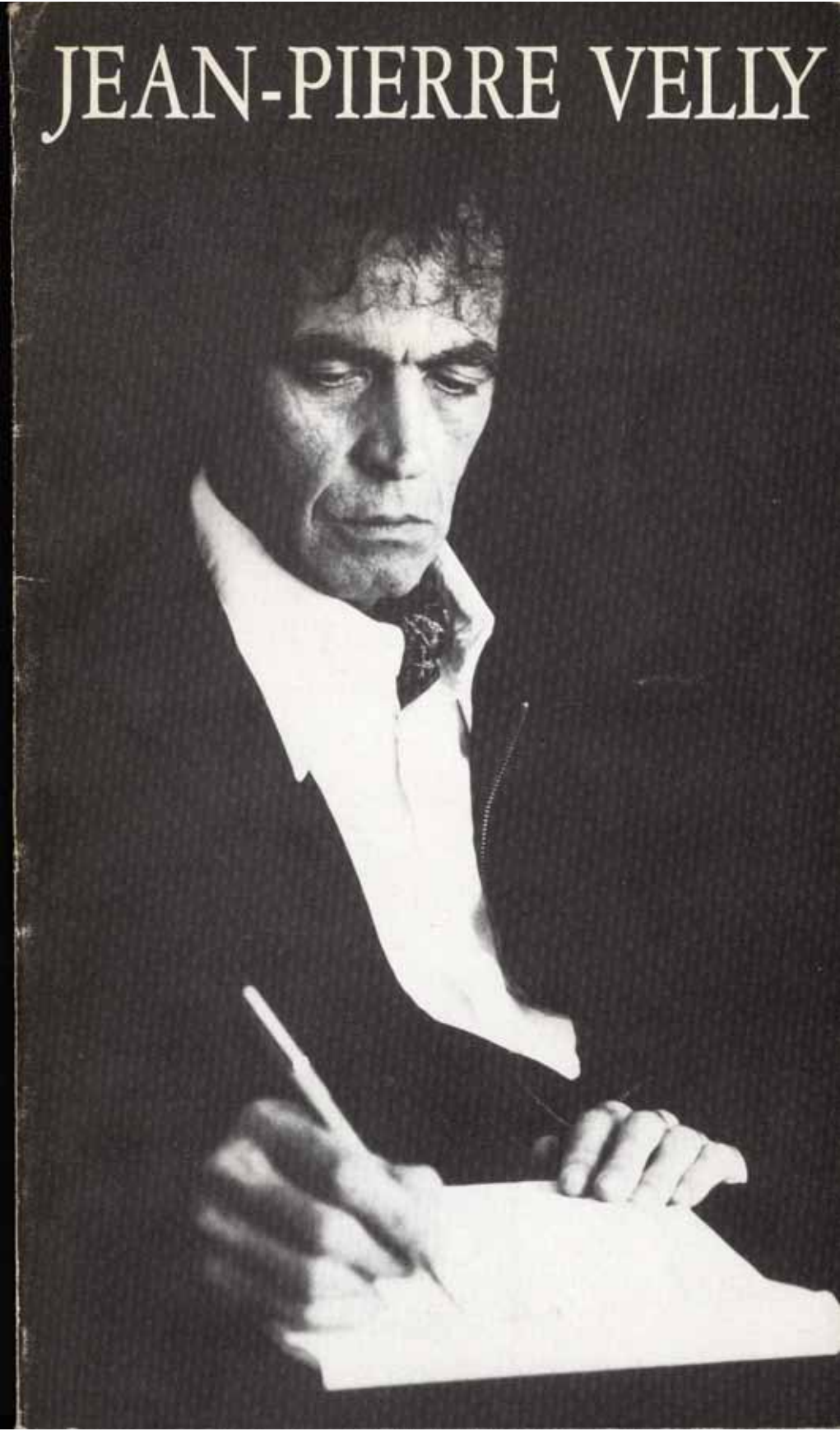
JEAN-PIERRE VELLY



Jean-Pierre Velly

don chisciotte

Parti, le soleil.
Mon ombre avec.

NOTA BENE

Ce catalogue .pdf a été effectué en respectant les textes et traductions d'origine ainsi que la séquence des images et la mise en page.

Les images reproduites ont été parfois remplacé par des photographies de meilleure qualité.

Questo catalogo .pdf è stato realizzato rispettando il layout, i testi e traduzioni originali nonché la sequenza delle immagini quale sono state talvolta sostituite con delle fotografie alta resoluzione.

For education purpose only

www.velly.org
2010

La luce all'ombra della quercia

di Giorgio Soavi

Un uomo di 47 anni sale in compagnia del figlio su una barca a vela per fare un giretto sul lago di Bracciano e quando la barca compie una virata forse brusca o inaspettata, l'uomo cade a picco nell'acqua e non lo vedono più. Con questo agghiacciante tipo di soluzione è morto domenica il pittore francese Jean Pierre Velly, uno dei più straordinari disegnatori, pittori e acquafortisti apparsi in questi anni. Era arrivato in Italia come borsista a Villa Medici sede dell'Accademia di Francia a Roma al tempo in cui Villa Medici era guidata dal leggendano pittore Balthazar Klossowski de Rola detto Balthus. Velly, come tutti gli allievi di quei corsi, non vedeva quasi mai l'illustrissimo direttore, ma ne respirava l'aria.

A differenza di altri studenti che si ispiravano, anche nei lavori al clima balthussiano di ritrarre giovinette semiaddormentate ma profondamente turbate nei confronti della vita, Velly descriveva un altro lato della catastrofe che sovrastava il nostro pianeta. Per qualche anno fece cosi: il suo modo di sezionare l'esistenza ritraendola nelle sue eccezionali acqueforti aveva un aspetto decisamente funebre dal quale l'artista bretone - era nato a Audierne nel 1943 - si staccò abbastanza presto percheé la sua vi-sione del mondo fu invasa da una serie di ritratti della natura meno tragici che riguardavano la bellezza dei fiori, soprattutto la bellezza e la grazia dei fiori secchi o appassiti.
Il suo modo di stare attento alla fisionomia della natura aveva un antenato di tutto rispetto perchè è lecito dire che a Velly non dispiaceva di compiere un omaggio a Durer quasi tutte le volte che un insieme di fiori stava dritto nell'aria come una zolla. Negli ultimi anni, con una serie di mostre a Roma presso la galleria Don Chisciotte, a Milano da Gianferrari e in seguito alla Sanseverina a Parma, l'occhio del pittore si allargò su una serie di paesaggi romani che potremmo definire classici o romantici: grandi piante che nascondevano ville altrettanto in ombra ma proiettate nel riverbero di quella luce che dalle parti di Roma non ha mai scherzato in quanto a bellezza. Ci saranno anche state devastazioni nel paesaggio, ma la luce non è certo peggiorata. E Velly guardava attentamente quella luce dorata come se fosse l'unica al mondo. Era convinto che un albero fosse una fonte inesauribile di luce e di ombra; e che disegnando le migliaia di foglie della parte bassa di quell'albero fosse come guardare l'interno di una mano: sempre un poco più chiara, più pallida e anche un poco più debole del dorso.

La grande quercia che risplendeva nella sua ultima mostra a Parma apparteneva a una villa che sta dalle parti di Sutri. Velly aveva fermato il momento in cui l'ombra e la luce cercano di stare dritte in piedi anche se tutta la luce della giornata si sta ormai coricando. I cuscini per guardarla non stavano dalla parte della villa né dall'altra dove c' era il sole al tramonto. Tra poco sarebbe arrivata un'ombra fitta, umida e gocciolante, un abisso senza coltivazioni. Quel quadro denso di ammonizioni sembrava uno dei suoi autoritratti, cosi seven ma anche desiderosi di guardarsi nello specchio della pittura, di comunicare un po' di terrore attraverso lo sguardo. Uno sguardo che Jean Pierre Velly aveva individuato cosi bene, visto che riusciva ad esprimere la stessa tensione che corre tra l' ombra e la luce, serbatoio della paura che la vita se ne vada mentre siamo ancora li.

A poca distanza da Formello, dove aveva scelto di vivere, la luce dorata e inquietante di quel paesaggio inondava l'esistenza: la sua, più che mai. E sparito facendo quel tuffo nell'acqua, a sorpresa, lasciandoci di stucco per la rapidità con la quale tutto si è svolto. Ma il suo lavoro di pittore, di inventore dei migliori acquerelli che io abbia visto in questi ultimi dieci anni, quello resta al disopra di quell' acqua che gli ha teso una trappola mortale.

Il Giornale, 30 maggio 1990

“Paesaggio”, 1990
acquarello, cm. 67 x 93

Velly è nelle sue incisioni (che conosco sin dalla sua prima mostra in Italia), in questi suoi acquarelli, assolutamente «nordico». E credo che per lui la cosa più grande di tutta la storia della pittura sia il retablo d'Issenheim del museo di Colmar; ma nelle sue cose trascorre anche un'aria di promenades dans Rome. E non per la presenza, abbastanza frequente, di elementi che sono della città; ma per la presenza, direi, di una nozione del barocco appunto romana, di un barocco che si integra all'apocalittico, alla Apocalisse che costantemente e variamente Velly rappresenta e interpreta, dai rifiuti cittadini alla Valle di Giosafat. Ma questo è soltanto il tema di un discorso che su Velly va fatto, che mi propongo di fare. Intanto, ecco questi acquerelli ispirati dalle poesie di Tristan Corbière, poeta maledetto quanto mai altri e cioè, tra i maledetti, forse il più felice, magari anche per la sua eccentricità geografica, per il suo essere stato come dice Verlaine «parisien un instant» e bretone sempre.

Leonardo Sciascia, 1978

“Albero n.5”, 1990
inchiostro, cm. 100 x 70

Preoccupato di appoggiarsi materialmente anche sul passato, Velly ricorre alla bella carta antica e la stropiccia prima di usarla. Ha cominciato con degli acquerelli di fiori, mazzi di lunaria, buganvillee o campanule. Le loro campanelle porpora, le loro brattee d'argento si inscrivono su degli sfondi luminescenti, la cui natura resta incerta tra il diurno e il notturno. I fiori sbocciano e muoiono come le brevi e rinnovabili meraviglie della natura e una tra esse, la sassifraga delle rocce, viene detta a ragione la disperazione dei pittori, che si estenuano nello sforzo di riprodurre le sue sfumature delicate. Dai fiori troppo preziosi, dalle tinte calde, benchè smorzate, Velly passa alle erbe semplici e alle piante dei campi dalle tonalità basse e fredde. Esse si drizzano in fasci o si stendono in piano, non all'interno, ma all'aperto, nell'intero spazio e nel suo spiegamento turneriano. C'è una riduzione del motivo e una apertura atmosferica. Velly si rivela sottile colorista quanto disegnatore meticoloso, su degli accordi di verde pallido spezzato di giallo e punteggiato di rosso. Gli steli ramificati e le foglie veridicamente trascritte nelle loro più piccole dentellature hanno come supporto curvo o teso, vicino o lontano, una fascia di terra cinerea sotto l'arcata vibrante del cielo.

Jean Leymarie, 1984

lire le texte de Jean Leymarie sur Jean Pierre Velly
http://www.velly.org/jean-pierre-velly/velly-jean-leymarie.htm

... Velly ha reso il mistero dell' infinito tanto più misterioso grazie alla precisione delicata con cui ha rappresentato il mistero parallelo e contemporaneo del finito. Si veda come predilige certe florescenze in forma di campanule diafane, oppure a gocce brillanti di rugiada, oppure ancora di minime lanterne di carta oliata. L'apparenza di questi fiori, di queste piante, di queste erbe di Velly ci parla di una fragilità estrema; e tuttavia sentiamo che la spinta vitale che ha prodotto questi miracoli vegetali è pur sempre in atto e appena i fiori, le piante , le erbe saranno appassite e morte, altre ne saranno prodotte come a sfidarne l'eterno, fatale e malmconico enigma degli sterminati spazi celesti e manni. Dunque seguendo la metafora, il rapporto tra finito e infinito è eterno, l'uno non può esistere senza l'altro. La strada di Velly, da Durer e Bosch a se stesso è anche la strada che dalla invenzione dei mostri e delle catastrofi l'ha portato alla contemplazione dei fiori e delle piante adoperate come metafora proprio di quei mostri e di quelle catastrofi. La stessa mano che un tempo aveva messo in primo piano gli orrori del presente adesso, con la stessa intenzione, ferma l'umile vita vegetale nel suo divenire. Sono due cose diverse, apparentemente, ma la conquista e la vittoria stanno nell'essere riusciti a dire che sono la stessa cosa.

Alberto Moravia, 1984

“Tramonto”, 1990
acquarello, cm. 34 x 51,5

Si direbbe che i quadri di Velly e tutta la sua opera, anche quella che ci richiama il mostruoso Samsa di Kafka, sia un'illustrazione per così dire, del percorso dal sentimento alla materia che fermenta e cova nella notte , e viceversa. Vogho chiarire cioe che l' artista piu che suggestionare la nostra propensione emotiva verso il simbolo della nostalgia e la sua compiutezza immaginativa, cerca sempre di farci sapere da quali profondità guardate con fermo realismo, il suo incanto derivi. Cosicche la bellezza ci pervenga impregnata di presagi, di pensieri, di fisicita fatali e in tal modo Si nasconda l' artificio della sua officina, che pure esiste e ha fatto autorevolmente citare nomi di altri artisti visionari; ci basti ricordare ancora Seghers e Bresdin, l'uno maestro ideale di Rembrandt, l'altro di Redon.
Attraverso la trasfigurazione formale Velly brucia ogni residuo autobiografico, ogni violenza sinistra radicata nella natura umana, ma insieme tale trasfigurazione, con accorgimenti e intensita inequivocabili, ci viene incontro come una testimonianza assolutamente moderna.

Marisa Volpi, 1986

... Due anime, due tempi, due volti, dunque, in Velly: verità e consolazione, consapevolezza e incanto, disperazione e sospensione. Ma sempre, ovunque, un cupio dissolvi come atteggiamento davanti al tempo e non senza uno strano spirito religioso , come sembrano dichiarare quegli altari nella natura e alla natura che sono i suoi quadri, dove un vaso di fiori, o rami e petali in primo piano posati su un tavolo stanno di fronte alla vasta natura, alla corrusca infinita del cielo sul punto d'essere disintegrato da una folgore di luce. Natura continuamente minacciata dall'apocalisse, senza il sublime romantico e invece in luci crepuscolari. Tutto ciò che e vivo è sul punto di finire: lo vediamo un attimo prima che scompaia. E quest'attimo estremo di perenne agonia che Velly, comunque, nel suo volto, come nella natura, vuol fissare. La vera bellezza è soltanto questa: non il nulla, ma proprio ciò che è sul punto di finire. In quel punto si concentra tutta la forza della vita e si raccolgono le energie estreme; perche l' arte, sfidando il tempo, è l'ultimo grido della vita.

Vittorio Sgarbi, 1987

“Qui sait?”, 1973
acquaforte, mm. 175 x 250

Velly ha, in miniatura, il senso grandioso che sta negli spettacoli della natura, insieme al colpo d'ala di chi sa disegnare come un antico pittore. Il suo nervosismo è moderno, la sua ansia perfezionista non è certamente l'ansia di una persona beatamente ansiosa, e il suo viso spiritato, meravigliato e perplesso è quello di un visionano al quale vengono mostrate, perchè le giudichi, le pro-prie opere. Non c'è nulla di più stupefacente, per un visionario, che il catalogo della propria opera. Cosa fa quel cranio sulla riva del mare? Perchè quei fogli di carta sono stati spezzati, poi incollati nei margini uno sopra l'altro, come rappezzature di una carta geografica messa insieme all'ultimo momento perchè, tanto, la geografia non è quella che sappiamo, ma quella dell'artista che la fa? Con questi sistemi Velly impagina l'esistenza dei suoi mazzi di fiori in un acquarello, tra le carte spezzate e poi rincollate che abbiamo detto.

Giorgio Soavi, 1988

Con tutta la sua apparente semplicità, l'opera di Velly è una delle più profonde che i nostri tempi abbiano visto nascere. Poichè essa sembra fragile e nasconde il sentimento umanissimo della morte ; sembra immersa nel trascorrere del tempo e raggiunge l'assoluto, l'uscita dal tempo; sembra fuori dalla modernità ed è la più ricca di modernità, di presente. Per questo non è facile descrivere quanta originalità, e quanto pensiero, ci siano nello scegliere alcuni fiori e porli su una spiaggia, o, entro un vaso, su una balaustra contro l'orizzonte; nel dipingere una villa tra gli alberi,una grande quercia o un nudo di donna. Perchè la realtà può essere cosi originale? cosi vista per la prima volta? Velly ha un for-tissimo talento tecnico ed è un poeta: possiede le due condizioni che fanno un grande artista.

Roberto Tassi, 1989

“Il Sole rosso”, 1990
acquarello, cm. 70 x 98

QUANDO IL BAMBINO GUARDO LA MONTAGNA

Fa freddo in questa fine di Novembre, nell cortile della scuola. Un bambino è lì, mani in tasca, e guarda.

Guarda gli altri che, felici, giocano a biglie ma guarda, soprattutto, le loro biglie.

il bambino di cui vi parlo non aveva biglie nelle tasche; aveva occhi neri, profondi e scintillanti come la notte.

Nei suoi sogni notturni le stelle si mutavano in biglie.... ecco la Grande Orsa, rotolante sul fondo del tappeto di veluto nero, come il gioco nel cortile della scuola - un gioco di comete, Astri e Stelle che rotolano, si incrociano, si scontrano... in un esplosione di luce, e rumore... Tanto rumore che il bambino si sveglia.

- nella Testa Frammenti d'astro
- nell anima, scintille -

Fu una di queste scintille - il bambino ne fu infiamato d'improviso, ed ebbe l'anima invaso da un Fuoco destinato a durare, ad alimentare la sua speranza. Così, dall'eta di sette anni egli serbò e custodì il suo proposito.

Quando ne ebbe quindici si disse:
"non ho mai posseduto biglie, ma ora realizzerò il mio sogno: avrò una biglia, una sola, ma la più grande, la più bella, la più perfetta...
~~la più grande e perfetta!!!~~"

Salutò suo padre e sua madre e partì verso le montagne.

“La chiave dei sogni”, 1966
bulino, mm. 375 x 440

Caminò per mesi e mesi, attraverso campi pianure e colline. Finalmente giunse alla Montagna - ne perlustrò alcune, ne scalò altre; dall'alto delle cime, il suo sguardo percorreva il panorama alla ricerca di quella che più si avvicinasse all'imagine sognata.

La trovò infine: pochi alberi e radi cespugli non bastavano a dissimularne l'eburnea superficie; tali caratteristiche la distinguevano dalle altre montagne circostanti, i cui fianchi erano, al contrario, fitti di vegetazione e di immensi alberi dal fusto ben diritto, come predestinati alla sorte che li attendeva: li avrebbe utilizzati per erigere una immensa impalcatura intorno alla sua montagna. Si mise al lavoro....

.....

il tempo passò....

La montagna bianca fu catturata poco a poco in una ragnatela di legno.

Giunse infine il giorno in cui essa fu totalmente sua prigioniera. Senza possibilità di fuga

Egli aveva portato con sè, oltre agli attrezzi per scolpire, alcune forme di perfetto semicerchio, che l'avrebbero aiutato a correggere il lavoro durante l'esecuzione.

“Trinità dei Monti”, 1968
acuqforte, mm. 285 x 400

Cominciò a scolpire la montagna; aggredì i picchi, livellò le asperità, smussò la cima e la montagna cominciò a prendere forma si arrotondò e, come succede a volte al ventre delle donne, assumeva poco alla volta, una rotondità mobile, viva, (pur dentro la sua prigione di legno)

Egli, infaticabile, si arrampicava sulle ~~picchi~~ alture circostanti per meglio osservare l'andamento del suo lavoro, controllava il profilo della roccia, ne verificava le proporzioni, scendeva dal suo punto di osservazione, risaliva l'enorme impalcatura e continuava l'opera.

Lentamente la montagna si disfaceva, riducendosi di mese in mese .....

E lui infaticabile non cessava di controllare, correggere e portare avanti il suo lavoro.

La montagna si disfaceva, avvicinandosi sempre più alla perfezione di una sfera.

il lavoro durò lunghi anni .....

.....—O—.....

Venne il giorno della recompensa, l'ultimo controllo glielo confermò: la sfera era perfetta!

In tutto questo lungo tempo, egli aveva abitato in una piccola capanna. ~~e la~~ Si distese.

Si distese sul suo giaciglio, serrando nella mano irrigidita la sfera perfetta.

“La burrasca”, 1990
acquarello, cm. 34 x 51,5

Aveva 90 anni: la sfera aveva la grandezza di una biglia.

Dove si ergeva la montagna, ora c'era una distesa di scheggie bianche, scintillanti, che facevano pensare, a volte, alla neve.....

Passò il tempo, tanto tempo ...

“Vecchio albero”, 1989
inchiostro, cm. 100 x 70

Un giorno, un ragazzino e suo padre camminavano per le montagne. Furono attratti da ciò che un tempo poteva essere stata una capanna: quattro pali ficcati nel terreno, né tetto, né muri.

Attraversarono quella che doveva essere stata la soglia. Li colpì il contrasto tra il terreno circostante, di un tono biancastro e la superficie delimitata dai quattro pali che aveva invece il colore della terra.

Proseguirono la loro passeggiata.

Improvvisamente lo sguardo del bambino si fermò su un punto del terreno: un piccolo oggetto tondo attirava l'attenzione proprio in virtù del forte contrasto con le forme acute, aggressive, taglienti, che lo circondavano. Si chinò per meglio osservare. lo raccolse: era una sfera perfetta delle dimenzioni di una biglia. Tutto contento se la mise in tasca: ci avrebbe giocato con i suoi compagni a pena tornato a ~~scuola~~ casa.

Fa freddo in questa fine di Novembre nel cortile della scuola. il bambino è là, circondato dai suoi compagni che lo guardano stupefatti. Anche oggi non ha sbagliato un lancio e ha vinto un gran numero di biglie.

Come ogni altro giorno, appena rientrato a casa le ripone in un grande cassetto del suo scrittoio. ormai, ne possiede centinaia

“Masscro degli innocenti”, 1970-71
acquaforte, mm. 300 x 400

Pochi giorni dopo, i suoi compagni non hanno più biglie per giocare; quando si incontrano nel cortile della scuola, lui è l'unico ad avere una biglia in tasca, la sua biglia bianca.

Quel giorno, appena rientrato a casa, la prende e la mette nel cassetto insieme alle altre. non ci pensò più.

Non ci pensò più fino al giorno in cui qualche anno dopo, senza apparente ragione gli capitò di ripensare a quella strana faccenda delle biglie:

"possibile che fosse diventato così bravo in questo gioco dall'oggi all'indomani? Strano..."

Si diresse automaticamente verso lo scrittoio e ne aprì il cassetto: lo sguardo gli cadde immediatamente sulla biglia bianca, benchè semisepolta tra la miriade di sfere multicolori. la prese e, assorto, la rigirò tra le dita. Era tanto tempo che non giocava con le biglie. L'impulso ne prese un altra, a caso, e la mise per terra. Si sistemò a distanza ragionevole e lanciò la biglia Bianca: questa colpì con precisione il bersaglio.

Ripetè senza stancarsi l'esperienza moltiplicando, di volta in volta, le difficoltà. la biglia colpiva sempre il bersaglio.

Tentò allora un lancio impossibile

“Rudere”, 1990
acqarello, cm. 54 x 35

piazzo il bersaglio diritto davanti a sè, ma, anziché mirare in quella direzione, lancio la biglia bianca verso la sua destra...

Stupefatto vide la biglia descrivere una magnifica curva per andare colpire in pieno centro il bersaglio....

~~Ricordava perfettamente il posto in cui l'aveva trovata.~~

Aveva 15 anni, Salutò suo padre, sua madre e partì verso le montagne, la biglia in tasca... Ricordava perfettamente il ~~posto~~ luogo in cui l'aveva trovata

Passo il tempo....

Arrivato ~~sul posto~~ dopo il lungo viaggio riconobbe la superficie color terra su cui un tempo doveva essere stata edificata la capanna, la ricostruì e ci si installò, deciso a scoprire sul posto il secreto della piccola sfera bianca.

Trascorreva le proprie giornate passeggiando, meditando, contemplando il superbo scenario delle montagne, la luminosa distesa di ~~pietre~~ pietre bianche tutto intorno....

Un Giorno se ne stava seduto per terra davanti alla capanna, immerso nei suoi pensieri; giocherellava con due bianchi Frammenti di pietra, rigirandoli meccanicamente tra le dita. All'improviso si rese conto che unendoli, essi combaciavano alla perfezione: il caso aveva voluto che proprio questi due, tra milioni e milioni di altri, del tutto

“Vaso di fiori”, 1990
acquarello, cm. 100 x 70

Simili, formassero un unico pezzo.... (9)

Finalmente capì cosa doveva fare: Pazientemente ricostruì, scheggia dopo scheggia frammento su frammento, l'intera montagna, fino a quando non le ebbe restituita la forma originaria -

Poco alla volta, ecco riapparire le brusqendici, i picchi aspri, il profilo maestoso, la cima superba..... la montagna bianca ora svettava imponente nella sua marmorea luminosità, perfetta nei contorni ineguali.

Egli la contemplò a lungo, poi si diresse verso la capanna in cui aveva vissuto così a lungo.

Aveva 90 anni. Si distese sul suo giaciglio serrando nella mano irrigidita la piccola sfera perfetta, la biglia della sua infanzia -

l'ultima visione che ebbe di questo mondo, fu l'immagine della sua montagna:

Era l'unico a sapere che al centro di essa, c'era un vuoto perfettamente sferico.

Della grandezza di una Biglia -

J.P.V.
Formello '88

J.M.D. - Jean-Pierre Velly, molto tempo fa, lei ha vissuto qui: pittore, incisore, acquarellista, lei è stato borsista a Villa Medici nel 1967, cioè due anni prima della soppressione dei *Premi Roma* voluta da André Malraux. Lei è, quindi, uno degli ultimi laureati che siano venuti a Villa Medici in quanto vincitori del *Premio Roma?*

J.P.V. - Così, io posso dire, con una certa ironia: "Io sono - per quello che riguarda l'incisione - il primo e l'ultimo *Gran Premio di Roma*."

J.M.D. - Mi piacerebbe che raccontasse ciò che era la sua vita di borsista, a quell'epoca.

J.P.V. - Avevo da poco terminato i miei studi alle Belle Arti e al Louvre e, d'improvviso, trovarmi qui, per me fu il paradiso in Terra.

J.M.D. - Aveva obblighi precisi?

J.P.V. - Nessuno: gli "invii da Roma" non esistevano più quando io arrivai qui. Parigi concedeva una borsa a ogni "pensionnaire" e la sua totale fiducia. Per esempio, se un architetto desiderava studiare architettura negli Stati Uniti o in Sud America, poteva recarvisi senza alcuna opposizione. E delle stesse condizioni godevano gli altri borsisti: pittori, compositori di musica, incisori su rame, incisori di medaglie. Per quel che mi riguarda, io sono rimasto a Roma, ho lavorato qui, senza aver mai il minimo desideno di viaggiare. Per me, la manna era caduta dal cielo col Premio. Uscivo da una situazione piuttosto sconfortevole a Parigi; ricevere circa 500.000 lire al mese, era vivere nella ricchezza. Sarei vissuto esattamente per tre anni e quattro mesi - tale era la durata del soggiorno - in uno scenario sontuoso, che non avrei neanche potuto sognare a Parigi; avevo uno studio, una casetta, del denaro, un direttore straordinario nella persona di Balthus. Mi ci vollero quasi sei mesi per sistemarmi.
A quel tempo, la villa era una specie di convento laico, un

un luogo sacro. Non oserò dire una prigione dorata. In realtà, era soprattutto un luogo di ritrovamento con se stesso. Non vi era alcuna scappatoia. Lavorare o non lavorare. Adattarsi o resistere da solitario, allacciare rapporti con artisti italiani, imparare la loro lingua, dipendeva soltanto da noi. Tuttavia, se a certuni il soggiorno alla Villa sembrava troppo duro, c'era sempre la possibilità di andare per tre mesi negli Abruzzi o in Francia, dove si voleva. Alla lettera il regolamento non lo permetteva, ma Balthus lo autorizzava.

J.M.D. - Parliamo subito di Balthus, di Balthus direttore, di colui che ha "restaurato" la Villa Medici, di Balthus pittore?

J.P.V. - Diciamo che con Balthus le frontiere non sono precise. Ci sono delle interferenze. Balthus "restauratore" ha compiuto un lavoro importante restituendo la Villa alla sua autenticità. Compito gigantesco che l'ha completamente assorbito, a tal punto (me l'ha detto lui stesso) che per alcuni anni non ha potuto dipingere, ma soltanto un poco disegnare. Balthus, per me, è stato un uomo profondamente umano, molto rispettoso del lavoro dei "piccoli giovani" che noi eravamo, nel nome di una grande tolleranza. Egli non interveniva mai. Non ci giudicava mai. Anche a distanza d'anni, riesco con difficoltà a dissociare l'uomo dalla sua opera. Balthus, un essere d'un estremo rigore - ciò che d'altronde ci rivela la sua pittura - il quale non fa alcun compromesso, interamente preso dalla sua arte, specchio fedele della sua interiorità. E' un maestro, secondo me, colui che ha il coraggio di andare al limite estremo di se stesso. Più il terreno da cui sgorga il pensiero è umano e fertile, più il pensiero sarà profondo, pi£i grande sarà l'autenticità. Quando vedo un dipinto di Balthus, mi dico: "Qui nessuna falsità, nessun inganno". Siamo lontani dal pittore fabbricato. Siamo in presenza d'un artista essenziale.
Che cosa racconta Balthus? Molto al di là dei ritratti di ragazzine (ai quali gli imbecilli tentano sempre di limitarlo), Balthus ci narra la nascita e la morte, con una grandissima sofferenza tranquilla. Come dice Corbière: "Ho lasciato la mia pelle su ogni mio orpello". Per me, Balthus è la grande voce solitaria.

J.M.D. - Quali sono per lei, accanto a Balthus, i grandi creatori del XX secolo?

J.P.V. - Giacometti, senza alcun dubbio; il De Chirico di prima che avesse trent'anni (ha aperto una porta e non so cosa possa aver visto, ma l'ha subito richiusa); il Dalì giovane, Morandi, Bacon che ha saputo mostrarsi nudo. Anche lui è un grande.

J.M.D. Dopo il suo soggiorno alla Villa, Lei non rientra in Francia, decide di rimanere in Italia; Si stabilisce con la famiglia a Formello, una piccola borgata etrusca a circa *25* chilometri da Roma. E là ancora oggi lavora. Lei tenta di organizzarsi non soltanto un esilio ma, se cosi posso dire, un trapianto.

J.P.V. - Ecco, le racconto: finiti i miei tre anni e quattro mesi a Villa Medici, chiesi a Rosa, mia moglie: "Si rientra a Parigi?" (E quello che fanno normalmente i borsisti. No?). Io mi sono detto: "Parigi va benissimo, ma perchè? Che cosa avrò a Parigi più di qua? I luoghi geografici più importanti sono i luoghi mentali. La geografia mentale, non è la geografia terrestre. In Italia, non ho avuto l'impressione di trovarmi in un paese straniero.

J.M.D. - Ha imparato la lingua?

J.P.V. - Ho imparato l'italiano quando ho lasciato la Villa; lo parlo sempre molto male ma respiravo un' aria di libertà che era in me, mi sentivo bene e anche mia moglie. Dopo esser vissuto nella Villa, nel suo parco immenso, lungi da noi l'idea di cercare un'abitazione nel cuore di Roma. Abbiamo cercato nelle vicinanze, un paesino, non molto lontano, accogliente come era allora Formello. Questo è banalmente semplice. Senza problema di patria, di Francia, d'Italia. Devo aggiungere inoltre che ho avuto la fortuna d'incontrare un mecenate (anche se a lui non piace questo termine), un "gallerista" romano nel senso vero che ama il proprio lavoro e che mi ha dato le possibilità di vivere in pace.

J.P.V. - Sa, io sono un bretone della costa; cioè un rivierasco. Tutte le popolazioni che vivono in riva al mare guardano l'orizzonte. Ampliamo questi concetti di mare e di orizzonte. Come le dicevo prima, i luoghi geografici sono mentali: lei ama la moglie, il figlio, l'amico, ma in Europa, gli alberi sono tutti all'incirca gli stessi...

J.M.D. - Parliamo del suo lavoro. Un giorno, sono stato a trovarla a Formello e nella sua casa ho avuto la sensazione di entrare direttamente in una delle sue incisioni: la disposizione dei locali, degli oggetti, il piccolo labirinto, la scala molto ripida, la grande stanza-studio..; mi sono chiesto se l'incisione non sia ancor più delle altre arti qualcosa che si svolge unicamente nella testa?

J.P.V. - Sono assolutamente d'accordo con lei. Non soltanto l'incisione ma la pittura, la musica, la scrittura, l'architettura... Tutto si svolge interamente nella testa.

J.M.D. - "Cosa mentale". Moravia nell'importante libro da lui dedicato alla sua opera incisa scrive che in essa vien fatto stranamente riferimento all'arte del Nord. Tutto accade come se l'Italia avesse influenzato l'uomo Velly e molto meno l'arte di Jean-Pierre Velly. Che cosa ne pensa?

J.P.V. - II Nord è in me. Io sono bretone e naturalmente attratto dal suo contrario. Non è per caso che Poussin e Claude Lorrain sono venuti e rimasti qui. Nei dipinti del Lorenese si scorge bene l'influenza romana. Io ho 46 anni, ed è verosimile che Roma riappaia un giorno nel mio lavoro.

J.M.D. - Senza dubbio l'incubazione è molto lunga. Prendiamo, per esempio, una delle sue incisioni *La chiave dei sogni*. C'è in essa un personaggio femminile molto italiano; lo si crederebbe uscito direttamente da un dipinto del Pontormo.

J.P.V. - Si. Sembra una figura paracadutata da un cielo italiano in un paesaggio che è rigorosamente *tutto* eccetto che italiano.

Ciò crea un contrasto; è esattamente il tutto e il suo contrano. Lo squllibrio che è dentro di noi, la sensazione d'essere sempre sul filo del rasoio.

J.M.D. - Ciò che egualmente mi colpisce nei suoi riguardi, è l'interesse degli scrittori e dei poeti per il suo lavoro. Jean Leymarie, Vigorelli, Sciascia, Moravia, fra gli altri, hanno scritto testi su lei.

J.P.V. - Preferisco la testimonianza dei poeti e degli scrittori. I critici d'arte, loro, hanno la memoria ingombra di riferimenti storici; hanno l'ossessione della catalogazione e si gloriano di dire: "E nuovo", ma la Venere di Milo è sempre attuale, Rembrandt è sempre vivo. Nulla è nuovo. Soltanto la nostra vita cambia.

J.M.D. - L 'incisione occupa nella sua opera un posto immenso. Quali sono i suoi maestri?

J.P.V. - Sono molti. Bresdin, Seghers, Rembrandt, Schongaueur, Durer... Ho cominciato il mio cammino nell'arte disegnando, dipingendo, ma finalmente, ho scelto il più povero dei linguaggi, l'incisione, il nero, il bianco, il punto. II bianco è l'accettazione di tutti i raggi solari; il nero la loro negazione totale. II punto, per l'incisione, è l'impatto della punta secca su una lastra di rame, se si intende 1'incisione classica. Che cosa è il tratto? Si fa scivolare questo punto sulla superficie di rame e si ottiene un tratto che può essere (o, magia!) curvo, spezzato, continuo e discontinuo. A lungo, mi sono costretto a quest'ascesi, rifiutando ogni artificio.

J.M.D. - In quale momento il colore interviene in questo lungo itinerario bianco e nero?

J.P.V. - Non c'è una data precisa. C'è una introduzione molto dolce, poi vi sono gridi di colori. Per me si è aperto un mondo nuovo dopo anni lunghi, penosi e gioiosi allo stesso tempo in cui la precisione, la durezza del bianco e del nero avevano dominato.

J.M.D. - Tanto una sua incisione ci offre una visione pessimista del mondo (per non dire apocalittica), quanto una certa impressione di alba nei suoi acquerelli mi fa pensare, che infine, un nuovo mondo può ricominciare.

J.P.V. -Invece di un pessimismo, parlerei volentieri di realismo. Lo dico spesso: "La vita è una storia meravigliosa che finisce terribilmente male". Noi viviamo; Roma è presente; l'aria è tersa; e qualunque sia il perchè e il come in questa misteriosa vicenda, un giorno si muore. La morte d'un individuo è molto drammatica per l'individuo che muore, relativamente poco per tutti gli altri. Ora ampliamo questo concetto all'umanità intera. Che cosa sarebbe la fine del nostro mondo? L'esplosione del pianeta Terra? Un minuscolo avvenimento sulla scala dell'universo. La condizione umana è il tempo. Se cerchiamo di far astrazione dal tempo, noi siamo già un pò più liberi. Con i colori mi piace poter raccontare che nulla è grave, che un giorno morirò ma l'umanità continuerà e anche se la vita sparisse un giorno sulla Terra... E un tipo di realismo che sembra drammatico ma che in realtà non lo è.

J.M.D. - Jean-Pierre Velly, la sua opera sembra essere controcorrente. Essa continua, con fierezza, eleganza, ostinazione ciò che si potrebbe chiamare la grande corrente italiana del Rinascimento; come vive lei codesta situazione di artista fuori dall'attualità delle ricerche odierne?

J.P.V. - Le rispondo in modo molto semplice. Io sono un uomo d'oggi, sto parlando con Lei nel *presente;* non sono un fantasma e quindi la traccia dell'oggi sta in quello che faccio. Nonostante me. Mi piacerebbe molto che non ci fosse traccia, poter togliere dal mio lavoro assolutamente ogni storicità. Potendo fare ciò sarebbe giungere a un discorso molto più ampio, più umano. E quello che mi accanisco a fare. Quando ho una matita in mano, voglio disegnare, riprendere la cosa più anonima che ci sia. Questo sarebbe il mio ideale. Che voglio realizzare.

J.M.D. - Mi piacerebbe che potessimo concludere con un consiglio di Jean-Pierre Velly a quelli che qui sono venuti dopo di lui. Che cosa desidererebbe dire ai nuovi, ai futuri borsisti?

J.P.V. - Mi limiterò a non dar loro nessun consiglio. Tutto dipende da ognuno. A Villa Medici, come in ogni altro luogo.

NOTA BENE

ottobre 1991

Cette version pdf a été effectuée en respectant les textes et traductions d'origine ainsi que la séquence des images et la mise en page.

Les reproductions ont été parfois remplacé par des photographies de meilleure qualité.

Questo catalogo .pdf è stato realizzato rispetando il layout, i testi e traduzioni originali nonché la sequenza delle immagini quale sono state talvolta rimpizzate con delle fotografie migliori.

For education purpose only

www.velly.org
2010

galleria don chisciotte
via angelo brunetti, 21/a - roma - 3224515