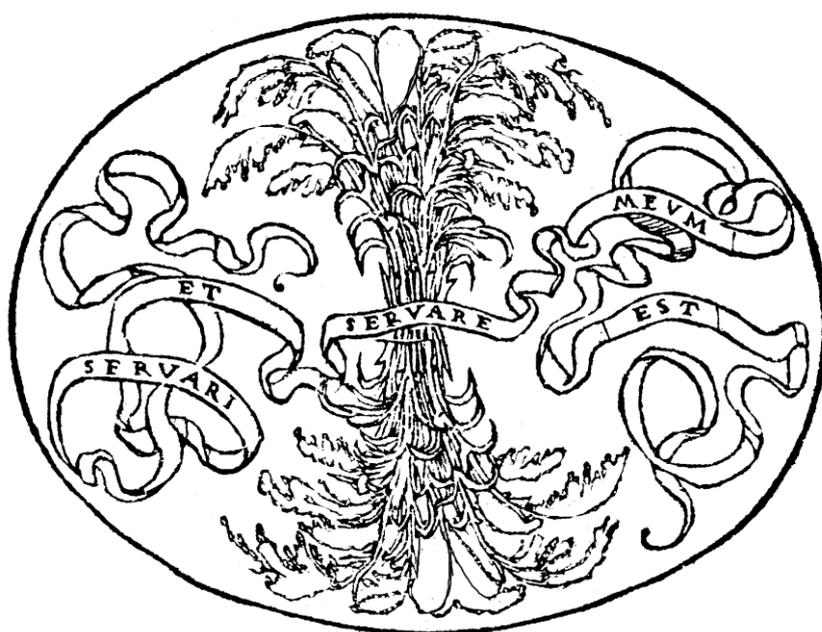


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 18/2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- G. COCO, *Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze* p. 1
- F. GONZÁLES MORENO, *El Proyecto «Iconografía Textual del Quijote» y las Ediciones Italianas del Don Quijote en la Colección Urbina-Cushing Library* p. 31
- A. JAQUERO ESPARCIA, *Liberalidad y nobleza de la pintura: reminiscencias de la teoría artística italiana en la tratadística española del siglo XVIII* p. 49
- D. LA MONICA, *Torre Del Marzocco. Un contrasto tra Ministeri nel tardo Ottocento* p. 68
- M. CARTOLARI, *1939: i restauri alla mostra di Veronese nel panorama della tutela nazionale e locale* p. 81
- D. BRASCA, *The nazi plunder in the Alpe Adria (1943-1945): a political contention for the control of the cultural property jewish-owned* p. 99

A latere dei numeri 17, 2016 e Numero speciale, 2017

- M. GOLDONI, *Appunti e integrazioni circa provenienze ferraresi e bolognesi entro le raccolte silografiche della Galleria Estense: Vittorio Baldini e Giacomo Monti* p. 108
- R. CARNEVALI, *Alcune precisazioni sulle matrici xilografiche del tipografo Vittorio Baldini nella collezione della Galleria Estense di Modena* p. 137

ARTE & LINGUA

- M. BIFFI, *Prime annotazioni sul lessico architettonico militare di Giacomo Lanteri* p. 145
- G. VALENTI, *Le lettere di Michelangelo. Auto-promozione e auto-percezione nel contesto del dibattito linguistico contemporaneo* p. 182

L. SALIBRA, *Lessico della metafisica in de Pisis: La città dalle cento meraviglie* p. 211

M. BERTELLI, *Romanziere lucidissimo: critica d'arte e narratività nella scrittura di Roberto Longhi* p. 230

LESSICO DELLA METAFISICA IN DE PISIS: «LA CITTÀ DALLE CENTO MERAVIGLIE»

Ma poi lo distrarrà un gruppo di case scure, con certe lunghe pareti illuminate. Sembrano come respirare alla luce della luna. Il cielo su quelle case appare più fondo. Egli si incanterà a guardarle, gli sembrerà di avere smarrito il sentiero in un intricato labirinto e di trovarsi lì davanti a una strana realtà «parallelipeda» scura, inanimata, come si dice, eppure con una espressione di infinita tristezza, e certo il canto gli muorerà sulle labbra.

(*La Città dalle Cento Meraviglie, Il tenorino*, p. 49)¹

1. *de Pisis e la scrittura*

Mi piace ricordare, cominciando, un curioso episodio raccontato da de Pisis in una lettera del 1927 a Lionello Fiumi, avvenuto quattro anni prima, nel periodo in cui stava facendo una supplenza ad Assisi: aveva trovato per strada un due di denari, e ci aveva scritto sopra «non fare il professore ma il pittore»². Per incredibile che possa sembrare, agli inizi del suo percorso artistico de Pisis si considera più uno scrittore che un pittore. La sua formazione culturale era centrata su poeti come Leopardi e Pascoli (proprio con una tesi sul quale si era laureato a Bologna), i memorialisti settecenteschi e altri scrittori classici europei³. Nel novembre 1923 scrive un testo autocelebrativo – inviato a un destinatario rimasto anonimo affinché lo firmasse e pubblicasse sulla «Gazzetta ferrarese» –⁴, in cui, si definisce «il prototipo dello scrittore aristocratico» e, con riferimento alla *Città dalle cento meraviglie*, osserva che «la personalità dell'artista solitario, sincero fino alla crudezza, ultraveggente, ripieno di valori vivi e vitali, vi è decisa»⁵. Poco prima, tuttavia, ha precisato: «Ultimamente so che ha ripreso anche i pennelli e c'è chi mi assicura che à⁶ già dato opere che possono ben reggere il confronto dei nostri migliori pittori». In una testimonianza, ripubblicata nelle *Confessioni*, de Pisis osserva a proposito di De Chirico: «Lui cercava una pittura mai vista, io cercavo le basi di una nuova prosa» rivendicando, in questo modo, un ruolo complementare e paritario rispetto all'amico più anziano⁷. E in una riflessione autobiografica in terza persona su *La così detta «arte metafisica»* (1938) annota:

[...] lo storico coscienzioso dovrà riconoscere che gli elementi fondamentali della pittura metafisica (che in certo qual modo precorse il surrealismo) sono evidenti in molta della sua opera fin dal 1915 e non solo in quella pittorica, ma nelle prose liriche, di cui il raro *Mercoledì 14*

¹ L'edizione è quella del *corpus* qui in esame: DE PISIS s.d.

² LADOGANA 2012, pp. 11-12.

³ ZANOTTO 2009, p. 159.

⁴ *Un artista solitario*, uscì per la prima volta nella «Gazzetta ferrarese» dell'8 aprile 1924 a firma E.V. Cfr. l'*Appendice* in DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 2009, pp. 149-152.

⁵ *Ivi*, p. 152.

⁶ Sull'uso dell'accento grafico al posto dell'*h* in alcune forme del verbo *avere* cfr., tra gli altri, BIFFI 2003 rileva che ancora oggi: «non sono poche le persone che le usano, soprattutto se la loro formazione scolastica è stata compiuta nella prima metà del secolo scorso».

⁷ SALVAGNINI 2006, p. 17.

stampato a Bologna, e dedicato appunto a De Chirico e Savinio, è un esempio tipico e forse unico (se si eccettuino scritti bellissimi di questi ultimi) nella letteratura italiana contemporanea⁸.

Dopo *Mercoledì 14 novembre 1917* de Pisis scriverà *Il signor Luigi B.* (Milano 1920), *Vert-vert* (taccuino romano, composto negli anni 1919-1926, che sarà pubblicato solo nel 1984 da Einaudi) e *La Città dalle Cento Meraviglie*; sarebbe nato in anni successivi il diario dell'esperienza parigina dal 1925 al 1932, *Il Marchesino Pittore* (pubblicato solo nel 1969 da Longanesi). «Il cambiamento di rotta – scrive Rita Ladogana – matura negli anni successivi al trasferimento dalla natia Ferrara a Roma, avvenuto definitivamente nel 1920; prima di allora, come annota il fratello Piero [...], “la sua vocazione era tutta letteraria, non confessava aspirazioni pittoriche, di pittura non parlava che come materia di cultura e d'esperienza”»¹⁰.

E tuttavia una testimonianza di molti anni successiva, quella di Massimo Carrà, attesta che nel 1947, quasi alla fine della sua non lunga esistenza, gli diceva: «S'ostinano a considerarmi un pittore, ma in realtà sono meglio come poeta»¹¹.

2. Ferrara e la pittura metafisica

Ci ricorda Claudia Gian Ferrari:

Qualcuno ha scritto che nei testi di de Pisis si riconoscono i soggetti, i colori e certe emozioni dei suoi dipinti, creando una correlazione fra i due linguaggi. È certamente vero perché entrambi fanno parte di un unicum, l'uno nutre l'altro e viceversa¹².

Abbiamo fatto uno o due passi in avanti ricordando gli anni fra Roma e Assisi, e accennando agli anni parigini; ma se ritorniamo a Ferrara¹³, la città dove de Pisis è nato, non possiamo passare sotto silenzio che proprio questa città gli ha permesso di fare incontri importanti, primo fra tutti quello del 1914 con i due fratelli De Chirico, raccontato nell'articolo già citato *La così detta «arte metafisica»*:

De Chirico e Savinio (vedi lume del fato!) eran proprio venuti ad abitare in una curiosa casa rossiccia a due soli piani (si veda la mia *Città dalle 100 meraviglie*) tipicamente ferrarese, accanto a un rosso palazzo austero [...] a due passi da quello quasi monumentale su disegno di Girolamo da Carpi, dove abitavo io e dove forse son nato [...]. Alcuni quadri, bellissimi, vanto oggi delle raccolte paneuropee, furono dipinti in quel periodo, fra cui *Le Muse inquietanti*, dove è facile riconoscere nel fondo, il rosso Castello Estense di Ferrara, che serve di copertina al mio libro citato¹⁴.

Ma Ferrara fu anche frequentata da Carrà e Soffici. Ecco come de Pisis ricorda i quadri del primo:

[...] certi suoi quadri sono evidentemente ispirati da altri di De Chirico. I biscotti, gli ami, e i «giuochi» per la pesca, i guanti di gomma, o il guanto rosso *reclame* appeso in alto nella *melanconia* della strada borghese, le persiane «verde Veronese», il mistero della camera metafisica – quello

⁸ *La così detta «arte metafisica»*, scritto nel 1938 e inserito in DE PISIS 1947, pp. 172-178 (per la citazione in particolare p. 172).

⁹ Bologna, 1918 e inserito in DE PISIS 1947, pp. 13-29.

¹⁰ LADOGANA 2012, p. 12.

¹¹ CARRÀ 1964, p. 3.

¹² GIAN FERRARI 2009, p. 175.

¹³ Cfr. almeno FOSSATI 1988.

¹⁴ DE PISIS 1947, pp. 173-174.

che io chiamai del vuoto parallelepipedo –, o della finestra che ne inquadra un'altra, i birilli colorati e la frutta di cera con sfondi di architetture greche, i pezzi di cielo dipinti nei plafoni ovali dei panettieri, gli impiantiti di pietre e i *parquets* a lisca di pesce, *et coetera et coetera*, formavano una specie di prontuario della pittura metafisica. Mi chiedo se un mirabile paesaggio, che possiede Roberto Longhi, risalga a quest'epoca. A quest'epoca risale certamente una natura morta con una specie di manichini, e che fu dipinta in una villa del Seminario, a pochi chilometri da Ferrara, adibita a Comando della Sanità [...]¹⁵.

Nel dare conto di questo scritto, non possiamo sorvolare su alcune riflessioni sui suoi stessi quadri:

In certe pitture del '26 o '27, 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. [...] Nella pittura del 1915 che chiamai *I pani gloriosi* (inutile dire che pensai a certe icone di misteri romani, romaniche o forse anche greche) compare di già una linea di mare e, sul lido deserto, una figuretta bianca di filosofo. Inutile dire che l'idea del filosofo greco in toga candida aggirantesi sulla riva del risonante mare la devo a De Chirico [...]¹⁶.

E ancora:

Nella *Poltroncina che sogna* (1916) non v'è in apparenza alcuna deformazione della realtà. [...] ma il cielo da due lati è limitato dal mistero di un riquadro. L'azzurro di quel quadro fa pensare a Vermeer; e spopolate un po' dalle dolci figure, alcune sue composizioni non sono forse deliziosamente metafisiche? Nel cartone che chiamavo *Il crociato* cercai di esprimere il mistero, sempre tenace [...] di una statua o comunque di una figura dove la vita non è che plastica in rapporto con quella prepotente di oggetti evocati da uno stato d'animo particolare: un martello, un libro, un bianco portuovo che diviene qui gigantesco su uno sfondo di *verde bigliardo*. Nella *Visione del navigante* o *La colomba magica* [...] i toni tendono a suggerire uno stato di sogno e di incubo tipico in Marc Chagall¹⁷.

Sono individuabili, già sulla base di queste considerazioni, alcune caratteristiche della pittura metafisica, come il senso di solitudine e l'assenza di figure umane, alle quali sono preferiti statue e manichini, la malinconia, l'onirismo che sfiora l'incubo, il mistero, la geometricità delle forme, la greccità. Alcune di queste suggestioni – il mistero, ma anche, come vedremo poco più avanti, l'ultrasensibile – s'intrecciano saldamente con quell'interesse per l'esoterismo, al quale de Pisis fu iniziato dalla sorella Ernesta, che si occupava di occultismo, magia, teosofia¹⁸.

3.1. *La Città dalle Cento Meraviglie, ovvero "I misteri della città pentagona"*

Il volume, sprovvisto di data, esce edito dalla Casa d'Arte Bragaglia. Una precisa datazione è quanto mai incerta: il 1920 risulta nel catalogo della Biblioteca Nazionale di

¹⁵ *Ivi*, pp. 174-175. Nella villa, in cui fu allestito l'Ospedale neurologico militare di riserva, il giovane de Pisis svolse un'attività assistenziale finanziata dalle famiglie abbienti della città, venendo a contatto con «un gran numero di artisti e intellettuali accomunati da un'impostazione culturale antifuturista (o transfughi dal movimento di Marinetti) che vengono così sottratti al massacro del fronte» (ZANOTTO 2009, p. 158).

¹⁶ *Ivi*, p. 176.

¹⁷ *Ivi*, p. 177.

¹⁸ ZANOTTO 2009, p. 156.

Firenze; il 1921 nelle *Note bibliografiche* del volume edito nel 2009¹⁹, mentre nel saggio di Sandro Zanotto che conclude il volume e nell'*Avvertenza* di Bona de Pisis la data è il 1923²⁰, come pure nella bibliografia *De Pisis scrittore* dell'Associazione per Filippo de Pisis²¹. Il libro è maturato col distacco da Ferrara a seguito del trasferimento a Roma. In appunti che precedono la composizione del libro citati dallo Zanotto compaiono già molte delle connotazioni geometrico-metafisiche che ritroveremo nel testo:

La forma del pentagono irregolare la circoscrive. [...] In quei grigi pomeriggi scompare ai miei occhi anche la grande bellezza della mia città sentita veramente in cert'ore di canicola e di notturna luna. Tutto si meschinizza. La spettralità di molte cose, lo stridente ironico sarcasmo di altre, si acutizzano. Ferrara, mistero dei misteri. Città, ammasso di materia che sembra fatta apposta per la speculazione dei metafisici e dei pensatori, Città che predispone alla pazzia²².

Secondo una tecnica di scrittura che era già in *Mercoledì 14* e che ritroveremo nel *Marchesino Pittore*, alla quale certamente non è estraneo l'influsso della prosa d'arte dei rondisti (coi quali de Pisis fu in contatto durante il soggiorno romano), il volume si compone di capitoletti di lunghezza disuguale e dotati di un titolo²³ e spesso anche di una dedica. È stato già osservato che due sono le dediche del libro: una, datata Ferrara, 23 dicembre 1920, è «*All'anima arguta e amara e all'humor di Arrigo Heine [...]*»²⁴; l'altra, datata Ferrara, novembre 1917, a Savinio, è *Parole quasi patetiche all'amico lontano*. Da una parte, quindi, un grande poeta classico, dall'altra un pittore e scrittore d'avanguardia al quale de Pisis era fraternamente legato²⁵. Secondo l'autorevole parere di uno studioso depisisiano come Sandro Zanotto il fatto che de Pisis abbia ripreso una vecchia dedica «indica la sua volontà di riallacciarsi alla scuola metafisica»²⁶, che ha influenzato i suoi quadri in anni ben precedenti.

3.2. Intersezioni artistiche

Addentrando in quella che vuole essere un'indagine della dimensione pittorica e metafisica nella scrittura del romanzo, ricordiamo anzitutto che, a differenza dei futuristi, i pittori metafisici non rinnegarono il patrimonio artistico dei secoli e millenni precedenti. Pur se alcune presenze rimandano ad atmosfere futuriste (ad es. «l'argenteo dirigibile»²⁷, «L'areoplano illuminato che passa alto»²⁸), non stupiscono quindi i riferimenti ad artisti e

¹⁹ DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 2009, p. 175.

²⁰ ZANOTTO 2009 (che si basa sullo studio delle carte dello scrittore), p. 160; B. DE PISIS 2009, p. 163. Così pure anche per quanto riguarda la bellissima immagine in copertina, stilizzazione del Castello Estense, non siamo certi che sia dello stesso autore del libro, come accennato nel catalogo della Casa d'Arte Bragaglia, che lo ha pubblicato, o dello scultore Annibale Zucchini di Ferrara, come sostenuto da Luigi Cavallo (*DE PISIS: DIDASCALIE* 1983).

²¹ www.filippodepisis.org <1 giugno 2017>.

²² ZANOTTO 1996, p. 100.

²³ Al quale la nostra esemplificazione si limiterà, eliminando l'appesantimento della data e della dedica.

²⁴ Le citazioni, qui e altrove, ripropongono l'abitudine grafica dello scrittore di usare contemporaneamente virgolette e corsivo.

²⁵ Come fa presente ZANOTTO 2009 (pp. 158-159), l'amicizia con Savinio s'interromperà col trasferimento di questi a Salonico, mentre quella con De Chirico è destinata a durare tutta la vita.

²⁶ *Ivi*, p. 100.

²⁷ ZANOTTO 2009, p. 160.

²⁸ *Corpus Domini*, p. 88.

²⁹ I. *Intermezzo amoroso*, p. 133. È significativo che Marinetti abbia pubblicato con Felice Azari, nel 1929, il *Primo Dizionario aereo italiano (futurista)* (oggi disponibile anche nella ristampa anastatica edita Firenze, Apice libri, 2015,

monumenti del passato, anzitutto alla pittura fiamminga (della quale nel paragrafo 2 abbiamo visto ricordato da de Pisis il grande Vermeer): «Dalle fessure delle tende rosse guardo dentro alle osterie, penso a certi *scuri quadri fiamminghi* e decompongo figure e ombre...»²⁹. E nell'edizione 2009, tra le *Pagine del manoscritto non utilizzate nell'edizione a stampa*, leggiamo pure: «Due dadi d'osso ingiallito coi puntini neri. Penso a certe *pitture fiamminghe e alla Passione di Cristo*»³⁰. In particolare, un ricordo di Rembrandt col suo *Bue squartato* mi sembra soggiacente alla visione delle macellerie:

Da qualche tempo [...] andavo osservando un vero furore di rivalità fra i diversi negozi di macelleria nello sfarzo della illuminazione, nella lucentezza degli ottoni, nell'ordine compassato in cui vengono distribuite le squartate membra bovine³¹.

Visione anticipata da Savinio nell'*Hermaphrodito* («Nell'interno, in mezzo al locale, troneggia un immenso bove squartato»)³², opera in cui peraltro «“Frara” città del Worbas è un luogo ideale e magico insieme che Savinio riprende direttamente dalle passeggiate con de Pisis»³³.

Rembrandt è apertamente nominato nel *Marchesino Pittore* in cui viene descritto un «viso degno di un ritratto potente di Rembrandt»³⁴; a lui de Pisis farà riferimento in un quadro molto successivo: *Fattoria del Gers (Omaggio a Rembrandt)* del 1936.

Ma non è ignorata neppure la nostra tradizione artistica, i cui esponenti entrano nel racconto evocati da un rapporto di somiglianza:

[...] ascriverà a grazia particolare se un giorno non esca da qualche adito un gruppo di Baccanti leggiadre come figure del Dosso o del Bastianino a sbranarlo³⁵.

[...] e in una ragazza di modista che ti urta con lo scatolone dei cappelli [...] tu vedi per miracolo fatto vivo il marmo de «La Fiducia in Dio» del Bartolini che una sera lontana guardasti nella sala raccolta del Museo Milanese con tanta commozione da dover appoggiare la fronte alla base³⁶.

O calamitati da circostanze narrative:

Una testa ermafrodita con i capelli inanellati sulle spalle e in capo un tocco di velluto rosso. Raffigura forse Raffaello³⁷.

Lo scioperato con voluttà inerte e con ferrea clava va sbocconcellando indisturbato un basso rilievo Sansoviniano che farebbe piangere di commozione un vecchio esteta americano³⁸.

con saggio introduttivo di S. Stefanelli). La forma *areoplano* adottata, esclusa dal *GDLI*, è data come «meno frequente» dal *SABATINI COLETTI* 2004 e come «variante popolare» di *aeroplano* dal *GRADIT*.

²⁹ [Senza titolo], in DE PISIS/B. DE PISIS-ZANOTTO 2009, p. 139.

³⁰ *Le scatole*, p. 151.

³¹ *Della moria*, p. 34.

³² SAVINIO 1918, p. 32.

³³ ZANOTTO 1981, p. 10. Sull'elemento visivo nell'*Hermaphrodito* fondamentale lo studio di STEFANELLI 1981.

³⁴ DE PISIS 1969, p. 49.

³⁵ *Aria mefitica*, p. 44.

³⁶ *Vetturali pubblici*, p. 61.

³⁷ *Interno*, p. 11.

³⁸ *La monumentomania*, p. 64.

[...] da una tetra finestra vedevo contro l'azzurro tropicale del cielo il timpano candido di questo palazzo. Le figure canoviane in esso scolpite sembravano muoversi a pena con gesti leggiadri e un po' lassi³⁹.

3.3. *Appunti lessicali*

Ferrara, dunque, descritta da uno scrittore che è anche un pittore. Che assimila, come abbiamo appena visto, il riquadro di una finestra alla cornice di un quadro. Il lessico con cui de Pisis si accosta alla sua città rivela anzitutto un insistito colorismo, ma anche una predilezione accordata a certe forme e figure.

3.3.1. *Colori*

La scrittura rimanda continuamente a una forte sensibilità cromatica:

Vedo, come sotto un sonno medianico, i colori crudi dei tuoi gabinetti isterici. Oh quel vezzo di grosse turchesi sul tappeto turco *blu cupo e rosso sangue* [...] e quel gran ventaglio egiziano *rosso e verde* [...]⁴⁰.

Le persiane *grigio-Carrà*, e *verde-Paolo Veronese*, come dice Savinio nell'*Hermafrodito*, sono chiuse⁴¹.

Attraverso ai vetri della porta *giallastra* di una osteria ho visto in un piatto *bianco*, rigato d'*azzurro*, tre mele grosse venate di *rosso* sulla tovaglia grossolana⁴².

Lo scrittore predilige alcuni suffissi che modificano il significato degli aggettivi (*-astro*, *-astrino*, *-ino*, *-iccio*, *-igno*), del *verde* in particolare: «con gli occhi che talora hanno riflessi verdini e talora violacei»⁴³, «Il pittore dilettante, rossiccio con gli occhi verdigni (strana psiche di malato, di megalomane, di maniaco)»⁴⁴, «Le nubi gialline sul cielo verdastrino»⁴⁵, «Quadra piazza circondata d'alberi verdastrini»⁴⁶. Suffissi che ritroviamo anche in altre opere depisisiane: «la verdigna laguna» è in un distico di *Mercoledì 14*⁴⁷, dove troviamo anche *verdastrino* riferito al cielo.

Inconsueto, per il giallo, *giallolino*: «i "lumetti" pazienti di giallino e d'oro»⁴⁸. Si veda anche il letterario *cilestrini*, riferito agli occhi⁴⁹, a partire dal letterario *cilestro*. Rispetto ai primitivi corrispondenti, tali alterati fanno riferimento a colori meno brillanti, e, piuttosto, appannati, annebbiati.

Per quanto riguarda i composti, accanto a denominazioni tradizionali (ad esempio *grigio fumo*⁵⁰), *grigio-Carrà* è un neologismo che de Pisis abbina all'usuale *verde-Paolo Veronese*.

³⁹ *La strada consolante*, p. 66.

⁴⁰ *Psicologia di una villa quasi moderna*, p. 54. Si noti il gioco etimologico e fonico *turchesi/turco*, evidente anche in *grosse, rosso* e *grossolana* del terzo esempio.

⁴¹ *Ancora degli abitanti della città dalle 100 meraviglie*, p. 123.

⁴² *La felicità*, p. 162.

⁴³ *Nausica*, p. 15.

⁴⁴ *Il concerto nella casa misteriosa*, p. 116.

⁴⁵ *Le scatole*, p. 150.

⁴⁶ *Bruges*, p. 156.

⁴⁷ In DE PISIS 1947, p. 22; *verdastrino*, citato subito dopo nel testo, è a p. 15.

⁴⁸ *Indigeni*, p. 103.

⁴⁹ «Paese rappresentante il suolo della Cina» (da una vecchia incisione acquarellata), p. 139.

⁵⁰ *Seconda scatola*, p. 153.

È da sottolineare quanto nella tavolozza cromatica siano fondamentali, come nei quadri non solo di questo periodo, ma direi di de Pisis in genere, il bianco, il nero, il grigio (anche nella sfumatura *bigio*, ‘grigio cenere’, presente nel secondo esempio del paragrafo successivo):

A un quadrivio solenne, arioso, vidi in mezzo alla strada un Signore, alto gracile, con un paletto *nero*, il cappello *nero*, la faccia patita, i baffi *neri*. Guardava, in alto, i palazzi *color degli scheletri* [...]. Nell’aria *grigia* i palazzi sembravano assumere quella rigidità di antiche stampe in rame e in acciaio; gli spigoli essere taglienti, e la città spazzata come da un’*aria di morte* e là sperduto, come un pellegrino sulla costa di un’isola deserta, il signore vestito di *nero*⁵¹.

Fino ad arrivare a un’assenza di colore più volte evidenziata: «L’aria è vuota⁵² e *incolore*»⁵³, «Cieli *senza colore*»⁵⁴.

3.3.2. *Forme, figure, spazialità*

Ma Ferrara si dispone anche entro una serie di geometrie. Non dimentichiamo che il sottotitolo del nostro volume è «*ovverosia “I misteri della città pentagona”*». La perifrasi antonomastica ricorrerà più volte nel testo⁵⁵. Frequenti aggettivi come *quadro* (sempre preferito a *quadrato*), *rotondo* (e, meno frequente, *tondo*), *ovale* e, raro, *ovoidale*:

[...] giocano a *bac e pandon* sul piazzale *quadro* e nudo del chiesone⁵⁶.

Il cupolone sembra un po’ un’Arca di Noè, coperto da mattonelle bigie con due occhi *rotondi* come quelli dei bastimenti, a sinistra una veranda di vetri bianchi⁵⁷.

Sopra certe montagnole di un cobalto orientale, cola un rosato di cielo irreale e in un laghetto *ovoidale*⁵⁸ naviga una barchetta nera con una vela aguzza rosa⁵⁹.

Anche le figure geometriche in sé fanno la loro comparsa nella loro astratta perentorietà. Il rettangolo, la losanga, il triangolo sono presenti nel testo, in cui spesso racchiudono spazi vuoti (come nel caso in cui i referenti sono porte e finestre⁶⁰):

Nel *rettangolo* di una porta a sinistra comparve su un leggero palco una tavola rossastra a quattro gambe rigidissime [...]⁶¹.

⁵¹ *Il forestiero*, pp. 121-122; il penultimo corsivo è dell’autore.

⁵² Altrove il senso di vuoto è reso anche con l’aggettivo *scemo*, letterario nell’uso che ne fa de Pisis: «Il funerale passa nella fredda beatitudine provinciale della sera... L’aria è come *scema*» (*Un altro funerale*, p. 167). Dove *scema* vale ‘non piena’ – GDLI, SABATINI COLETTI 2004 che ne rileva l’uso letterario, GRADIT, che lo marca come «di basso uso» – e dunque ‘rarefatta’.

⁵³ *I giacinti*, p. 168. Di «aria incolore» si parlava anche in «*Spleen*» dell’*ore vuote*, p. 56 e in *Vecchia incisione*, p. 128.

⁵⁴ *Vedute*, p. 147.

⁵⁵ E sarà ricordata dal GDLI tra gli esempi di *pentagono* come aggettivo; uso presente, peraltro, nel SABATINI COLETTI 2004.

⁵⁶ *Contrasti di psicologia urbana*, p. 28. Il primo corsivo è dell’autore.

⁵⁷ *Psicologia di una villa quasi moderna*, p. 51.

⁵⁸ Si noti l’omoteleuto dei tre aggettivi in *-ale. orientale, irreale, ovoidale*.

⁵⁹ *Un altro funerale*, p. 167. Il sinonimo più usuale è presente nel sintagma «specchio *ovale*» in *La strada consolante*, p. 66.

⁶⁰ Un caso a sé è quello dello specchio, che vediamo qui di seguito, in cui la cornice racchiude il pieno della superficie vetrosa, ma in cui essa rimanda al vuoto dello spazio riflesso.

Dalla finestra lontana, *losanga* aperta sul reale, al di là, vedevo, solida visione incantatrice, la strisciolina bianca della casa coi *rettangoli* neri in fila delle finestre e il coperchio⁶² scuro rosso del tetto e sopra il cielo verde. Era un tuo quadro De Chirico⁶³.

Sopra il tetto, come sopra una torre, era solo un *triangolo* luminoso di stelle fredde e il cielo puro⁶⁴.

Compare anche il più generico *cornice*:

[...] tu vedresti, lettore, affè mia, il signor Notaio B, il signor Professore C. trasformati in un Irnerio o in un Boccaccio, non appesi alla parete nella loro realtà trita di tela e di colori e metafisica di immagini, entro la *geometrica forma di una cornice*; ma vivi e parlanti e semoventi entro la stereometria di piani della stanza⁶⁵.

[...] quando mi guardo nello specchio *ovale* dalla *cornice* nera sotto la lampadina⁶⁶.

Per quanto riguarda la geometria solida – de Pisis, lo abbiamo appena visto, direbbe *stereometria* –, il ventaglio di immagini si muove tra il semanticamente più vago *spigolo* e sostantivi e aggettivi che rimandano a più precise figure:

Nella giornata chiara ventosa di settembre vidi fiorire l'autunno lungo gli *spigoli* taglienti dei tetti e dei cornicioni delle case più alte⁶⁷.

Sul pianeta *sferico*, vagante nel vuoto (nell'infinito penserebbe con tremore un metafisico!) [...] abitano e camminano gli uomini⁶⁸.

Dominante, nella descrizione di interni ed esterni (vedi anche il secondo passo dato in epigrafe a questo saggio), è l'immagine del parallelepipedo (de Pisis, almeno nel nostro testo, si avvale della forma disusata *parallelepipedo*), vera e propria parola-chiave, che ritroviamo, usato sia come aggettivo: «ò visto la chiesa secentesca chiara sotto il cielo nuvoloso, tenera, patetica, *parallelepipedo*»⁶⁹, che come sostantivo: «riandavo alle vite passate nei *parallelepipedi* magici di quelle stanze [...]»⁷⁰, che più volte trascorre da uno scritto all'altro del nostro autore, come nel *Marchesino Pittore*:

⁶¹ *Asilo Infantile Israelitico*, p. 113.

⁶² Il «coperchio» non può che evocare cieli baudeleriani, più fedelmente ripresi poco prima nello stesso testo: «Il cielo, il solido “coperchio”, di colore era sul mio capo?» (*Ivi*, p. 112). Riguardo al tema di un elemento visivo inquadrato dalla finestra cfr. qui p. 216, in cui «il timpano candido» di un palazzo viene visto, appunto, «da una tetra finestra», ma anche a p. 221, in cui, nel *Marchesino Pittore*, la prospettiva è rovesciata: dall'esterno verso l'interno.

⁶³ *Motivo I*, p. 114.

⁶⁴ *Il concerto nella casa misteriosa*, p. 116.

⁶⁵ «I geni nascosti», p. 40.

⁶⁶ *Le scatole*, p. 152. Presente anche nel *Marchesino Pittore*: «Che luce, nel cielo alto sui tetti, entro la *cornice* nera *quadrangolare!*» (DE PISIS 1969, p. 51).

⁶⁷ *Asilo Infantile Israelitico*, p. 109; un altro esempio è qui dato a p. 217.

⁶⁸ *Ancora degli abitanti della città dalle 100 meraviglie*, p. 124.

⁶⁹ *Poesia*, p. 58.

⁷⁰ *Il concerto nella casa misteriosa*, p. 116.

L'occhio cercava in alto, al secondo piano di una casa bianca illuminata, sotto il cielo scuro con le stelle. Si vedeva dal rettangolo l'interno, il *parallelepipedo* di una camera chiara [...]»⁷¹.

Ed era già in *Mercoledì 14*, col suo doppio impiego grammaticale, «Noi fermi sotto la colonna, il piedestallo bianco *parallelepipedo* con gli spigoli acuti, gli angoli retti, le labbra dello sguscio taglienti come rasoi [...]» e «Il *parallelepipedo* nero, con i gialli rettangolari tagliati dalle righe nere ci incute terrore [...]»⁷². E si veda anche la riflessione del pittore-scrittore consegnata a *Futurismo, dadaismo, metafisica*: «Chi aveva mai espresso [...] meglio del De Chirico la spettralità muta e ieratica dei grandi *parallelepipedi*, delle torri orientali o dei grattacieli»⁷³.

Al di là di queste raffigurazioni geometriche ci sono il vuoto e il silenzio, in cui le parvenze umane sfumano nell'astrazione:

Nei grandi giardini, *abbandonati* in questa stagione, fra i sempreverdi, rivola forse qualche uccello *taciturno*⁷⁴.

Io mi sentii dentro al parallelepipedo *solido-vuoto* di una camerina, magnetizzato davanti allo specchietto verde⁷⁵.

Lo spirito tragico di questo concertino, sospeso al secondo piano sotto il cielo, non sembrava ferire i *rari* passanti. Pensavo che ad un certo punto sarebbe fuggito come pazzo di terrore anche *l'uomo nero* che stava ad ascoltare dritto vicino a me. [...] Ad un tratto le due persiane, *spettrali* più che mai, si mossero a pena [...]»⁷⁶.

La statua nella sua immobilità o il fantoccio al quale si può imprimere un movimento, in quel deserto geometrico che è lo spazio, sono uno dei temi più importanti della pittura metafisica. E anche qui, nella *Città dalle Cento Meraviglie*, ne troviamo la rappresentazione:

Ecco una piazza linda a due ripiani con un parapetto, e [...] *statue bianche* su alti piedistalli e in fondo cupole torri obelischi. [...] Forse in questo palazzo abita un ricco signore che ha una magnifica collezione di *fantocci in cera con le membra snodate* e costumi sontuosi, e fra gli altri una «*Venere nel bagno*» che egli tiene in camera da letto?»⁷⁷

Da placide vasche in giardini borghesi vedi sorgere [...] *tremende statue* di cemento o di gesso con braccia levate, con bocche storte⁷⁸.

Fantocci meccanici che muovono la testa e gli occhi [...] respirano in un'aria pseudo medianica e quando tu te li trovi esposti in una vetrina sulla pubblica via non puoi fare a meno di sostare a lungo a scrutarli⁷⁹.

Quattro porte ai lati; sulle porte dei *busti* con mensole di gesso tinte di una strana tinta ad olio appena giallina. Riconobbi i due Vittorio e Garibaldi. L'altro: Umberto mi sembrò guardarmi

⁷¹ DE PISIS 1969, p. 23.

⁷² DE PISIS 1947, pp. 21-23.

⁷³ DE PISIS 1981, p. 141.

⁷⁴ *Poesia*, p. 13.

⁷⁵ *Asilo Infantile Israelitico*, p. 110. Cfr., per *Il Marchesino Pittore*, l'esempio dato qui a p. 218.

⁷⁶ *Il concerto nella casa misteriosa*, pp. 116-117.

⁷⁷ *La strada consolante*, pp. 65-66.

⁷⁸ *Visioni*, p. 84.

⁷⁹ *Fantocci*, p. 93.

fiso, con gli occhi fuori della testa, con un'espressione pazzesca, e in un attimo [...] mi parve il *simulacro* di Federico Nietzsche⁸⁰.

E persino i colombi nella fantasia dello scrittore si trasformano in aggregati metallici perdendo il guizzo della loro animalità:

Al poeta, questi casalinghi colombi, potrebbero sembrare favolosi, «*metafisici*» *uccelli di lucida lamiera* volanti in un andante magico attorno al castello eretto con pietre rosse per la sua disperazione [...]⁸¹.

In maniera simile nel *Marchesino Pittore* le figure umane andranno incontro talvolta ad una sorta di disumanizzazione:

Si sarebbe detto girassero [i monaci] attorno a un perno *come certi pupazzi vestiti* in tragici baracconi da fiera.

Il ragazzo teneva alto su un braccio *una specie di pupazzo bianco*, una mantellina di lana, ma non era un pupazzo, era un bambino. [...] Il giovane papà se ne accorse, pareva contento, forse sapeva che il suo bambino, vestito così, [...] *pareva una bambola*⁸².

3.3.3. *Aggettivi totalizzanti*

Annota Sergio Solmi:

In quel tempo, le cui origini si svolgono fino al lontano 1916, [...] le sue composizioni dovevano accompagnarsi all'attributo di «metafisico», di «medianico», o di «tragico» per esprimere le particolari suggestioni che ne avevano guidato la scelta o l'assortimento⁸³.

Ci si soffermerà, in questo paragrafo, anzitutto sui primi due aggettivi. Una foto del 1918 ritrae de Pisis nella sua «camera metafisica»⁸⁴, ma non rivela granché: mostra il giovane artista circondato da libri; possiamo indovinare un prontuario simile a quello che troviamo descritto a proposito di Carrà nella citazione depisisiana qui data al paragrafo 2⁸⁵: una camera, insomma, «colma di strambi e polverosi oggetti da rigattierato»⁸⁶.

⁸⁰ *Asilo Infantile Israelitico*, p. 111 (cfr. anche a p. 112 «I quattro busti sulle mensole erano perfettamente immobili»). Il riferimento a Nietzsche non appare casuale, data la sua centralità nella vicenda spirituale e artistica di De Chirico in quegli anni.

⁸¹ *Meditazioni «Albali»*, p. 137.

⁸² DE PISIS 1969, pp. 72-73.

⁸³ SOLMI 1946, p. 15.

⁸⁴ <http://www.museoferrara.it/view/s/4d6fa06473e147cc8e9674fd3ff28b98> <30 maggio 2017>.

⁸⁵ Riproposta, suppongo, nella «camera melodrammatica» della sua casa romana: «un ambiente dalla dimensione fantastica nel quale si affastellano oggetti di diversa origine e natura: “la sua estrosa fantasia di poeta vi aveva raccolto e accomunato le cose più impensate e lontane: tabacchiere, bastoni, scatole, conchiglie, vecchi libri tarlati, oggetti di scavo, clessidre, uccelli impagliati, farfalle, fiori di carta e un’infinità di altri oggetti” [...]. Luoghi incantati, diretta derivazione delle camerette che allestiva fin da giovanissimo negli anni ferraresi, quando veniva assalito dalla trepidazione di raccogliere tutto il suo mondo entro i confini di un privato studiolo dove poter trovare rifugio dalla realtà esterna» (LADOGANA 2012, p. 18). La «camera melodrammatica» peraltro è ricordata anche nel testo (*Le scatole*, p. 150).

⁸⁶ CIRILLO 1997, p. 14.

Nel *Marchesino Pittore* sarà evocato il «vuoto parallelepipedo di camere metafisiche dalle pareti di quarzo di abbacinante splendore»⁸⁷, ma già in *Mercoledì 14* si poteva leggere:

Le *camere metafisiche* o CARRÀ stavano per animarsi e De Chirico (l'amico comune!) trasfigurato in fantomas bianco [...] assisteva alla *mirabilia delle mirabilie* (corsivi dell'autore)⁸⁸.

Nella *Città dalle Cento Meraviglie* c'è il personaggio del metafisico:

L'aria attorno a te è leggermente medianica. [...] In quelle sere il castellone è di piombo fuso e sembra infierire in un modo atroce contro il povero spirito inquieto del *metafisico* che gli lancia solo delle occhiate di sottocchi⁸⁹.

Metafisico come aggettivo ha una pluralità di referenti: abbiamo già incontrato in esempi precedenti i ritratti di Irnerio e di Boccaccio «appesi alla parete nella loro realtà trita di tela e di colori e *metafisica* di immagini, entro la geometrica forma di una cornice» e i colombi che appaiono alla fantasia del poeta come «*metafisici* uccelli di lamiera»⁹⁰: anche Ferrara è per chi scrive «città *metafisica* e religiosa»⁹¹. La parola è di lunga tradizione letteraria, da Dante in poi, e nell'uso che ne fa lo scrittore è portatrice di sfumature semantiche diverse: «irreale»⁹², ma anche «immateriale, trascendente, soprannaturale, soprasensibile»⁹³. Ricordo che in uno scritto già citato⁹⁴ Ferrara è stata definita dallo scrittore: «Ferrara, mistero dei misteri. Città, ammasso di materia che sembra fatta apposta per la speculazione dei metafisici e dei pensatori, Città che predispone alla follia».

Quasi ossessivo è poi l'uso dell'aggettivo *medianico*, particolarmente ricorrente (e appena visto nel frammento *Visioni*, così come in *Psicologia di una villa quasi moderna* nel primo esempio del paragrafo 3.3.1):

Ecco che quella sera avevo sentito in un attimo, come altre volte, lo strano incanto inesprimibile della città pentagona. [...] Ad un tratto, come al batter delle ciglia di un occhio *medianico* preistorico, una delle persiane si oscurò. Riandavo alle vite passate nei parallelepipedi magici di quelle stanze⁹⁵.

Ricordo di aver visto in una di quelle macellerie delle poltroncine di ferro imbottite di velluto rosso, evidentemente già in qualche teatro. La viva impressione che mi fecero! La carne macellata sembrava a loro famigliare. Durante il loro soggiorno nel teatro varietà, sembrava avessero contratto una specie di *medianica* e dolorosa fusione con essa. Ma a un certo punto, osservando attentamente, mi sembrava che questi oggetti levitassero tutti in un'aria *medianica*⁹⁶.

⁸⁷ DE PISIS 1969, p. 71. L'esempio è citato dal *GDLI*, che sottolinea, in questo caso, il riferimento all'iconografia tipica dell'indirizzo pittorico della Metafisica.

⁸⁸ DE PISIS 1947, p. 29.

⁸⁹ *Visioni*, p. 83. Altri esempi sono in *Ancora degli abitanti della città dalle 100 meraviglie*, p. 124 e in *Poesia*, da me citato alle pp. 218-219.

⁹⁰ Qui dati al p. 220.

⁹¹ *Corpus Domini*, p. 89.

⁹² *GDLI*.

⁹³ *GDLI*, e similmente gli altri.

⁹⁴ Paragrafo 3.1.

⁹⁵ *Il concerto nella casa misteriosa*, pp. 115-116.

⁹⁶ *Della moria*, p. 32.

Nell'edizione 2009, tra le *Pagine del manoscritto non utilizzate nell'edizione a stampa* leggiamo ancora:

Tutto è invece relativo nella città e una ignota forza *medianica* potrebbe farmi vedere sul mio tavolo un orribile mostro giapponese di gelatina e d'oro e sulla mia bassa ottomana un bel corpo nervoso di gitana per ebbrezze snervanti⁹⁷.

Io penso che con vera sagacia sia possibile creare ambienti e atmosfere particolari (esotiche, *medianiche*, internazionali), relativamente con poco⁹⁸.

Seppur di derivazione latina, si tratta di parola recente: 1866 è l'anno segnalato dai dizionari⁹⁹; ricca, nondimeno, come vedremo, di attestazioni letterarie relative ad anni che precedono il nostro testo.

L'aggettivo denota in molti casi l'emergere di un dimensione "altra"¹⁰⁰ – seppur mitigato dal senso della possibilità – «una ignota forza medianica *potrebbe*», «*sia possibile* creare atmosfere particolari (esotiche, medianiche, internazionali) o da un insistito *sembrare* –, dunque nel significato di «che riguarda o che dipende dallo spiritismo [...]; parapsicologico» per il quale è stato adoperato da Pirandello, Svevo, è presente in uno dei *Manifesti del Futurismo* e sarà adoperato dallo stesso de Pisis nel *Marchesino Pittore*¹⁰¹. C'è però anche il significato di «magico, affascinante, incantato» – con cui lo adopera anche Govoni¹⁰² – : si veda, in uno degli esempi citati, la concomitanza con *strano incanto* e *parallelepipedo magici*. Questo secondo significato, «attenuato», sembra decisamente prevalere in altri contesti: «ciuffi verdi e *medianici* di capelvenero»¹⁰³, «Bandiera italiana, strano fiore *medianico*»¹⁰⁴.

Si è già accennato al grande interesse per l'esoterismo del giovane de Pisis: ecco come si esprime sul medianismo in una lettera di quegli anni a Mario Bonzi riportata da Zanotto, parlando dell'inedito *La sfera*:

Io potrei credere d'avere una circonlocuzione particolare del cervello, atta a sentire con una potenza e una vivacità inaudite il mistero che ci attornia e a salire grado grado alle più alte vette dell'ultrasensibile e della metafisicità; tutto ciò mi assilla. Questo stato però fa nascere in me anche un abito tutto particolare alle gioie (impensate e ben lungi dai volgari): per parossismo

⁹⁷ *Martedì*, p. 135, in DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 2009.

⁹⁸ *Ivi*, p. 136.

⁹⁹ SABATINI COLETTI 2004, GRADIT.

¹⁰⁰ Collegati a quest'ambito – se non sempre l'emergere dell'ultrasensibile, sicuramente l'alterazione della normale sensibilità – *morfinitizzato* e *oppiaceo*: «In queste sere luttuose i rari passanti lungo le larghe vie sonore e squallide [...] i rari passanti dico da qualche uomo *morfinitizzato*, o dotato di considerevole fantasia poetica, potrebbero essere presi per *Anime* vaganti, uscite forse da qualche doloroso erebo, da qualche nostalgico o dormiglioso limbo» (*Sterilità serale*, p. 16, il secondo corsivo è dell'autore), «Io mi sentii dentro al parallelepipedo solido-vuoto di una camerina tutta bigia, magnetizzato davanti allo specchietto verde. Lentamente come su cardini ben stretti e lubrificati, piegavo un po' avanti e poi pian piano all'indietro, immenso, forse tutto di marmo lucido e bianco con un grand'occhio in mezzo alla fronte. Stavo là in terra con la gran schiena e le gambe corte e grosse in iscorcio. Ma poi l'impressione «*oppiaceo*» con un dolce sollievo s'era allontanata» (*Asilo Infantile Israelitico*, p. 110; le virgolette sono dell'autore). Il primo, *morfinitizzato*, nel significato figurato di 'stordito', è presente solo nel GDLI ed esemplificato da Marinetti e da uno dei *Manifesti del Futurismo*. Non convince, di fronte alla sorta di allucinazione della quale siamo testimoni leggendo, la spiegazione che lo stesso dizionario dà di *oppiaceo* usato in senso figurato riportando proprio questo passo: «Provocato da un ambiente uggioso, privo di animazione»; dalla quale non si discosta il GRADIT, che rileva il basso uso della parola.

¹⁰¹ GDLI. Il significato è condiviso dagli altri due dizionari da me consultati.

¹⁰¹ GDLI. Il significato è condiviso dagli altri due dizionari da me consultati.

¹⁰² GDLI. L'accezione è attestata anche dal GRADIT.

¹⁰³ *Gli interni tenebrosi*, p. 67.

¹⁰⁴ *Bandiere*, p. 106.

della volontà infatti mi creò anche dal nulla (questo io credo sia del vero sapiente) delle gioie immense. Siamo i glorificatori sereni di una nostra gioia purissima fatale e ignota nella fatalità ignota del tutto¹⁰⁵.

Tutto ciò era del resto pienamente in linea con la sensibilità del tempo; per limitarci all'ambito letterario, di sedute spiritiche si parla nel *Fu Mattia Pascal*, nella *Coscienza di Zeno* e persino in *Gian Burrasca*. E già in *Piccolo mondo antico* Luisa, incurante dei veti religiosi, cerca di evocare in tal modo lo spirito di Ombretta. Di «fenomeni medianici» parla il *Manifesto tecnico della pittura futurista* dell'11 aprile 1910 («Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuita e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici?»)¹⁰⁶. In particolare, è documentato l'interesse di Marinetti per l'occultismo. Va da sé che l'aggettivo, comunque, si sposa perfettamente alle atmosfere evocate dal nostro testo e dalla pittura metafisica.

Il sostantivo *mistero* (recita il sottotitolo: «I misteri della città pentagona»), ma soprattutto l'aggettivo *misterioso*, ricorrono varie volte nel testo. Non si può non pensare, anzitutto, alla poetica e alla poesia di Pascoli, come sappiamo poeta di riferimento per il nostro autore. Ma ricordando, subito dopo, che l'enigmaticità è una componente essenziale della rappresentazione del mondo della pittura metafisica. In *Psicologia di una villa quasi moderna* il mistero domina le fantasticherie di chi scrive, e anche qui registriamo delle concomitanze lessicali assai significative:

Oh casa, oh villa, terribile villa. Ecco nessuno potrebbe vincere il tuo *mistero* in questo grigio pomeriggio. Cerco di assaporare, con leggero strazio, il *sapore d'oppio e di morfina* che anno i tuoi interni. [...] Vedo, come sotto un sonno *medianico*, i colori crudi dei tuoi gabinetti isterici. Oh quel vezzo di grosse turchesi sul tappeto turco blu cupo e rosso sangue [...] e quel gran ventaglio egiziano rosso e verde [...]. E quella civetta e quel canguro imbalsamati¹⁰⁷ sopra la strana madia di ebano intarsiata a strani geroglifici d'argento e d'avorio. [...] E la voce di qualche ignoto spirito *demoniaco* che si aggira nelle tue mura chiuse, villa *misteriosa*? [...] Le statue senza base lungo le bianche vie dell'irreale (una grande e deliziosa necropoli d'irreale certo è anche qui accanto alla città che i bipedi mortali vedono!) si rizzerebbero in punta di piedi a guardarmi¹⁰⁸.

Certamente il *mistero* è in relazione con altri elementi di questa cosmogonia, come la *solitudine*, l'*incanto* e la *magia*, la *spettralità*, la *medianicità*.

Gli interni sono molto importanti nella percezione, ma anche creazione, come abbiamo già visto, di atmosfere aliene (abbiamo già incontrato, leggendo, «i parallelepipedi *magici* di quelle stanze»¹⁰⁹). Ma *magica* è anche la città di Ferrara nel suo insieme, come già nelle pagine dell'amico Savinio:

Giunto in una quadra piazza deserta, in mezzo alla quale si leva una colonna bianca, con un simulacro più bianco, mi sembrò, per un momento, di vedere nel cielo una dolce chiarezza di perla [...]. E poi tornò squallore d'intorno nelle vie della città *magica*¹¹⁰.

Un aggettivo, ancora, è degno di essere ricordato:

¹⁰⁵ ZANOTTO 1996, p. 94.

¹⁰⁶ www.irre.toscana.it/futurismo/opere/manifesti/manipt2.htm <1 giugno 2017>.

¹⁰⁷ Sulla passione depisiana per gli uccelli imbalsamati cfr. qui la nota 85.

¹⁰⁸ Qui alle pp. 54-55.

¹⁰⁹ Cfr. qui a p. 218. Si veda, ancora, la «camera magica» dell'*Asilo Infantile Israelitico*, p. 113.

¹¹⁰ *Il forestiero*, p. 112. Denominazione che ricorre, stavolta evidenziata dalle virgolette, in *Le scatole*, p. 152.

Davanti a questi partiti di carne rossa, dove, sulle parti cuoiose di sego rappreso, il coltello esperto ha segnato meandri di disegni primitivi, ti senti invaso da una tristezza *splenetica*¹¹¹. Ho visto delle nuvole vagare nell'azzurro sopra i tetti alti, scuri, in un giardino *splenetico* con piante di rose striminzite, *reverse*¹¹².

In una strada più morta passa invece un funerale. Ordinato, *splenetico*. Davanti due o tre chierichetti bianchi e neri con la croce¹¹³.

Di questa voce dotta (a partire dalla parola greca che indica la milza, e per estensione indicativa degli stati d'animo che si credevano influenzati da quest'organo), gli esempi del testo documentano il significato di «che suscita tristezza»¹¹⁴. Il sostantivo da cui deriva non può non richiamare Baudelaire, in più d'un caso nominato nel testo¹¹⁵, ed è il titolo di un frammento¹¹⁶, preceduto nel tempo da uno *Spleen ferrarese* di Savinio¹¹⁷. Le atmosfere suggerite dall'aggettivo ben s'accordano coi colori smorzati dei quali si è già parlato al paragrafo 3.3.1 e con le malinconie metafisiche di certe composizioni pittoriche del secondo decennio del Novecento.

3.3.4. *Aggettivi e sostantivi della greicità*

Questa indagine non sarebbe completa se non si accennasse ad un altro elemento, quello rappresentato dalla greicità, riconducibile in particolare all'influsso pittorico di De Chirico:

Lo spirito eterno della bellezza aleggia [...] intatto lungo le vie e nei rinchiusi giardini e tu sotto i rozzi panni di qualche giovane che ti passa accanto, sia pure senza razza, senti le divine forme del *Meleagro* di Villa Medici a Roma o dell'*Adone*¹¹⁸ del Vaticano [...]¹¹⁹.

Nelle *Pagine del manoscritto* riportate nell'edizione 2009 leggiamo:

Il mio spirito *ellenico* nelle diurne, notturne macerazioni raffinato fino al parossismo [...] invoca la freschezza dei boschi di mirto e d'alloro e più le divine forme *efebiche* e due sereni occhi di mare [...]¹²⁰.

In particolare, è riconoscibile nel testo la trasfigurazione della bellezza della gioventù nella statuaria greca: la testa di un giovane carbonaio appare come una «*Testa di statua greca annerita per scherzo*»¹²¹ e in un frammento intitolato non a caso *Nausica* la fanciulla ammirata dallo scrittore:

¹¹¹ *Della moria*, p. 34.

¹¹² *Giornata*, p. 129.

¹¹³ *Un altro funerale*, p. 167.

¹¹⁴ Il *GDLI* individua ben due esempi depisisiani; il primo col significato di «che esprime noia» (che però non si evince dall'esempio da lui citato, in cui si parla di un «viso sempre più splenetico»); il secondo con quello che ritroviamo nei nostri esempi di «che suscita tristezza» (nel nostro primo esempio forse indica una qualità della tristezza, tendente alla malinconia). Meno aderenti ai nostri contesti le definizioni del *SABATINI COLETTI* 2004 («Di persona tendente all'umor malinconico») e, sulla stessa linea del *GRADIT*, che rileva il basso uso della parola.

¹¹⁵ *L'angelo ciabattino*, p. 81; *Visioni*, p. 84.

¹¹⁶ «*Spleem dell'ore vuote*, p. 56. Ripreso nella conclusione: «Oh chi potrebbe cantare la “spleen” delle ore vuote nella città pentagona?» (p. 57).

¹¹⁷ SAVINIO 1918 (titolo intermedio all'interno del componimento *Giardino*), p. 74.

¹¹⁸ Propriamente una statua etrusca, proveniente da Toscana, che riprende il mito greco.

¹¹⁹ *Vetturali pubblici*, p. 60.

¹²⁰ In DE PISIS/B. DE PISIS-ZANOTTO 2009, [Senza titolo], p. 138.

¹²¹ *Fame*, p. 14. Cfr., più oltre, il «marinaio biondo dal *profilo greco* e l'occhio cerulo», *La felicità*, p. 162.

[...] non ha nulla a che fare con le ragazze indigene. Le sue membra hanno il ritmo e la grazia dei bassorilievi *prassitelici*. Essa sembra impersonare, per chi attentamente la osservi, il senso *ellenico* delle dolci forme che serpeggia qua e là per la città pentagona¹²².

Aggettivi come *greco*, *ellenico*, *prassitelico* sono familiari al de Pisis della *Città dalle Cento Meraviglie*, come lo saranno a quello del *Marchesino Pittore*: «la linea del torso *prassitelico*»¹²³, «il braccio carnoso, il torace pieno, *di atleta greco*», «La purezza della spalla rotonda, *marmorea*»¹²⁴, sono quelli di giovani modelli del pittore-scrittore. Ma ai tempi del nostro testo l'orientamento sessuale dell'artista non è ancora così definito come apparirà invece nella scrittura del *Marchesino Pittore*, e lo sguardo amoroso dello scrittore idealizza in tal modo la bellezza di giovani di ambo i sessi.

Anche le architetture emanano un sentore di grecità. Così è per «il palazzo *bianco* chiuso a cui in certe sere di luna velata gli dei concedono un sorriso di *grazia ellenica*»¹²⁵, il «timpano candido»¹²⁶.

Per Ferrara nel suo insieme de Pisis riprende la denominazione, invalsa nel territorio comunale, di «città pelasgica»¹²⁷, dal nome di una popolazione preellenica alla quale, secondo alcune ipotesi, sarebbe da ricondurre l'origine della città.

Con queste annotazioni sulla grecità, derivante da influssi dechirichiani, si conclude quest'indagine. Numerosi fili collegano il de Pisis scrittore al de Pisis pittore (certe preferenze tematiche e coloristiche appartengono a tutta una vita artistica) e, in particolare, pittore metafisico (o comunque appassionato della pittura metafisica altrui). All'interno di un gusto per il frammento in cui è difficile disconoscere l'influsso della prosa d'arte degli amici rondisti, la città d'origine è letta come città di geometrie (figura privilegiata, lo abbiamo visto, il *parallelepipedo* vuoto o pieno di stanze e palazzi), di colori smorzati (attraverso l'uso di numerosi e ripetuti suffissi depotenzianti), come universo misterioso ed enigmatico – che sfuma talvolta nell'incubo – di deserti e di silenzi, i cui abitanti ideali sono, più dei «rari passanti», statue e «fantocci».

Gli ambienti ufficiali ferraresi ignoreranno questo libro, mentre la cerchia degli amici scrittori e poeti gli regalerà delle soddisfazioni. Come dicevamo, de Pisis si incamminerà poi definitivamente sulla strada della pittura, pur senza abbandonare mai la penna. Si è già parlato di un'altra opera dedicata ad un'altra città «metafisica», Parigi, sua sede successivamente al periodo romano¹²⁸. Il *Marchesino Pittore*, da cui abbiamo tratto alcuni esempi, offre, pur tra le differenze, anche un reticolo di somiglianze. Di questo testo ci sarà modo, forse, di parlare un'altra volta.

¹²² p. 15.

¹²³ p. 38.

¹²⁴ Entrambi gli esempi a p. 80.

¹²⁵ *La strada consolante*, p. 65.

¹²⁶ Che abbiamo già incontrato qui a p. 216.

¹²⁷ *Sterilità serale*, p. 18.

¹²⁸ Cfr. almeno LAMBERTI 2012.

BIBLIOGRAFIA

Dizionari

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, a cura di S. Battaglia, I-XXI, Torino 1961-2009.

GRADIT

Grande Dizionario Italiano dell'Uso, a cura di T. de Mauro, I-VI, Torino 1999-2000.

SABATINI COLETTI 2004

Il Sabatini Coletti. Dizionario della Lingua Italiana 2004, Milano 2003.

Studi ed edizioni

BIFFI 2003

M. BIFFI, *H etimologica: grafie 'anno, à, ò e ài' per 'hanno, ha, ho, hai'*, Redazione Consulenza linguistica, 28 aprile 2003, in <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana>.

CARRÀ 1964

M. CARRÀ, *De Pisis*, Milano 1964, pp. 1-5.

CIRILLO 1997

S. CIRILLO, *Alberto Savinio: le molte facce di un artista di genio*, Milano 1997.

B. DE PISIS 2009

B. DE PISIS, *Prefazione all'edizione Vallecchi del 1965*, in DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 2009, pp. 164-166.

DE PISIS s.d.

F. DE PISIS, *La Città dalle Cento Meraviglie, ovvero sia "I misteri della città pentagona"*, Roma s.d.

DE PISIS 1947

F. DE PISIS, *Prose e articoli*, Milano 1947.

DE PISIS 1969

F. DE PISIS, *Il Marchesino Pittore*, Milano 1969.

DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 1981

F. DE PISIS, *Futurismo, dadaismo, metafisica (e due carteggi con Tristan Tzara e Primo Conti)*, a cura di B. DE PISIS, S. ZANOTTO, Milano 1981.

DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 2009

F. DE PISIS, *La città dalle 100 meraviglie*, a cura di B. DE PISIS, S. ZANOTTO, Milano 2009.

DE PISIS: DIDASCALIE 1983

de Pisis: didascalie per un pittore, Catalogo della mostra, a cura di L. Cavallo, Milano 1983.

FOSSATI 1988

P. FOSSATI, *La pittura metafisica*, Torino, Einaudi, 1988.

GIAN FERRARI 2009

C. GIAN FERRARI, *Filippo de Pisis: Ferrara la città dalle 100 meraviglie*, nota in DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 2009, pp. 169-173.

LADOGANA 2012

R. LADOGANA, *Filippo de Pisis: percorsi di vita e arte*, Cagliari 2012, pp. 1-84.

LAMBERTI 2012

M.M. LAMBERTI, *Les promenades péripatéticiennes: appunti su e di Filippo De Pisis al Louvre*, in «Conosco un ottimo storico dell'arte». Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani, a cura di M.M. Donato e M. Ferretti, Pisa 2012, pp. 423-429.

NICOLETTI 2011

L.P. NICOLETTI, *La ricezione critica di de Chirico tra il 1918 e il 1922, Origine e sviluppi dell'arte metafisica, Milano e Firenze 1909-1911 e 1919-1922*, Atti del convegno di studi (Milano 28-29 ottobre 2010), Milano 2011, pp. 143-158.

SALVAGNINI 2006

S. SALVAGNINI, *De Pisis*, Firenze 2006.

SAVINIO 1918

A. SAVINIO, *Hermaphrodito*, Firenze 1918.

SOLMI 1946

S. SOLMI, *Filippo De Pisis*, Milano 1946.

STEFANELLI 1981

S. STEFANELLI, *Dalla visione al simbolo: l'immagine verbale in Alberto Savinio*, in *Studi di Linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, a cura degli allievi, Firenze 1981, pp. 251-277.

TIBERTELLI DE PISIS–BONUGLIA 1957

P. TIBERTELLI DE PISIS, D. BONUGLIA, *Mio fratello De Pisis. Ricordi Romani*, Milano 1957.

ZANOTTO 1969

S. ZANOTTO, *Introduzione*, in DE PISIS 1969, pp. 9-15.

ZANOTTO 1996

S. ZANOTTO, *Filippo de Pisis ogni giorno*, Vicenza 1996.

ZANOTTO 1981

Introduzione, in DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 1981, pp. 7-11.

ZANOTTO 2009

S. ZANOTTO, *Filippo de Pisis e Ferrara*, in DE PISIS/B. DE PISIS–ZANOTTO 2009, pp. 153-163.

Sitografia:

www.filippodePisis.org

www.museoferrara.it/view/s/076a84940ec14e6d9699dcf0c0ba0275

www.irre.toscana.it/futurismo/opere/manifesti/manipt2.htm.

ABSTRACT

Filippo de Pisis ha coltivato per tutta la vita, oltre alla pittura, anche una passione per lo scrivere e una coscienza del proprio essere scrittore che gli studiosi hanno già messo opportunamente in luce. La presente indagine entra nel vivo della sua scrittura esaltandone gli elementi visivi e pittorici. Protagonista del testo è la città di Ferrara, nella cui raffigurazione si mescolano ricordi del Seicento fiammingo, fascinazioni di marca futurista, e, soprattutto, suggestioni legate a quel mondo letterario e pittorico della stagione metafisica appena trascorsa, che i due fratelli Savinio avevano contribuito a creare e a cui de Pisis, dipingendo e scrivendo, dà una sua personalissima impronta. La città d'origine si manifesta come luogo di geometrie astratte, di spazi vuoti, di colori appannati, universo misterioso ed enigmatico.

Filippo de Pisis has cultivated during all his life, besides painting, a passion for writing too and an awareness of his identity as a writer, already appropriately highlighted by the academics. The present survey deals with his writing, by enhancing the visual and pictorial elements. Ferrara is the protagonist of the text, and in its depiction there is a mixture of memories of the Flemish seventeenth century, futurist fascinations, and, above all, suggestions from that literary and pictorial world of the just passed metaphysical time, whom Savinio brothers had contributed to creating and to whom de Pisis, by painting and writing, gives a really personal mark. The hometown appears as a place of abstract geometries, empty spaces, blurred colours, mysterious and enigmatic universe.