

FILIPPO DE PISIS

NASCITA DI UN QUADRO

A cura di Ilaria Bignotti e Maddalena Tibertelli de Pisis

18.10.2024 - 18.01.2025



CUBO
Condividere Cultura

FILIPPO DE PISIS

NASCITA DI UN QUADRO

BIRTH OF A PAINTING

a cura di /*curated by* Ilaria Bignotti e / *and* Maddalena Tibertelli de Pisis

18.10.2024 - 18.01.2025

con il patrocinio di
under the patronage of



CUBO
Condividere Cultura

Unipol
GRUPPO



Eremo di Assisi, 1923
olio su tela / oil on canvas, 46x27 cm
collezione privata / Private Collection
Photo credits Daniele Ghelli
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Filippo de Pisis. Nascita di un quadro¹

Ilaria Bignotti

1. La genesi della mostra

Quello delle camere melodrammatiche
Quello delle passeggiate nella Ferrara metafisica
Quello amico dei poeti simbolisti
Quello dei fiori e delle conchiglie
Quello della Parigi *dandy* e malinconica
Quello dei diari con le date inventate
Quello dei pani monumentali
Quello della pittura come nevrosi e liberazione
Quello dei pesci e delle *crevettes*
Quello dell'amore sempre agognato
Quello delle scatole magiche
Quello delle parole che diventano immagini, delle immagini che costruiscono storie, delle storie che sono quadri.

Potrebbe continuare, lunghissimo e iconico, l'elenco di parole per provare a narrare il percorso artistico, unico e immediatamente riconoscibile, appassionante e poetico, di Filippo de Pisis (Ferrara, 11 maggio 1896 - Milano, 2 aprile 1956), tra i protagonisti italiani dell'arte del Novecento, esponente di una Pittura incastonata tra il simbolismo e la metafisica, dove la figurazione è chiamata a decantare l'intensità tragica delle cose e delle città, dell'umanità e della natura, in una condivisione profonda che lo rende tra i principali cantori dei desideri e delle nevrosi della modernità.

¹ Il titolo della mostra e del presente contributo è tratto dal titolo di un testo di Filippo de Pisis, datato 12 maggio 1938 e pubblicato in *Filippo de Pisis. Confessioni*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Firenze, Le Lettere 1996, p. 125.

Filippo de Pisis. Birth of a Painting¹

Ilaria Bignotti

1. The genesis of the exhibition

That of the melodramatic rooms
That of the walks in metaphysical Ferrara
That friend of the Symbolist poets
That of flowers and shells
That of the Paris *dandy* and melancholic
That of the diaries with invented dates
That of monumental loaves
That of painting as neurosis and liberation
That of fish and *crevettes*
That of love always longed for
That of magic boxes
That of words that become images, of images that build stories, of stories that are pictures.

The very long list of iconic words could continue on in trying to narrate the unique and immediately recognisable, passionate and poetic artistic career of Filippo de Pisis (Ferrara, 11 May 1896 - Milan, 2 April 1956), one of the Italian protagonists of 20th century art, an exponent of a painting set between symbolism and metaphysics, where figuration is called upon to decant the tragic intensity of things and cities, of humanity and nature, in a profound sharing that makes him one of the principal poets of the desires and neuroses of modernity.

¹ The title of the exhibition and of this contribution is taken from the title of a text by Filippo de Pisis, dated 12 May 1938 and published in *Filippo de Pisis. Confessioni*, curated by Bona de Pisis and Sandro Zanotto, Florence, Le Lettere 1996, p. 125.



Paesaggio, 1926
olio su tela / oil on canvas, 27,5x19,5 cm
Patrimonio Artistico del Gruppo Unipol
Unipol Group's Artistic Heritage
Photo credits Flavio Pescatori
© Filippo De Pisis by SIAE 2024



Cascina d'inverno a Brugherio, 1951
olio su tela / oil on canvas, 49x59 cm
collezione privata, Milano / Private Collection, Milan
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Potrebbe continuare così e potrebbe, ancor oggi, rivelarsi come una grande sorpresa per la critica d'arte, una sorpresa nascosta sotto la crosta effervescente della sua Pittura che per tocchi lievi e impeccabili, tersi e filanti si staglia vibrante sui suoi quadri, così puntualmente riconducibili all'Uomo, oltre che all'Artista, Filippo de Pisis.

Approcciarsi, oggi, alla sua Opera, grazie anche alla collaborazione con l'Associazione per Filippo de Pisis, organo attento che da oltre trent'anni lavora sull'eredità artistica e culturale dell'Artista, a prosecuzione della raccolta e della ricerca avviata sulla sua produzione esattamente cinquant'anni fa, nel 1974, vuole essere per CUBO, Museo d'impresa del Gruppo Unipol, un modo per approfondire proprio gli aspetti ancora latenti dell'indagine di questo Maestro del XX secolo, con una mostra nelle due sedi bolognesi che si presenta come un viaggio, anche in un certo senso iniziatico, nella sua Pittura carica di senso e, ancor oggi, di mistero².

Un progetto che nasce attorno a un quadro che appartiene al Patrimonio artistico del Gruppo Unipol: si intitola *Paesaggio*, è datato 1926 ed è un piccolo dipinto ad olio su tela delle dimensioni di 27,5 x 19,5 centimetri. Vi campeggia, a destra, un grande albero dal tronco scuro, vergato con alcuni profondi segni neri, del quale appena si scorge l'inizio della chioma, retta da grandi rami allungati: sotto di esso, nella parte sinistra del campo visuale, vi è un piccolo uomo in camicia bianca, pantaloni scuri, cappello di paglia, appoggiato a un bastone da passeggio. Le ombre spesse segnano la presenza umana e quella vegetale, mentre sullo sfondo, a destra, sono un casolare e il profilo di una montagna azzurrata, sognante come il cielo rosa cipria, percorso da nuvole tra il grigio e il celeste.

² Tra le mostre recenti che qui preme sottolineare dedicate all'Artista, curate da Maddalena Tibertelli de Pisis e in un certo senso affini, per approccio metodologico alla mostra di CUBO, è *Filippo de Pisis. Eclettico connoisseur fra pittura, musica e poesia*, a cura di Elisa Camesasca, Paolo Campiglio e Maddalena Tibertelli de Pisis, Torino, MEF-Museo Ettore Fico, gennaio-aprile 2018, Torino, Edizioni Museo Ettore Fico 2018.

He could thus continue and could, even today, prove to be a great surprise for art critics, a surprise hidden beneath the effervescent crust of his painting, whose light, impeccable, terse and streamlined touches that stand out vibrantly on his paintings, so punctually attributable to Man, as well as to the Artist, Filippo de Pisis.

CUBO, the Unipol Group's Corporate Museum, wants this approach to his work today to be a way of exploring the still latent aspects of the investigation into this 20th-century master. With the collaboration of the Associazione per Filippo de Pisis [Association of Filippo de Pisis and Estate], an attentive body that has been working on the artist's artistic and cultural legacy for over thirty years, continuing the collection and research that began on his production exactly fifty years ago in 1974, the museum will offer an exhibition in the two Bologna venues that presents itself as a journey that is in a certain sense also initiatory, into his painting, which is charged with meaning and, even today, with mystery².

This project was born around a painting that belongs to the Unipol Group's Artistic Heritage: it is entitled *Paesaggio* [Landscape], is dated 1926 and is a small oil painting on canvas measuring 27.5 x 19.5 centimetres. There stands, on the right, a large tree with a dark trunk, penned with some deep black marks, of which one can barely make out the beginning of the foliage, held up by large elongated branches: below it, in the left part of the field of vision, is a small man in a white shirt, dark trousers, straw hat, leaning on a walking stick. Thick shadows mark the human and plant presence, while in the background, to the right, are a cottage and the outline of a blue mountain, dreamy as the powder-pink sky, traversed by clouds between grey and light blue.

² Among the recent exhibitions dedicated to the artist that we would like to highlight here, curated by Maddalena Tibertelli de Pisis and in a certain sense similar in methodological approach to the CUBO exhibition, is *Filippo de Pisis. Eclettico connoisseur fra pittura, musica e poesia*, curated by Elisa Camesasca, Paolo Campiglio and Maddalena Tibertelli de Pisis, Torino, MEF-Museo Ettore Fico, January-April 2018, Turin, Edizioni Museo Ettore Fico 2018.



I pani gloriosi, 1925
olio su tavola / oil on panel, 60,1x40,4 cm
collezione privata / Private Collection
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Un quadro malinconico, dove l'uomo medita, forse, sulla sua dimensione minuscola rispetto al grande potere della natura; ma quel grande tronco solido nel suo marrone di corteccia antica, fa anche da protezione al piccolo viandante.

Un quadro che lo stesso Filippo Tibertelli de Pisis, Presidente dell'Associazione per Filippo de Pisis e relatore d'onore durante la giornata di presentazione del volume dal titolo "*Crossing. Itinerario tra le opere del patrimonio artistico del Gruppo Unipol*"³, ha definito quale opera interessante e da approfondire, proprio per questo evidente legame e confronto non solo dimensionale tra la maestosità dell'albero e la minuziosità del personaggio.

A melancholic picture, where the man meditates, perhaps, on his minuscule size compared to the great power of nature; but that great solid trunk in its ancient brown bark also acts as protection for the little traveller.

A picture that Filippo Tibertelli de Pisis himself, President of the Filippo de Pisis Association and Estate and speaker of honour at the presentation of the volume entitled "*Crossing. An itinerary through the artworks of the Unipol Group's Artistic Heritage*"³, called an interesting work that should be further studied, precisely for this evident link and comparison, not only dimensional, between the majesty of the tree and the minuteness of the character.

³ *Crossing. Itinerario tra le opere del patrimonio artistico del Gruppo Unipol*, a cura di CUBO - Museo d'impresa del Gruppo Unipol, con testo critico di Ilaria Bignotti, Milano, Skira 2023. Il volume è stato ideato come un catalogo volto a documentare le attività dei dieci anni di CUBO e contiene la pubblicazione di 146 opere (sommando le opere in registro) del Patrimonio Artistico del Gruppo Unipol.

³ *Crossing. An itinerary through the artworks of the Unipol Group's Artistic Heritage*, by CUBO - the Unipol Group's Corporate Museum, with critical text by Ilaria Bignotti, Milan, ed. Skira 2023. The volume is designed as a catalogue documenting the activities of ten years of CUBO and contains the publication of 146 works (adding the works in the registry) from the Unipol Group's Artistic Heritage.

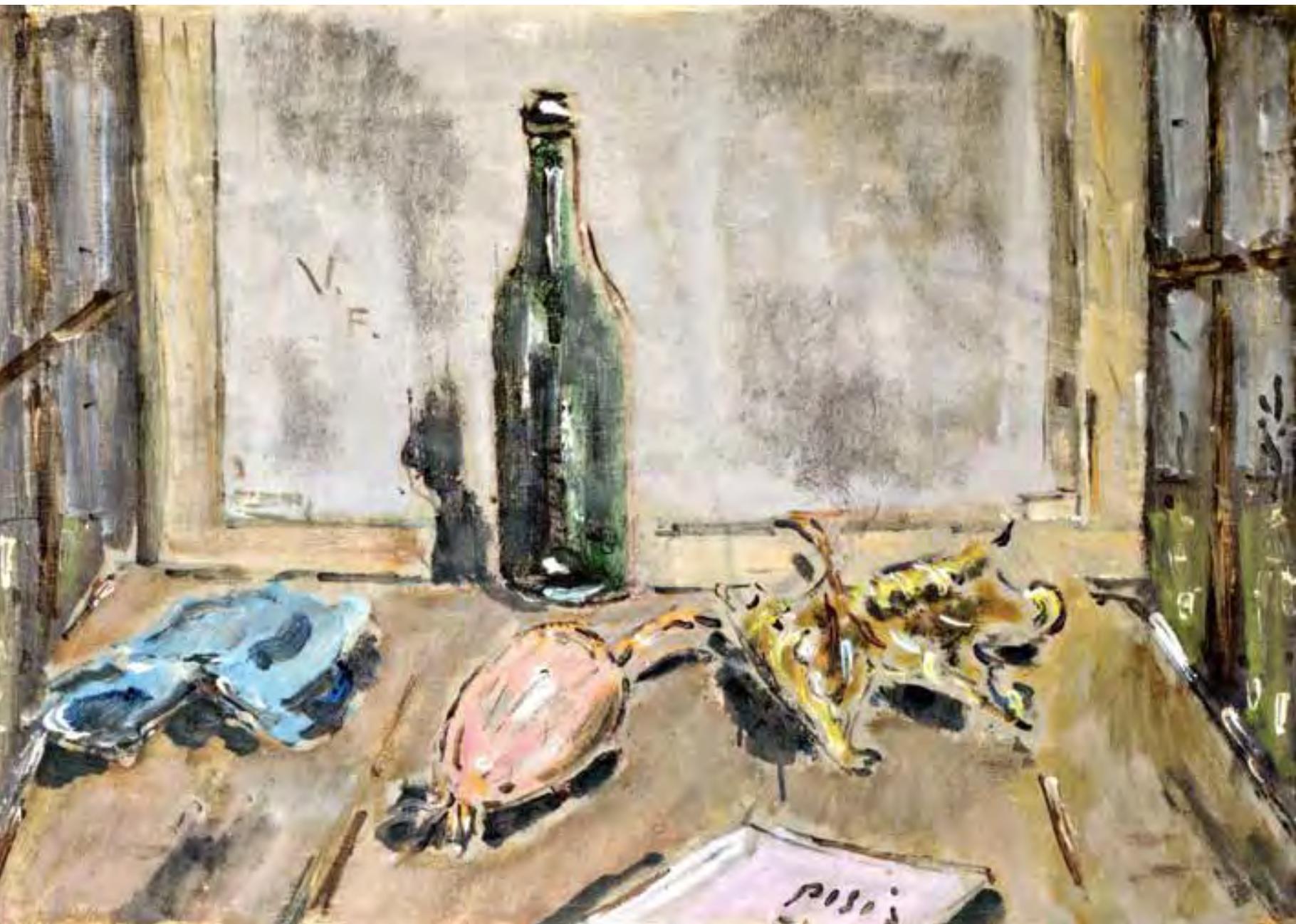


L'anima delle cose, 1949
olio su tela cartonata / oil on canvas cardboard, 30x39,5 cm
courtesy P420 - Bologna, Photo credits Carlo Favero
© Filippo de Pisis by SIAE 2024





I due pomodori, 1950
olio su tela / oil on canvas, 34,9x50 cm
courtesy P420 - Bologna, Photo credits Carlo Favero
© Filippo de Pisis by SIAE 2024



Natura morta con bottiglia, 1951
olio su tela / oil on canvas, 49,9x70,1 cm
collezione privata / Private Collection
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

2. Le opere e le parole, le parole delle opere

Osserviamo il *Paesaggio* del 1926 e leggiamo: "sotto un alberone, che sembra cada in mare, c'è una figura con un palamidone rosso vivo e un lungo bastone a tracolla [...] sul mio cuore già penetra - scrive de Pisis nel 1922 - come una tortura sottile, la nostalgia di certe mie ore lontane"⁴.

Come in una lente prismatica, i continui e intrecciati riferimenti tra immagine e parola, pittura e letteratura incalzano nel suo intero percorso creativo, rendendo necessario, in questo progetto espositivo, uno stringente confronto dove associare alle opere testi di pugno dell'Artista: a dimostrazione non solo, o meglio, non tanto della sua inappuntabile cultura, ma della sua capacità di elaborare un vero e proprio lavoro simbiotico di *ut pictura poesis*.

Nello stesso anno in cui il *Paesaggio* è stato dipinto, ancora de Pisis scrive, raccontandosi in terza persona nelle vesti del *marchesino pittore* a Parigi: "qualche volta si fermava a guardare l'alberone, nel viale del *boulevard*. Pareva muoversi a pena, come l'acqua di un lago, o era un'illusione? Restava così incantato a contemplarlo e l'albero diventava una cosa viva"⁵.

Bastino queste due citazioni per far comprendere allora l'importanza di questa mostra, dove ogni quadro è genesi di una narrazione, e viceversa: un percorso espositivo che CUBO ha sviluppato in dialogo con l'Associazione per Filippo de Pisis.

2. The works and the words, the words of the works

We look at the 1926 *Paesaggio* [*Landscape*] and we read: "under a large tree, which seems to fall into the sea, there is a figure with a bright red palamid and a long stick slung over his shoulder [...] it already penetrates my heart - wrote de Pisis in 1922 - like a subtle torture, the nostalgia of certain distant hours of my life"⁴.

Like in a prismatic lens, the continuous and intertwined references between image and word, painting and literature impose themselves throughout his entire creative journey, making it necessary in this exhibition project to present a close comparison where the works are associated with texts written by the Artist, thus demonstrating not only, or rather not so much his impeccable culture, but his ability to elaborate a true symbiotic work of *ut pictura poesis*.

In the same year that *Paesaggio* [*Landscape*] was painted, de Pisis writes again, recounting himself in the third person as the *marchesino pittore* [*Marquis painter*] in Paris: "sometimes he stopped to look at the large tree in the *boulevard*. Did it seem to move sorrowfully, like water in a lake, or was it an illusion? He was so enchanted by contemplating it and the tree became a living thing"⁵.

These two quotations are enough to make one understand the importance of this exhibition, where each painting is the genesis of a narrative, and vice versa: an exhibition path that CUBO has developed in dialogue with the Filippo de Pisis Association and Estate.

⁴ Filippo De Pisis, *Le scatole*, 6 aprile 1922, in *Filippo de Pisis. La città dalle cento meraviglie ovvero i misteri della città pentagona*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Firenze, Vallecchi Editore 1995, p. 164.

⁵ Filippo De Pisis, *La camera magica*, 15 marzo 1926, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Torino, Einaudi 1989.

⁴ Filippo De Pisis, *Le scatole*, 6 April 1922, in *Filippo de Pisis. La città dalle cento meraviglie ovvero i misteri della città pentagona*, curated by Bona de Pisis and Sandro Zanotto, Florence, Vallecchi Editore 1995, p. 164.

⁵ *Idem*, *La camera magica*, 15 March 1926, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore*, curated by Bona de Pisis and Sandro Zanotto, Turin, Einaudi 1989.



Natura morta con bottiglie, 1952
olio su tela / oil on canvas, 30x20 cm
courtesy P420 - Bologna
Photo credits Carlo Favero
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Le sue opere si fanno allora elegia raffinata e potente che possiamo solo leggere con, alla mano, gli scritti sapientemente elaborati dal Maestro: sia in forma di pagine di diari e appunti vergati a Ferrara, poi a Roma, a Parigi, a Venezia, e nella clinica di Brugherio durante gli anni in cui la nevrosi si prese, ma non divorò, la sua Pittura, anzi la rese ancor più potente campo dove dichiarare, con orgoglio, i moti esausti della mente, sia in forma di un pensiero sullo stato dell'arte che de Pisis elabora in occasione di conferenze e saggi, articoli e contributi, dimostrando la sua tenacia e fiducia nel potere che si cela dietro ad ogni quadro: o, meglio, ad ogni "nascita di un quadro".

"Spesso mi è venuto di dire che non amo i quadri che non ho dipinto"⁶, scriveva nel 1951, quando lo sollecitava a raccontare le sue opere più recenti "l'amico Cardazzo"⁷.

"Amo viceversa - continuava allora - alcune mie liriche pressochè inedite e che sono sicuro troveranno un giorno il loro critico ed esegeta. Incontentabile questo de Pisis, dall'ignoto ammiratore 'all'illustre critico' esiste una specie di letteratura sul 'poeta pittore'⁸, concludeva, con amara ironia.

⁶ *Idem, Su di me, 1951, in Filippo de Pisis. Confessioni cit., p. 152.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

His work then becomes a refined and powerful elegy that we can only read with the Maestro's skilfully crafted writings in hand: both in the form of diary pages and notes penned in Ferrara, then in Rome, Paris, Venice, as well as in the Brugherio clinic during the years when neurosis took, but did not consume, his painting, rather providing it with an even more powerful field in which to declare, with pride, the exhausted motions of the mind, and in the form of his thought on the state of art that de Pisis elaborated for conferences and in essays, articles and contributions, demonstrating his tenacity and faith in the power behind every painting, or rather every "birth of a painting". "It has often occurred to me to say that I do not like paintings that I have not painted"⁶, he wrote in 1951, when urged by "my friend Cardazzo"⁷ to talk about his most recent work.

"On the contrary - he then continued - I love some of my almost unpublished lyrics that I am sure will one day find their own critic and exegete. This de Pisis is never satisfied, from the unknown admirer to the 'illustrious critic', there is a sort of literature on the 'poet painter'⁸, he concluded, with bitter irony.

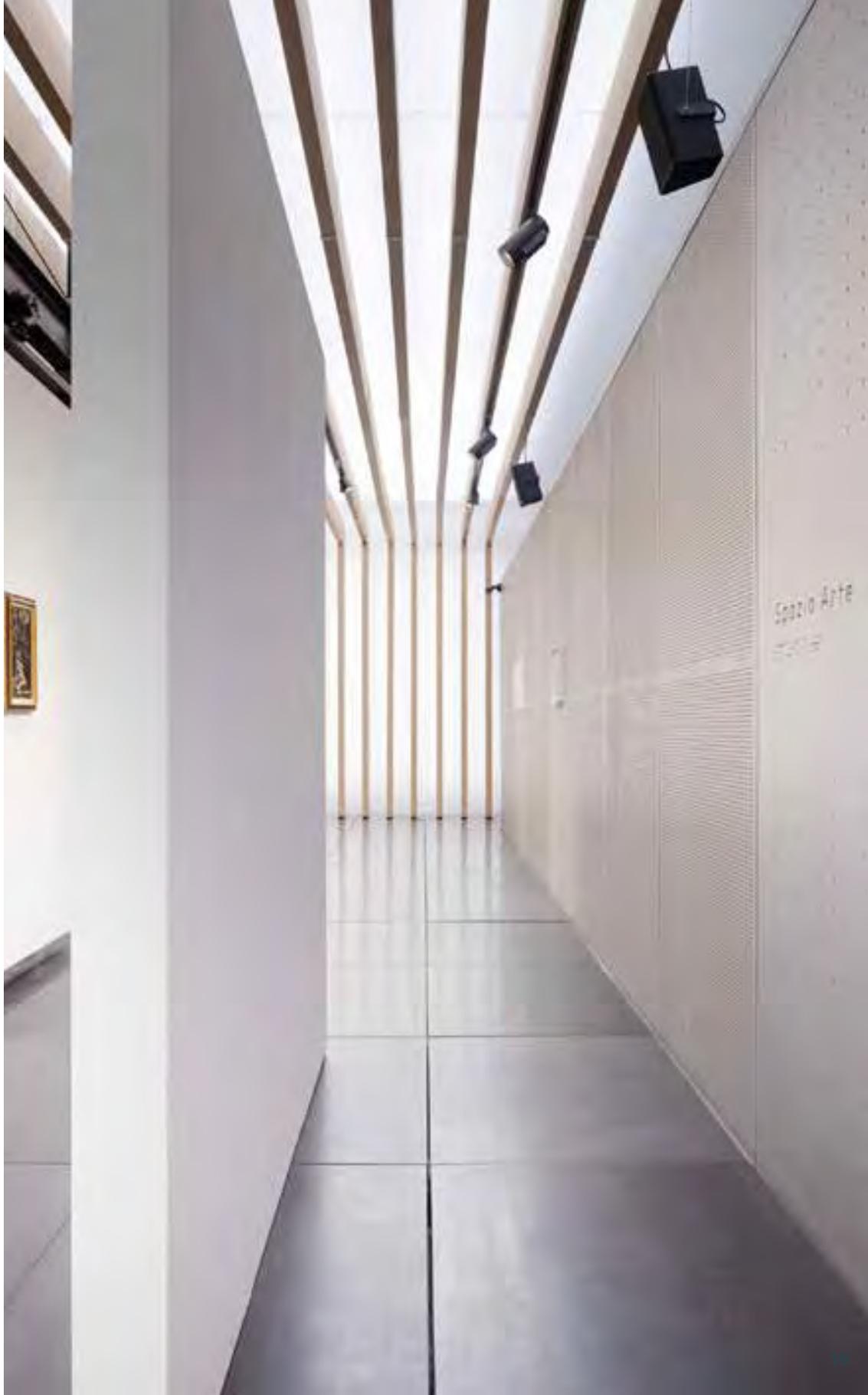
⁶ *Idem, Su di me, 1951, in Filippo de Pisis. Confessioni cit., p. 152.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

Dialoghi, sopralluoghi, riflessioni e confronti hanno determinato la specificità di questo progetto di ricerca, che propone al pubblico diciassette dipinti, provenienti da Collezioni nazionali, selezionati in stretta collaborazione con Maddalena Tibertelli de Pisis e proposti in sinergia con il *Paesaggio* già nel Patrimonio Artistico del Gruppo Unipol: l'obiettivo è, oltre a quello di esplorare le stringenti relazioni tra arte e letteratura, anche quello di provare a portare in luce un altro de Pisis, inquieto e profondo, non solo pittore di "freschi et dolci quadri", per rievocare il sommo poeta, ma costantemente rivolto ad un'indagine sofferta sui moti dell'animo e della psiche, com'egli stesso lungamente ha scritto ed evidenziato, ponendosi in un confronto empatico proprio con le cose e i luoghi più semplici e quotidiani, non solo con la sfavillio delle grandi metropoli all'alba della modernità.

Dialogues, inspections, reflections and comparisons have determined the specific nature of this research project, which offers the public seventeen paintings from national collections, selected in close collaboration with Maddalena Tibertelli de Pisis and proposed in synergy with the *Paesaggio* [Landscape] already in the Unipol Group's Artistic Heritage. The aim is not only to explore the close relationship between art and literature, but also to try to bring a different de Pisis to light, restless and profound, not only a painter of "fresh and sweet pictures", to evoke the great poet, but constantly directed towards a painful investigation into the movements of the soul and the psyche, as he himself wrote and highlighted at length, setting himself in an empathetic confrontation with the simplest and most everyday things and places, not only with the sparkle of the great metropolises at the dawn of modernity.



Filippo de Pisis. Nascita di un quadro
[Filippo de Pisis. Birth of a Painting], 2024
Installation view, CUBO in Porta Europa
Photo credits Vincenzo Ruocco



Vaso di fiori, 1948
olio su tela / oil on canvas, 70x45 cm
courtesy P420 - Bologna
Photo credits Carlo Favero
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

I Fiori

"Oh tanto cercata felicità! Ma la trovava, o gli pareva trovarla che è quasi lo stesso, certe sere di quel giugno nel suo atelier. [...] Sul davanzale basso coi ferri rugginosi e tristi, le pensées gialle e viola s'eran decise a fiorire, il timo delicato, un'altra piantina offerta dagli "uomini" che, perduti i bei fioretti bianchi, aveva ancora [...] foglie vellutate d'un azzurrino purissimo. E orizzonti di un mare insolcato parevano laggiù. [...] Il marchesino pensava: ecco forse la "tanto cercata": ecco la felicità. Si curvò a raccogliere un fiorellino di un viola pallido."

Filippo de Pisis, *La tanto cercata*, 6 giugno 1927, in *Idem, Le memorie del marchesino pittore*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Torino, Einaudi 1989, p. 41.

3. Certi aspetti di cose...

"Poveri oggetti dimenticati: nella luce "patetica" di una sera d'inverno mettono l'ali divine della poesia e nel silenzio s'anmano con una specie di disperazione (quella del mio cuore)? - scriveva de Pisis nel 1937 - [...] anima delle cose chi svelerà il tuo mistero? Come una favola antica e una dolce architettura di fantasia, forma e colore"⁹.

È noto che sovente molti oggetti, alcuni in modo ricorrente e con affascinanti variazioni di forma e dimensione, campeggiano nei suoi dipinti: sono questi elementi iconografici e iconologici della sua Pittura che la mostra a CUBO vuole appunto porre in evidenza, quali "spie" affascinanti per indagare l'aspetto più intimo e complesso del grande Maestro, in direzione anche semiotica, leggendoli quali fertile *milieu* nel quale vive e si nutre la sua Opera.

In questo senso, acquista ancora più pregnanza l'opera *L'anima delle cose*, datata 1949 e selezionata anche quale immagine portante della mostra: il piccolo olio su tela cartonata, realizzato da de Pisis durante gli ultimi anni, contiene infatti una sintesi di oggetti - le carte colorate, l'inchiostro, la pipa, il cartiglio firmato - posti su una base color carta da zucchero e legno scuro, in un'atmosfera asciutta e densa di presagi, con un piccolo insetto che volteggia nel campo visuale. Elementi che l'artista, in uno scritto di due anni successivo a questo dipinto, si chiede se siano funzionali a "valorizzare l'elemento lirico della mia pittura?", e confermandolo, prosegue: "in altre parole, alcune mie opere non sono che una specie di canovaccio di mie poesie. Volutamente ho cercato di non travisare il sottinteso di una sorta di melanconie fatali in questo periodo di lotte e di incontentabilità, che spesso è una specie di commento musicale alle forme, l'ombra di una nuvola, un velo, una tela di ragno. Ho voluto spiritualizzare gli oggetti famigliari alla mia pittura"¹⁰.

3. Certain aspects of things...

"Poor forgotten objects: in the 'pathetic' light of a winter evening they put on the divine wings of poetry and in the silence come alive with a kind of despair (that of my heart)? - de Pisis wrote in 1937 - [...] soul of things who will unveil your mystery? Like an ancient fairytale and a gentle architecture of fantasy, form and colour"⁹.

It is well known that many objects, some of them in a recurring manner and with fascinating variations in shape and size, stand out in his paintings: it is these iconographic and iconological elements of his painting that the exhibition at CUBO wants to highlight, as fascinating "spies" for investigating the most intimate and complex aspect of the great Maestro, in a semiotic direction as well, reading them as a fertile *milieu* in which his work lived and was nurtured.

In this sense, the work *L'anima delle cose* [The Soul of Things], dated 1949 and also selected as the exhibition's main image, acquires even greater significance: the small oil on cardboard canvas, created by de Pisis during his last years, in fact contains a synthesis of objects - coloured papers, ink, a pipe, a signed scroll - placed on a sugar-paper and dark wood base, in a dry atmosphere full of foreboding, with a small insect circling in the visual field. The artist, in a piece written two years after this painting, asks himself whether these elements serve to "enhance the lyrical element of my painting?", and confirming this, he continues: "in other words, some of my works are nothing but a kind of canvas for my poems. I have deliberately tried not to misrepresent the subtext of a kind of fatal melancholy in this period of struggles and dissatisfaction, which is often a kind of musical commentary on forms, the shadow of a cloud, a veil, a spider's web. I wanted to spiritualise objects familiar to my painting"¹⁰.

⁹ Filippo De Pisis, *La spiaggia misteriosa*, scritto dedicato a Massimo Bontempelli, 7 febbraio 1937, in *Filippo de Pisis. Confessioni* cit., p. 124.

¹⁰ *Idem*, *Su di me*, 1951, in *Confessioni* cit., p. 152.

⁹ Filippo de Pisis, *La spiaggia misteriosa*, written dedicated to Massimo Bontempelli, 7 February 1937, in *Filippo de Pisis. Confessioni* cit., p. 124.

¹⁰ *Idem*, *Su di me*, 1951, in *Confessioni* cit., p. 152.



Fiori nella brocca, 1949
olio su tela / oil on canvas, 60x50 cm
courtesy P420 - Bologna
Photo credits Carlo Favero
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Questo dipinto, assieme ad alcuni altri di non meno rilevante intensità, da *I pani gloriosi*, datati 1925 e dunque vicini al citato *Paesaggio* del Patrimonio artistico del Gruppo Unipol, alle opere realizzate nell'ultimo periodo - quali due *Natura morta con bottiglia* datate 1951 e 1952 e *I due pomodori* del 1950 - sono confrontati anche in una delle sei sezioni espositive della mostra, dedicata appunto a questa centralità rivolta alle cose semplici e quotidiane, assurte al rango di spie e vessilli dell'anima, appunti visuali estratti dal profondo del sentire dell'artista, "[...] come motivi che rivengano in una composizione musicale, determinavano speciali stati d'animo, lo consolavano e lo torturavano. Le ore passavano attraverso il tempo, la luce e la polvere segnate da tali aspetti"¹¹.

Se su de Pisis si è scritto ed esposto molto, sin dai primi scambi avvenuti con l'Associazione che ne tutela e divulga l'opera è emerso infatti come di questo Artista straordinario vi siano ancora diversi aspetti da affrontare e approfondire, in particolar modo quel lato umano, di indagine psicologica e identitaria: per evidenziarne sia la fresca, audace e anche drammatica contemporaneità, sia la capacità di delineare un pensiero complesso e articolato, in piena antitesi con la tendenza alla semplificazione e alla omologazione della nostra epoca.

This painting, together with others of no lesser intensity, from *I pani gloriosi* [The Glorious Loaves], dated 1925 and therefore close to the aforementioned *Paesaggio* [Landscape] from the Unipol Group's Artistic Heritage, to the works produced in his last period - such as the two *Natura morta con bottiglia* [Still Life with a Bottle] dated 1951 and 1952 and *I due pomodori* [The Two Tomatoes] of 1950 - is also compared in one of the six exhibition sections of the show, dedicated precisely to this centrality given to simple and everyday things, raised to the rank of spies and banners of the soul, visual notes extracted from the depths of the artist's feelings, "[...] like motifs that recur in a musical composition, they determined special states of mind, consoled him and tortured him. The hours passed through time, the light and dust marked by such aspects"¹¹.

While much has been written and discussed about de Pisis, from the very first exchanges with the Estate that protects and disseminates his work it has emerged that there are still different aspects of this extraordinary artist to be addressed and explored, especially his human side. His exploration of the psychological and identity highlight both his fresh, daring and even dramatic contemporaneity, and his ability to outline a complex and articulate thought, in complete contrast to the tendency towards simplification and standardisation of our times.

¹¹ *Idem, Nature morte, Paris, 24 mars 1927, in Filippo de Pisis. Le memorie del marchese pittore* cit., p. 30.

¹¹ *Idem, Nature morte, Paris, 24 March 1927, in Filippo de Pisis. Le memorie del marchese pittore* cit., p. 30.



Rosa nella bottiglia, 1950
acquerello su carta
watercolour on paper, 48x31,5 cm
collezione privata, Milano
Milan, Private Collection
© Filippo de Pisis by SIAE 2024



Rose bianche, 1952
olio su tela / oil on canvas, 50x60 cm
courtesy p420 - Bologna
Photo credits Carlo Favero
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Le Marine

"Spiaggia misteriosa che forse non è che il davanzale di una finestra segreta, nel quartiere silenzioso. Poveri oggetti dimenticati: nella luce "patetica" di una sera d'inverno mettono l'ali divine della poesia e nel silenzio s'animano con una specie di disperazione (quella del mio cuore?) [...] Anima delle cose, chi svelerà il tuo mistero? Come una favola antica e una dolce architettura di fantasia, forma e colore."

Filippo de Pisis, *La spiaggia misteriosa*. A Massimo Bontempelli, 7.II.1937, in *Idem, Confessioni*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanutto, Firenze, Le Lettere 1996, p. 124.



Natura morta con fetta di melone, 1927
olio su tela / oil on canvas, 53,5x64,5 cm
collezione privata / Private Collection
courtesy BKV Fine Art, Milano
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

De Pisis accoglie, in ogni suo quadro, un riverbero antico, o meglio atavico, di natura simbolista che vede l'umanità stretta in una profonda comunione con la natura e con il sensibile; quando dipinge, gli elementi compositivi si stagliano sul campo visuale eppure nelle loro fattezze pare siano imbevuti degli umori spazio-temporali dell'ambiente nel quale sono calati: e con essi è intriso di questo senso panico e patetico - etimologicamente, carico di pathos - anche l'Artista, a dichiarazione del suo approccio profondamente empatico alle cose.

D'altra parte, la scelta di prediligere spesso soggetti umili, quotidiani, anche dimenticati o velocemente fagocitati dalla modernità incalzante - chincaglierie da rigattiere, pesci recuperati sotto i banchi del mercato, cappotti sdruciti e appesi in studi d'artista *delabré*, baguettes e guanti abbandonati - mescolandoli con i grandi motivi della Natura Morta, quali, in primis, i fiori in tutte le loro fogge, e spesso sottoponendoli a un processo di ingigantimento e di accentrimento rispetto al resto della composizione, è un modo per convogliare la lente d'attenzione su elementi che diventano personificazioni e interpretazioni dei sentimenti dell'Artista stesso, rivelando indubbiamente echi del simbolismo naturalista di Giovanni Pascoli, tra i poeti amati da de Pisis sin dagli anni giovanili, tra Ferrara e Bologna.

In each of his paintings, De Pisis captures an ancient, or rather atavistic, reverberation of a symbolist nature that sees humanity caught up in a profound communion with nature and the sensible; when he paints, the compositional elements stand out against the visual field and yet in their features they seem to be imbued with the spatial-temporal moods of the environment in which they are set. With them even the artist is imbued with this sense of panic and the pathetic - etymologically, full of pathos - a statement of his deeply empathetic approach to things.

On the other hand, the choice of often favouring humble, everyday subjects, even forgotten or quickly swallowed up by pressing modernity - second-hand junk, fish salvaged from market stalls, frayed coats hung up in *delabré* artists' studios, baguettes and discarded gloves - mixing them with the great motifs of the Still Life, such as, first and foremost, flowers in all their forms, and often subjecting them to a process of magnification and centralisation in relation to the rest of the composition, is a way of focusing attention on elements that become personifications and interpretations of the artist's own feelings, undoubtedly revealing echoes of the naturalist symbolism of Giovanni Pascoli, one of the poets de Pisis loved from the years of his youth, between Ferrara and Bologna.

“Filari di olmi vecchi forcuti con le tirelle di vite, i grappoli, le foglie con le macchie cilestri del verderame, i campi biondi di frumento con i papaveri rossi, le margheritone bianche e gialle, i fiordalisi azzurri, la “disperazione dei pittori” [...] pomeriggi ardenti con la cicala che canta uggiosa; qualche sparo di fucile, e il tremore all’orizzonte. [...] nell’aria odore di gelsomino [...] di fieno reciso, di canapa in fiore. Che pace, che serenità nel ricordo. I versi di Pascoli che ho incominciato ad amare allora: e s’aprono i fiori notturni nell’ora che penso ai miei cari”¹².

Esplicita, la citazione del poeta in de Pisis pare risuonare nei dipinti raccolti in una sezione espositiva specificamente dedicata al tema del paesaggio, dove oltre all’opera delle Collezioni del Patrimonio del Gruppo Unipol si propongono un olio su tela del 1923, *L’Eremo di Assisi* così vicino per sentimento al *Paesaggio* del 1926, con il grande albero che incombe sul piccolo frate, e la drammatica *Cascina d’inverno a Brugherio* del 1951. Al tema dei fiori è dedicata un’altra sezione espositiva che accoglie tra le altre un’opera intensa, proveniente dalla Collezione personale del Presidente dell’Associazione per Filippo de Pisis, la *Rosa nella bottiglia*, acquerello del 1950 dove il fiore campeggia metafisico come un faro in un mare pittorico invaso da tutte le sfumature gessose del bianco e scolpito dal blu; altre *Rose bianche* sono naufraghe su una battigia drammatica nell’olio su tela del 1952; e poi vi sono i *Vaso di fiori e Fiori nella brocca* del 1948 e 1949, che paiono rievocare un altro scritto del Maestro, forse tra i più intensi, dedicato alla ricerca della felicità: “[...] Sul davanzale basso coi ferri rugginosi e tristi, le *pensées* gialle e viola s’eran decise a fiorire, il timo delicato, un’altra piantina offerta dagli “uomini” che, perduti i bei fioretti bianchi, aveva ancora [...] foglie vellutate d’un azzurrino purissimo. E orizzonti di un mare insolcato parevano laggiù. [...] il marchesino pensava: ecco forse la “tanto cercata”: ecco la felicità”¹³.

Un altro tema portante dell’opera di de Pisis è proprio quello dedicato alla visione della marina, presente nella citazione letteraria appena riportata e in moltissimi dipinti, ai quali si fa omaggio nelle due opere in mostra, la potente *Natura morta con fetta di melone* del 1927, e *La Lettera azzurra* su una “[...]

“Rows of old elm trees forked with vine shoots, bunches of grapes, leaves with the cilestral patches of verdigris, the blonde fields of wheat with red poppies, white and yellow daisies, blue cornflowers, the ‘painters despair’ [...] fiery afternoons with the cicada singing in the dreary; a few gunshots, and the tremor on the horizon. [...] the scent of jasmine in the air [...] of cut hay, of flowering hemp. What peace, what a serenity in memory. The verses of Pascoli that I began to love then: e s’aprono i fiori notturni nell’ora che penso ai miei cari. [and the night flowers open in the hour that I think of my loved ones]”¹².

The explicit citation of the poet in de Pisis' work seems to resonate in the paintings collected in an exhibition section specifically dedicated to the theme of the landscape, where in addition to work from the Unipol Group's Artistic Heritage, an oil on canvas from 1923, *L’Eremo di Assisi* [The Hermitage in Assisi], so close in feeling to *Paesaggio* [Landscape] from 1926, with the large tree looming over the little friar, and the dramatic *Cascina d’inverno a Brugherio* [Winter Farmhouse in Brugherio] from 1951 are also on display. Another section of the exhibition is dedicated to the theme of flowers and includes an intense piece of work from the personal collection of the president of the Filippo de Pisis Association and Estate, *Rosa nella bottiglia* [Rose in a Bottle], a watercolour from 1950 in which the flower stands out metaphysically like a lighthouse in a pictorial sea invaded by all the chalky shades of white and sculpted by blue; other *Rose bianche* [White Roses] are shipwrecked on a dramatic shoreline in the oil on canvas of 1952; and then there are the *Vaso di fiori* [Vase of flowers] and *Fiori nella brocca* [Flowers in the Pitcher] of 1948 and 1949,, which seem to evoke another of the Maestro's writings, perhaps one of the most intense, dedicated to the search for happiness: “[...] On the low windowsill with its rusty and sad irons, the yellow and purple *pensées* had decided to bloom, the delicate thyme, another seedling offered by ‘men’ which, having lost its beautiful white flowers, still had [...] velvety leaves of a very pure blue. And horizons of an unseemingly sea seemed to be over there. [...] the little marquis thought: here, perhaps, is the ‘longed-for’: here is happiness”¹³.

Another key theme in de Pisis' work is that dedicated to the vision of the marina, present in the literary quotation just quoted and in many paintings, to which homage is paid in the two

¹² *Idem, Il presagio, in Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit., p. 171.*

¹³ *Idem, La tanto cercata, 6 giugno 1927, in Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit., p. 41.*

¹² *Idem, Il presagio, in Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit., p. 171.*

¹³ *Idem, La tanto cercata, 6 giugno 1927, in Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit., p. 41.*

spiaggia misteriosa che forse non è che il davanzale di una finestra segreta, nel quartiere silenzioso”¹⁴.

E se nella sua Opera vi si innesta, come è noto, anche la grande pittura metafisica di Giorgio De Chirico, indiscusso riferimento e mentore dell'artista, e poi di Alberto Savinio, di Carlo Carrà, i loro contributi sono letti però da de Pisis con una personalissima lente di indagine: il mescolamento dei tempi, l'assolutezza dell'attesa, il silenzio campale della pittura metafisica sono temi distillati in una Pittura autobiografica e profondamente introspettiva, carica di dolore e di amore, di nostalgia e di passione. A questi aspetti fanno riferimento i dipinti raccolti nella sezione dedicata agli interni - lo studio dell'artista, le amate botteghe parigine, le camere metafisiche ferraresi: si vedano *Lo studio di Parigi* del 1926, *La sedia rossa* del 1943, *La bottega di rigattiere* del 1938, dove “le cose polverose parevano riacquistare la loro pace come durante la notte. [...] Gli occhi del marchesino si posavano con una specie di trepidazione [...] Tempo che vai, chi rivelerà il tuo mistero? I filosofi, gli astronomi, gli interni misteriosi degli alchimisti”¹⁵.

Scrivendo Sandro Zanotto, biografo dell'Artista: “bellezza per de Pisis è infatti una “visione”che si risolve nell'attimo, una epifania che si può rivelare inaspettata in ogni momento, anche nella situazione più sordida”¹⁶.

Basti volgere lo sguardo a quel *Cagnolino*, dipinto nel 1940, un altro soggetto al quale de Pisis ha molto guardato e dedicato anche diversi scritti. È ancora l'epifania della vita, del sentimento, trovata anche in un cane da “contemplare [...] con una specie di fissità tragica, [...] simbolo delle creature derelitte e incomprese. [...] - scrive de Pisis; e pensando “con una specie di disperazione a tutte le creature che soffrono, uscii a camminare nella notte tepida nelle strade quasi deserte”¹⁷.

Di questa gioia, di questo dramma, la mostra si fa penetrante medium d'indagine e di narrazione: “per me la vita, l'attimo fuggente di profumo e di canto, è come un'ape carica di polline che si avvia, un po' stordita, all'alveare”, chiosa de Pisis, nel 1938¹⁸.

works on show, the powerful *Natura morta con fetta di melone* [Still Life with Slice of Melon] of 1927, and *La lettera azzurra* [The blue letter] on a “[...] Mysterious beach that is perhaps nothing more than the windowsill of a secret window, in the silent quarter”¹⁴.

And if, as is well known, the great metaphysical painting of Giorgio De Chirico, the artist's undisputed point of reference and mentor, and then of Alberto Savinio and Carlo Carrà, is also grafted into his work, de Pisis nevertheless read their contributions with a very personal lens of investigation: the mixing of times, the absoluteness of waiting and the pitched silence of metaphysical painting are themes distilled into an autobiographical and deeply introspective painting, full of pain and love, nostalgia and passion. The paintings collected in the section dedicated to interiors - the artist's studio, his beloved Parisian workshops, the metaphysical Ferrara rooms - refer to these aspects: see *Lo studio di Parigi* [The Paris Studio] of 1926, *La sedia rossa* [The Red Chair] of 1943, *La bottega di rigattiere* [The Junk Dealer's Shop] Shop of 1938, where “dusty things seemed to regain their peace as if during the night. [...] The marquis' eyes rested with a kind of trepidation [...] Time goes by, who will reveal your mystery? Philosophers, astronomers, the mysterious interiors of the alchemists”¹⁵.

Sandro Zanotto, the artist's biographer, writes: “beauty for de Pisis is in fact a 'vision' that is resolved in the moment, an epiphany that can reveal itself unexpectedly at any moment, even in the most sordid situation”¹⁶.

We need only look at *Cagnolino* [Puppy], painted in 1940, another subject to which de Pisis paid much attention and also dedicated several writings. It is again the epiphany of life, of sentiment, also found in a dog to be “contemplated [...] with a kind of tragic fixedness, [...] the symbol of derelict and misunderstood creatures”. [...] - wrote de Pisis; and thinking “with a kind of desperation of all suffering creatures, I went out walking in the tepid night in the almost deserted streets”¹⁷.

The exhibition becomes a penetrating medium of investigation and narration of this joy, this drama: “for me, life, the fleeting moment of scent and song, is like a bee laden with pollen that sets out, a little stunned, for the beehive”, de Pisis commented in 1938¹⁸.

¹⁴ *Idem, La spiaggia misteriosa cit.*, p. 124

¹⁵ *Idem, Gli orologi, 13 marzo 1928*, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit.*, pp. 129 e 130.

¹⁶ Sandro Zanotto, Testo non titolato, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit.*, p. 291.

¹⁷ *Filippo de Pisis, Un cane*, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit.*, pp. 162 e 163.

¹⁸ *Idem, Nascita di un quadro cit.*

¹⁴ *Idem, La spiaggia misteriosa cit.*, p. 124

¹⁵ *Idem, Gli orologi, 13 March 1928*, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit.*, pp. 129 e 130

¹⁶ Sandro Zanotto, Untitled text, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit.*, p. 291.

¹⁷ *Filippo de Pisis, Un cane*, in *Filippo de Pisis. Le memorie del marchesino pittore cit.*, pp. 162 and 163.

¹⁸ *Idem, Nascita di un quadro cit.*



La lettera azzurra, 1952
olio su tela cartonata / oil on cardboard canvas, 23x30 cm
courtesy P420 - Bologna
Photo credits Carlo Favero
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Filippo de Pisis, una figura complessa e poliedrica che ha sorvolato il XX secolo

Maddalena Tibertelli de Pisis

"Sono da una ventina di giorni a Roma (...) dove mi fermerò prima di stabilirmi a Parigi". Nel percorso di maturazione artistica di de Pisis, Roma rappresenta il ponte tra la provinciale Ferrara e la cosmopolita Ville Lumière. Nella capitale italiana, de Pisis ha l'opportunità di stringere relazioni con l'alta nobiltà e borghesia, di vivere incontri amorosi e artistici, mentre la sua personalità comincia a delinearci con maggiore precisione: lontano dal contesto limitato di Ferrara, si sente libero di esplorare e assecondare le sue inclinazioni più profonde. Questa libertà lo porta a una consapevolezza crescente delle sue attitudini e interessi. In questo contesto di liberazione e introspezione, la pittura, fino a quel momento relegata in secondo piano rispetto alla sua vocazione letteraria, emerge come il suo mezzo espressivo privilegiato. I colori, le luci, gli accostamenti, gli oggetti semplici e gli elementi post-pascoliani che avevano caratterizzato la sua poesia iniziano gradualmente a trasferirsi sulla tela. Nel 1923, durante un periodo trascorso ad Assisi per un incarico di insegnamento in una scuola media, de Pisis comincia "ad affrontare con impegno e assiduità la pittura di paesaggio"².

Al suo ritorno a Roma, de Pisis inaugura la sua seconda esposizione di quadri, dopo che la prima, allestita nelle famose "Grotte" di Bragaglia nel febbraio del 1920, era passata inosservata. La seconda esposizione, organizzata dalla rivista "La Fiamma" nel ridotto del Teatro Nazionale il 3 novembre 1924, ottiene un discreto successo commerciale, grazie all'acquisto di ventiquattro opere da parte di Angelo Signorelli, marito di Olga³, grande amica romana di de Pisis. A incoraggiare ulteriormente la sua vocazione pittorica sono i commenti favorevoli di artisti che de Pisis ammira, come Armando Spadini che visita il suo atelier insieme al pittore Amerigo Bartoli: "Spadini, che era un po' già malandato, aveva un modo tutto suo di sbirciare la pittura. Trovava alcune tele molto ben 'risolte', è la sua parola.

¹ S. Zanotto, *Filippo de Pisis ogni giorno*, Neri Pozza, Vicenza 1996, p.149.

² D. Bonuglia, *Ricordi Romani, in De Pisis. Mio fratello de Pisis, Pietro Tibertelli de Pisis e Ricordi romani*, D. Bonuglia, Guarnati, Milano 1957, p.111.

³ Olga Resnevic Signorelli, medico russo. Amica di Eleonora Duse, si occupa di balletto e di teatro, frequenta gli ambienti della pittura romana e ospita spesso rifugiati russi. Conosce de Pisis in seguito a una lettera che lui le invia nel 1919. Il marito, Angelo Signorelli, è anch'egli medico. Tra i primi collezionisti di de Pisis.

Filippo de Pisis, a complex and multi-faceted figure who passed over the 20th century

Maddalena Tibertelli de Pisis

"I have been in Rome for about 20 days (...) where I will stay before settling in Paris". Along the path of de Pisis' artistic development, Rome is the bridge between provincial Ferrara and the cosmopolitan Ville Lumière. In the Italian capital, de Pisis had the opportunity to form relationships with the high nobility and bourgeoisie, to experience amorous and artistic encounters, while his personality began to take shape more clearly: far from the limited context of Ferrara, he felt free to explore and indulge his deepest inclinations. This freedom led him to a growing awareness of his aptitudes and interests. In this context of freedom and introspection, painting, until then relegated to the background with respect to his literary vocation, emerged as his preferred means of expression. The colours, lights, simple objects and post-Pascolian elements that had characterised his poetry gradually began to transfer to the canvas. In 1923, during a period spent in Assisi for a teaching assignment at a middle school, de Pisis began "to tackle landscape painting with commitment and diligence"².

Upon his return to Rome, de Pisis launched his second exhibition of paintings, after the first one, which had been held in Bragaglia's famous "Grotte" in February 1920, had gone unnoticed. The second exhibition, organised by the magazine "La Fiamma" in the foyer of the Teatro Nazionale on 3 November 1924, was a commercial success thanks to the purchase of twenty-four pieces by Angelo Signorelli, the husband of Olga³, who was a great friend of de Pisis' in Rome. Further encouraging his vocation as a painter were the favourable comments of artists de Pisis admired, such as Armando Spadini, who visited his atelier together with the painter Amerigo Bartoli: "Spadini, who was already a bit worse for wear, had his own way of looking at paintings. He found some of the paintings to be very well "settled", that was his word. However, he recommended that I paint things that were more elegant and livelier and fresher, and he was absolutely right.

¹ S. Zanotto, *Filippo de Pisis ogni giorno*, Neri Pozza, Vicenza 1996, p.149.

² D. Bonuglia, *Ricordi Romani, in De Pisis. Mio fratello de Pisis, Pietro Tibertelli de Pisis and Ricordi romani*, D. Bonuglia, Guarnati, Milan 1957, p.111.

³ Olga Resnevic Signorelli, Russian physician. A friend of Eleonora Duse, she was involved in ballet and theatre, frequenter of cultural milieu in Rome painting circles and often hosted Russian refugees. She met de Pisis following a letter he sent her in 1919. Her husband, Angelo Signorelli, was also a physician. Among the first de Pisis collectors.



Two red ladybugs on a wooden surface, a detail from a larger work.



Filippo de Pisis. Nascita di un quadro
[Filippo de Pisis. Birth of a Painting], 2024
Installation view, CUBO in Porta Europa
Photo credits Vincenzo Ruocco

Mi consigliava però di dipingere cose più eleganti e vive e fresche, e aveva perfettamente ragione. L'arte per quanto è possibile è bene che rifugga dalle tristezze. Mi rimproverò poi perché avevo una tavolozza sporca, rimprovero che si potrebbe rivolgere a molti giovani pittori. Cercai da allora in poi sempre di dipingere pulito (...)''⁴.

La pittura, ancora incerta ed emersa come seconda voce accanto alla poesia, diventa per de Pisis il mezzo privilegiato di espressione artistica, segnando una crescita personale che lo conduce da Ferrara, passando per Roma e verso Parigi. Arrivato nella Ville Lumière nell'aprile del 1925, de Pisis si dedica con fervore alla scoperta della capitale francese, sia sul piano pittorico che umano. Frequenta assiduamente il Louvre e le gallerie d'arte più importanti, scoprendo Manet, l'Impressionismo, Utrillo, Soutine e gli artisti della mitica *École de Paris*. Affascinato da queste figure, le assimila e le rielabora, stimolando le sue doti da colorista. Tuttavia, de Pisis è anche colpito dalla sovrabbondanza di pittura, conosciuta e misconosciuta, che si trova a Parigi: "e penso che anch'io sono pittore, e quasi non credo a me stesso. Quanti pittori, Dio mio, ci sono... Una specie di sconsolata amarezza mi prende... E anche sento l'inutilità di tutte queste tele dipinte. Esse valgono soprattutto per chi le à dipinte"⁵.

A Parigi, la carriera espositiva di de Pisis si sviluppa su due fronti: quello francese e quello italiano. Frequenta la colonia italiana nella capitale francese, che gli permette di inserirsi nel gruppo de *Les Italiens de Paris*, fondato da Mario Tozzi nel 1926 con l'intento di promuovere la conoscenza dell'arte moderna italiana oltralpe. Al gruppo appartengono Massimo Campigli, Giorgio de Chirico, René Paresce, Alberto Savinio e Gino Severini. Sebbene questi artisti non condividano uno stile pittorico univoco, l'appartenenza al gruppo consente a de Pisis di promuovere la sua pittura, ancora poco conosciuta e apprezzata dai critici francesi. Parallelamente, de Pisis sfrutta le conoscenze acquisite negli anni precedenti a Roma per inserirsi nelle iniziative a sostegno della cultura italiana a Parigi. Ritrova Margherita Sarfatti, con la quale aveva stretto legami durante il soggiorno romano, e viene incluso nella Prima Mostra del Novecento presso il Palazzo della Permanente a Milano.

To the extent possible, art should eschew sadness. He then reproached me for having a dirty palette, a reproach that could be levelled at many young painters. I always tried to paint cleanly from then on (...)''⁴.

Painting, still uncertain and emerging as a second voice alongside poetry, became the preferred means of artistic expression for de Pisis, marking a personal growth that had led him from Ferrara passing through Rome and then towards Paris. Arriving in the Ville Lumière in April 1925, de Pisis fervently devoted himself to discover the French capital, both on a pictorial and human level. He assiduously frequented the Louvre and the most important art galleries, discovering Manet, Impressionism, Utrillo, Soutine and the artists of the legendary *École de Paris*. Fascinated by these figures, he assimilated and reworked them, stimulating his skills as a colourist.

However, de Pisis was also struck by the overabundance of paintings, known and unknown, to be found in Paris: "and I think that I am a painter too, and I almost don't believe to myself. How many painters, my God, there are... A kind of dejected bitterness grips me... And I also feel the futility of all these painted canvases. Which goes above all for the one who painted them"⁵.

In Paris, de Pisis' exhibition career developed on two fronts: the French and the Italian. He frequented the Italian colony in the French capital, which allowed him to join the *Les Italiens de Paris* group, founded by Mario Tozzi in 1926 with the aim of promoting knowledge of modern Italian art beyond the Alps. Massimo Campigli, Giorgio de Chirico, René Paresce, Alberto Savinio and Gino Severini belonged to the group.

Although these artists did not share a univocal painting style, belonging to the group allowed de Pisis to promote his painting, which was still little known and appreciated by French critics. At the same time, de Pisis took advantage of the knowledge he had acquired during his previous years in Rome to become involved in initiatives supporting Italian culture in Paris. He met Margherita Sarfatti, with whom he had formed close ties during his stay in Rome, and was included in the First Exhibition of the Novecento at the Palazzo della Permanente in Milan.

⁴ D. Bonuglia, *Ricordi Romani*, cit. p.117.

⁵ S. Zanotto, *Filippo de Pisis ogni giorno*, cit., p.194.

⁴ D. Bonuglia, *Ricordi Romani*, cit. p.117.

⁵ S. Zanotto, *Filippo de Pisis ogni giorno*, cit., p.194.

Questa partecipazione apre a de Pisis nuove opportunità per promuovere la sua arte anche all'estero, partecipando nel 1927 alle esposizioni organizzate dalla Sarfatti in Europa⁶. Tuttavia, l'invito più prestigioso arriva grazie all'appoggio di Ubaldo Oppi, che lo include nella XV Biennale di Venezia, evento al quale de Pisis parteciperà in quasi tutte le edizioni fino al 1956⁷.

Il 1926 rappresenta un anno decisivo per de Pisis anche nel suo percorso espositivo individuale. Sebbene nel giugno del 1925, appena stabilitosi in Francia, avesse già inaugurato la sua prima mostra personale presso la Galerie Carmine, è con le esposizioni a lui interamente dedicate, prima presso la Saletta Lidel a Milano in gennaio e poi alla galleria Au Sacre du Printemps a Parigi tra aprile e maggio, che la critica comincia a interessarsi alla sua pittura. Carlo Carrà, artista già affermato che de Pisis aveva conosciuto a Ferrara, scrive la presentazione del catalogo della mostra milanese, sottolineando la capacità di de Pisis di infondere "alle cose un'intensità del tutto particolare"⁸. Carrà evidenzia come, sotto l'apparente semplicità delle immagini figurative, si celi un significato più profondo. Le recensioni della mostra sono generalmente positive, pur trattandosi di sessanta opere tutte realizzate in Cadore, Assisi, Roma e Cave, con l'assenza dei quadri parigini. L'assenza di opere recenti e la percezione che il suo soggiorno parigino fosse ancora considerato temporaneo (Piero Torriano, in una recensione su "Emporium" di febbraio, definisce de Pisis come un "letterato di gusto (...) che alterna la sua vita nella nativa Ferrara con lunghi soggiorni in Francia"⁹) fa sì che la critica italiana lo veda ancora come un artista promettente, ma in cerca di una sua identità definitiva. Anche la mostra parigina di de Pisis è presentata in catalogo da un vecchio amico degli anni ferraresi, Giorgio de Chirico. Il maestro della pittura metafisica, oltre a essere un caro amico e un riferimento fondamentale per de Pisis nei primi mesi del suo arrivo a Parigi, è anche il suo più fervido sostenitore. La galleria Au Sacre du Printemps, come la Galerie Carmine, è una delle tante gallerie nate a Parigi negli anni Venti, sull'onda del successo della *École de Paris*. La sua inclinazione verso il surrealismo spiegherebbe il legame con de Chirico.

⁶ Zürich Kunsthau, *Italienische Maler*, a cura di W. Wartmann, 18 marzo-1 maggio; Amsterdam-L'Aia, *Esposizione d'arte italiana in Olanda*, a cura di E. Morpurgo; Amsterdam, Stedelijk Museum, 20 ottobre-20 novembre; L'Aia, Pulchri Studio den Haag, 9-13 dicembre.

⁷ Dal 1926 al 1956 parteciperà a tutte le edizioni tranne la XVIIIa, XXIa e la XXIIa.

⁸ "Le forze vegetali, minerali o animali partecipano bensì col loro carattere a far rivivere la legge di natura che le sostanzia, ma è la personalità spirituale del pittore che conferisce alle cose un'intensità del tutto particolare", C. Carrà, *Prefazione* al catalogo illustrato della mostra personale nella saletta "Lidel" a Milano, 5-20 gennaio 1926.

⁹ P. Torriano, in *Emporium*, febbraio 1926, p.130-131.

This participation opened up new opportunities for de Pisis to promote his art abroad, participating in 1927 in exhibitions organised by Sarfatti in Europe⁶.

However, the most prestigious invitation came thanks to the support of Ubaldo Oppi, who included him in the 15th Venice Biennale, an event in which de Pisis would participate in almost every edition until 1956⁷.

The year 1926 was also decisive for de Pisis in his individual exhibition career. Although he had just settled in France in June 1925 and had already opened his first solo exhibition at the Galerie Carmine, it was with the exhibitions entirely dedicated to him, first at the Saletta Lidel in Milan in January and then at the Au Sacre du Printemps gallery in Paris between April and May, that critics began to take an interest in his painting. Carlo Carrà, an established artist who de Pisis had met in Ferrara, wrote the introduction to the Milan exhibition catalogue, emphasizing de Pisis' ability to imbue "things with a very particular intensity"⁸. Carrà highlighted how, beneath the apparent simplicity of figurative images, a deeper meaning is concealed. Reviews of the exhibition were generally positive, although it included sixty works that were all produced in Cadore, Assisi, Rome and Cave, with the Parisian paintings absent. The absence of recent works and the perception that his Parisian sojourn was still considered temporary (Piero Torriano, in a review in February's "Emporium", defined de Pisis as a "tasteful man of letters (...) who alternated his life in his native Ferrara with long stays in France"⁹) meant that Italian critics still saw him as a promising artist, but one in search of a definitive identity.

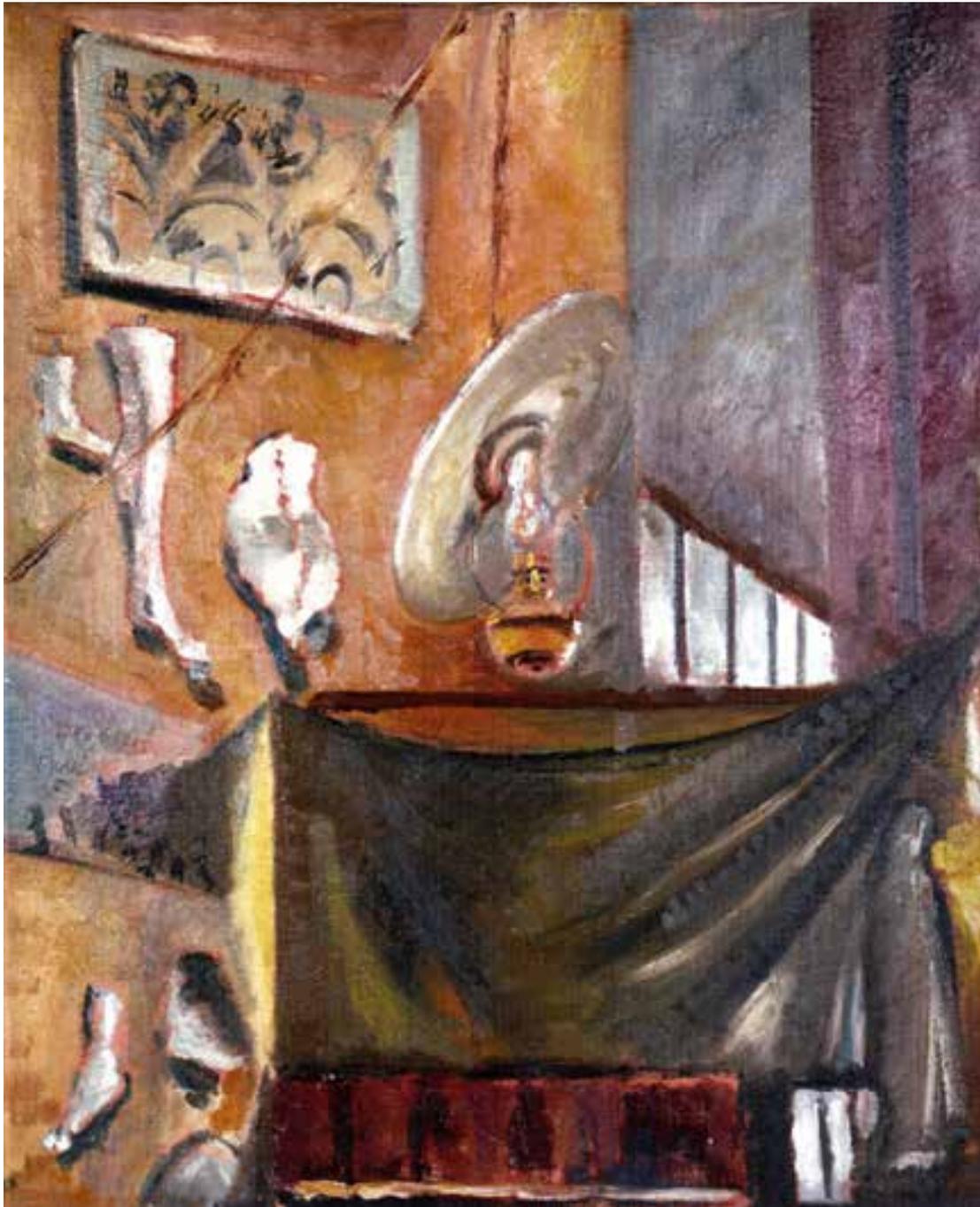
De Pisis' Parisian exhibition is also presented by an old friend from his Ferrara years, Giorgio de Chirico. The master of Metaphysical Art, besides being a close friend and a fundamental reference for de Pisis in the first months after his arrival in Paris, was also his most fervent supporter. The Au Sacre du Printemps gallery, like the Galerie Carmine, is one of the many galleries that sprung up in Paris in the 1920s, in the wake of the success of the *École de Paris*. Its inclination towards surrealism would explain the connection with de Chirico.

⁶ Zürich Kunsthau, *Italienische Maler*, curated by W. Wartmann, 18 March-1 May; Amsterdam-The Hague, *Esposizione d'arte italiana in Olanda*, curated by E. Morpurgo; Amsterdam, Stedelijk Museum, 20 October-20 November; The Hague, Pulchri Studio den Haag, 9-13 December.

⁷ From 1926 to 1956 he participated in every edition except the 18th, 21st and 22nd.

⁸ "Le forze vegetali, minerali o animali partecipano bensì col loro carattere a far rivivere la legge di natura che le sostanzia, ma è la personalità spirituale del pittore che conferisce alle cose un'intensità del tutto particolare", C. Carrà, *Preface* to the illustrated catalogue of the personal exhibition in the "Lidel" hall in Milan, 5-20 January 1926.

⁹ P. Torriano, in *Emporium*, February 1926, p.130-131.



Lo studio di Parigi (L'atelier du sculpteur), 1926
olio su tela grezza applicata su compensato / oil on row canvas applied on plywood, 65,3x53,8 cm
Collezione Eredi Zucco / Zucco Heirs Collection
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Gli Interni

"Mai come in quelle giornate di primavera scontrosa il marchesino aveva amato Parigi, certi aspetti ch'egli osava definire magici, che forse sfuggivano ai più. [...] le cose rivelavano i loro graziosi aspetti. [...] Quel pomeriggio si era fermato a guardare una bottega di orologiaio in rue Dauphine. [...] A quell'ora la bottega era chiusa. Le cose polverose parevano riacquistare la loro pace come durante la notte. [...] Gli occhi del marchesino si posavano con una specie di trepidazione [...] Tempo che vai, chi rivelerà il tuo mistero? I filosofi, gli astronomi, gli interni misteriosi degli alchimisti. Questa placida bottega parigina acquistava valore di eternità."

Filippo de Pisis, *Gli orologi*, 13 marzo 1928, in *Idem, Le memorie del marchesino pittore*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Torino, Einaudi 1989, pp. 129 e 130.

Le opere di de Pisis esposte dal 23 aprile al 7 maggio 1926 non si allineano perfettamente con la linea espositiva della galleria, ma la prefazione al catalogo, scritta da de Chirico, crea un ponte tra i soggetti pittorici del giovane artista ferrarese e l'orientamento avanguardistico della galleria. Evocando un'atmosfera "surrealista", l'amico, padre della Metafisica, parte dalla frase di Eraclito "Le monde est plein de démons" e dall'occhio che gli antichi Cretesi apponevano ovunque come finestra sul mondo, e conclude che "il faut savoir découvrir l'œil en toute chose. (...) A cette rare espèce d'artistes-explorateurs appartient Filippo de Pisis. (...) Il connaît le joli secret de nous montrer les choses les plus courantes dans l'atmosphère la plus curieuse"¹⁰.

A partire dal 1926, de Pisis prende parte a esposizioni organizzate da gruppi artistici di ampio respiro culturale, che beneficiano di un sostegno critico autorevole. Questo gli permette di inserirsi più facilmente nel mondo dell'arte, sia a Parigi che in Italia. Nel 1928 viene pubblicata la sua prima monografia, curata dal famoso critico d'arte Waldemar George, che come scriveva Gualtieri di San Lazzaro era "l'enfant gâté dell'arte moderna. Gli artisti, anche i più noti, sognavano dei saggi, delle monografie di Waldemar George. Waldemar George era il W.G. dell'arte contemporanea. Non si poteva pensare a una rivista, a un libro d'arte senza W.G."¹¹. Nella monografia, George descrive la pittura di de Pisis come "une idée poétique qui devient une hallucination"¹², lontana da ogni logica tradizionale, giocata su prospettive e accostamenti di oggetti dalle proporzioni alterate, creando un rapporto tra realtà e irrealtà sulla tela. Nella monografia di Waldemar George non si evidenzia alcun collegamento con pittori contemporanei a de Pisis, a testimonianza del fatto che il suo stile è sempre stato indipendente, privo di influenze ideologiche o politiche.

Gli anni trascorsi a Parigi (1925-1939) sono fondamentali per de Pisis, non solo per la maturazione dello stile pittorico che lo contraddistingue, ma anche per le numerose occasioni espositive che gli permettono di far conoscere le sue opere in Europa e nel mondo. Partecipa prevalentemente a mostre collettive che includono artisti accomunati soltanto dalla loro "italianità" e che seguono percorsi individuali distinti.

The works by de Pisis displayed from 23 April to 7 May 1926 did not align perfectly with the gallery's exhibition line, but the preface to the catalogue, written by de Chirico, created a bridge between the young Ferrara artist's pictorial subjects and the gallery's avant-garde orientation. Evoking a "surrealist" atmosphere, his friend, the father of Metaphysical Art, started from Heraclitus' phrase "The world is full of demons" and the eye that the ancient Cretans placed everywhere as a window on the world, and concluded that "you have to know how to discover the eye in everything. (...) Filippo de Pisis belongs to this rare breed of artist-explorers. (...) He knows the lovely secret of showing us the most common things in the most intriguing surroundings"¹⁰.

From 1926 on de Pisis took part in exhibitions organised by culturally wide-ranging art groups which benefited from authoritative critical support. This made it easier for him to enter the art world, both in Paris and in Italy. His first monograph was published in 1928, curated by the famous art critic Waldemar George, who, as Gualtieri di San Lazzaro wrote, was "the spoilt child of modern art. Artists, even the best known, dreamed of essays, monographs by Waldemar George. Waldemar George was the W.G. of contemporary art. You couldn't think of a magazine, an art book without W.G." ¹¹. In the monograph, George describes de Pisis' painting as "a poetic idea that becomes a hallucination"¹², far from any traditional logic, played on perspectives and juxtapositions of objects with altered proportions, creating a relationship between reality and unreality on canvas. In Waldemar George's monograph, no connection with painters who were contemporaries of de Pisis is highlighted, testimony to the fact that his style has always been independent, free of ideological or political influences.

The years he spent in Paris (1925-1939) were fundamental for de Pisis, not only for the development of his distinctive painting style, but also for the numerous exhibition opportunities that allowed him to make his works known in Europe and throughout the world. He mainly participated in group exhibitions that included artists who had only their "italianness" in common and who followed distinct individual paths.

¹⁰ G. de Chirico, *Préface*, p.57, in *De Pisis. Gli anni di Parigi, 1925-1939*, a cura di G. Briganti, Mazzotta, Milano 1988.

¹¹ Gualtieri di San Lazzaro, *Parigi era viva*, Garzanti, Cernusco sul Naviglio 1948, p.64.

¹² W. George, *F. de Pisis, Les Chroniques du jour*, Paris 1928, p.IV.

¹⁰ G. de Chirico, *Préface*, p.57, in *De Pisis. Gli anni di Parigi, 1925-1939*, curated by G. Briganti, Mazzotta, Milan 1988.

¹¹ Gualtieri di San Lazzaro, *Parigi era viva*, Garzanti, Cernusco sul Naviglio 1948, p.64.

¹² W. George, *F. de Pisis, Les Chroniques du jour*, Paris 1928, p.IV.



Bottega da rigattiere, 1938
olio su tela grezza applicata su compensato / oil on row canvas applied on plywood, 45,3x60,2 cm
collezione A. Lazzari / A. Lazzari Collection
© Filippo de Pisis by SIAE 2024



La sedia rossa, 1943

olio su tela reintelata / oil on canvas reiteled, 60x40 cm
collezione privata Dario Montagna / Dario Montagna Private Collection
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Fin dall'inizio della sua carriera, de Pisis sviluppa una pittura indipendente, priva di appartenenze stilistiche o contenutistiche. I soggetti da lui scelti si collocano nelle quattro categorie accademiche della natura morta, del paesaggio, del ritratto e dei fiori, ma la sua interpretazione è altamente personale. Questa interpretazione deriva da un'elaborazione complessa di spunti e interessi che de Pisis raccoglie dalle fonti più disparate: non solo visive, ma soprattutto concettuali come la letteratura mistica ed esoterica assimilata da giovanissimo insieme alla sorella Ernesta, la botanica e l'entomologia, la Metafisica, l'arte antica, la pittura veneta del Settecento e quella francese dell'Ottocento, la letteratura, la musica.

È importante ricordare che de Pisis è prima di tutto scrittore e poeta, e poi pittore. La sua pittura rappresenta il suo pensiero, così come i suoi pensieri si traducono nelle immagini che crea. Questo legame indissolubile caratterizza fortemente la sua opera, rendendola stratificata. Un quadro di de Pisis può essere apprezzato per la sua indiscussa maestria coloristica, che colpisce immediatamente l'osservatore, per la rapidità del tocco, definito da Eugenio Montale "a zampa di mosca", o per l'eleganza della composizione. Tuttavia, andando oltre la prima impressione, si scopre un secondo livello di significato: la meraviglia suscitata dalla bellezza di certi scorci, dall'energia dei volti, degli oggetti o dei fiori, e il desiderio di esplorarne l'essenza più profonda, il loro ruolo nell'universo e nella dimensione personale dell'artista. Esiste anche un terzo strato, il più profondo, che richiede una comunione spirituale tra l'artista e l'osservatore. De Pisis, attraverso le sue immagini poetiche, riesce a comunicare con le profondità dell'anima, quella parte istintiva ed emotiva che si colloca al confine tra razionalità e irrazionalità. Questo dialogo trascende i limiti del tempo e dello spazio, portando chi osserva le sue opere in una dimensione esclusiva e parallela. "Lo chiamano superficiale, questo pittore, e non si rendono conto dei novemila metri di profondità ch'egli raggiunge senza nemmeno indossare lo scafandro (...). De Pisis sa regalare ai disattenti l'illusione della superficialità. Ma cosa intendono per superficiale e profondo in pittura? (...)

From the beginning of his career, de Pisis developed an independent painting style that lacked stylistic or content affiliations. His chosen subjects fall into the four academic categories of still life, landscape, portrait and flowers, but his interpretation is highly personal. This interpretation derives from a complex elaboration of cues and interests that de Pisis gathered from the most disparate sources. These were not only visual, but above all conceptual, such as mystical and esoteric literature assimilated at a very young age together with his sister Ernesta, botany and entomology, Metaphysical art, ancient art, 18th century Veneto painting and 19th century French painting, literature and music.

It is important to remember that de Pisis was first of all a writer and poet, and then a painter. His painting represents his thoughts, just as his thoughts are reflected in the images he creates. This unbreakable bond strongly characterises his work, making it layered. A painting by de Pisis can be appreciated for its unquestionable mastery of colour, which immediately strikes the observer, for the quickness of touch, defined by Eugenio Montale as "fleet-footed", or for the elegance of its composition. However, going beyond the first impression, we discover a second level of meaning: the wonder aroused by the beauty of certain views, the energy of faces, objects or flowers, and the desire to explore their deeper essence, their role in the artist's universe and personal dimension.

There is also a third, deeper layer, which requires a spiritual communion between the artist and the observer. De Pisis, through his poetic images, manages to communicate with the depths of the soul, that instinctive and emotional part that lies on the border between rationality and irrationality. This dialogue transcends the limits of time and space, taking the viewer of his works into an exclusive, parallel dimension. "They call him superficial, this painter, and they do not realise the nine thousand metres of depth he reaches without even wearing a diving suit (...). De Pisis knows how to give the illusion of superficiality to the inattentive. But what do they mean by superficial and profound in painting? (...)

Mi pare che il loro superficiale o profondo non si riferisca che al grado di elaborazione della pasta pittorica, cioè della pennellata in sé e per sé, anzi che alla potenza rappresentativa, o evocativa che dir si voglia, o, in altri termini, espressiva, degli accordi coloristici¹³. Così Elio Vittorini interpreta la pittura di de Pisis che, probabilmente per la sua ambivalente chiave di lettura oscillante tra figurazione e poesia, arriva più diretto alle corde di scrittori, poeti e intellettuali piuttosto che a quelle dei critici d'arte. Dopo il termine del suo periodo parigino e il ritorno in Italia nel 1939, de Pisis è ormai riconosciuto come un artista di indiscusso successo, sia dal pubblico che dalla critica. Espone frequentemente, soprattutto in Italia, presso gallerie private e istituzioni museali, e riceve importanti premi e riconoscimenti. La sua fama non si deve solo al suo talento pittorico, ma anche alla sua eccentricità, evidente nelle sue opere, e alla complessità della sua personalità. De Pisis era un uomo estremamente colto e piacevole, ben voluto in tutti i contesti intellettuali e sociali. Viaggiatore irrequieto e infaticabile tessitore di relazioni, era allo stesso tempo esuberante e malinconico, grande osservatore e di un'anima sensibile. Visse seguendo le sue personali priorità, spesso risultando distaccato, se non disinteressato, verso ciò che non lo riguardava direttamente. Questa sua posizione indipendente lo aiutò a superare qualsiasi definizione rigida o inclusione in un gruppo artistico preciso, permettendo alla sua pittura di evolvere parallelamente alle trasformazioni artistiche del XX secolo, mantenendo un consenso trasversale che lo distanziava dagli altri artisti della sua generazione.

Nel corso della sua vita, e anche dopo la sua morte, numerose rassegne celebrarono la sua pittura. Nel 1951, Giuseppe Raimondi curò la sua prima grande retrospettiva¹⁴ proprio nella città che inizialmente lo aveva respinto, Ferrara, che infine lo accolse trionfalmente aprendo le porte del Castello Estense. Alla sua morte, nel 1956, la XXVIII Biennale di Venezia dedicò a de Pisis una vasta retrospettiva con sessantacinque opere, organizzata da Umbro Apollonio e Marco Valsecchi, e presentata da Francesco Arcangeli. Tuttavia, questa non fu l'ultima celebrazione del suo lavoro. Le opere di de Pisis continuarono ad essere molto apprezzate e spesso esposte.

It seems to me that their superficial or profound only refers to the degree of elaboration of the pictorial texture, that is of the brushstroke in and of itself, rather than to the representational, or evocative, or in other words, expressive power of the colouristic arrangements¹³. This is how Elio Vittorini interprets de Pisis' painting which, probably due to its ambivalent interpretation, which oscillates between figuration and poetry, strikes a more direct chord with writers, poets and intellectuals rather than with art critics.

After the end of his Parisian period and his return to Italy in 1939, de Pisis was now recognised as an artist of undisputed success, both by the public and the critics. He exhibited frequently, especially in Italy, at private galleries and museum institutions, and received important prizes and awards. His fame was not only due to his talent as a painter, but also to his eccentricity, evident in his works, and the complexity of his personality. De Pisis was an extremely cultured and agreeable man, well-liked in all intellectual and social contexts. A restless traveller and tireless weaver of relationships, he was at the same time exuberant and melancholic, a great observer and a sensitive soul. He lived according to his personal priorities, often detached, if not disinterested, towards what did not concern him directly. This independent stance helped him overcome any rigid definition or inclusion in a precise artistic group, allowing his painting to evolve in parallel with the artistic transformations of the 20th century, while retaining a transversal consensus that set him apart from the other artists of his generation.

During his lifetime, and even after his death, many exhibitions celebrated his painting. In 1951, Giuseppe Raimondi curated the first major retrospective of his work¹⁴ in the very city that had initially rejected him, Ferrara, which finally welcomed him triumphantly by opening the doors of the Castello Estense. Upon his death in 1956, the 28th Venice Biennale dedicated a large retrospective to de Pisis with sixty-five works, organised by Umbro Apollonio and Marco Valsecchi, and presented by Francesco Arcangeli. However, this was not the last celebration of his work. De Pisis' works continued to be highly appreciated and exhibited often.

¹³ E. Vittorini, *Mostre fiorentine. Filippo de Pisis*, in "L'Italia Letteraria", 29 gennaio 1933, p.4.

¹⁴ *Filippo De Pisis*, a cura di G. Raimondi, Castello Estense, Ferrara 1951.

¹³ E. Vittorini, *Florentine exhibitions. Filippo de Pisis*, in "L'Italia Letteraria", 29 January 1933, p.4.

¹⁴ *Filippo De Pisis*, curated by G. Raimondi, Castello Estense, Ferrara 1951.



Cagnolino, 1940
olio su tela / oil on canvas, 65x40 cm
collezione privata, Robecchetto / Robecchetto, Private Collection
© Filippo de Pisis by SIAE 2024

Gli Animali

"Vengono alle anime attente talora richiami di eternità e di assoluto dalle più umili cose. Quella notte il marchesino era entrato nel bar illuminato. A un tavolino era seduto un signore biondiccio, senza cappello, vestito di grigio; accoccolato ai suoi piedi era un cane dal bel pelo lungo bianco sporco con macchie marroni. Era della razza di quei cani che si vedon dipinti in certi ritratti di scuola francese di nobildonne del settecento. [...] Il marchesino si sorprese a contemplare il cane con una specie di fissità tragica, e gli parve come il simbolo delle creature derelitte e incomprese. [...] pensò con una specie di disperazione a tutte le creature che soffrono, uscii a camminare nella notte tepida nelle strade quasi deserte."

Filippo de Pisis, *Un cane*, in *Idem, Le memorie del marchesino pittore*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Torino, Einaudi 1989, pp. 162 e 163.

Con il crescente interesse per la sua arte, il mercato iniziò a muovere un grande numero di opere, e fu in questi anni che si intensificò anche la circolazione di falsi, un fenomeno che era già iniziato negli anni '40, mentre de Pisis era ancora in vita. Negli anni '60 e '70, molte mostre di de Pisis si concentrarono più sull'aspetto decorativo della sua opera che sulla sua storizzazione, trascurando la complessità e la profondità del suo lavoro. Anche grandi mostre come quella a Verona nel 1969 e a Palazzo Grassi nel 1983¹⁵ esibirono numerose opere selezionate per certificarne l'autenticità, piuttosto che per analizzarne il vero valore pittorico. Questo rischiò di relegare de Pisis tra i maestri dell'arte moderna, senza riconoscerne appieno la portata. La pubblicazione del *Catalogo Generale* nel 1991¹⁶ rappresentò un punto di svolta nel riordino e nella comprensione della produzione artistica di de Pisis. Da quel momento, le mostre cominciarono a seguire un criterio di analisi storico-critica piuttosto che esclusivamente estetico. Esempari di questo nuovo approccio furono la mostra a Palazzo Reale di Milano nel 1991¹⁷, la celebrazione del centenario della sua nascita a Ferrara nel 1996¹⁸ e le doppie esposizioni a Valencia e Salisburgo nel 2000¹⁹. Questo orientamento è ora portato avanti dall'Associazione per Filippo de Pisis, che dal 1993 prosegue il lavoro di censimento e archiviazione avviato da Giuliano Briganti, curatore del *Catalogo Generale*. L'Associazione si impegna a promuovere e difendere l'opera di de Pisis, convinta che la sua pittura, sempre refrattaria a etichette e categorizzazioni, meriti uno studio approfondito per far emergere tutti gli aspetti che si intrecciano tra la sua figura, la storia e le sue vicende creative. Questo approccio vuole fornire un solido supporto che ne confermi l'importanza artistica. La complessità della personalità di de Pisis, le sue relazioni di lavoro e amicizia, la sua vasta produzione di opere figurative, poesie e scritti critici sono tutti aspetti interconnessi che richiedono ancora approfondite indagini per offrire un'immagine completa dell'artista. Eccentrico e indipendente, de Pisis sfugge a qualsiasi definizione rigida.

¹⁵ *Mostra dell'opera pittorica e grafica di Filippo de Pisis*, a cura di L. Magagnato, M. Malabotta e S. Zanotto, Palazzo della Gran Guardia, Verona 1969 e *De Pisis*, a cura di G. Briganti, Palazzo Grassi, Venezia 1983.

¹⁶ *De Pisis. Catalogo Generale*, a cura di G. Briganti, Edizioni Electa, Milano 1991.

¹⁷ *De Pisis a Milano*, a cura di C. Gian Ferrari, Palazzo Reale, Milano 1991.

¹⁸ *Filippo de Pisis*, a cura di A. Buzzoni, Palazzo Massari, Ferrara 1996-1997.

¹⁹ *Filippo de Pisis*, IVAM, centre Julio González, Valencia, poi Rupertinum Museum für Moderne und Zeitgenössische Kunst, Salisburgo, 2000.

With the growing interest in his art, the market began to move a large number of works, and it was during these years that the problem of forgery intensified, a phenomenon that had already begun in the 1940s while de Pisis was still alive.

In the 1960s and 1970s, many de Pisis exhibitions focused more on the decorative aspect of his work than on its historical background, neglecting the complexity and depth of his work. Even major exhibitions such as the one in Verona in 1969 and at Palazzo Grassi in 1983¹⁵ exhibited numerous works selected to certify their authenticity rather than to analyse their true pictorial value. This risked ranking de Pisis among the masters of modern art without fully recognising his significance.

The publication of the *Catalogue Raisonné* in 1991¹⁶ represented a turning point in the reorganisation and understanding of de Pisis' artistic production. From then on, exhibitions began to follow a criterion of historical-critical rather than exclusively aesthetic analysis. Exemplary of this new approach were the exhibition at the Palazzo Reale in Milan in 1991¹⁷, the celebration of the centenary of his birth in Ferrara in 1996¹⁸ and the double exhibitions in Valencia and Salzburg in 2000¹⁹. This approach is now pursued by the Filippo de Pisis Association and Estate, which since 1993 has continued the inventory and archiving work started by Giuliano Briganti, editor of the *General Catalogue Raisonné*. The Estate is committed to promoting and defending the work of de Pisis, convinced that his painting, always refractory to labels and categorisations, deserves an in-depth study to bring out all of the intertwining aspects between his figure, his history and creative activities. This approach is intended to provide solid support that confirms his artistic importance.

The complexity of de Pisis' personality, his working relationships and friendships, and his vast production of figurative works, poems and critical writings are all interconnected aspects that still require in-depth investigation in order to offer a complete picture of the artist. Eccentric and independent, de Pisis eludes any rigid definition.

¹⁵ *Mostra dell'opera pittorica e grafica di Filippo de Pisis*, curated by L. Magagnato, M. Malabotta and S. Zanotto, Palazzo della Gran Guardia, Verona 1969 and *De Pisis*, curated by G. Briganti, Palazzo Grassi, Venice 1983.

¹⁶ *De Pisis. Catalogue Raisonné*, curated by G. Briganti, Edizioni Electa, Milan 1991.

¹⁷ *De Pisis a Milano*, curated by C. Gian Ferrari, Palazzo Reale, Milan 1991.

¹⁸ *Filippo de Pisis*, curated by A. Buzzoni, Palazzo Massari, Ferrara 1996-1997.

¹⁹ *Filippo de Pisis*, IVAM, Julio González centre, Valencia, then Rupertinum Museum for Modern and Early Modern Art, Salzburg, 2000.

Anche in vita, non creò una scuola né formò allievi, percorrendo il suo cammino artistico in solitudine, elaborando e trasformando la sua pittura in modo unico e personale.

Questa unicità gli ha permesso di superare indenne più di un secolo, e la sua pittura, con la sua delicatezza, ironia e riferimenti culturali, riesce ancora oggi a toccare profondamente chi si lascia trasportare dalla sua sensibilità. La sua arte continua a ispirare anche giovani pittori. Un esempio è Louis Fratino, che ha voluto de Pisis accanto ai suoi quadri nella Biennale di Venezia curata da Adriano Pedrosa dal titolo *Foreigners Everywhere*²⁰. Nel senso più ampio del termine, "stranieri" sono coloro che, per caratteristiche intrinseche al loro lavoro o per scelta, rimangono distanti dalle dinamiche dominanti. In questo senso, de Pisis era decisamente uno "straniero": un italiano tra i francesi, estraneo alle dinamiche politiche del Ventennio, lirico nel contesto della violenza bellica, figurativo durante l'astrattismo, narrativo e realista, ma con un tocco di magia metafisica che rifletteva la sua sensibilità personale. De Pisis ha volato in alto, rischiando talvolta di sparire dalle scene, ma è rimasto un obiettivo per i più sagaci estimatori. Tra questi, i galleristi bolognesi della P420 hanno intuito che il suo linguaggio pittorico può reggere il confronto con i giovani artisti contemporanei²¹. La sua opera instaura un dialogo profondo, privo di insegnamenti precostituiti, ma ricco di connessioni. Queste connessioni sostengono le grandi tele colorate di Fratino, così come il dialogo con la luce scultorea della fotografia di Mapplethorpe²².

La struttura classica dei generi pittorici rimane viva e dinamica grazie allo stile personale e inconfondibile di de Pisis. La sua arte, intrisa di racconti biografici ed emozionali, rende il suo linguaggio pittorico attuale ancora oggi. Attraverso la semplicità apparente di una natura morta, di un mazzo di fiori, di un paesaggio urbano o di un ritratto di derelitto, de Pisis ci guida verso una comprensione più universale della realtà, trascendendo il tempo e la storia. Ha ancora molto da offrire a chi deciderà di seguire il suo cammino artistico.

Even during his lifetime, he did not create a school or train pupils, walking his artistic path in solitude, elaborating and transforming his painting in a unique and personal way.

This uniqueness has allowed him to surpass more than a century unscathed, and his painting, with its delicacy, irony and cultural references, still manages to deeply touch those who allow themselves to be transported by his sensibility. His art also continues to inspire young painters. One example is Louis Fratino, who wanted de Pisis alongside his paintings in the Venice Biennale curated by Adriano Pedrosa, entitled *Foreigners Everywhere*²⁰. In the broadest sense of the term, "foreigners" are those who, due to intrinsic characteristics of their work or by choice, remain distant from the dominant dynamics. In this sense, de Pisis was decidedly a "foreigner": an Italian among the French, estranged from the political dynamics of the Ventennio, lyrical in the context of wartime violence, figurative during abstractionism, narrative and realist, but with a touch of metaphysical magic that reflected his personal sensibility.

De Pisis flew high, sometimes running the risk of disappearing from the scene, but has remained a subject for the most astute admirers. Among them, the Bolognese gallery owners of P420 have realised that his pictorial language stands up to comparison with young contemporary artists²¹. His work establishes a profound dialogue, devoid of preconceived teachings, but rich in connections. These connections support Fratino's large, colourful canvases, as well as the dialogue with the sculptural light of Mapplethorpe's photography²².

The classic structure of pictorial genres remains alive and dynamic thanks to de Pisis' personal and unmistakable style. His art is steeped in biographical and emotional stories that make his pictorial language still relevant today. Through the apparent simplicity of a still life, a bouquet of flowers, an urban landscape or a portrait of a derelict, de Pisis guides us towards a more universal understanding of reality, transcending time and history. He still has much to offer to those who decide to follow his artistic path.

²⁰ *Foreigners Everywhere*, 60. Biennale d'Arte, a cura di A. Pedrosa, Venezia 2024.

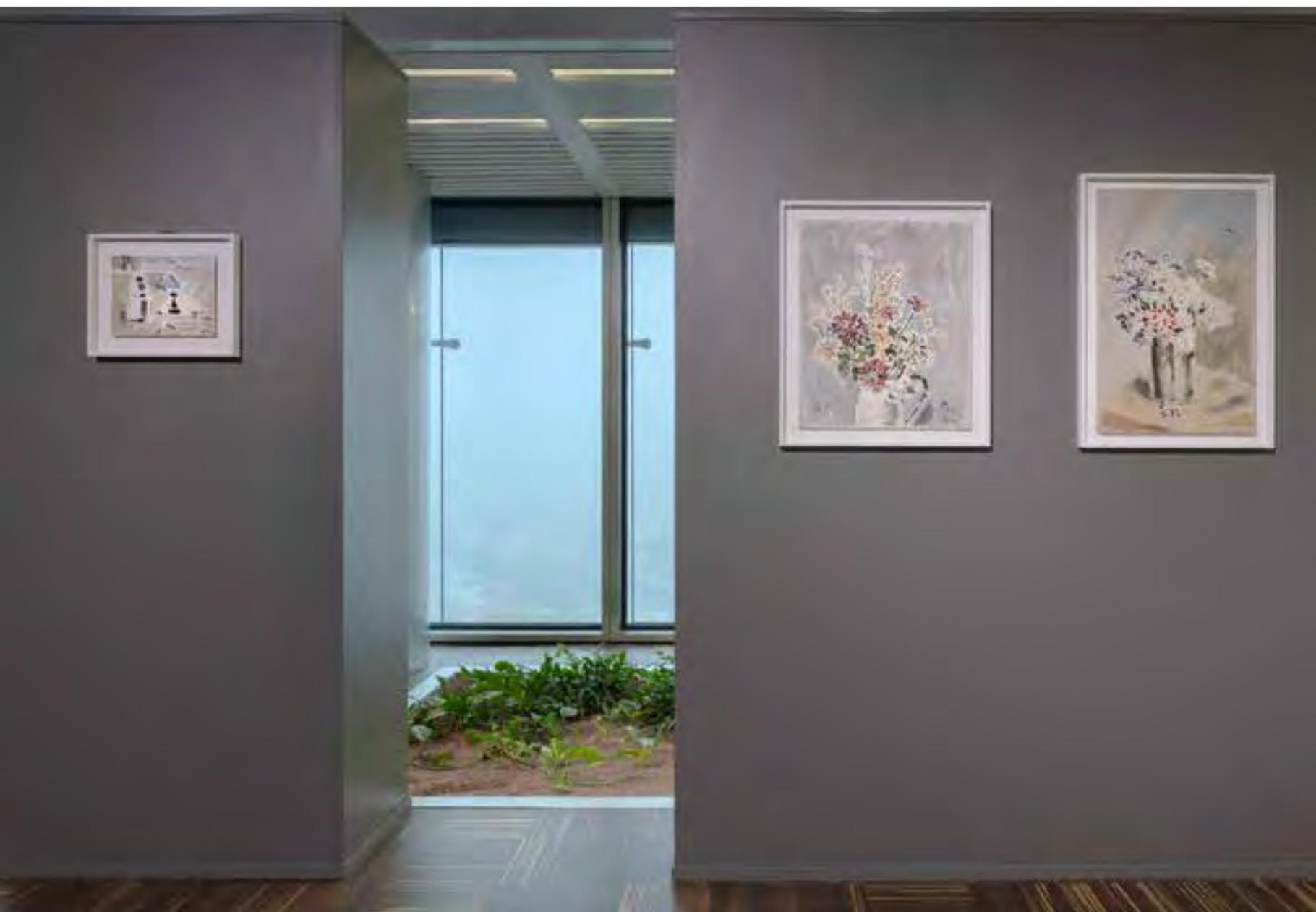
²¹ *Di semplicità e di brivido*, P420, Bologna, 2022.

²² *Filippo de Pisis and Robert Mapplethorpe: A Distant Conversation*, a cura di L. Fusi, Currier Museum, Manchester, NH, USA 2024.

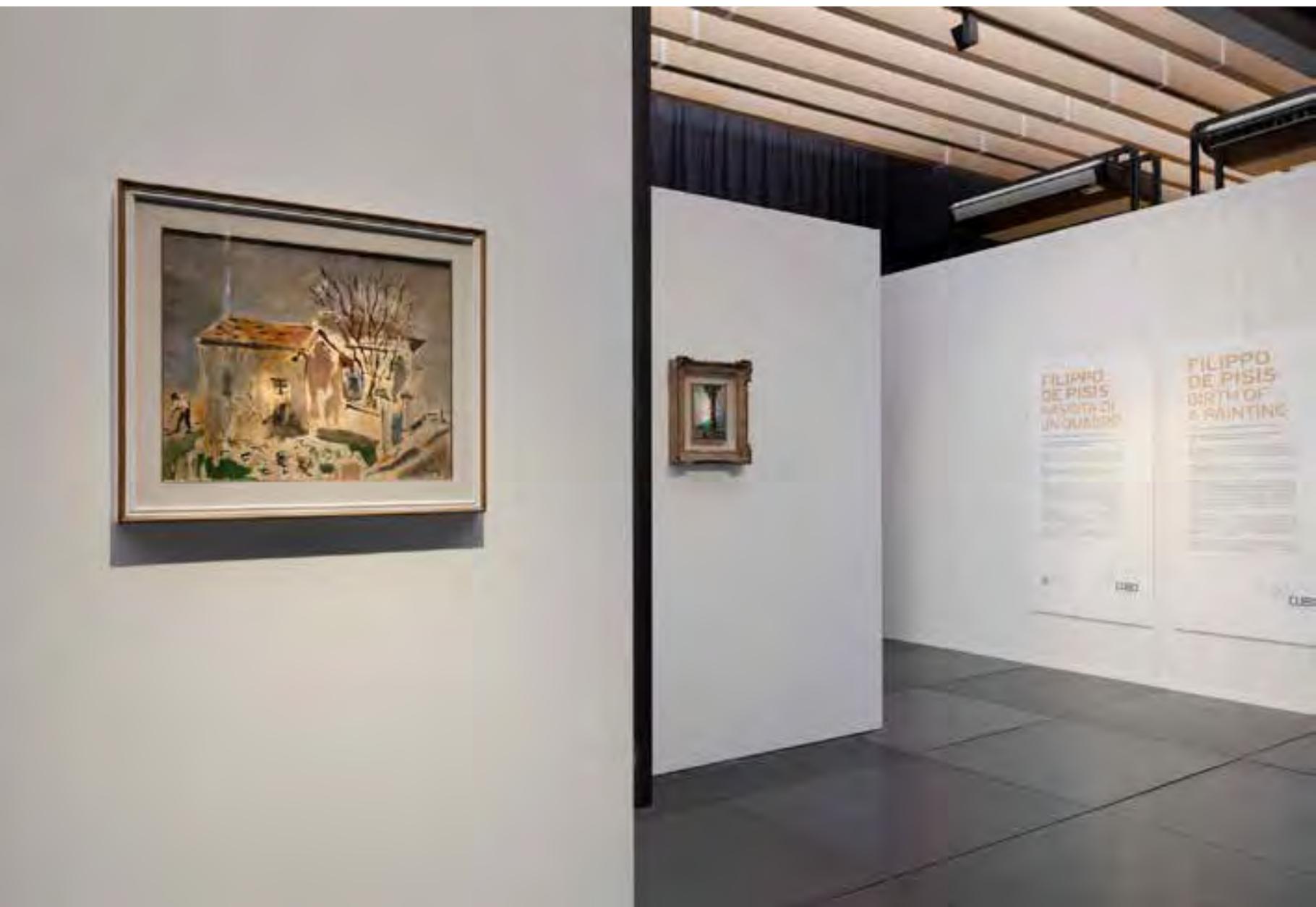
²⁰ *Foreigners Everywhere*, 60. Biennale d'Arte, curated by A. Pedrosa, Venice 2024.

²¹ *Di semplicità e di brivido*, P420, Bologna, 2022.

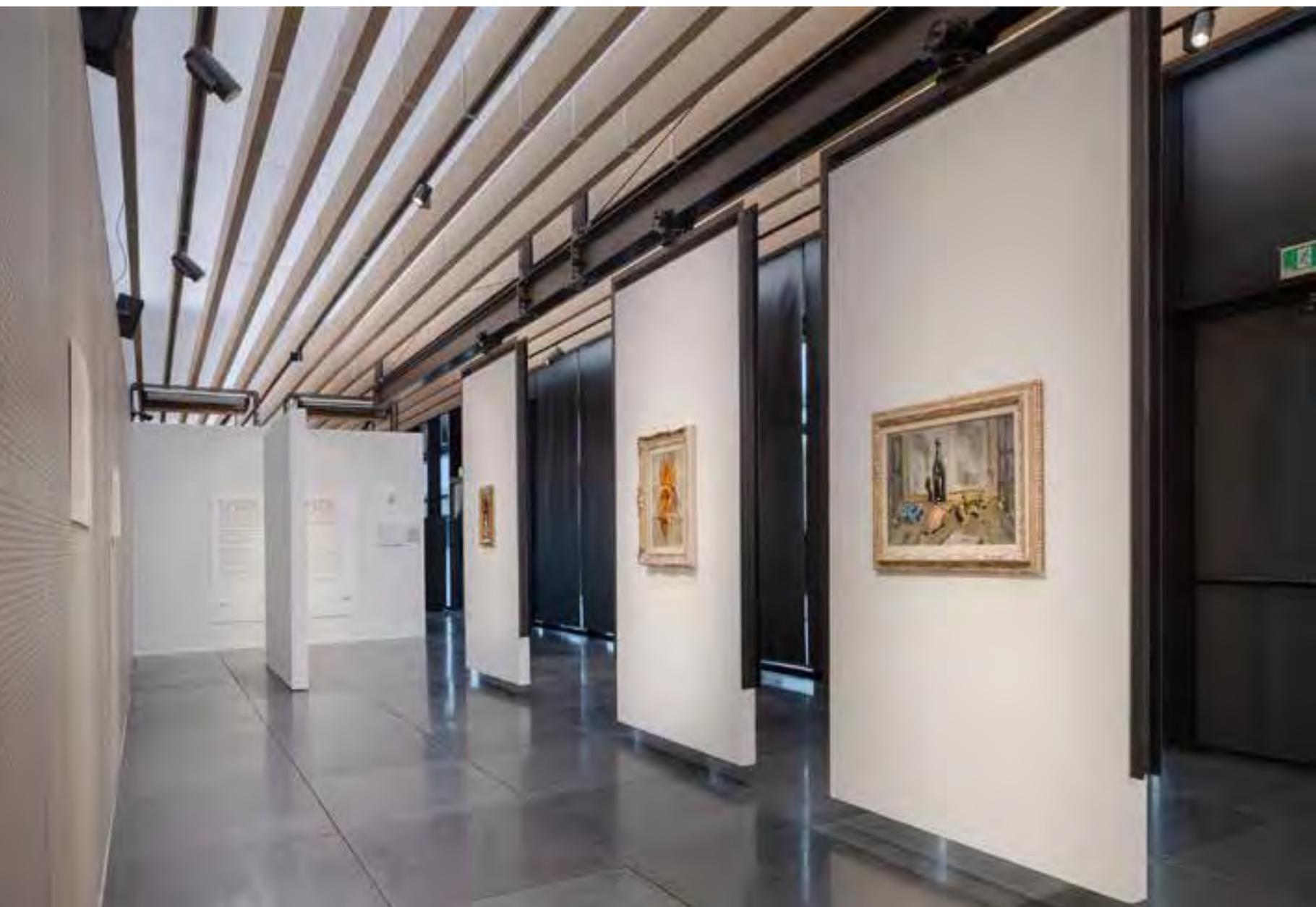
²² *Filippo de Pisis and Robert Mapplethorpe: A Distant Conversation*, curated by L. Fusi, Currier Museum, Manchester, NH, USA 2024.



Filippo de Pisis. Nascita di un quadro [Filippo de Pisis. Birth of a Painting], 2024
Installation view, CUBO in Torre Unipol
Photo credits Vincenzo Ruocco



Filippo de Pisis. Nascita di un quadro [Filippo de Pisis. Birth of a Painting], 2024
Installation view, CUBO in Porta Europa
Photo credits Vincenzo Ruocco



Filippo de Pisis. Nascita di un quadro [Filippo de Pisis. Birth of a Painting], 2024
Installation view, CUBO in Porta Europa
Photo credits Vincenzo Ruocco

I nostri luoghi



CUBO in Porta Europa

Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 - Bologna



CUBO in Torre Unipol

Via Larga, 8 - Bologna

www.cubounipol.it Tel. 051.507.6060



CUBO
Condividere Cultura

Unipol
GRUPPO