

Premessa

Giuliano Briganti

Cercare di raccogliere tutte le opere che è possibile raccogliere di un artista moderno, voglio dire di un artista di questo secolo, redigere quello che si chiama, con un termine che almeno alle mie orecchie ha un suono fra il notarile ed il burocratico, un «catalogo generale», è un'impresa che può comportare molti problemi e non poche difficoltà. Vediamo perché. Quando noi storici dell'arte scriviamo una monografia di un artista del passato e vi aggiungiamo in appendice il catalogo delle sue opere ci basiamo, per quest'ultimo, su prove documentarie, dove ci siano (lettere, contratti, citazioni contemporanee), ma ci affidiamo soprattutto all'analisi stilistica per riconoscere l'autografia dell'opera. Ci basiamo, in altre parole, sulla nostra esperienza, sul nostro occhio, su quella che si chiama la «connoisseurship». E sottoponiamo a questo vaglio gli stessi dati documentari, certi che l'unico dato reale sia quello che ci fornisce l'opera stessa, la sua «forma», il suo stile. Ne deriva che l'esattezza, o come sarebbe più giusto dire l'attendibilità di un catalogo di opere di un antico maestro è, nel suo insieme, relativa alla personalità di chi lo ha compilato, alla sua provata e riconosciuta autorità. Il che non vuole dire che un catalogo che pur goda, in questo senso, dei migliori requisiti sia un catalogo stabilito una volta per tutte: può subire non solo aggiunte ma anche cambiamenti e ritocchi sia da parte di chi l'ha steso che da parte di altri e se si giunge, nel tempo, ad una notevole convergenza di opinioni, a un risultato generalmente accettato, sono sempre possibili mutamenti dovuti a nuovi punti di vista. Un catalogo, insomma, è sempre un'opera aperta. Il recente caso della radicale revisione del catalogo di Rembrandt è, sotto questo aspetto, esemplare. Non vedo perché, in linea di massima, le cose dovrebbero andare in maniera diversa quando si tratta del catalogo di un artista moderno. Eppure, in quel caso, sembra essere considerata diversamente la stessa funzione di un catalogo così come la funzione e la responsabilità del suo compilatore. Ho detto che c'è qualcosa di legale, di burocratico nel termine di «catalogo generale»: come se una pretesa di verità assoluta conferisse un valore di «garanzia», in senso mercantile, alle opere incluse; come se, in altre parole, lo scopo non fosse, come invece dovrebbe essere, quello di fornire il maggior numero di elementi possibili, attraverso le opere

pubblicate, allo studio dell'artista in questione e ad una sua più ravvicinata valutazione critica e storica, ma quello di servire il mercato. L'opera è pubblicata, non è pubblicata, vale, non vale. Con quel che ne consegue. E allora succedono due cose. La prima è che il critico viene fatalmente ad assumere un carattere di sciamano, di stregone, di sacerdote, custode appunto di una verità assoluta: si pronuncia sempre con sicurezza, sì o no, e manda le opere in inferno o in paradiso. Cosa, è vero, che un buon critico ha molte probabilità di poter fare con piena coscienza nella maggior parte dei casi, ma non sempre, perché un buon critico deve anche tener presente che il dubbio deve essere alla base di ogni onesto criterio di giudizio. Accade poi che spesso molti estensori di «cataloghi generali» ostentino una sicurezza che la loro esperienza e le loro facoltà di conoscitori non dovrebbero in alcun modo consentire oppure che subiscano le influenze di dati pseudo-certi, come per esempio le opinioni dell'artista defunto sulle datazioni e sulla autenticità di varie opere, dati, come tutti sanno e come il caso di de Chirico insegna, non sempre attendibili. Il secondo caso è che per dividere la responsabilità e conferire maggiore autorità al catalogo si segue la prassi legal-burocratica di formare una commissione e le commissioni, collettivamente, fanno le stessissime cose descritte per i singoli estensori. Sono convinto che la responsabilità del catalogo, anche se più d'uno vi ha collaborato, debba risalire ad una sola persona e che la sua attendibilità dipenda esclusivamente dall'esperienza, dalla conoscenza, dalla coscienza e quindi dalla conseguente autorità di chi l'ha compilato. Ma altre difficoltà di natura oggettiva vengono incontro a chi si accinge a raccogliere il *corpus* delle opere di un artista moderno. Accade molto spesso infatti che un problema d'importanza primaria ma non sempre facile da risolvere come è quello di sgomberare il terreno dalle falsificazioni, molto frequenti come è noto nel campo dell'arte moderna e in particolare dell'arte italiana del Novecento, si intrecci subdolamente ad un altro problema, quello creato dalla mancanza di una qualità costante nell'artista falsificato. In altre parole, può essere molto difficile, in più di un caso, distinguere un brutto originale, un'opera ripetitiva, concepita senza impegno e realizzata frettolosamente in un giorno non felice, da un'abile falsificazione o da una copia.

È questa forse la maggiore difficoltà in cui mi sono imbattuto in questi anni in cui ho lavorato insieme a Daniela De Angelis al catalogo dei dipinti di de Pisis. Non tutti gli artisti, anche se grandi artisti, hanno nei confronti del proprio lavoro quel meditato e costante impegno, quella inalterata fedeltà alla «regola» che è anche una regola di vita e che caratterizza il lungo e instancabile cammino di Giorgio Morandi. Per il quale il problema dei falsi quasi non esiste. Per de Pisis dipingere era come respirare, era una condizione permanente, uno straordinario trasporto, un bisogno prepotente di abbandonarsi all'istinto, uno slancio verso «la Pittura» e quello che in essa vive e respira nell'aria e nella luce. «Vedi, a me piace solo far l'amore» diceva a Piovene per spiegargli cosa gli piacesse di più nella vita: far l'amore con la folla delle strade, con gli alberi, con i fiori, con i colori, con il piatto portato in tavola e con la persona che lo serve; con tutto quello che poi dipingeva insomma. Dipingere come fare l'amore: una pittura così sensuosamente legata allo scorrere di una vita dominata dall'eros, di una vita fatta di estroversioni e di smarrimenti, di sicurezze istintive e di fragilità, seguiva fatalmente, di quella vita, le alterne vicende, i momenti luminosi di felicità esistenziale e di esaltazione così come le depressioni, le distrazioni, la stanchezza inventiva, i momenti opachi. L'artista, in tal modo, poteva cedere alle facili lusinghe del ripetitivo, cadere nella superficialità, persino nella sciatteria, poteva smarrire, insomma, quella preziosa «pierre de touche» che gli faceva riconoscere con certezza l'oro de «la bonne peinture», perdere quel controllo istintivo, quel senso della qualità, quel lirismo dei colori che, nei momenti felici, era indissolubilmente legato alla sua natura creativa. Sì, poteva succedere, se pur non sovente, soprattutto negli anni che seguirono il lungo soggiorno parigino, nei tristi anni di Villa Fiorita durante i quali però, in momenti di lucida disperata malinconia, dipinse alcuni capolavori. Non è stato certo facile per me, nei primi tempi, orientarmi fra le zone più depresse di quella sinusoide qualitativa alla ricerca dell'autografia. Non è facile talvolta neppure ora che pure ho accumulato molti anni di esperienza in proposito vedendo e rivedendo un numero grandissimo di opere firmate de Pisis vere o false. Ci sono casi in cui il dubbio, un dubbio ragionevole, può ancora

sussistere. Ma non è stata questa la sola difficoltà, anche se è stata la maggiore. Devo infatti aggiungervi quella di ritrovare molte di quelle sue opere che erano note per essere state esposte o pubblicate durante la sua vita. Una vita che si è svolta indubbiamente sotto il segno di un generoso disordine il quale si è trasmesso, come naturale, anche alla vicenda dei suoi dipinti, che ne ha facilitato la dispersione. De Pisis non ebbe mai un mercante fisso: non lo ebbe negli anni di Parigi e non l'ebbe nemmeno negli anni di Milano e di Venezia sebbene in quelle città avesse intrecciato con più di un mercante attivi rapporti. Vendeva molto spesso i suoi quadri agli amici che andavano a trovarlo, soprattutto letterati e poeti, o agli amici degli amici o a clienti occasionali. Molti li regalava, molti li dimenticava magari in un armadio, molti se li faceva portare via da ragazzi di vita. A parte gli amici letterati, come Palazzeschi, Montale, Comisso, che raccolsero alcuni dei suoi più bei dipinti, ci furono anche numerosi collezionisti amici che lo amarono e lo stimarono (come, per fare solo un esempio, il principe Leone Massimo), che di suoi dipinti ne misero insieme un numero notevole. Ma alcune di quelle belle collezioni si sono disperse mentre altre, nuove, se ne sono formate. Ma a parte queste occasioni favorevoli per gli studiosi di de Pisis, non è davvero facile ritrovare alcune delle sue opere, e molto spesso proprio le più belle, che sono pubblicate in vecchie monografie o in vecchi cataloghi, così come non è sempre possibile ritrovare tutte quelle che l'artista espose in mostre pubbliche o private (alla Biennale per esempio) data la sommarietà delle descrizioni dei cataloghi. Ho cominciato questo lavoro molti anni fa avvalendomi della collaborazione di Demetrio Bonuglia che fu buon amico di de Pisis fin dagli anni lontani dei suoi primi soggiorni a Roma e che mantenne sempre con lui affettuosi e costanti rapporti. Era un ottimo conoscitore dell'opera di de Pisis come ebbi modo di rendermene conto frequentandolo e su molti dipinti poteva vantare ricordi personali indicando la data e l'occasione in cui li aveva visti nascere. La sua esperienza e i suoi consigli, soprattutto nei primi tempi del mio lavoro, mi sono stati preziosi e vorrei ora che questo catalogo, nel quale aveva posto tante speranze, testimoniassse della mia gratitudine. Insieme a noi due e all'amico Luciano Pistoia, anche lui ammiratore

della pittura di de Pisis, era Ettore Gianferrari, ottimo conoscitore dell'opera dell'artista e ricco di esperienze sulle vicende del mercato degli anni in cui de Pisis era vivo. Dopo la scomparsa di Bonuglia e di Gianferrari e dopo che Luciano distratto da altri impegni abbandonò l'impresa rimasi solo. La mole del lavoro da fare mi apparve subito enorme: fotografie e segnalazioni arrivavano da tutte le parti e richiedevano un'attenta selezione per liberare il campo dalle falsificazioni che, col procedere dell'esame delle opere, risultavano sempre più numerose. Senza dire che era necessaria una lunga ricerca sulle «fonti» molte delle quali ancora inesplorate: articoli dispersi in giornali e in riviste, vecchi cataloghi, lettere, dovunque insomma fosse possibile trovare la citazione o l'illustrazione di una sua opera. Pensai quindi subito di ricorrere alla collaborazione di un giovane studioso e su consiglio dell'amica Ester Coen mi rivolsi a Daniela De Angelis. È stato, quello con Daniela, un incontro felicissimo e progredendo nel lavoro ho potuto apprezzare sempre di più le sue ottime qualità di ricercatrice, il suo occhio e soprattutto la sua straordinaria memoria visiva. Si può dire che, da quando ci siamo incontrati, abbiamo proceduto sempre insieme,

discutendo quadro per quadro, comunicandoci i rispettivi dubbi, quando dubbi insorgevano, e arrivando sempre ad una convinzione comune. Qualche volta ero io a portare lei dalla mia parte, qualche volta era lei a portare me dalla sua. Ho detto prima che la responsabilità di un catalogo deve risalire ad una sola persona e questa responsabilità me la prendo in pieno; ma questo non vuol dire che non riconosca i meriti e l'aiuto fondamentale che ho avuto da Daniela De Angelis, così come non voglio disconoscere quanto debba a Demetrio Bonuglia. Un coetaneo, o quasi, di de Pisis e una giovanissima studiosa. Mi piace riunirli nello stesso ringraziamento. Molte altre persone dovrei ringraziare che mi hanno fornito indicazioni e consigli in questo faticoso e non sempre grato lavoro. Ringrazio però particolarmente Bona de Mandiargues, amata nipote di de Pisis e fortunata proprietaria di molte sue bellissime opere, nonché l'altro nipote, Filippo Tibertelli. Ad entrambi sono stato felice di mostrare, presso la casa editrice Electa, le foto di tutte le opere da me raccolte ricevendone osservazioni che ho molto apprezzato e colgo qui l'occasione per ringraziarli anche di questa loro amichevole disponibilità.