è associato con questa purezza¹⁶. La sua antagonista si trova nei termini “disfatto” (vv. 11) e “decaduto” (vv. 24) del senso passato. “l’ombra di una mano / ben nota” (vv. 36-37) indica la “grande amarezza” (vv. 35). Sotto il camuffamento quindi si nasconde una morbosità. Inoltre l’anima è un dualismo. Il poeta ripensa alla purezza passata che è perduta ora che egli è “disfatto” (vv. 11). Colui che egli ha lasciato, che lo ha abbandonato, o che è morto fu puro nel tempo in cui anche il poeta era ancora puro e forse “buono” e “bello” (vv. 30).

Concludendo, l’importanza del soggetto “poeta” viene evidenziata dallo spazio vuoto che segue la parola (vv. 16).

II.2.3.2. Lo stile

Il registro linguistico è mediano. Il tono della poesia è molto oscuro ed esemplare per l’amarezza e il dolore che spesso traspaiono nelle liriche del poeta. Lo stile malinconico corrisponde a temi come la morte e la caducità della vita.

Nonostante le poesie di De Pisis siano generalmente scritte usando un italiano relativamente standard, questa poesia è più divergente:

Non pare forse a prima vista,
un po’ di cipria, una camicia fresca
una cravatta *di buon gusto*

¹⁶ Cioè: “è un tuo riflesso” (vv.28)

il sorriso che si sforza
d'essere cordiale,
ma sotto questo fardo
ben mi conosco.

(vv. 1-8)

Il linguaggio sregolato si riallaccia all'oscurità confusa della poesia.

II.2.3.3. Il significato

Il titolo *Il mostro* al quale si riferisce nel nono verso è l'immagine che il poeta vede nello specchio (vv. 8), ovvero l'immagine di se stesso. La sua perfidia e la sua falsità (vv. 19) fanno della sua purezza antica un angelo decaduto.

De Pisis vede se stesso come un mostro travestito, forse diventato così per la perdita di un amore, nel tempo in cui anche lui era ancora puro. Ora, degenerato, sta aspettando la salvezza dell'amante. La tematica trattata è quella dell'apparenza, la degenerazione e la speranza di salvezza o l'attesa disperata, come già affermata tramite l'interpretazione delle ripetizioni.

De Pisis poeta ha una "sete di piacere" (vv.18) ma sotto questa apparenza vede se stesso come un mostro. Paragona la sua perfidia e la sua falsità con il "tanfo che dal fondo dell'anima sorge / come da sepolcro imbiancato" (vv.19-21). Imbiancato come il viso "con un po' di cipria" (vv. 2).

La degenerazione è visibile nel "viso disfatto, terreo" del poeta (vv. 11). La sua "Purezza antica" è "annegata nel triste uso / della gola e del vizio" (vv. 25-27). Ora è un "Angelo decaduto" amareggiato. Questa degenerazione sembra la conseguenza dell'amore perso. L'amore in questo senso è la causa della decadenza.

Tuttavia sembra che la stessa anima si sia dimenticata tutto questo e canti "come rusignolo innamorato" (vv. 24), speranzosa. Dell'attesa sulla persona "ben nota" parla non tanto la speranza (dell'altro), quanto la disperazione, cioè sta aspettando l'*ombra* di qualcuno. Ora il poeta è un angelo decaduto che aspetta la salvezza, che disperatamente spera nell'ombra di una mano "ben nota" (vv. 34-37).

II.3. Le poesie depisiane

L'applicazione dei risultati del *close reading* appena citati sull'intera raccolta fornirà la base per la seguente analisi testuale per arrivare così ad una visione globale, un'idea generale, della poesia di De Pisis.

II.3.1. Le strutture formali

Le *Poesie* variano molto nella forma, nella lunghezza, nella quantità delle frasi e nella lunghezza dei versi. De Pisis non usa un metro fisso tradizionale. Anche il verso non è quasi mai costituito da un numero fisso di sillabe, ma gioca con la lunghezza che porta con sé un ritmo libero. In genere le poesie sono composte da versi piuttosto brevi, ogni tanto però se ne trovano alcuni più lunghi. Così la poesia *La foglia* (72) è costruita da versi brevi che danno un ritmo veloce, sincopato, che ci ricorda alcune testi di Ungaretti:

Ecco sul grigio lastrico
una foglia si è mossa
come un'ala
e il cruccio
nel mio petto
si è rotto!
Vola
rivola
sfiora
il ruscello dell'oblio
negletta
per me solo
viva, ardente.
Vola
rivola
sfiora
il torrente di Lete
una foglia

viva, ardente
come vela in mare.

Qualche rara volta De Pisis, come nella poesia *Campanelle* (25), De Pisis usò gli endecasillabi:

Nel verde folto contro il vecchio muro
sono comparse stamane d'un tratto
delle dolci bianche campanelle.
Pare riflettano il primo oro
e suonino la sveglia agli altri fiori.
Poi più tardi una d'esse impazzita
monta leggera, vagola e si libra.
È una grossa cavolaia ebra di sole.
Anima mia vola via con lei.

Le *Poesie* con schema libero sono scritte fuori da un modello preconstituito; De Pisis non usa strofe separate, le poesie perciò consistono di una strofa intera, variando da due versi¹⁷ a molti di più¹⁸. Le poesie non contengono un schema rimico, il poeta di tanto in tanto usa pure elementi fonici, sebbene non decisamente. Così nell'*Attimo* (81) si trova un' enfasi sulla vocale "o": "Ho tanto sofferto/ che il mio cuore è leggero/ come una farfalla nel sole" (vv. 5-7). E poi: "Un'ombra a pena di gioia/ lo solleva e lo gonfia/ come il vento placido lago" (vv. 8-10). Il ritmo delle poesie depisiane nasce dalla lunghezza e dalla distribuzione dei versi. Come si è rivelato dalle analisi testuali le ripetizioni e le parole che vi echeggiano sono molto importanti per la comprensione delle poesie. Anche la punteggiatura contribuisce a ciò per l'uso di virgole e la versificazione. Quest'ultimo risulta per esempio ne *L'erba che viaggia* (168):

Dalla finestra grande sul canale,

¹⁷ Per es. *Pace* (21)

¹⁸ Per es. 55 in *Fiori d'Alpe* (29-40)

fra vecchie imposte color di ruggine,
l'erba verde che passa
a fior dell'acqua verde,
par mi sorrida
in un occhio di sole;
passa e va via
simbolo della felicità di quaggiù.
Queste vecchie pietre
e questa grazia
o mio cuore amaro!
E l'aria che si sa di mare e di vento
gentile erba errante
(vieni da pascoli montani e sereni
o da putridi cimiteri?)
fammi guarir del mio male.

La forma delle poesie quindi è di grande importanza nell'opera di De Pisis. La lunghezza delle liriche, quella dei versi e la distribuzione delle frasi fanno degli scritti depisisiani poesie.

II.3.2. Lo stile

Lo stile di De Pisis può essere considerato mediano secondo la tradizione che va da Pascoli a Gozzano, anche se con risultati e intenti diversi. Il registro linguistico, come ha notato Venturi riguardo alla prosa, vale anche per la poesia nel senso che c'è una "alternanza di vocaboli colti e comuni" (183). Spesso De Pisis usa anche i diminutivi, ad esempio *L'angiolino* (24). Il suo sembra quindi un mondo fatto da piccole ma poetiche cose e immagini. Oltre al lessico anche la sintassi e altri elementi grammaticali hanno un valore importante. Le *Poesie* consistono quasi sempre di frasi grammaticali che egli divide ritmicamente attraverso la punteggiatura. Un esempio di questo è *Attimo* (176):

Il bacio di una madre
al mio bambino
nella strada segreta semibuia

è un po' paradiso che si è aperto
su questo basso cielo.
Continuo il mio cammino
in ombra:
e dietro di me un tappeto di rose
stendo alla giovane donna
come in gloria,
Ma spine e lagrime
non lungi intravedo.
O madre mia,
lontana
è la tua festa
ma quest'autunno è dolce.

Come abbiamo già visto, il più delle volte le frasi seguono un italiano standard, sia per la sintassi sia per la grammatica, a volte però Filippo De Pisis se ne allontana come per esempio nella prima frase di un altro *Attimo* (193):

Nella notte alta
un fruscio
sul canale che corre,
armonioso.

(vv. 1-4)

Le frasi composte in quel modo appartengono ad una sfera più impressionistica. Per quanto riguarda la musicalità bisogna riconoscere un merito a parte a De Pisis. Come Giovanni Paccagnini nell'articolo "Poesia di De Pisis" stabilì, le immagini poetiche consistono di "una intensità musicale, anche se non hanno un valore formale assoluto, i vocabolari già indicano suggestivamente quello che sarà il senso dei segni pittorici, il loro ritmo, la loro durata, la loro vibrazione" (394).

Rispetto agli stilemi si trovano alcuni tratti di movimenti da considerare. Secondo il critico Valsecchi, De Pisis fu "un valente scrittore metafisico" (Valsecchi 10). Se questo vale

anche per la raccolta *Poesie* non risulta chiaro, anche se vi si trova qualche riferimento. Oltre al suo linguaggio figurativo, nelle *Poesie*, come per esempio ne *La benedizione* (153), si trova l'aspetto metafisico della conversazione:

Non è forse che una fragile prigionie
che ti rinchiude, o madre,
e a me ti cela.
- Dimmi: come sono i morti?
- Uguali ai vivi.
- Come sono le anime lontane?
- Uguali a quelle a noi vicine
o quasi...

(vv. 1-8)

Inoltre nella poesia depisisiana si ritrovano due aspetti importanti per la Metafisica, il sogno e l'ombra. Egli ripete almeno sette volte la parola "sogno" e le sue declinazioni; la parola "ombra" e le sue declinazioni vengono riscontrate almeno dodici volte¹⁹.

In più De Pisis pittore spesso viene collegato all'Impressionismo. Per quanto riguarda la poesia, nel modo di descrivere c'è qualche rapporto con la corrente artistica. Infatti le poesie dello scrittore sono spesso impressioni che hanno a che fare con la luce: De Pisis usò 33 indicazioni di luce, come lume, chiarore, buio, ombra²⁰. Sono istantanee della vita di De Pisis, poesie dell'istante. Anche la presenza estesa di sostantivi, come nel *Rosignolo sull'alba* (84), è un esempio di Impressionismo:

Dal mio lettuccio
rosignolo in amore
ebbro, beato, virtuoso.
A pena sul cielo sbiancato
tremano fronde favolose.
Nessuna campana ancora.
Poi i tocchi dell'ore.

¹⁹ Una rassegna completa si trova nell'appendice I.

²⁰ Ibidem.

Gorgheggi, piccole fughe
pause, brividi leggeri,
rosignolo, all'alba, in amore.

Per contro, le poesie hanno anche un valore che contraddice l'Impressionismo; il loro stile lirico, emotivo e con ciò soggettivo. Sono descrizioni impressionistiche dell'espressione, della propria emozione. Lo scrittore, per esempio usò 24 volte delle parole del campo semantico "cuore". Su questo stile emotivo Eugenio Montale sul "Tempo" di aprile 1943 scrisse che De Pisis "non si prova affatto a raggiungere quell'assoluta identità fra tecnica e stato d'animo che è propria dei poeti... non pittori. La sua poesia vuol essere invece una poesia di sentimento diretto, non di sentimento mediato" (261). Ciononostante Montale parlò sul serio di "un'autentica poesia" sebbene questa fosse "senza gioia e persino (talora) senza luce" (261).

Altri movimenti a cui venne legata la scrittura di De Pisis sono il Futurismo, il Dadaismo e il crepuscolarismo (per es. Venturi "Poetica e cultura di Filippo De Pisis letterato").

II.4. La poetica delle *Poesie*

Grazie al metodo induttivo, cioè dopo aver interpretato le liriche suaccennate per poi verificarle con una lettura dell'intera raccolta formando qualche affermazione generale quanto alla poesia di De Pisis, si giunge all'analisi lessicometrica e alle sue conclusioni a proposito della poetica depisisiana descritte in questo paragrafo.

Paccagnini descrisse la sua poesia come fatta "necessariamente senza alcuna stabilità formale, fatta di accenni rapidissimi e incostanti come il moto dell'animo, di sottintesi più che di parole dette [...]; una poesia fatta di "voli, ombre, punti, echi, note, un nulla" (387). Sono notevoli i riferimenti frequenti al volo e con ciò forse alla fuga. Parole chiave sono ala/ali e volo²¹. Nella ricerca esistenzialista di De Pisis, nella tensione tra volare e fuggire, si trova il desiderio di libertà, all'allargare delle ali, il fuggire dalla vita dolorosa e dalla vita "a volo", cioè la caducità della vita. Nelle sue poesie si trova più volte un riferimento alle farfalle

²¹ Ibidem.

(almeno quattro volte) che ad altri animali²². Le farfalle possono andarsene da un momento all'altro, mentre l'uomo è fermato dagli avvenimenti della vita. In questo senso le farfalle rappresentano la libertà. Anche il trattamento libero, la forma libera dei versi contribuisce al suo supposto desiderio di libertà. Tuttavia le farfalle vivono solo da qualche giorno a qualche settimana e muoiono poco dopo si sono schiusi, per questo simboleggiano la caducità della vita e la morte.

Un dualismo simile si vede nelle stagioni nella poesia di De Pisis. Attraverso l'uso delle parole chiave riferite alle stagioni, la poesia si riferisce spesso al procedere del tempo (almeno tredici volte)²³. La primavera di solito è un elemento positivo: "Era di già nell'aria la promessa/ della primavera" (vv. 9-10)²⁴ mentre l'estate spesso è più legata alla caducità della vita, alla morte: "estate moribonda" (vv. 16)²⁵, "la morte dell'estate"(vv. 10)²⁶.

La mancanza della libertà summenzionata e l'immobilità risuonano nell'uso frequente della parola chiave muro/a/i (almeno nove volte) e (tipi di) pietre (almeno sei volte)²⁷. In conclusione si trova un fenomeno simile nell'abbondanza della parola finestra e le sue declinazioni (almeno sette volte)²⁸. Dalla finestra si vede il mondo dove si vuole andare, ma da cui si è separati dal vetro.

Questa ricerca depisisiana al senso della vita si sente pure nella sua opera nella tensione tra la felicità e l'infelicità. Così De Pisis usa un linguaggio amaro e parla delle cose morte, come gli "alberi stecchiti" (vv. 15)²⁹ e la "noia mortale" (vv. 15)³⁰³¹. Tuttavia De Pisis parla anche delle cose fiorite, come "la fioritura" dei fiori (almeno sette volte)³². Questa tensione tra la felicità e l'infelicità può essere vista anche nel dualismo fra luce (almeno otto volte), oppure sole (almeno sei volte), e (pen)ombra/ombre (almeno dodici volte)³³.

Secondo Paccagnini l'infelicità ha il sopravvento nell'opera poetica di De Pisis. La "illusoria estrosità estemporanea" di De Pisis sarebbe "affidata solo al ritmo musicale del verso", che fu sostenuto da "la sua umanissima radice, un profondo e complesso moto

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ *Commiato* (28)

²⁵ *L'Orsa Maggiore* (17)

²⁶ *Cacciatori* (45)

²⁷ Una rassegna completa si trova nell'appendice I.

²⁸ Ibidem.

²⁹ *Anima* (29)

³⁰ *Il fagiano bianco* (15-16)

³¹ Una rassegna completa si trova nell'appendice I.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

dell'animo che nega la felicità che sembra affiorare nei dipinti" (387). Egli continuò con le parole:

Questa felicità [...] è piuttosto un desiderio inappagato di felicità, qualcosa che sempre sfugge dalle mani bramosi, che incrina l'ora serena, gli attimi di pace sognati dal pittore-poeta al di là di barriere irreali, e v'introduce una tristezza, talvolta sorridente e leggera come una nube, spesso dissimulata e colorita di un tono ironico, altre volte pesa e fonda, crudele e sensuale, o sforata (387).

Questa amarezza dell'artista si rivela per esempio in termini come "la miseria umana" (vv. 7)³⁴ e "la perfidia umana" (vv. 11)³⁵. Come emerge da una lettura approfondita il ricordo è molto importante nell'opera di De Pisis. Il ricordarsi è una cosa bella, sebbene porti con se una malinconia. Anche in questo modo la felicità di De Pisis non ha quasi mai una leggerezza. Tra l'altro, egli pare sognare dei ricordi; tutte le cose del suo mondo onirico sembrano ricordargli qualcosa del passato. Per questo l'opera dell'artista è fatta di "ricordi sognati".

Un'altra categoria di parole chiave per la poesia di De Pisis è la marina. La dualità marina, il rigore, l'asprezza verso il suo spazio ampio e il suo amore profondo per l'acqua testimonia pure una certa varietà già constatata nella sua opera. La contrapposizione fra la libertà e la "prigionia", fra la felicità e l'infelicità, risuona nel contrasto di alta e bassa marea. Le navi sono in balia della mare come l'uomo è in balia della vita: "tu altera come onda,/ in alto mare" (vv. 4-5)³⁶. Sempre il critico Paccagnini affermò che:

anche nella meravigliata, sensuale adesione allo spettacolo del mondo c'è un dolore che non si sana, una gioia e un terrore di vivere, che si colora talvolta di crudeltà o di sarcasmo nell'implicita dolente accusa di un'ingiustizia della condizione umana, che introduce nel godimento stesso un non so che di profondamente amaro e triste (388, 393).

³⁴ *Cosce d'ambra* (25)

³⁵ *Anima* (29)

³⁶ *Ibidem*.

Questo fenomeno non sarebbe la conseguenza di una “mancanza di riservatezza, impudicizia, ma una continua necessità di ritrovarsi, di fare il punto nei viaggi senza sosta e senza meta delle sue esperienze” (393).

De Pisis usa qualche parola correlata all’arte oppure alla pittura (almeno sei volte) – mai in eccesso – e compone almeno due poesie con il soggetto arte: *Autunno* (20) e *La croce leggera* (30)³⁷. Le descrizioni dei colori comunque non sono significative rispetto a quelle dei poeti non-pittori. Come scrisse Pietro Pancrazi sul “Corriere”, i sostantivi e gli aggettivi di De Pisis “di solo colore sono pochi” (3).

De Pisis nella sua poesia descrive i giovani un numero consistente di volte (almeno dieci). La loro presenza è a volte più metaforica (per es. “volto giovanile” (vv. 1) ³⁸) a volte più fisica (per es. “biondo dolce corpo” (vv. 7) ³⁹).

Carlo Bo nel 1954 descrisse la poesia depisisiana piena di “certi elementi d’istinto, di canto aperto sufficiente a dare a questo poeta una sua precisa fisionomia” (2). La poesia di De Pisis sarebbe in effetti ricca per i suoi aperti richiami e i riferimenti alla poesia classica (*Ibidem.*).

³⁷ Una rassegna completa si trova nell’appendice I.

³⁸ *Rughe in volto giovanile* (22)

³⁹ *Contemplazione dell’astro* (62)

III. L'arte

se non fosse stato un famoso pittore, i suoi versi [...] lo avrebbero raccomandato alla nostra memoria come uno dei poeti moderni italiani

Corrado Alvaro⁴⁰

III.1. Filippo De Pisis pittore

Sebbene De Pisis in questa tesi sia prima di tutto un poeta, qui si privilegia il suo ruolo di pittore per completare l'analisi della sua poetica.

III.1.1 La pittura depisisiana

Anche per quanto riguarda la pittura è difficile collocare cronologicamente l'opera e la poetica depisisiana. Raimondi, nella sua introduzione al libro *Filippo De Pisis*, scrisse che: “la fiducia nella cronologia è un'illusione per l'opera già così popolosa di De Pisis, tanto la continuità del suo stile è cosa stabilita” (Raimondi 18). Ciononostante per dare una visione totale di De Pisis artista è necessario affrontare il suo essere pittore e la sua opera pittorica.

Gli anni della formazione di De Pisis si svolsero in un periodo artistico turbolento, il Post-impressionismo. Nei primi anni del Novecento nascevano in Italia due movimenti di importanza europea: il Futurismo, che proponeva un atteggiamento nuovo, di avanguardia nei confronti del concetto di arte e la Pittura metafisica che raffigurava l'inconscio ed il sogno, il soprannazionale. Questi furono subito seguiti da una reazione, associata soprattutto con il Classicismo del Novecento e il Ritorno all'ordine. Raimondi contestualizzò l'artista in questa evoluzione visto che egli partecipò alla corrente metafisica dal 1916, si rivolse poi ad uno stile influenzato dall'Impressionismo e produsse opere con echi di Guardi. Tuttavia De Pisis presto trovò i suoi temi e li variò appena, cambiò soprattutto il suo modo di dipingere. Pur influenzato dall'Impressionismo e da Manet, De Pisis diventò mai un vero impressionista – per cui il suo stile fu troppo lirico e soggettivo (Alley 220-221). Così l'innovazione sua non

⁴⁰ Alvaro, Corrado. “Pagine diverse.” “Corriere della Sera”, 20 aprile 1956, p. 3.

sta nella luce in sè, né ne “l’oggettiva notazione del vero”, ma nel modo di rendere “le emozioni e le immagini suscitate nella sua fantasia dalle cose ch’egli ritrae” (“Una Mostra del pittore De Pisis” 1932, 3).

Filippo De Pisis si distinse per la sua raffinata originalità. Il suo gusto si formò nell’ambiente parigino. Ciò che lo attrasse di più furono le nature morte e i paesaggi ma dipinse anche qualche ritratto. Temi preferiti furono le marine (fig. 4), i panorami (fig. 5), i nudi (fig. 6) e i grandi mazzi di fiori (fig. 7) (Clough 335).

Fu un pittore che dipingeva con rapidi e potenti tocchi senza ripensarci (Cavicchioli 26). Modificava le forme e le inseriva in un’atmosfera poetica (Clough 335). Secondo Cavicchioli i più bei disegni depisisiani sono stati fatti “con un dito e uno stecco. Sul materiale di fortuna” (29). Leonardo Borgese affermò che De Pisis, nei periodi migliori, era capace di “buttar giù due o tre pezzi al giorno” che gli occupavano dai venti minuti di lavoro ad un paio d’ore ognuno (3). Oltre a un’indicazione dello stile depisisiano, questo dato giustifica la grande quantità di opere che De Pisis ci ha lasciato.

III.1.2. Sviluppo pittorico

Nel 1908 De Pisis dipinse le sue prime “opere”; due tavolette di legno, i *Passeri* e le *Passere*, al retro delle quale si legge: *L. F. Tibertelli De Pisis fece nell’estate del 1908 a 12 anni* (Raimondi 27).

Nel 1916 a Ferrara, in veste di militari, De Pisis incontrò i fratelli De Chirico e dopo Carlo Carrà, attraverso i quali scoprì la Pittura metafisica. L’influenza degli amici all’epoca lo portò a dedicarsi alla pittura (Dorma 49). Di questo periodo sono rimasti pochi dipinti, di fine intelligenza: uno del ’15, nessuno del ’17 e alcuni del ’18 (Raimondi 13).

Nel 1920 ebbe luogo la sua prima mostra di pittura (a pagamento) presso La Casa d’Arte Bragaglia di Roma. Espose diverse opere, disegni, quadri e miniature di vari periodi. L’esito non risultò positivo e anche dal punto di vista economico non fu un successo (Dorma 50). Non si credeva ancora pittore, “eppure il suo cuore era già tutto deposto su d’una tavolozza; e se prendeva a scrivere una pagina di prosa questa sentiva già il colore, la confusa aspirazione a comporsi sul quadro, in brano di tela” (Raimondi 13). Tuttavia le sue prime opere ebbero un discreto successo⁴¹.

⁴¹ Il “Corriere” del 21 gennaio 1926 della piccola mostra personale nella saletta di “Lidel” scrisse: “Sono, per ora, tentativi, più che opere compiute [...]. Nondimeno i suoi studi d’interni, di paesi, e quelli specialmente di natura morta meritano attenzione” (3).

Nel 1925 De Pisis si trasferì a Parigi dove si trovò in un ambiente libero e innovativo: questa nuova vita influenzerà la sua pittura che si arricchì di luce, leggerezza e libertà di tocchi. Fu in quegli anni che De Pisis si fece conoscere in ambito internazionale (Cavicchioli 56). In seguito avrà successo anche a Londra⁴². Dal 1939, rientrato in Italia, De Pisis alloggiò a Milano e quattro anni dopo a Venezia (Raimondi 39).

Nella clinica dove De Pisis venne ricoverato dal 1949, gli venne concesso l'uso d'una specie di studio, dove il pittore poté continuare a dipingere. Le sue ultime opere, per lo più inchiostri e disegni, sono del 1953. Gli ultimi tre anni De Pisis “visse in un mondo senza colori” (“È morto De Pisis il pittore infelice” 3).

III.2. La poetica pittorica

Come già detto si può inquadrare l'opera di De Pisis nella Pittura metafisica e nell'Impressionismo. Le opere sono “del momento”: De Pisis vedeva qualcosa di bello e doveva fissarlo sulla tela come descritto da Cavicchioli (29). De Pisis, nella scrittura forse troppo egocentrico, sa esprimere sulla tela le emozioni in stile lirico. La sua prassi fu una dei tocchi veloci, che Montale nel 1943 sul “Tempo” definì “la scrittura a zampa di mosca che ha fatto il nerbo della sua pittura più bella e più nuova” (260). L'analisi della poetica pittorica seguirà cronologicamente le correnti con cui De Pisis venne in contatto e che ebbero condizionato la sua pittura.

III.2.1. La Metafisica, tra il reale e l'irreale

La pittura di De Pisis ebbe inizio nell'ambito della Pittura metafisica. Benché il suo periodo metafisico fosse durato solo dal '16 al '19, la sua influenza ebbe grande importanza nell'opera successiva. Secondo Ballo questi due fenomeni devono essere distinti. Il vero periodo metafisico, di cui il picco fu raggiunto nel '19, in cui De Pisis fece *Il poeta folle* (fig. 8), *Natura morta con carte da gioco e guanto* (fig. 9) e *L'ora fatale* (fig. 10), comprende una serie di opere dipinte a Ferrara e a Roma. La risonanza metafisica invece perdurò e diventò “una componente fondamentale di tutto il linguaggio di De Pisis senza per questo perdere certo carattere metafisico” (fig. 11) (Ballo 56). Infatti, De Pisis stesso, ne *La così detta “Arte Metafisica”*, parlò ancora di arte metafisica nella sua opera degli anni '26-'27. In queste

⁴² Del soggiorno londinese del '35 il “Corriere della Sera” di 9 maggio 1935 scrisse che i “primi commenti dei visitatori londinesi” furono “molto favorevoli” (3). Nel '38 seguirà un secondo periodo londinese (Raimondi 39).

pitture vide “certi pesci appesi fuori da una finestra al sole, la melanconia del vino rosso dentro una vecchia caraffa posata sul piano di una tavola pensosa, dentro il vuoto parallelepipedo di una stanza un po’ macabra sono opere che possono considerarsi *metafisiche* anche in senso storico” (Venturi 197-198). La risonanza summenzionata è soprattutto visibile nella struttura compositiva e nei rapporti spaziali (Ballo 167). Così rimasero alcune impostazioni e strutture come la “fondamentale linea d’orizzonte, quel primo piano, di arena o di tavolo, ribaltato verso di noi” (Barilli 28). De Pisis si distinse dai metafisici nell’originalità. Egli così abbandonò subito “ogni ricerca prospettiva” al contrario di De Chirico, Carrà e Morandi (Ballo 158). Il suo uso dell’ordine libero dello spazio si vede tra l’altro nel dipinto *Piazza Cavalli* (fig. 5). Il passaggio graduale dalla superficie alla marina rimase nei dipinti depisiani fino all’anno 1935 in cui cominciò ad applicare un sistema di prospettiva nella costruzione dei suoi dipinti (Gale e Rivosecchi 772).

La pittura dell’artista starebbe fra il reale e l’irreale senza essere astratta. Così De Pisis riuscì a trasportare il piano realistico ad uno fantastico in cui il reale e l’irreale si uniscono e si riavvicinano (“Una mostra del pittore De Pisis” 1931, 3). De Pisis, secondo Cavicchioli, si libera “dalle schiavitù del realismo, pur restando in reale” arrivando così al super-reale (54). L’arte in questo senso fu intesa non come copia ma come rivelazione (Ibidem.). Secondo lo stesso Cavicchioli la metafisica di De Pisis si esprime preferibilmente “coi mezzi più semplici e più diretti, che spesso sono i più efficaci. Crea spazi negli spazi, inquadra gli sconfinamenti dei suoi personaggi adoperando, accennando, tratteggiando, suggerendo, cornici, finestre, fondali, cieli sereni o aggrottati o tempestosi” (Ibidem.).

Nelle composizioni dell’artista venne vista una sorte d’estraniamento nel senso che alcuni oggetti eterogenei vengono accostati “con ravvicinamenti impreveduti e bizzarri” (fig. 13, 14) (Ibidem.). Questa estraniamento, il posizionare degli oggetti bizzarri del tutto sproporzionati o scontestualizzati, è tipica della Pittura metafisica. Così venne data un’immagine allarmante della realtà, della quotidianità inquietante. L’impegno metafisico era mostrare la vera realtà nascosta dietro la realtà delle apparenze. Nel mondo poetico gli oggetti bizzarri rivelavano la verità mistica. A questa tendenza all’estraniamento contribuiscono inoltre l’uso frequente di ombre e di colori intensi. Comunque, lo studioso Alessandra Borgogelli afferma che De Pisis ebbe importanza nel corrente metafisica ferrarese più in qualità di teorico che di artista (404). L’influsso metafisico fu tanto importante da prolungarsi fino agli anni parigini e oltre; fu un’esperienza da cui sorgeranno altri sviluppi (Ballo 45).

III.2.2. L'Impressionismo

Il legame tra il reale e l'irreale si trova pure nell'Impressionismo che sebbene distaccandosi dal realismo ne partì. L'Impressionismo francese fu molto importante per la formazione pittorica di De Pisis. Egli non fu condizionato solo dal modo di comporre e di aggiustare gli oggetti di Manet ma l'Impressionismo influenzò anche la tavolozza depisisiana: "l'uso delle lacche rosse, affondate nelle dolcezze delle terre gialle o bruciate; gli accordi sui complementari, giallo-oro e blu di Prussia, e l'infinita scala dei verdi accordata coi rossi" (fig. 15, 16) (Raimondi 15). Da Cézanne "potrebbe aver appreso un modo di stemperare e diluire i colori sulle carte d'acquarello, macchiando, infoltendo il segno tracciato dal colore stesso, annacquando di nuovo i tenuti verdi, i rossi, i cilestrini, i gialli paglierini e quelli d'arancio" (fig. 17, 18) (Raimondi 16). Anche Degas influenzò la pittura dell'artista ferrarese con il suo stile elegante ed esoterico, la sua arte raffinata e classica. Raimondi ne vide "l'incandescenza della materia, soprattutto, colori che ardono, fino alla combustione lenta dalla forma, che ristagna, bruce soffocata entro i contorni neri carbonizzati" (fig. 19) (Ibidem.). Tuttavia, secondo Giovanni Paccagnini, De Pisis dipinse in modo libero distruggendo così i "vecchi schemi spaziali dai quali neppure gli impressionisti riuscirono a liberarsi" (Paccagnini 384). Secondo quest'ultimo la sua scrittura rapida e abbreviata "non nasce dall'impressionismo più di quanto non nasca dalla grande tradizione figurativa italiana, sempre viva e presente in De Pisis" (384). Secondo Giovanni Ballo, sebbene l'immagine depisisiana possa sembrare una "impressione", la pittura sua sarebbe di origine espressionista, "anche se in De Pisis non c'è, degli espressionisti, l'intenzione di un giudizio morale, né sempre la deformazione fino al grottesco" – il che secondo il critico non vuol dire che De Pisis ora debba essere integrato tra i veri espressionisti (90-100). Sull'elemento espressionistico nell'opera dell'artista si tornerà più avanti.

III.2.2.1. La libertà parigina

L'influsso parigino gli diede anche una libertà. Grazie al suo vitale rapporto con la pittura contemporanea francese (per es. quella di Braque) Filippo seppe superare l'influenza dell'Impressionismo (Borgogelli 405). I suoi dipinti sono, per così dire, impressioni della percezione personale di De Pisis del mondo, tra l'Impressionismo e il Post-impressionismo. In questo senso De Pisis si prese la libertà di interpretare l'impressione del mondo in modo emotivo. Intorno agli anni dal 1924 al 1927, De Pisis dipinse tante cosiddette nature morte marine, in cui si vede una "una ritrovata libertà, di una felicità suprema, che da allora non si è

cancellato” (Raimondi 15). Questa influenza ha contribuito a “rendere vive e quotidiane” gli oggetti depisidiani come le conchiglie, i pesci, la verdura e la frutta (Raimondi 17). De Pisis infatti in quel tempo, “avrà colto e meditato uno spirito di modernità, di quotidianità che è, al di sotto delle apparenze di stile di ricerca, nel cuore della pittura impressionista” (Ibidem.). Nell’accostamento di colori De Pisis non usava sempre quelli puri e ebbe con ciò una libertà pittorica che solo in alcuni casi ricorda a Manet (Ballo 99). Dopo studi di Delacroix e Manet seguirono Cézanne, Pissarro, Sisley, Monet ed i fauves: Matisse e Marquet (Raimondi 17). Anzi, secondo il critico, De Pisis “si è dimostrato, tra gli artisti moderni italiani, insieme ad altri due o tre, come il solo in grado di intendere la lezione della pittura moderna francese” (Raimondi 21). Comunque, non fu prima del 1939, che De Pisis, rientrato in Italia, maturò il suo stile sempre più libero, sicuro e felice (Raimondi 23). D’altronde, questa libertà è visibile non solo nel trattamento pittorico ma anche nei soggetti dipinti da De Pisis. Un soggetto ricorrente nella sua opera è il mare – si richiamano alla memoria le sue infinite nature morte marine. Il mare, in questo senso, è un’entità con la sua propria volontà, grandiosa e libera, dall’altro lato il mare può essere in tempesta, ci si può perdere, ci si può affogare; un dualismo che ritornerà nell’opera di Filippo De Pisis.

III.2.3. L’Espressionismo, la felicità e l’infelicità

Secondo Francesco Arcangelo “L’apparentemente soddisfatto esistenzialista” non solo fu capace traslare immagini vive in un modo impressionista, sapeva inoltre registrare i sensazioni complessi (179). Un altro elemento d’importanza nell’opera dell’artista fu infatti quello dell’espressione. Le sue espressioni liriche vengono trasmesse da un certo grado di deformazione della realtà, quello che Buzzoni e Venturi chiamarono il “perfetto equilibrio tra la realtà delle cose e l’emozione che gli procurano” (fig. 20).

Nella sua espressione dei sentimenti fu di grande importanza il nesso tra felicità e infelicità, elementi che si vedono spesso nell’opera depisidiana. Buzzoni e Venturi sostengono che sia proprio fra i opposti “felicità e infelicità, gioia di vivere e paura della morte” che si avvicendano le opere di De Pisis. Anche il fatto che dipinse così tante nature morte (opere “senza vita”) contribuisce a questo elemento.

Secondo Raimondi il linguaggio pittorico di De Pisis si è fatto, cogli anni, più impervio e impaziente. Dipinse con tocchi che esprimono un “sentimento triste e feroce della vita ne sprigionata; [...] una visione disperata e staccata dell’umanità” (Raimondi 19). Una

certa evoluzione si manifesta nel dipinto *Natura morta marina con la penna* (1953) (fig. 21). Il dipinto “tra le opere più suggestive, più profondamente poetiche” secondo Ballo fu “la conclusione metafisica del suo linguaggio, con una malinconia, una sottile inquietudine, che si attua nei colori più lividi, incupiti, esatti nei valori, e nella fuga musicale del ritmo” (236). Un simile fenomeno fu notato da Giovanola che nella sua critica scrisse che l’arte di De Pisis fu troppo emotiva e che De Pisis sentirebbe troppo “l’infelicità e il vuoto delle cose morte” (fig. 22) (Giovanola 1).

Paccagnini nel suo articolo “Poesia di De Pisis” si contrappose all’idea diffusa di una poetica depisisiana facile e felice. Benché egli vedesse la felicità “che sembra affiorare nei dipinti” ne vide anche un certo “dolore” che non lenisce, pure dentro questa felicità (387, 388, 393). Le sue nature morte “palpitanti di vita”, ad esempio, conterebbero già l’inizio della loro fine (393). Le conchiglie ed i pesci delle nature morte marine sarebbero oggetti abbandonati, “perduti in una desolata solitudine, dove il sottile gusto cromatico della materia rappresa e smaltata sui fondi formicolanti e inquieti forse più intensamente rappresentata la drammatica liricità della sua arte” (fig. 23) (Ibidem.). Anche nei fiori il critico constatò un fenomeno simile. Furono però i suoi nudi a testimoniare “la più dolorosa e intensa esperienza umana e artistica del pittore” (fig. 24) (Ibidem.).

IV. Un confronto

Pure il De Pisis che scrive è lo stesso De Pisis che dipinge

Eugenio Montale ⁴³

IV.1. Filippo De Pisis poeta-pittore

IV.1.1. La necessità dell'interferenza

Buzzoni e Venturi fecero riferimento all'importanza degli anni ferraresi e romani per lo sviluppo pittorico di De Pisis: "è ormai chiaro che fu" in quel tempo che De Pisis "cominciò a mettere a punto quella bussola che ne orientò il cammino per tutta la vita". Ciò che egli specialmente avrebbe potuto fare "grazie alle sue fatiche poetiche e letterarie che, in seguito, seppe assorbire in pittura non come un turbamento, ma come uno stimolo originale e felice" (Buzzoni e Venturi). Così De Pisis dovrebbe i meriti della sua pittura, tra l'altro, alla sua poesia.

Nell'articolo "Filippo De Pisis tra pittura e poesia" Gianni Venturi dell'artista si chiese: "Poeta-pittore, dunque, o poeta a cui mancano le parole (quelle autentiche) o pittore che ha saputo trovare quelle parole?". Il critico poi sottolineò la difficoltà nel chiarire il rapporto poesia-arte depisisiano. Il periodo ferrarese aveva "saputo infondere in una visione della vita che, almeno fino al suo viaggio parigiano, passa sempre ed è filtrata dallo schermo letterario", il che rende le due discipline indissolubili (Buzzoni e Venturi).

Ballo a ciò aggiunse che gli anni ferraresi non furono solo fondamentali per il suo sviluppo pittorico, ma che essi ebbero anche importanza "per la componente dell'attività poetica, senza cui non è possibile comprendere la particolare astrazione lirica della pittura di De Pisis" (158). In questo senso la poesia di De Pisis sarebbe necessaria per comprendere la sua pittura.

In più, nelle composizioni di De Pisis, secondo il critico Panzini, "Ogni parola" sarebbe "una pennellata"⁴⁴ (3). La somiglianza tra le due discipline nell'opera di De Pisis

⁴³ Montale, Eugenio. "Poesie di Filippo De Pisis." *Sulla poesia*. Mondadori, 1976, p. 260.

⁴⁴ Panzini sul libro depisisiano *La città dalle 100 meraviglie*.

renderebbe necessario un paragone. Anzi, secondo critico Gian Luigi Giovanola la pittura di De Pisis oggi giorno “rimane sempre una testimonianza di poeta più che di pittore” (1).

IV.2. La poetica

In primo luogo è importante affermare che Filippo De Pisis già in vita ebbe un certo successo e ora è annoverato tra i grandi maestri della pittura contemporanea. Tuttavia lo stesso non avvenne per l'opera lirica, nonostante l'inclusione delle *Poesie* nella prestigiosa collana degli *Elefanti* di Garzanti. De Pisis comunque fu un artista colto e abile in entrambe le arti. Infatti la poesia depisisiana è una di “aperti richiami e riferimenti alla poesia classica” (Bo 2). La sua pittura è strettamente legata all'Impressionismo e il Modernismo francese (per es. Manet, Cézanne, Pissarro, Sisley, Matisse e Marquet) (Raimondi 15-17).

IV.2.1. Lo stile come poetica

Nei prossimi paragrafi si proverà a illustrare brevemente i rapporti, tematici e stilistici, del pittore De Pisis con alcune correnti artistiche; sia perché così si può constatare come la propria poetica sia stata influenzata da diversi lati, sia per mettere in evidenza le eventuali somiglianze o differenze tra la poesia e la pittura. Si comincerà con il trattamento della Metafisica visto che De Pisis iniziò la sua carriera artistica in quest'ambito (intorno agli anni ferraresi di 1914-'19).

IV.2.1.1. La Metafisica

Per quanto riguarda lo stile di De Pisis c'è una grande differenza nell'impegno metafisico. Nella pittura la Metafisica – intesa come movimento e periodo della storia dell'arte - divenne una parte fondamentale del linguaggio mentre nella poesia ne è rimasta solo qualche traccia, come la forma della “conversazione” ed i riferimenti al “sogno” e all’“ombra”. Nella pittura di De Pisis la corrente metafisica ebbe influenza sulla struttura compositiva, sui rapporti spaziali e sulla tendenza alla sua pittura “fra il reale e l'irreale senza essere astratta”. Secondo Cavicchioli De Pisis rispetto alla Metafisica si espresse “coi mezzi più semplici e più diretti” e ciò si riscontra nella sua poesia di stile mediano, scritta usando un italiano standard e con qualche eccezione impressionistica (54).

Con lo straniamento nella pittura De Pisis diede un’“immagine allarmante della realtà, della quotidianità inquietante”. Una certa rappresentazione della realtà deriva forse anche

dalla poesia, però non attraverso l'estraniamento ma attraverso l'amarezza, in cui pure viene rivelata "la verità nascosta dietro la realtà delle apparenze".

IV.2.1.2. L'Impressionismo

L'influsso dell'Impressionismo su De Pisis è ben ritrovabile in entrambe le discipline. Così le poesie dell'artista sono impressioni dell'istante. Inoltre le frasi a volte sono sgrammaticate e contengono una ripetizione frequente di sostantivi. Nella sua pittura il modo di creare le composizioni, di aggiustare gli oggetti e la sua tavolozza sono legati a Manet – che viene spesso collegato all'Impressionismo a cui ufficialmente non appartenne ma che comunque era un grande innovatore all'epoca. I dipinti di De Pisis infatti risultano essere impressioni, impressioni di sentimento.

Fondamentale nell'intera opera dell'artista è la luce; si nota un evidente parallelo tra il lavoro pittorico e lirico, visto che De Pisis nella sua poesia usa almeno 33 parole del campo semantico della luce. Anzi, nella poesia *Vigilia della morte* (80) scrisse che la luce gli tocca più che la morte:

Terrore de la morte,
del tuo mistero,
meno mi tocchi
che la grazia di questa luce,
(vv. 7-10)

Oltre alla contrapposizione tra felicità e infelicità, tra la libertà e la prigionia, si trova quindi quella tra luce e buio. Anche nell'ambito della pittura la luce è, *ça va sans dire*, essenziale, e ciò si vede nell'alternanza di colori caldi e felici e di colori freddi e tetri.

La pittura di De Pisis però va oltre all'Impressionismo poiché egli seppe rompere con i "vecchi schemi spaziali dai quali neppure gli impressionisti riuscirono a liberarsi" (Paccagnini 384), da cui conseguono pure la sua libertà e la sua originalità che sono anche tipiche della sua poesia. De Pisis quindi fu originale nella sua poesia anche se per quanto riguarda lo stile rimase legato alla tradizione da Pascoli a Gozzano e a quella di Ungaretti quanto al ritmo dei versi brevi. Questo al contrario della sua pittura che fu influenzata da diversi correnti artistici, dalle quali De Pisis si poi distaccò.

IV.2.1.3. L'Espressionismo

Secondo Cavicchioli “la peculiarità” dell’arte depisisiana sarebbe il “senso lirico evocativo, in cui tutta la tecnica è applicata a beneficio dell’espressione, l’oggetto non ha valore per sè, ma in funzione d’un rapporto arcano che una sensibilità da iniziati scopre nella più trita e meno simbolica quotidianità” (13). L’espressione sarebbe dunque la parte più importante della sua opera.

De Pisis sviluppò uno stile lirico, emotivo e soggettivo; il suo espressionismo letterario sembra analogo a quello pittorico, pur essendoci una differenza di gradazione. Come scrisse Montale, De Pisis nelle poesie fu troppo emotivo per cui non riuscì a raggiungere la “assoluta identità tra tecnica e stato d’animo che è propria dei poeti” e di conseguenza la sua poesia è una poesia “di sentimento diretto, non di sentimento mediato” (Montale 261). Questa immediatezza nella pittura invece funziona molto bene. Inoltre nella pittura la deformazione della realtà in modo emotivo porta proprio a quello che Buzzoni e Venturi chiamarono il “perfetto equilibrio tra la realtà delle cose e l’emozione che gli procurano”. In fondo l’arte di De Pisis è una del “moto dell’animo, di sottointesi [più che di parole dette]” (Paccagnini 387).

Il sentimento nel lavoro poetico dell’artista spesso è collegato al ricordo nel senso leopardiano. De Pisis vede qualcosa che lo ricorda a qualcosa vissuta e ne sogna. Le sue liriche in quel modo sono ricordi sognati. I dipinti sono più contemplazioni sulla vita che offrono una visione su questa vita.

Con l’età il linguaggio pittorico di De Pisis divenne più scuro, più impervio e impaziente (fig. 25) (Cfr. Raimondi 19). Nella poesia questo sviluppo risulta meno chiaro ed in ogni caso non dimostrabile; il suo linguaggio poetico è sempre stato relativamente scuro. Il “sentimento triste e feroce della vita ne sprigionata” come definì Raimondi e la “visione disperata e staccata dell’umanità” si vede per esempio nel dipinto *Natura morta con trota* (1951) (fig. 26) (Ibidem.). Il colori sono grigi e cinerei e danno un’atmosfera tetra, quasi morbosa. Il trattamento è ancora meno raffinato e per questo più grezzo, ovvero impaziente. Una tale morbosità è visibile nell’immagine di se stesso che parla per la poesia *Il mostro* (130-131):

ma sotto questo fardo
ben mi conosco.
Talora, allo specchio,

un mostro mi guarda
se mi affaccio.
Volto disfatto, terreo,
e in fondo all'orbite gli occhi gravi
hanno un ardore di febbre e di inferno.

(vv. 6-13)

In più, nelle nature morte marine di De Pisis gli oggetti sembrano abbandonati e “perduti in una desolata solitudine” (Paccagnini 393) (fig. 23). Questo sentimento si trova anche nella poesia, spesso in modo implicito, come nell'*Animalità* (27): “Anch'io curvo la testa / metto fuori la lingua” (vv. 6-7). E poi:

Come un brivido sottile
ecco mi par d'essere mutato
in un buon cane fedele,
in una bionda vacca da latte
e mi riscaldo beato al tepore
di questa animalità.
Mentre un raggio di sole è venuto
alla finestra alta sull'Arno.

(vv. 11-18)

A volte la solitudine si rende manifesta in modo più esplicito come nelle *Madri e vedove* (156):

– Non ho nessuno al mondo
mì signore!
– E dove dormite, nonna?
– Eh, *ciò* dove capita.
(Anch'io non ho nessuno al mondo stasera)

(vv. 10-14)

IV.2.2. La poetica dei contenuti

IV.2.2.1. La felicità e l'infelicità

È già stato detto del rapporto tra la felicità e l'infelicità nell'opera depisisiana, resta ancora da notare che, mentre nella pittura fino agli ultimi anni si trova un equilibrio tra la felicità e l'infelicità, nella sua opera poetica l'infelicità ha il sopravvento. Come affermò Paccagnini, pure i momenti felici, quelli “di pace sognati dal pittore-poeta” sono colmi di tristezza (287). Nel suo mondo poetico dove la “perfidia” è umana⁴⁵ predominano il cuore e la melanconia. Forse perciò De Pisis dipinse oltre a qualche ritratto, dei nudi e dei fiori soprattutto cose senza vita; le cose morte e la morte non sono infedeli.

Secondo Paccagnini i nudi di De Pisis testimoniano “la più dolorosa e intensa esperienza umana e artistica del pittore” (393). Un fenomeno paragonabile si vede nella poesia; come si è già affermato la poesia di De Pisis è una del cuore. Spesso questo termine chiave ha a che fare con l'amore per una persona; la poesia è diretta a un “tu”. Che questo “tu” è un uomo (giovane) risulta dalle descrizioni frequenti dei giovani di De Pisis⁴⁶. Un esempio del dolore collegato all'amore si trova nella poesia *Commiato* (28):

Venisti!
Ti tenni sulla porta
ma il mio cuore tramava,
dissi delle cose banali.
La bella luce del sole invernale
rideva nei tuoi occhi,
impresiosiva il tuo volto
di giovane dio.
Era di già nell'aria la promessa
della primavera,
ma io ero triste e stonato.
Ti tenni sulla porta e richiusi.
Amaro era il profumo della stanza
in penombra,

⁴⁵ *Anima* (29): “Due sole cose grandi io conosco al mondo / te, e la perfidia umana” (vv. 10-11).

⁴⁶ Una rassegna completa si trova nell'appendice I.

e tornai sui miei passi
ma tu eri già lontano.

Il fatto che De Pisis usi il passato remoto – cosa che lui fa raramente – potrebbe significare che questo avvenimento è successo tempo fa ma che ferisce ancora. Tuttavia, la poesia di De Pisis non è priva di speranza come si vede nella *Sera romagnola* (49-50):

Do due franchini per il gelato
a un bimbo che conduce per la mano
la sorellina.
Ecco, vedi la felicità
è in questa pace.

(vv. 22-26)

Esemplare per l'interferenza delle discipline nell'opera lirica è la poesia *Pausa* (41):

La piccola tavolozza impugnata,
il pennello nella mano volante
il rosa magico di rose vive
davanti, un po' lontane
fissavo, cantando, piangendo
beato e stonavo.

(vv. 5-10)

In quei versi, De Pisis descrisse come vedeva, registrava “cantando, piangendo / beato”, il che gli “stonava”. Forse il pianto è una fonte di beatitudine o la beatitudine porta con sé sempre una sorta di malinconia. Il ribaltamento del sentimento, questi contrasti di felicità e di infelicità giocano un ruolo sia nella pittura sia nella poesia di De Pisis.

In conclusione si può dire che l'equilibrio o la sua mancanza è un fattore fondamentale trovando in tutta l'opera di De Pisis “un dolore che non si sana, una gioia e un terrore di vivere” (Paccagnini 388).

IV.2.2.2. La libertà e la prigionia

I suddetti riferimenti al volo e alla fuga della poesia già indicavano un desiderio di libertà. Questa libertà e la sua mancanza sono molto presenti nell'opera poetica. Nella pittura, tuttavia, l'elemento di libertà non sussiste tanto per la tematica quanto per lo stile, nonostante ci siano alcuni soggetti dipinti che alla libertà sono legati: il mare e il volo.

La dualità marina nella poesia consiste dal suo rigore e della sua asprezza opposti al suo spazio ampio, cioè la libertà. Quest'ultimo si trova per esempio nella poesia *Natura morta* (44): “a galleggiare / sul dolce mar dell'esistere” (vv. 10-11) mentre, come mostrato già prima, sono presente anche le navi e l'uomo in balia del mare. Vi si trova anche la contrapposizione tra la felicità e l'infelicità. Un simile fenomeno ritorna nella pittura. Il soggetto ricorrente raffigura un'entità con la sua propria volontà, grandiosa e libera. Il volo nella pittura è, al contrario della poesia, soprattutto legato alla morte (fig. 27, 28).

Contrapposta alla libertà abbiamo visto l'immobilità, la prigionia. Se anche la “finestra” ha un ruolo di rilievo nella poesia, in cui la parola appare almeno sette volte, l'immagine ritorna nella pittura (fig. 29, 30, 31). Anche in modo metaforico la finestra è importante nella pittura di De Pisis; come scrisse Cavicchioli riguardo alla metafisica depisisiana, l'artista sa creare gli “spazi negli spazi” l'inquadrare degli “sconfinamenti dei suoi personaggi adoperando, accennando, tratteggiando, suggerendo, cornici, finestre, fondali, cieli sereni o aggrottati o tempestosi” (Cavicchioli 54). Così alcune vedute possono essere interpretate come viste dalla finestra (fig. 32).

IV.2.2.3. La morte e la fioritura

Per quanto riguarda i temi dell'opera di De Pisis, risulta che essi nella poesia e la pittura sono spesso simili, anche se realizzati in modi diversi. Vorrei ora porre all'attenzione alcuni altri temi.

Come stabilito nei capitoli precedenti, oltre alla libertà, anche la morte ed i suoi temi correlati come la caducità della vita sono componenti importanti nella poetica di De Pisis. Nella poesia questo salta fuori attraverso i riferimenti alle “farfalle” e al tema del procedere del tempo. Da notare è come la farfalla sia importante per la poesia ma non tanto nella pittura; le dipinse poco (fig. 33). Il procedere del tempo, – tema importante anche in Ungaretti – che si vede nelle parole chiavi del campo semantico stagioni della poesia, si oppone al fermarsi del tempo, la fine del tempo, oppure l'eternità delle nature morte di De Pisis. Più convergente

è il tema della morte e la sua antagonista “fioritura”.

La morte è molto presente nell’arte depisisiana. Nella poesia De Pisis menziona almeno tredici volte una parola del campo semantico della morte. La morte comunque non sembra una cosa negativa o terrificante ma indica piuttosto la fine di qualcosa, come “la sepoltura dell’estate” (vv. 2) ⁴⁷ e “la morte dell’estate” (vv. 10) ^{48 49}. Un’altro esempio di questo significato lo vediamo nella poesia *Idillio* (173):

Tu tu tu
«Armonia fatta carne e passione»
e vivere
e partire
e morire...

Sebbene che De Pisis fosse affascinato dalla morte, non sembra averne tanta paura, come si vede nella poesia *Vigilia della morte* (80):

Terrore de la morte,
del tuo mistero,
meno mi tocchi
che la grazia di questa luce,
la tenerezza delle piante
che primavera a pena desta
del profumato respiro dell’aria.

(vv. 7-13)

Inoltre, De Pisis dipinse tante nature *morte*, composizioni di oggetti e animali morti (per es. fig. 26, 27). A volte un intero dipinto respira la morte (fig. 22). Sul cartolino nell’angolo in basso a destra de *La lepre*, che il pittore fece nel 1933, scrisse la parola “mors” che mostra il soggetto profondo del quadro: la morte (fig. 34) ⁵⁰.

⁴⁷ *Vanessa nel sole* (23)

⁴⁸ *Cacciatori* (45)

⁴⁹ Una rassegna completa si trova nell’appendice I.

⁵⁰ Maria Luisa Pacelli sull’opera di Filippo De Pisis, alla Rai 3, 19 settembre 2015 (00:04:32).

Esemplare per il tema della fioritura è la poesia *Fiori d'Alpe* (39-40), “la memoria di un tempo felice” (vv. 47) con sua madre nelle Alpe, in piena fioritura⁵¹, dove egli allora ritornò con “spirito stanco” (vv. 45), il che gli diede “mestizia” (vv. 30) ma che comunque gli consolò: “In una valle umida e segreta, / le stelline candide di una stellaria / mi han sorriso con grazia delicata” (vv. 1-3). E più avanti:

Nella memoria, e nell'incanto
della pura luce, fiori montani
tenere essenze vegetali, cari mi siete,
ma un vel di mestizia
non si disgiunge da voi,
come da materna carezza
per sempre perduta.

(vv. 25-33)

Questa poesia ci ricorda pure i momenti felici, la “pace sognata” colma di tristezza, di cui parlava Paccagnini. Per quanto riguarda la pittura, come già detto, De Pisis dipinse tanti fiori soprattutto sbocciati e viventi (fig. 35).

IV.2.2.4. Un rapporto osmotico e l' «inappagata curiosità»

Essenziale per questo confronto è l'aspetto pittorico nella poesia e l'aspetto lirico nella pittura. L'artista descrisse nei suoi lavori impressioni, luoghi, situazioni, atmosfere e di questi ciò che lo aveva colpito. Raffigurò quello che toccava, quello che gli diceva qualcosa. Le sue poesie sono descrizioni della natura, dei fiori, della luce, in parte “pittoriche”, oppure plastiche, in parte rendendo il suo sentimento. Nella pittura c'è un medesimo fenomeno; i suoi dipinti sono composizioni metaforiche in cui le combinazioni degli oggetti inizialmente non fanno senso, il che ci fa soffermare sull'opera, come la poesia ci fa soffermare sulla lingua perché essa non è “consueta”. In questo senso la pittura di De Pisis è molto lirica. Un esempio di questo si vede nella pittura *La granseola* del 1931 (fig. 36). Il granchio si è perso, si trova in una cupa, grigia piazza veneziana, colma di uno strano vuoto.

⁵¹ Simbolo per la fioritura della vita.

La poetica del maestro ferrarese sembra consistere di una continua necessità di ritrovarsi, una ricerca al senso della vita attraverso la raffigurazione della sua opacità, soggetta a una, come Paccagnini descrisse, “inappagata curiosità che l’artista porta nelle sue esperienze di vita” (388). Egli continuò affermando che “tutte le esperienze che lo interessano vengano assunte su un medesimo piano: tutto è valido, buono, bello per questa brama di possesso, per questo amore che sempre si rinnova; e nello stesso tempo tutto è vano, vuoto, nulla” (Ibidem.).

Conclusione

In questa tesi è stata fatta una lettura critica dell'opera letteraria di Filippo De Pisis, completata da un'analisi testuale e lessicale della raccolta *Poesie* per poterne scorgere la sua poetica letteraria. Siccome non è possibile un'analisi completa della poetica letteraria di De Pisis prescindendo dalla sua pittura, sono state analizzate entrambe. Occorre sottolineare come il valore della pittura del De Pisis sia dovuto anche alla sua poesia. Entrambe le competenze sono inseparabili. Infatti la comprensione della sua pittura richiede una conoscenza della sua poesia.

A causa della scarsa documentazione e della suddivisione casuale delle sue liriche nel volume *Poesie*, è risultato difficile fare una lettura cronologica della sua opera. I critici si sono espressi soprattutto sulla prosa, trascurandone la poesia. L'opera letteraria di De Pisis appare poco apprezzata fino alla pubblicazione del suo libro del 1923, *La città delle cento meraviglie*, periodo però in cui egli si dedicava di più alla pittura. Un capovolgimento della critica sembra aver avuto luogo nel 1954 con Carlo Bo e Eugenio Montale. In particolare Bo si indirizzò verso lo studio della poesia (precidendola dalla sua pittura). Anche Montale sottolineò ancor di più il valore della poesia di De Pisis pur prevalendo la sua pittura. Dopo la sua morte avvenuta nel 1956, De Pisis venne sempre di più considerato come poeta. Rimase però la differenza tra riconoscimento e valorizzazione: De Pisis venne riconosciuto come poeta ma l'apprezzamento fu ancora esiguo.

Grande importanza nelle poesie hanno le ripetizioni, annunciano il loro significato. Anche i ricordi confortanti giocano un grande ruolo, la loro atmosfera onirica compresa: le poesie di De Pisis possono essere viste come ricordi sognati. Riguardo alla pittura l'artista è figlio del suo tempo, da contestualizzare nel Novecento. Egli interpreta liberamente l'impressione del mondo in modo emotivo, quello che lo pone tra l'Impressionismo e il Post-impressionismo. Le sue pitture sembrano visioni sulla vita.

L'incostanza del sentimento di De Pisis esclude una posizione estetica stabile, il che evidenzia l'importanza dell'analisi della sua poetica che quindi può considerarsi una poetica di sentimenti. I dualismi che vi si trovano sono tipici della sua opera.

Per quanto riguarda la poetica come stile si nota come l'arte di De Pisis parta sempre dalla realtà. Nella pittura però egli va oltre questa realtà, al superreale. Questa differenza è il risultato tra l'altro del grado di influenza della Metafisica. La Metafisica infatti è una componente così forte della sua pittura che divenne una parte importante del suo linguaggio

pittorico mentre se ne trovano solo alcune tracce nella poesia. Il fattore più importante della Pittura Metafisica di De Pisis è lo straniamento con cui esprime un'immagine inquietante della realtà. Nella poesia un'immagine rassomigliante viene combinata con una certa amarezza e a volte con morbosità.

Influssi impressionistici sono ritrovabili in entrambe le arti. Le poesie di De Pisis sono impressioni d'istante. Quelle frasi sgrammaticate e la grande quantità di sostantivi rafforzano questo stile descrittivo. Anche i suoi dipinti sono impressioni. La composizione degli oggetti e la tavolozza di Manet dell'opera pittorica di De Pisis derivano dall'Impressionismo. In tutte e due le competenze la luce, il buio e la loro contrapposizione sono apprezzabili. Nondimeno, la sua pittura va oltre l'Impressionismo, il che ne spiega anche l'originalità. La poesia, sebbene non priva di originalità, si trova più all'interno della tradizione – di per esempio quella leopardiana.

Benché De Pisis non fosse un vero espressionista inteso come parte di un movimento e periodo della storia dell'arte, l'espressione e l'emozione si rivelano i fattori più importanti. La tecnica della sua pittura non a caso è al servizio dell'espressione. Nella poesia è efficace soprattutto il lessico. L'espressività è quindi di grande interesse in entrambi i casi, anche se si nota una differenza graduale nell'equilibrio dei sentimenti.

Per quanto riguarda il contenuto va detto che tutte e due le poetiche consistono solitamente di temi corrispondenti che, tuttavia, sono realizzati in modi diversi. I più importanti sono risultati i contrasti tra la felicità e l'infelicità, la libertà e l'immobilità, la vita e la morte. Accanto ai temi intrinseci appena citati abbiamo nella poesia il procedere del tempo verso il fermarsi o la fine del tempo delle nature morte, che sottolineano la caducità della vita.

La pittura fino agli ultimi anni mostra un'armonia tra la felicità e l'infelicità oppure il dolore, laddove l'opera poetica assume toni tetri; l'amarezza e il dolore traspaiono spesso nelle poesie di De Pisis. Anche i momenti comici assumono toni gravi anche se le liriche non sono prive di speranza. Lo stile malinconico accompagna i temi depisiani.

Per quanto concerne la contrapposizione tra la libertà e la prigionia, essa risulta molto più chiara nella poesia in cui si trova una smania di libertà di cui si sente la mancanza. Nella pittura è soprattutto la tecnica che è libera, nonostante che De Pisis dipingesse degli soggetti con la libertà associativi. Soprattutto nel soggetto mare ed i suoi significati ambigui, entrambe le discipline coincidono. La prigionia nella poesia raffigurata tra l'altro attraverso l'uso delle parole del campo semantico finestra, risuona nella pittura, sia letteralmente sia in senso figurato.

A proposito dei temi morte e fioritura, ovvero vita, la morte è molto presente nella poesia, di solito come metafora della fine di un tempo, mentre nella pittura questo non è così chiaro. De Pisis comunque dipinse parecchie nature morte con soggetti come fiori sbocciati ma anche animali morti. Nella poesia la fioritura rappresenta quella della vita con una sfumatura di amarezza. Nella pittura si trovano soprattutto fiori in piena fioritura e quindi viventi.

Dalla ricerca risulta che l'arte di De Pisis è fatta di descrizioni e impressioni di avvenimenti, di cose o di persone che lo colpiscono. Si può affermare che tra le poesie e l'arte ci sia un rapporto osmotico: le poesie dell'artista sono molto plastiche mentre al contrario le sue pitture sono delle composizioni metaforiche, liriche. La poetica di De Pisis è una di contrasti, di dualismi; dove quella della poesia concorda con quella pittorica. Comunque sia, dalla lettura della poesia *La croce leggera* appare chiaro che De Pisis considerava l'arte di consolazione e che credeva il destino dell'artista meno grave. La poetica depisisiana contiene una continua ricerca del senso della vita attraverso la raffigurazione della sua opacità. Così per il poeta-pittore Filippo De Pisis "tutto è valido, buono, bello [...] e nello stesso tempo tutto è vano, vuoto, nulla" (Paccagnini 388).

Abstract in italiano

In questa tesi è esaminata la poetica di Filippo De Pisis (1896-1956) poeta-pittore. Benché egli sia famoso per la sua pittura e sia considerato più pittore che poeta, questa tesi prende spunto proprio dall'opera poetica di De Pisis. Una lettura originale della sua poesia prova a colmare le lacune della letteratura specialistica. Siccome, comunque, il suo essere pittore non può essere separato dal suo essere poeta, è stata affrontata anche la sua pittura.

La ricerca comparativa sulla poetica di De Pisis è stata fatta in modo induttivo attraverso un *close reading* di due poesie del poeta. I risultati sono arricchiti da un'analisi lessicometrica parziale della raccolta *Poesie* (Garzanti, 2003), la quale ha portato alla luce i contenuti depisisiani e il loro stile. Si è stata fatta una panoramica dell'opera pittorica dell'artista per poter capire la sua poetica pittorica, dopodiché le poetiche di entrambe le discipline sono state messe a confronto.

Tra le due discipline è stato affermato un rapporto osmotico. Inoltre, i temi delle discipline risultano convergenti sebbene concretizzati in modo diverso. Le sue poesie sono composte di ricordi sognati, laddove le sue pitture possono essere viste più come visioni sulla vita. Entrambe le poetiche di De Pisis sono piene di contrasti e di dualismi con un sottofondo amaro. La poetica della poesia di Filippo De Pisis risulta coincidere con la sua poetica pittorica.

Parole chiave

Filippo De Pisis, *Poesie*, poesia, pittura contemporanea, poetica, Novecento, lettura biografico-storica, ricerca comparativa, *close reading*, analisi lessicometrica.

Abstract in English

In this thesis the *poetica* of the Italian poet-painter Filippo De Pisis (1896-1956) is examined. Although he became famous for his painting and is considered primarily as a painter rather than a poet, this thesis examines his poetics using his poetry as a starting point. While the specialist literature examined has proved to be inadequate regarding De Pisis' poetry, I have tried to fill the gap by providing an original reading of his poetic work. Since it has nevertheless proved impossible to completely separate his work as a poet from his output of a painter, also his painting is discussed.

This comparative research into the poetics of De Pisis was made inductively through a close reading of two of his poems. These results were enriched with a partial lexicometric analysis of his volume *Poesie* (Garzanti, 2003), which brought to light the general content and style of his poems. In addition, an overview of his pictorial work has been presented to establish his pictorial poetics. The outcomes, thereupon, are used to compare the poetics of both disciplines.

An osmotic relation has been established between both disciplines. Furthermore, results show that the themes of both are convergent, though differently embodied. His poems are compositions of dreamy memories, while his paintings could be interpreted as visions on life. Both poetics of De Pisis are full of contrasts and dualisms with a bitter overtone. This study shows that the poetics of both Filippo De Pisis's poetry and his painting coincide.

Keywords

Filippo De Pisis, *Poesie*, poetry, contemporary painting, poetics, Novecento, biographical-historic reading, comparative research, close reading, lexicometric analysis.

Abstract in het Nederlands

In deze scriptie is de poëtica van de dichter-schilder Filippo De Pisis (1896-1956) onderzocht. Hoewel hij meer bekend is om zijn schilderkunst en meer wordt beschouwd als schilder dan als dichter, wordt De Pisis in deze scriptie in de eerste plaats behandeld als dichter. Aangezien de vakliteratuur op het gebied van zijn poëzie ontoereikend is, is getracht om de kloof te dichten door een originele lezing van zijn poëzie te geven. Daar zijn schilder-zijn echter niet kan worden gescheiden van zijn dichterschap, worden ook zijn schilderijen besproken.

Dit comparatieve onderzoek naar de poëtica van het werk van De Pisis werd op inductieve wijze uitgevoerd middels een *close reading* van twee gedichten van de schrijver. De resultaten van deze analyse zijn aangevuld met een gedeeltelijk lexicometrische analyse van de bundel *Poesie* (Garzanti, 2003), welke de inhoud en de stijl van zijn gedichten aan het licht heeft gebracht. Alvorens een duiding te geven van de picturale poëtica van De Pisis, is een overzicht van De Pisis' schilderkunst gepresenteerd. De poëtica's van beide kunst disciplines zijn vervolgens met elkaar vergeleken.

Tussen beide disciplines is een osmotische relatie vastgesteld. De thema's in beide kunst disciplines zijn overeenkomstig gebleken, hoewel op verschillende wijze gerealiseerd. Zijn gedichten zijn als het ware dromerige herinneringen, terwijl zijn schilderijen eerder als visies op het leven zouden kunnen worden geïnterpreteerd. De poëtica van De Pisis is er een van contrasten en dualismen van een bittere ondertoon. Dit onderzoek toont dan ook aan dat de poëtica van de poëzie van Filippo De Pisis overeen komt met zijn picturale poëtica.

Sleutelwoorden

Filippo De Pisis, *Poesie*, poëzie, contemporaine schilderkunst, poëtica, Novecento, biografisch-historische lezing, comparatief onderzoek, *close reading*, lexicometrische analyse.

Bibliografia

Scritti di Filippo De Pisis

De Pisis, Filippo. *I canti della Croara*. Ferrara: Tipografia Bresciani, 1916.

De Pisis, Filippo. *Emporio*. Ferrara: Tipografia Bresciani, 1916.

De Pisis, Filippo. *Il Verbo di Bodhisattva*. Firmato con lo pseudonimo di Maurice Barthelou. Ferrara: Taddei, 1917.

De Pisis, Filippo. *Mercoledì 14-11-17*. Bologna: Zanichelli, 1918.

De Pisis, Filippo. *Pittura Moderna*. Ferrara: Taddei-Neppi, 1919.

De Pisis, Filippo. *Anamnèsi dell'arte*. Ferrara: senza dati tipografici, 1920.

De Pisis, Filippo. *Prose*. Ferrara: Taddei, 1920.

De Pisis, Filippo. *Il signor Luigi B.* Milano: Facchi, 1920.

De Pisis, Filippo. *La Città dalle Cento Meraviglie, ovvero I misteri della città pentagona*. Roma: La Casa d'Arte Bragaglia, 1923.

De Pisis, Filippo. *Poesie*. Roma: Edizioni di Modernissima, 1939.

De Pisis, Filippo. "Autobiografia di Filippo De Pisis." *La Fiera Letteraria*, sommario, Anno 1, n. 19-20, Roma: 15-22 agosto 1946, p. 2.

De Pisis, Filippo. "Lettere di De Pisis 1924-1952." A cura di Demetrio Bonuglia. Milano: Lerici, 1966.

De Pisis, Filippo. *Le memorie del marchese pittore*. A cura di Sandro Zanotto. Milano: Longanesi & C., 1969.

De Pisis, Filippo. *Undici più uno*. A cura di C. Siniscalco, testi di B. de Pisis, E. Broglio, A. Pieyre de Mandiargues, S. Zanotto. Roma: Studio S arte Contemporanea, 1980.

De Pisis, Filippo. *Adamo o dell'eleganza, per un'estetica del vestire*. A cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto. Bologna: Edizioni L'Inchiostroblu, 1980.

De Pisis, Filippo. *Ver-Vert*. Torino: Einaudi, 1984.

De Pisis, Filippo. *Pensieri e note 1917-1918*. A cura di Alessandro Del Puppo. Genova: Edizioni San Marcodei Giustiniani, 2002.

De Pisis, Filippo, con una prefazione di Giovanni Raboni. *Poesie*. Milano: Garzanti, 2003.

De Pisis, Filippo. *Filippo de Pisis. Bibliografia degli scritti (1915-2013)*. A cura di Andrea Sisti. Novi Ligure: Città del silenzio edizioni, 2013.

De Pisis, Filippo. "De Pisis en voyage - Roma, Parigi, Londra, Milano, Venezia." *Fondazione Magnani Rocca, catalogo della mostra*. A cura di Paolo Campiglio. Milano: Mamiano di Traversetolo-Parma, 13 settembre - 8 dicembre 2013.

Fonti su Filippo De Pisis

Alley, Ronald. "The Burlington Magazine." *The Burlington Magazine*, vol. 96, n. 616, 1954, p. 220-221. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/871474. Accesso: 18-04-2017.

Alvaro, Corrado. "Pagine diverse." *Corriere della Sera*, 20 aprile 1956, p. 3.

Apollonio, U. e M. Milani. *Filippo de Pisis*. Milano: Edizioni Galleria Il Mappamondo, 1980.

Arcangeli, Francesco. "Notes on Contemporary Italian Painting." *The Burlington Magazine*, vol. 97, n. 627, giugno 1955, p. 174-180. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/871636>. Accesso: 18-04-2017.

Arcangeli, Francesco. "Per una storia di De Pisis." *Paragone*. Firenze: Sansoni, luglio 1951.

Ballo, Guido. *Filippo De Pisis*. Milano: La Simonetta, 1956.

Barilli, Renato. "Dalla Metafisica agli Anni Venti." A cura di Renato Barilli e Franco Solmi. *La Metafisica: gli Anni Venti*. Vol. 1. Pittura e Scultura. Bologna: maggio/agosto, 1980, p. 28.

Bo, Carlo. "De Pisis poeta." *La Fiera Letteraria*, Anno IX, n. 20, Roma: 16 maggio 1954, p. 1-2.

Borgese, Leonardo. *Corriere della Sera*, 30 giugno 1951, p. 3.

Borgogelli, Alessandra. "Filippo De Pisis." *La Metafisica: gli Anni Venti. A cura di Renato Barilli e Franco Solmi*. Vol. 1. Pittura e Scultura. Bologna: maggio/agosto, 1980, p. 404-406.

Brandi, Cesare. "Il pittore Filippo De Pisis." *Dedalo*. Milano-Roma: Treves-Treccani-Tuminelli, maggio 1932.

Briganti, Giuliano. *De Pisis. Catalogo Generale*. Milano: Edizioni Electa, 1991.

Bruciati, Andrea. *Filippo de Pisis*. Banca popolare di Verona e Banco S. Geminiano e S. Prospero. Modena: Stampa Poligrafico Articoli S.p.A., 1999.

Buzzoni, Andrea e Gianni Venturi. "Filippo De Pisis tra pittura e poesia." *Ferrara voci di una città*, n. 4, Ferrara: 4 giugno 1996.

Cavicchioli, Giovanni. *Filippo de Pisis*. Firenze: Vallecchi, 1942.

Clough, Rosa T. "La Pittura Moderna Italiana e la Critica d'Arte." *Italica*, vol. 25, n. 4, dicembre 1948, p. 327-337. American Association of Teachers of Italian Stable. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/476008. Accesso: 18-04-2017.

Comisso, Giovanni. *Mio sodalizio con de Pisis*. Milano: Garzanti, 1954.

Comisso, Giovanni. *Questa è Parigi, con ill. di F. de Pisis*. Milano: Casa Editrice Ceschina, 1931.

Crespi, Stefano. "De Pisis, autoritratto in versi." *Corriere della Sera*, 14 agosto 2003, p. 33.

D'Amico, Fabrizio. "De Pisis, il pittore che non amava i suoi quadri." *Archivio la Repubblica*. 9 ottobre 1995. Rete. 12 luglio 2017.

Dorma, Sandro. "Filippo De Pisis. L'uomo più originale del mondo." *Charta*, Anno 13, n. 68, gennaio-febbraio 2014, p. 48-51.

"È Morto De Pisis il pittore infelice." *Corriere dell'Informazione*, 2 aprile 1956, p. 1.

F. de Pisis. Passeggiate nel Lazio. A cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto. Roma: Edizioni Viviani, 1993.

Fierens, Paul. *Filippo De Pisis*. Paris: Éditions des Chroniques du Jour, 1937.

Garboli, Cesare. "I merluzzi di De Pisis." *Archivio la Repubblica*. 10 dicembre 1993. Rete. 12 luglio 2017.

Gale, Matthew e Valerio Rivosecchi. "De Pisis, Filippo." *The dictionary of art*. A cura di Jane Turner. Vol. 8. New York: Grove, 1996, p. 772.

Gale, Matthew. "Pittura Metafisica." *The dictionary of art*. A cura di Jane Turner. Vol. 25. New York: Grove, 1996, p. 5-6.

George, Waldemar. *De Pisis*. Paris: Chronique du Jour, 1928.

Giovanola, Gian Luigi. "Filippo De Pisis, pittore poeta." *La Fiera Letteraria*, Anno V, n. 27, Roma: 2 luglio 1950, p. 1-2.

"Giuseppe Mascarini – Filippo De Pisis." *Corriere del pomeriggio*, rubrica *Artisti che espongono*, 21 gennaio 1926, p. 3.

"Il povero De Pisis" *Corriere d'informazione*, 3 aprile 1956, p. 3.

Lupo, Giuseppe. *Poesia come pittura. De Libero e la cultura romana (1930-1940)*. Milano: Vita e Pensiero, 2002.

Maestri, Anna. "De Pisis." *I maestri del colore*. Milano: Fabbri, 1991.

Marsiglia, Luigi e Laura Valli. *De Pisis a Villa Fiorita. Tra arte e follia. Quasi un romanzo*. Milano: Edizioni Mazzotta, 1996.

Montale, Eugenio. "Lecture." *Corriere della Sera*, 28 aprile 1954, p. 3.

Montale, Eugenio. "Poesie di Filippo De Pisis." *Sulla poesia*. Mondadori, 1976, p. 260-262.

Moroni, Mario e Luca Somigli. *Italian Culture Between Decadentism and Avant-garde*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2004.

"Mostre di pittori a Milano." *Corriere del Pomeriggio*, rubrica *Notizie d'arte*. 22 gennaio 1930, p. 3.

- Naldini, Nico. *De Pisis – Vita solitaria di un poeta pittore*. Torino: Edizioni Einaudi, 1991.
- Nardi, Piero. "La memoria di De Pisis." *Corriere della Sera*, 25 settembre 1969, p. 12.
- Paccagnini, Giovanni. "Poesia di De Pisis." *La Critica d'Arte*, Anno VIII, n. 5, Firenze: 1 gennaio 1950, p. 383-395.
- Pallucchini, Rodolfo. "Posizione di De Pisis." *Lettere e arti*. Venezia: febbraio 1946.
- Pancrazi, Pietro. "Piccola antologia di De Pisis." *Corriere della Sera*, 1 luglio 1939, p. 3.
- Panzini, Alfredo. "La città dalle 100 meraviglie." *Corriere della Sera*, 22 febbraio 1937, p. 3.
- Raimondi, Giuseppe. *Filippo de Pisis con 14 tavole a colori, 150 tavole in nero, 15 disegni e 37 riproduzioni minori*. Firenze: Vallecchi Editore, 1952.
- Roncarati, P. e R. Marcucci. *Filippo de Pisis Botanico flaneur. Un giovane tra erbe, ville, poesia. Ricostruita la collezione giovanile di erbe secche*. Firenze: Olschki, ed. 2012.
- Salvagnini, Sileno. "De Pisis." *Art dossier*. Firenze: Giunti, 2006.
- Santoro, Renato. "Lo sguardo velato rivelante." *L'opera incerta di un muratore*. Roma: 18 febbraio 2016. Rete. 12 luglio 2017.
- Solmi, Sergio. *Filippo de Pisis*. Arte moderna italiana, n. 19, Hoepli, Milano, 1931.
- Terra, Dino. "Visita a De Pisis." *Kamen´*. A cura di Amedeo Anelli, Anno XXVI, n. 5, giugno 2017, p. 12-16.
- Testori, Giovanni. "La tragica felicità di de Pisis." *La Cenere e il Volto, scritti sulla pittura del Novecento*. Firenze: Edizioni Le Lettere, 2001, p.133.
- Tibertelli de Pisis, Pietro. *Mio fratello de Pisis*. D.Bonuglia, Ricordi Romani. Milano: Edizioni Guarnati, 1957.
- "Una mostra di De Pisis a Londra." *Corriere della Sera*, 9 maggio 1935, p. 3.
- "Una mostra del pittore De Pisis." *Corriere della Sera*, rubrica *Notizie d'arte*, 2 gennaio 1931, p. 3

"Una Mostra del pittore De Pisis." *Corriere della Sera*, rubrica *Notizie d'arte*, 23 novembre 1932, p. 3.

Valsecchi, Marco. *Filippo De Pisis*. Milano: Aldo Martello, 1971.

Venturi, Gianni. "Poetica e cultura di Filippo de Pisis letterato." *Rassegna della letteratura italiana*, Anno 75, Serie VII, Genova: 7 dicembre 1971, p. 180-205.

Zanotto, Sandro. *De Pisis ogni giorno*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 1996.

Appendice I: analisi lessicometrica⁵²

Campo semantico “arte”	Campo semantico “cuore”	Campo semantico “fauna”
incolore (16)	palpito (19, 33)	fagiano (15)
cornici (20)	cuor (19, 35 (x 2), 53, 56)	farfalla (23)
belle tinte dei quadri (20)	cuore (20 (x 2), 28, 33, 36, 41, 42 (x 2), 44, 48, 49, 51, 55, 57, 58 (x 2))	insetto (23)
<i>La croce leggera</i> (30)	palpita (51)	Vanessa Atalana (23)
pitor (40)		cavolaia (26)
tavolozza (41)		cane (27, 25)
pennello (41)		vacca (27)
tela (46)		farfalle (33)
gotiche (59)		ape (37)
		merli (28)
		leproni (42)
		pernici (42)
		beccacce (42)
		saffo (49)
		uccellino (51)

⁵² In corsivo si trovano i titoli delle poesie dell'argomento attinente.

Campo semantico “finestre”	Campo semantico “fiori”	Campo semantico “giovani”
finestroni (18, 19)	sfiora (15)	volto giovanile (22 (x 2))
finestra (27, 29, 38, 59)	rose (18, 41)	giovane atleta (22)
vetri (41)	fiore (24, 33, 37, 60)	giovane dio (28)
	rosa (24)	pittorino biondo (30)
	fiori (26, 30, 54)	pittorino in erba (30)
	fioriti (32)	dolce adolescente (45)
	fioritura (34)	marinaio seminudo (48)
	<i>Fiori d'Alpe</i> (39)	soldatino (49)
	silene (51)	giovanetto (56)
	fiorito (58, 61)	biondo dolce corpo (62)
	gigli (59)	
	giglio (60)	

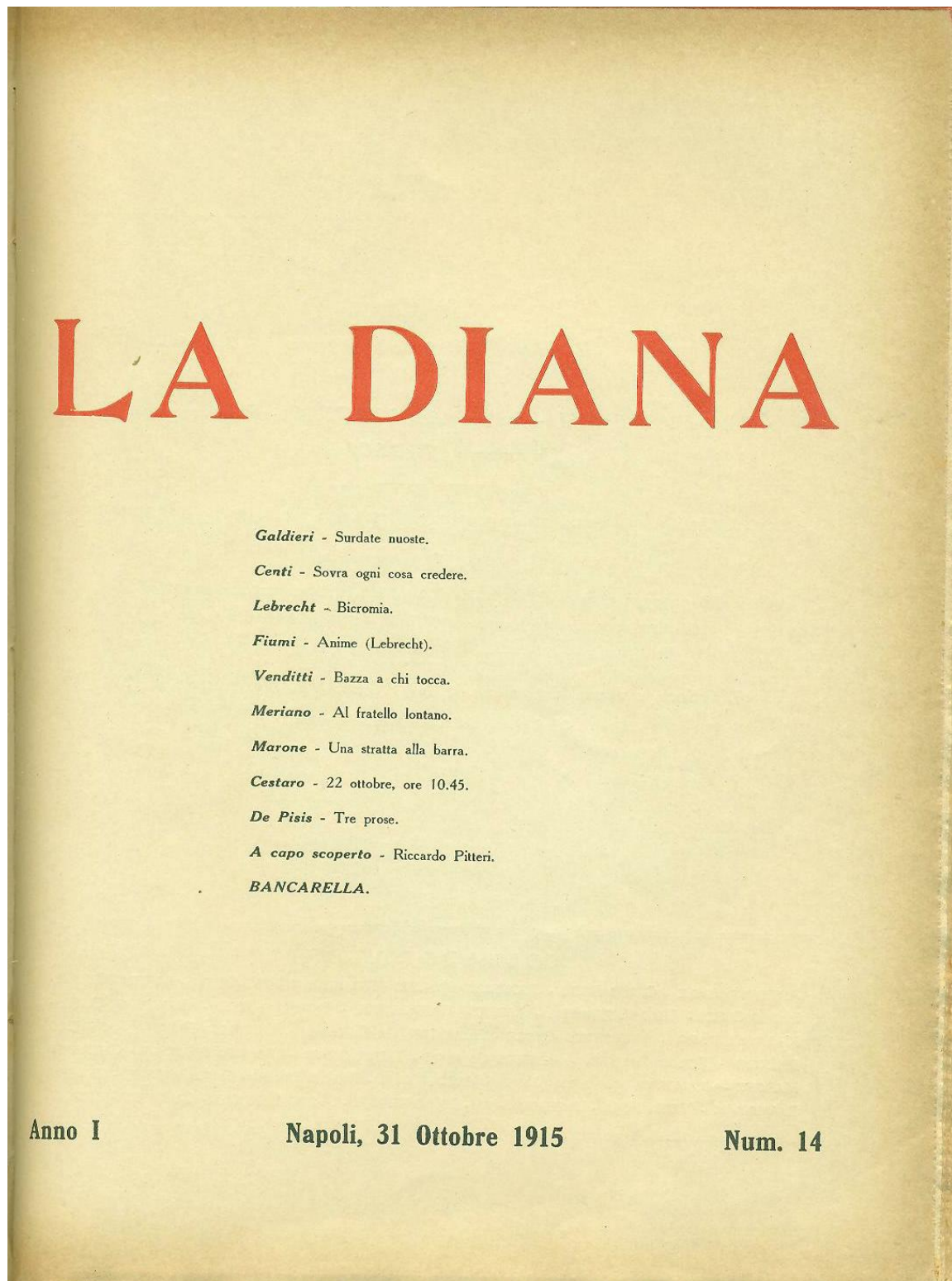
Campo semantico “luce” (1)	Campo semantico “marina”	Campo semantico “morte”
lucente (15)	barca (24)	noia mortale (15)
sole (16, 22, 26, 54)	golfo (25)	estate moribonda (17)
chiarore (18)	onda (29)	muore la luce (19)
ombra (18, 20, 33, 37, 42, 43)	mare (29)	muore l’estate (20)
luce (19, 25, 40, 41, 62)	sponda (29)	La sepoltura dell’estate (23)
raggi di sole (23)	battello (30)	una rosa morente (24)
raggio di sole (28)	nave (32, 43)	alberi stecchiti (29)
penombra (28, 38, 46)	porti (32)	natura morta (30)
buia (30)	faro (32)	la morte dell’estate (45)
ombre (33, 41)	naufrago (36)	<i>Morire</i> (47)
biancore (38)	approdi (36)	steli (54)
lustri (44)	lido (36)	sepolcro (57)
lume (45, 49)	mare (36, 47, 52)	morto (58)
buio (53,58, 59)	vele (43)	
	lido (43)	
	onde (44)	
	mar (44, 56)	
	riva (47)	
	torpediniera (48)	
	marinaio (48)	
	porto (48)	
	canale lacustre (51)	
	spiagge (56)	
	veleggia (56)	

Campo semantico “muri”	Campo semantico “stagioni”	Campo semantico “sogni”	Campo semantico “volare”
marmo nero (18)	estate (17, 20, 23)	sogno (18, 37, 53)	ali (16, 42)
sasso (22)	primavera (18 (x 2), 28)	sogni (20, 38)	volare (16)
marmo antico (22)	autunno (20)	sogni (38)	volo (19, 38)
pareti (23)	aprile (22)	sogna (51)	si volatizza (20)
marmo di Paro (25)	novembre (23)		vola (26, 31)
muro (26, 29, 34, 38,42, 49)	invernale (28, 32)		ala (34, 58)
muri (33)	inverno (29)		volandre (51)
pietre (35, 53)	estivo (37)		a volo (58)
muretto (38)			
mura (51)			
pareti (53)			

Da *Poesie*, Milano: Garzanti, 2003 di Filippo De Pisis

Appendice II: immagini

Fig. 1



TRE PROSE

L'uomo che guarda

È ritto sulla strada maestra, di sera, e guarda verso i campi. Hanno già tagliata la canapa scura, che odora già secca in grandi pile che sembran capanne. Lavorano ancora nei campi uomini e donne in silenzio.

Volta le spalle ai passanti.

Ha un cappello grigio, una giacca *bleu* che cade sformata con due gran tasche. È vecchio? Io credo sì. Ho visto di sfuggita gli occhi rossi, lagrimosi, e le belle rughe fitte sulla pelle gialla.

Sta là e guarda. Non è un ricco, non è un povero. Sono suoi quei campi? Guarda i lavori nei campi ancor caldi di sole, ma è molto strano che non si muova.

Anche gli alberi si muovono un poco al ventolino.

Che sera tranquilla! Che voci dintorno! Ricorda un antico suo pianto negletto... un sospiro perduto.

E il tempo intanto va via, va via, via, via... lungo i filari dei noci e degli olmi, corre via via sui dritti pioppi, esili, allegri di verde nell'azzurro e nella quiete serale. E l'uomo guarda fermo sulle gambe stanche con le braccia penzoloni... nella sera... sta a sentire l'odore buono della canapa e dei fieni. Ma forse è sempre stato lì fermo?

A me pare di sì.

La mia malattia

Rimedio non c'è... no, no, nessuno...

Ho provato!

— Ma che male è infine?...?

— Taci, sento, nella notte, in questo istante, ad esempio, un lontano *suono*... di campana (mi sembra), e tendo i miei sensi... per ascoltare. Mi torturo poi con gli occhi, alla luce del giorno, dinanzi alle cose neglette, alle morte, alle vive...

E poi la testa mi duole.

Ma no, non è poi questa la mia malattia.

È dire:... " Che è?... ". Pensare... " Chi sono?... ".

È un gran vortice che porta via, e fa tremare, e tremare, e tremare.

— Mettiti a dormire!

— Oh!... dormire!... ma se mi metto a dormire... dormo, dormo, dormo... ma, poi, mi è duopo levarmi!

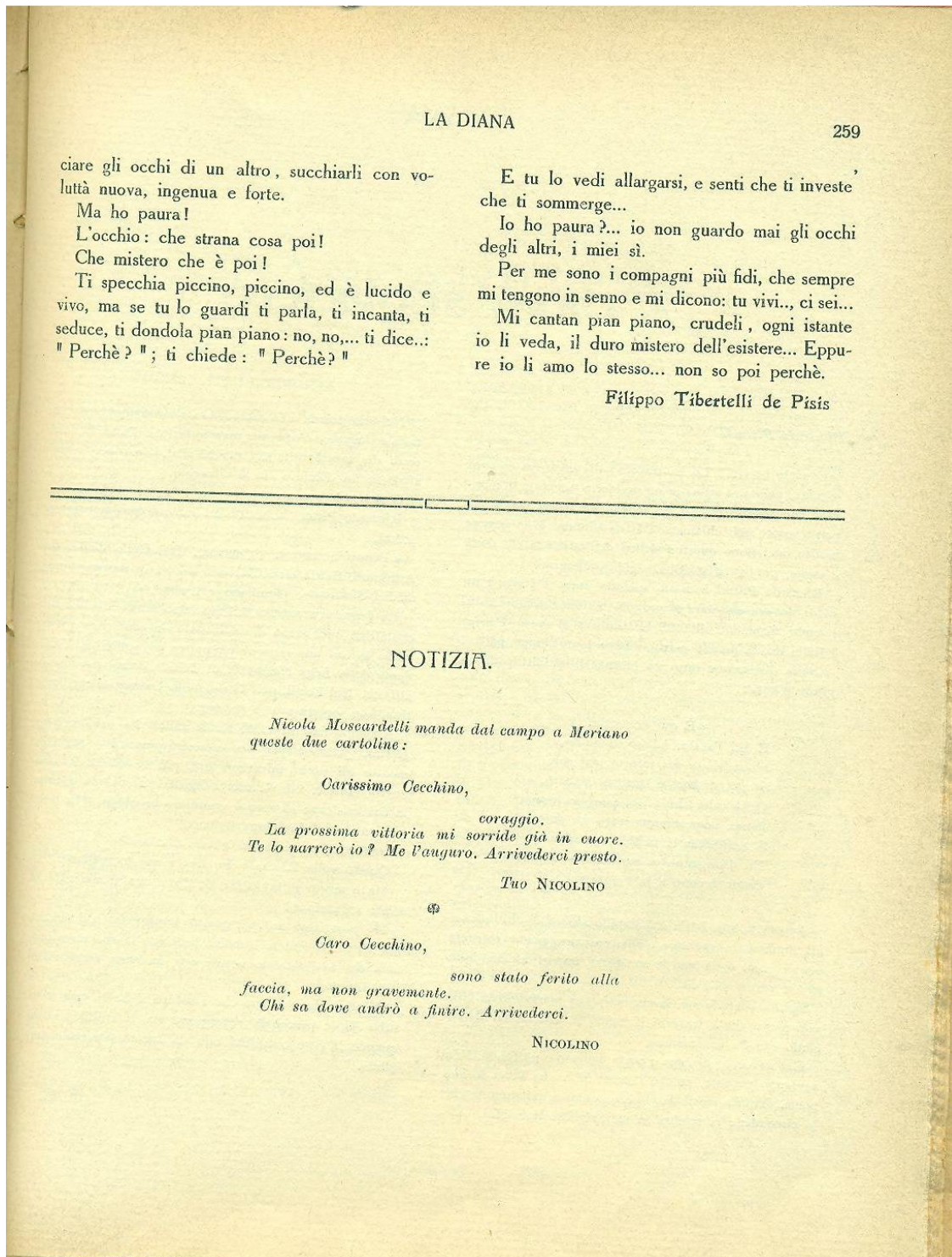
Oh... dormire!... e non levarsi più mai... Ciò solo... ciò solo vorrei... Dormire cioè morire, o vivere cioè *dormire*.

Gli occhi

Non li guardo mai: i miei sì, gli altri no. Ho paura?...

Oh, sommergersi tutto, annegarsi nell'occhio bello di un altro, nel suo dolce sguardo... ba-

Fig. 3



LA DIANA

259

ciare gli occhi di un altro, succhiarli con voluttà nuova, ingenua e forte.

Ma ho paura!

L'occhio: che strana cosa poi!

Che mistero che è poi!

Ti specchia piccino, piccino, ed è lucido e vivo, ma se tu lo guardi ti parla, ti incanta, ti seduce, ti dondola pian piano: no, no,... ti dice..:

"Perchè?" ; ti chiede: "Perchè?"

E tu lo vedi allargarsi, e senti che ti investe che ti sommerge...

Io ho paura?... io non guardo mai gli occhi degli altri, i miei sì.

Per me sono i compagni più fidi, che sempre mi tengono in senno e mi dicono: tu vivi..., ci sei...

Mi cantan pian piano, crudeli, ogni istante io li veda, il duro mistero dell'esistere... Eppure io li amo lo stesso... non so poi perchè.

Filippo Tibertelli de Pisis

NOTIZIA.

Nicola Moscardelli manda dal campo a Meriano queste due cartoline:

Carissimo Cecchino,

coraggio.

La prossima vittoria mi sorride già in cuore. Te lo narrerò io? Me l'auguro. Arrivederci presto.

Tuo NICOLINO

¶

Caro Cecchino,

sono stato ferito alla

faccia, ma non gravemente.

Chi sa dove andrò a finire. Arrivederci.

NICOLINO

Fig. 4



Filippo De Pisis, *Natura morta marina con conchiglie*, 1927
cm. 48,2 X 57, olio su tela;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 5



Filippo De Pisis, *Piazza Cavalli*, 1937
cm. 60 X 80, olio su tela, museo del Vaticano, Roma;
Firmato e datato in basso a destra.

Fig. 6



Filippo De Pisis, *Nudino rosa*, 1931
cm. 45 X 26, olio su tela,
coll. R. Rimoldi, Cortina d'Ampezzo;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 7



Filippo De Pisis, *I grandi fiori di casa Massimo*, 1931
cm. 106 X 77, olio, coll. L. Massimo, Roma;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 8



Filippo De Pisis, *Il poeta folle*, 1919
cm. 34 X 24, coll. Cardazzo, Venezia:
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 9



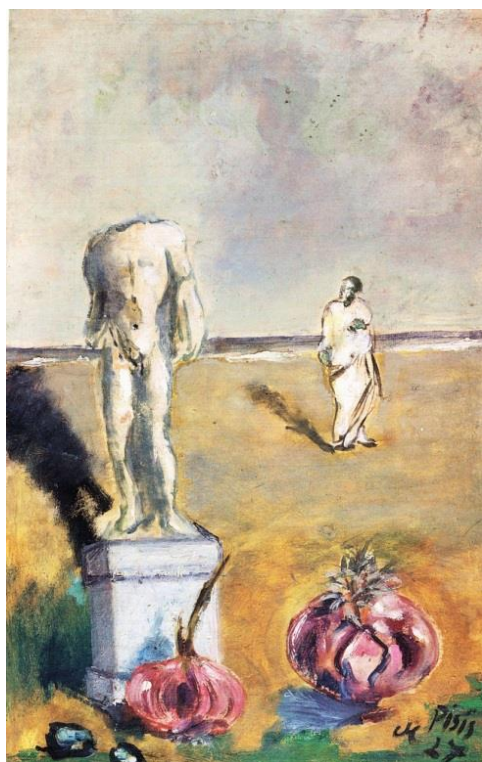
Filippo De Pisis, *Natura morta con carte da gioco e guanto*,
nota anche come *Natura morta metafisica*, 1919
cm. 44 X 32, tempera-collage, coll. A. Mazzotta, Milano;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 10



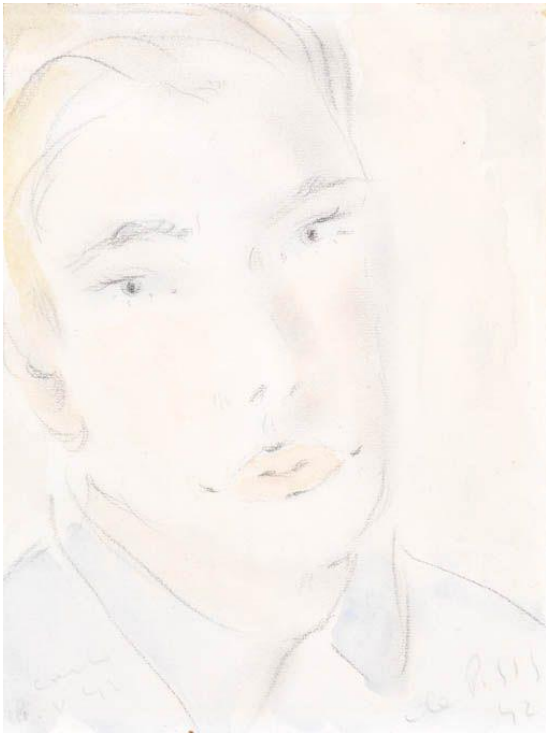
Filippo De Pisis, *L'ora fatale* (1919)
cm. 23 X 23, tempera-collage su carta, coll. A. Mazzotta, Milano;
firmato in basso a sinistra.

Fig. 11



Filippo De Pisis, *Les oignons de Socrate*, 1927
firmato e datato a destra.

Fig. 12



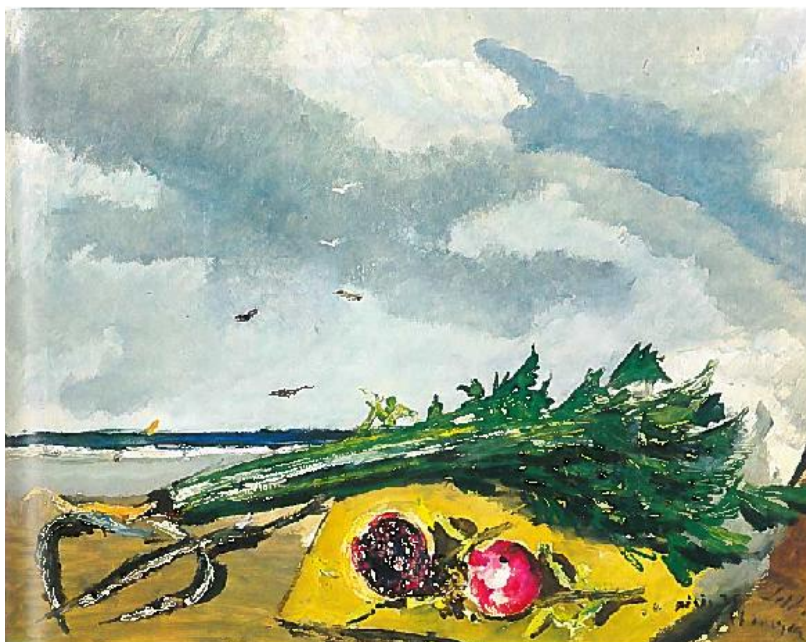
Filippo De Pisis, *Ritratto*, 1942
cm. 15,5 X 11,5, matita e acquarello su carta, Milano;
firmato e datato a destra.

Fig. 13



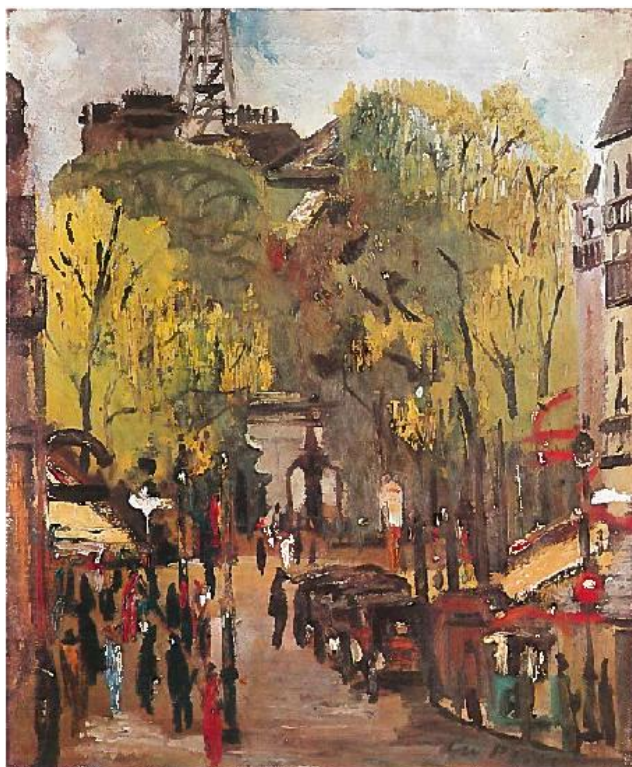
Filippo De Pisis, *Natura morta marina*, 1931
cm. 76 X 98, olio, col. Della Ragione, Genova;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 14



Filippo De Pisis, *Natura morta con sedano*, 1930
cm. 72 X 96, olio, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma;
firmato e datato in basso a sinistra.

Fig. 15



Filippo De Pisis, *Primavera a Parigi* (1928)
cm. 55 X 45, olio, coll. G. Mattioli, Milano;
firmato in basso a destra.

Fig. 16



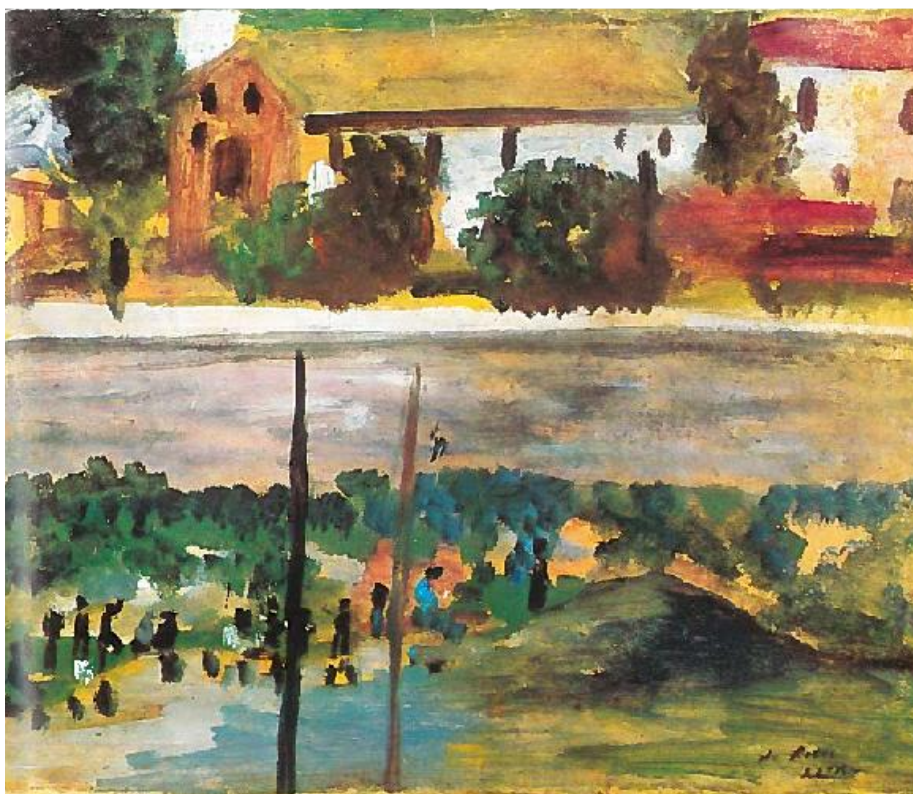
Filippo De Pisis, *Paesaggio di Cadore* (1927)
cm. 52 X 68, olio, coll. privata;
firmato in basso a destra.

Fig. 17



Filippo De Pisis, *Agli sulla marina*, 1932
cm. 26 X 43, Galleria di Arte Moderna, Torino;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 18



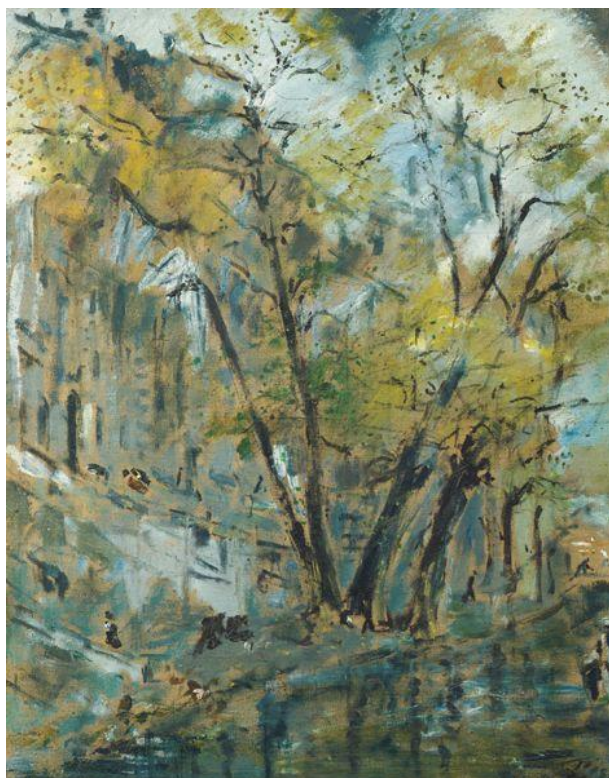
Filippo De Pisis, *Paesaggio con fiume*, 1924
cm. 31,5 X 38,5, olio su tela, coll. A. Mazzotta, Milano;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 19



Filippo De Pisis, *Natura morta con agli*, 1930
cm. 38 X 59, olio su tela, coll. A. Mazzotta, Milano;
firmata e datato in basso a destra.

Fig. 20



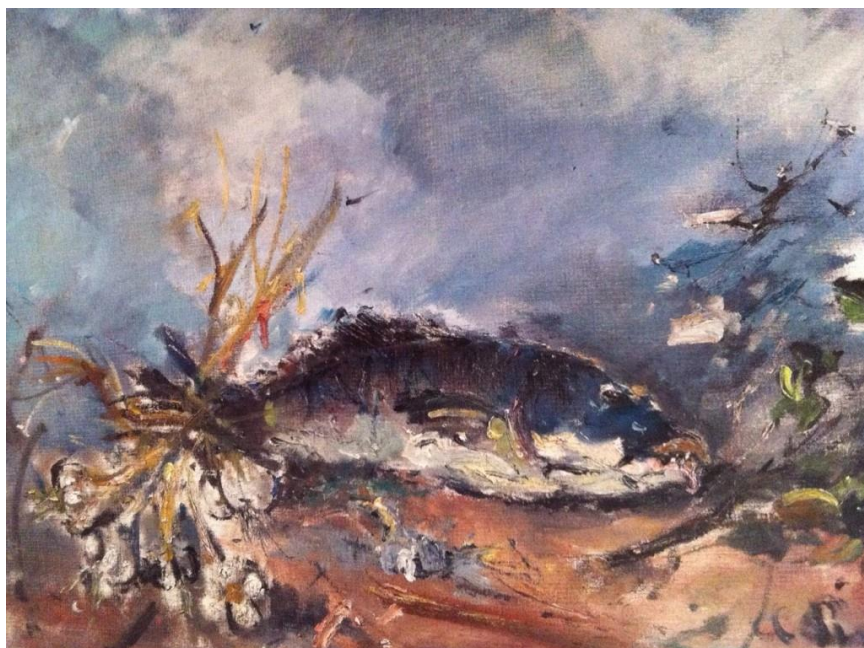
Filippo De Pisis, *Lungosenna autunnale*, 1934
cm. 79 X 63, olio, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 21



Filippo De Pisis, *Natura morta marina con la penna* (1953)
cm. 50 X 64, olio su tela, coll. E. Jesi, Milano;
firmato in basso a destra, in basso a sinistra la sigla V.F.

Fig. 22



Filippo De Pisis, *Natura morta con pesce ed aglio*, 1932
cm. 69,5 X 97, olio su legno;
firmato a destra.

Fig. 23



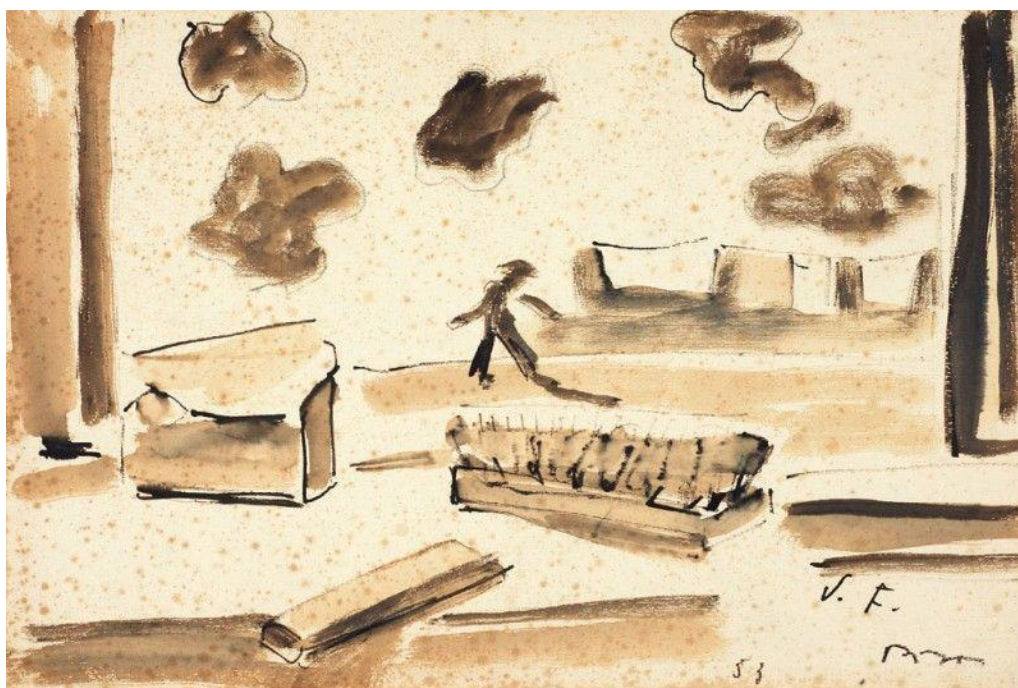
Filippo De Pisis, *Natura morta*, 1925
cm. 48 X 62, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 24



Filippo De Pisis, *Nudo sdraiato*, metà anni '30
cm. 24,5 X 36,5, acquerello e pastello su carta;
formato in basso a destra.

Fig. 25



Filippo De Pisis, *Natura morta sulla finestra col pazzo che passa*, 1953
cm. 33 x 47, disegno ad inchiostro blu su carta, coll. Bona De Pisis, Parigi;
firmato, datato e con la sigla V. F. in basso a destra.

Fig. 26



Filippo De Pisis. *Natura morta con trota*, 1951
cm. 60 x 70, olio su tela, coll. privata;
firmato in basso a sinistra.

Fig. 27



Filippo De Pisis, *Natura morta marina con pavoncella*, 1927
cm. 65 x 82, olio su tela, coll. E. Jesi, Milano;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 28



Filippo De Pisis, *Natura morta aerea*, 1931
coll. New Gallery, Londra;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 29



Filippo De Pisis, *Natura morta con uva*, 1951
cm. 50 x 70, olio su cartone telato, Galleria del Cavallino, Venezia;
firmato e datato in basso a sinistra.

Fig. 30



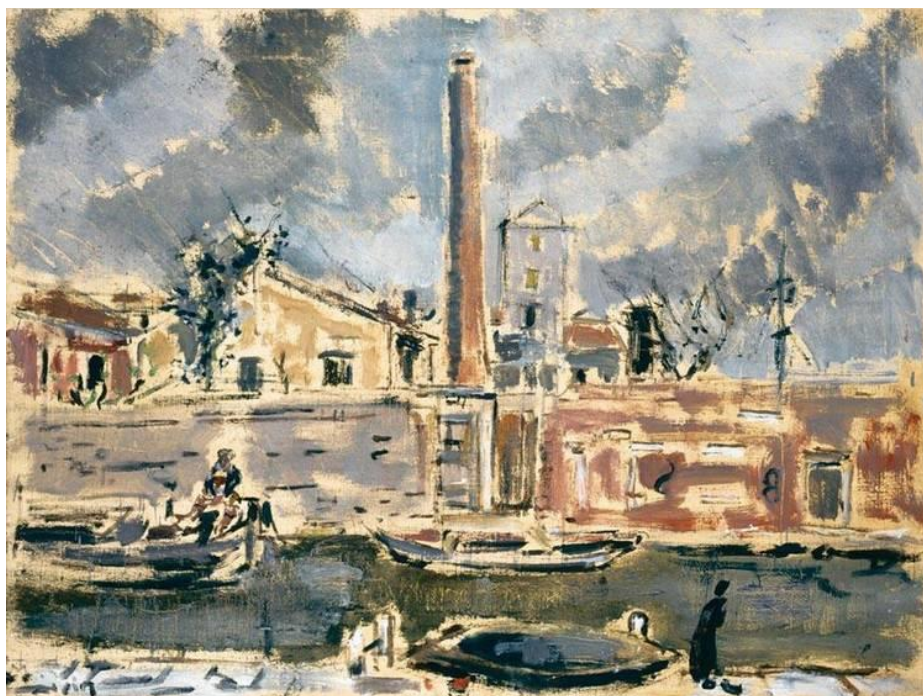
Filippo De Pisis, *Natura morta nella serra (la melanzana)*, 1951
cm. 40,7 x 69,7, olio su tavola, Galleria del Cavallino, Venezia;
firmata e datata in basso a sinistra.

Fig. 31



Filippo De Pisis, *Natura morta nello studio*, 1931
cm. 60 x 73, olio su tela, coll. privata, Milano;
firmato e datato in basso a destra.

Fig. 32



Filippo De Pisis, 1947
cm. 75 x 100, olio su tela, coll. pospasil, Venezia;
firmato in basso a sinistra.

Fig. 33



Filippo de Pisis, *La falena*, 1945
cm. 24,5 x 35, olio su cartone incollato su tavola,
Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara;
firmato e datato in mezzo a sinistra.

Fig. 34



Filippo De Pisis, *La lepre*, 1933
cm. 60 x 92, olio su tela, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara;
firmato in basso a destra.

Fig. 35



Filippo De Pisis, *Fiori*, 1945 ca.
cm. 50 x 39,5, olio su tela, Milano;
firmato in basso a destra.

Fig. 36



Filippo De Pisis, *La granseola*, 1931
firmato e datato in basso a destra.

Ringraziamenti

Desidero ricordare tutti coloro che mi hanno aiutato nella stesura della tesi con suggerimenti, critiche ed osservazioni: a loro va la mia gratitudine, anche se a me spetta la responsabilità per ogni errore contenuto in questo lavoro.

Ringrazio anzitutto il Ch.mo dr. Gandolfo Cascio senza il suo supporto e la sua guida sapiente questa tesi non esisterebbe. E ringrazio anche il Ch.mo dr. Reinier Speelman per la sua lettura.

Proseguo con il personale degli archivi e delle biblioteche consultate, in particolare la Dottoressa Maddalena Tibertelli de Pisis dell'Associazione per Filippo de Pisis, che mi ha dato accesso a delle fonti altrimenti inaccessibili ed la Dottoressa Dorit Malz del Kunsthistorisches Institut in Florenz che in via eccezionale mi ha permesso l'accesso alla collezione.

Un ringraziamento particolare va alla professoressa Patrizia Sarri che ha letto la mia tesi per interesse scientifico e alla professoressa Daniela Marcheschi ed il professor Amedeo Anelli che mi hanno fornito delle fonti più aggiornate.

Ringrazio il personale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze che mi ha assistito durante la ricerca nell'archivio ed il personale della Biblioteca Universitaria di Utrecht che ha saputo ascoltare ed interpretare le mie esigenze, facilitando le mie ricerche.

Un ringraziamento va ai colleghi che mi hanno incoraggiato o che hanno speso parte del proprio tempo per leggere e discutere con me le bozze del lavoro.

Vorrei infine ringraziare le persone a me più care: i miei amici, la mia famiglia ed il mio fidanzato.