

Gianni Pisani

Presentazione alla mostra – Galleria Galatea, Torino – 1958

Gianni Pisani è giovane; si potrebbe dire che è poco più di un ragazzo perché è nato a Napoli nel marzo del 1935. Ho veduto per la prima volta una sua opera al principio del luglio del '55, a Cesenatico; ed è rimasta tra le poche cose non dimenticate di una grande mostra, forse anche per una sottile malinconia cui potevo annuire in quei giorni freddi temporaleschi e tormentati. Era un dipinto di grandi dimensioni, il più grande di tutti, mi pare, e figurava una Crocefissione, nella quale si mescolavano la grazia della evocazione giovanile e una certa corposa rudezza, con effetti che davano la sensazione di riscoprire una maestà antica. Da allora ho incontrato molte volte la pittura di Pisani nelle mostre che sono aperte più cordialmente all'opera dei giovani: Spoleto, La Spezia, Francavilla, "Incontri della gioventù", "Taccuino delle arti", ritrovando puntualmente gli stessi motivi di interesse. Pisani ha avuto dei premi ed è anche stato più volte sul punto di riceverne. Sono convinto di non rivelare nessun grave segreto professionale se adesso ricordo che l'anno scorso, a Spoleto, il suo nome entrò col voto di tutti i membri della giuria nella rosa dei pittori che meritavano un riconoscimento, anche quando la rosa si restrinse successivamente al punto in cui non restava che un piccolissimo scarto. Sono anche convinto di non tradire o offendere la confidenza degli amici riuniti nelle sale del bel Palazzo Collicola, se racconto che il nome di Pisani escluso dalla scelta finale rimase però nella coscienza di tutti, come un aculeo di rammarico e di scontentezza. I dipinti di Pisani possiedono intatti una grazia che incanta, anche se è difficile dire perché. Quella grazia è in gran parte ancora una presenza che si avvicina velata, che si apre o si muove nel profondo, sepolta nei risultati materiali di gesti - allora erano larghe spatolate, adesso sono anche grumi, lacerazioni e fuochi, naturalmente - che sembrano dettati da una violenza incontrollata dei sensi, o da uno sprezzo orgoglioso mentre esprimono nei modi contorti e scontrati della giovinezza un delicato pudore, una riluttanza.

Quassù al Nord, i dipinti di Pisani possono essere accolti come un prodotto conforme al gusto dell'epoca. Se fossero collocati nella grande mostra che Marco Valsecchi ha organizzato nelle sale della Permanente di Milano per "Il giorno" (una mostra che raccomandiamo a chi vuole veramente essere bene informato sulle generazioni più giovani dell'arte italiana) il loro linguaggio risulterebbe consono col linguaggio in uso, morbido e violento, misto di tenerezza e di collera; il linguaggio che persino i neorealisti di qualche mese fa stanno rapidamente adottando. Ma a Napoli è un'altra cosa. Napoli è una regione della pittura italiana poco conosciuta, chiusa fino a ieri nei confini di una poetica realistica o naturalistica, che ha una grande tradizione ma ha esaurito da tempo i suoi momenti migliori, riducendosi ad esportare sul mercato italiano, ancora ieri, appunto, le tele rutilanti di Irolli, d'un mancinismo così avvilito.

Era difficile collocare l'opera di Pisani su questo fondo della memoria. Era facile credere che fosse un messaggio nella bottiglia, gettato a mare alla corrente che doveva portarlo lontano con tutta la disperazione di un atto solitario. A Napoli non è soltanto la tradizione tutta schierata contro le avventure del tipo Pisani, ma lo stesso ambiente di vita culturale e materiale. I giovani napoletani possono come i giovani di tutto il mondo, conoscere le vicende della pittura contemporanea fino al pettegolezzo perché gli strumenti di informazione sono uguali per tutti in ogni luogo, ma questo seme di vita e le possibilità di evasione intravedute negli spiragli aperti su paradisi lontani cadono in una società senza echi e senza reazioni, sono destinati a disperdersi, a spegnersi. Non esistono, si può dire, gallerie d'arte contemporanea, a Napoli, e qualche tentativo sporadico e frammentario è fallito in breve tempo, assorbito, fagocitato, dall'indifferenza e dalla assenteismo. Non esistono a Napoli veri collezionisti di arte contemporanea. Napoli è conservatrice, si potrebbe dire che è reazionaria per questo aspetto della vita e del costume. I giovani come Pisani possono fare ben poco assegnamento sui riconoscimenti di natura pratica nel loro ambiente naturale. È già tanto che ora possano lavorare in una direzione liberamente scelta, senza essere considerati anarchici dei quali diffidare o personaggi infetti dai quali stare lontani. Bisogna dire che hanno contribuito a creare una situazione, che è almeno di Speranza nel futuro, alcuni pochi uomini che hanno saputo resistere alla corrente contraria, che non si sono lasciati scoraggiare. Hanno creduto e hanno osato per sé e per quelli che sarebbero venuti dopo di loro. Sono sicuro che Pisani e tutti gli altri giovani napoletani conoscono, almeno nel segreto della loro coscienza, quanto è grave il loro debito nei confronti di un

pittore come Vincenzo Ciardo e di un critico d'arte come Carlo Barbieri; o nei confronti di qualcuno dei loro insegnanti meno anziani come Domenico Spinosa, e adesso Emilio Greco che dall'anno scorso occupa la cattedra di scultura all'Accademia di Napoli. Lo sanno, anche se il dialogo delle generazioni è quasi sempre una rissa. Persino questa possibilità di uscire con una certa dignità dal loro guscio stretto è ancora, per le vie traverse della provvidenza, un debito che devono saldare con quegli uomini che gli hanno aperto la strada, li hanno incoraggiati e quando è stato necessario li hanno difesi.

Nel caso di un giovane che ha soltanto ventitré anni ed è alla sua prima "personale" mi sembra opportuno riferire quegli elementi della cronaca che aiutano a collocarlo nelle giuste relazioni col suo ambiente naturale. Il rapporto tra quel tanto di felicità, la strana felicità degli artisti, e quel tanto di bellezza che un pittore giovane può rapire al mondo delle cose inesprese appare ingrandito in rapporto alle difficoltà che assediano Pisani e tanti altri giovani che lavorano nelle stesse condizioni di lotta contro la realtà e contro i fantasmi. Ma non è un male, se questo piccolo e innocente inganno incoraggia la nostra stima e muove la nostra comprensione. Basta che dietro l'inganno ci sia come dietro una lente di ingrandimento qualche cosa di vero, di autentico; qualche cosa che non sia soltanto una probabilità.

Il fascino delle opere di Gianni Pisani consiste in quel tanto che egli salva della freschezza autobiografica, pur attraverso la sua ingenua adesione al suo modo di esprimersi che vorrei definire autobiologico senza aver l'aria di fare giochi di parole. Sta nell'equilibrio ancora evidente tra la compartecipazione vitale, come si usa dire, all'opera d'arte e quella parte di sé che il pittore non può rovesciare tutta nel crogiolo della materia o nell'automaticità del gesto perché è qualcosa che "è prima" e in un certo senso "è ancora fuori" della esecuzione; origine e finalità remote dell'attività dell'artista. Questo ragazzo che vive in seno ad una famiglia borghese e in una casa della Salita Tarsia, una strada popolare, che si inerpica dalla cavità sonora di Napoli verso il belvedere di San Martino, compie ogni giorno due operazioni difficili: deve mettere la sua vocazione a riparo dalla legittima diffidenza di una famiglia che a Napoli istintivamente intende quanto sia improbabile vivere coi guadagni di una pittura disinteressata e preservare dall'uso, dal logorio, dallo svilimento del tempo quel segreto dell'adolescenza che è il nocciolo poetico della sua arte. Un segreto da conservare, mascherare, trasferire in chiave, senza tuttavia renderlo anonimo incomprensibile o irricognoscibile almeno per se stessi. Uno specchio velato, insomma. La straordinaria debolezza della



Gianni Pisani – Pierrot con gatto – 1935 (patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna)

figura di Pierrot ritornante nella sua pittura, tutto solo contro lo sfondo colorato di un cielo trasparente rappreso attorno a un sole o a una luna di carta, o disarticolato nei giochi coi bambini tra le aiuole

che lampeggiano di colori fiabeschi, o reclinato sopra i suoi malinconici sogni col capo sul banco di scuola o sul tavolo di cucina; la delicatezza estrema di quei volti ravvicinati, di quella invocazione anch'essa ritornante tra i suoi temi, "tu e io", "noi due", dei baci sospirati e quasi cancellati; la gravità, l'accoramento di certi momenti sacri che ricalcano una memoria dolente della settimana di Passione, ogni cosa concorre a metterci sotto gli occhi il mondo trepido dell'infanzia: del ragazzo che si aggira e sia aggomitola attorno all'immagine che di sé e dei suoi desideri cresce nella fantasia e si strugge alle prime intuizioni della vita; trasportato però su un piano fiabesco che rende accettabile la sua gracilità ma esalta anche la sua genuina semplicità.

C'è una straordinaria coerenza nelle opere di Gianni Pisani e deve essere una coerenza nel profondo, perché tutti gli elementi della sua rappresentazione mostrano di appartenere al medesimo inventario di figure, al medesimo repertorio di immagini. Nel paesaggio di Pisani le case sono anch'esse solitarie e fiabesche, rifugi inaccessibili collocati sul filo dell'orizzonte, sul quale passa talvolta un treno carico di preziosi bagagli orientali. Questa coerenza, fedele alla sua ispirazione, si esprime in termini di gentilezza e di grazia, anche quando il giovane pittore complica la sua tecnica con qualche artificio e seguendo la corrente accumula sulla tela spessori di paste pittoriche, li aggruma, li irrita, gli dà fuoco anche non figuratamente, poi li rimargina: ingenuità da apprendista stregone che tuttavia hanno vicino, a vista d'occhio, un riferimento naturale con i rivolgimenti nei Campi Flegrei, le ceneri, le colate di lava e quel sogno-incubo familiare del vulcano che fuma ed erutta. Ma anche quando sulle tele compaiono queste complicazioni di origine colta non si smarrisce mai l'incanto di un linguaggio primitivo che è nello stesso tempo raffinato e popolare.

Il contrasto, anzi, mette in risalto gli aspetti più soavi, le note più patetiche della favola di Pisani e la sincerità di una visione che rende misteriosi e lontani i suoi argomenti, con formule arcaiche che si apparentano a quelli di Klee accampato alle porte di Kairouan ma poi, attraverso i colori che sono di preferenza i rosa e i verdi, gli azzurri, i gialli delle carte veline e degli zuccheri filati, rivela gli appigli immediati della sua suggestione cromatica: i muri delle case di Portici o di Torre del Greco o i palazzi di Chiaia stemperati nel sole, chiazzi di pannocchie, di meloni, di pomodori e di muffe.

Luigi Carluccio