

Jean Pierre Velly

25°

Anniversario della galleria Don Chisciotte

25°

Anniversario della galleria



galleria Don Chisciotte

Roma, Via Angelo Brunetti 21A

NOTA BENE

this pdf version is computer enhanced
blank pages have been discarded - when available, better pictures where placed
for educational puposes only
copyright Galleria Don Chisciotte, Roma

Jean Pierre Velly

testo di

Vittorio Sgarbi

in copertina: *Autoritratto a grandezza naturale*, 1987, matita, cm 76 x 57

Velly oltre Velly ovvero la speranza del niente

Perché Jean-Pierre Velly si mostra nei suoi autoritratti, disegni liberi e minuziosi insieme, tanto diverso da come appare nella realtà? Non certo per imperizia, e neppure per infedeltà al vero. Ciò che sembra non corrispondere sono l'età, più avanzata, e l'umore che, da ironico e allegro, si fa in questi disegni cupo e terribile. L'espressione di Velly è quella del gran malinconico; il tormento sulla sua faccia si stampa con una punitiva drammaticità, come in una autobiografia passata attraverso l'iconografia del Ecce Homo.

Velly tormenta, insiste, perlustra, deve mostrare alta concentrazione e alta convinzione di sé, eroe romantico cui sia stato concesso di superare la soglia di una fascinosa giovinezza per attingere il grave sapere della vecchiaia. Velly si fa vecchio, vuole esserlo, aumenta i segni neri sotto gli occhi, le pieghe del collo, come se il tempo dovesse accrescere la dignità.

Paziente all'opera come un fabbro infaticabile e silenzioso, Velly tutto esprime in un disegno, in pochi segni, scavando oltre se stesso, oltre il tempo, oltre il volto, fino a trovare l'ombra del teschio che domina, quasi impercettibile, sopra la sua testa, in un aldilà che è oltre la vita, oltre il foglio, oltre l'immagine. Dialoga quest'ombra con la mano ferma, posata, e anzi per sempre immobile su un piano, come avvinghiata, già data alla morte; proprio lei, la mano, cui si deve la vita dell'immagine:

Il teschio posa, sta in alto su un architrave: è tutto quanto resta, in una riduzione all'essenziale, di quello straordinario monumento alla fine del tempo e alla sua immobilità, unica vera, dopo la vita, che è lo studio di Jean-Pierre Velly a Formello. Ovunque, nel basso soffitto, pendenti da fili, oscillano bianche ossa di animali pazientemente raccolte, infinitamente levigate, pure forme e pure ossa.

Lungo le pareti sono fissate ali di farfalle, di libellule putrescenti, carcasse di uccelli prosciugati, fra un indescrivibile caos di fogli, carte che hanno lo stesso peso o la stessa leggerezza delle ossa oscillanti e degli animali stampati alla parete. In questo grandioso cimitero che, senza alcun ordine e armonia, senza alcun decorativo artificio, ricorda quello della Chiesa dei Cappuccini a Roma, Velly

lavora isolando su un cavalletto il suo quadro, che sorge, intatto e vivo, dall'infinita catastrofe circostante: un purissimo vaso di fiori contro la valle, una immagine di vita fra tante di morte.

Velly chiede la contraddizione, la cerca, fa nascere da essa la scintilla. Tra la vita della natura e la morte delle cose c'è la sua coscienza; c'è quindi l'esperienza, la vecchiezza, estrema conoscenza che ci è data prima della morte. Per questo Velly si invecchia. Sull'iscrizione sepolcrale di Guglielmo Bardiich nella Chiesa di Sant'Anna dei Lombardi a Napoli leggiamo: «EXPECTO DONEC VENIAT IMMUTATIO MEA».

A Napoli spesso la morte cristiana è immutatio, desiderato momento in cui finiremo di cambiare. Perché la vita è affanno e mutamento, ci dà infiniti volti, non ci lascia fermi; ognuno di noi si fa irriconoscibile a quel se stesso che è stato prima; di tempo in tempo diviene un altro.

L'ossessione di Velly è stabilire il suo volto definitivo prima della immutatio, sintesi suprema dell'esistenza, prima del nulla. Ed è nella vecchiaia la nostra ultima trasformazione; in essa che è il punto più vicino alla immutatio rappresentata dal teschio, dal suo volto infinitamente anonimo. Quanto furono diverse le nostre facce tanto sono uniformi e quasi modulari, pressoché identici, gli scheletri.

In essi il tempo si ferma, nega la sua identità, la sua natura mobile. E che in questa visione il tempo abbia un luogo essenziale è dimostrato dalla presenza al polso di Velly di un orologio che, ben in vista nei tormentati autoritratti del 87, non aveva ancora fatto la sua comparsa nel precedente autoritratto del 86, torvo e tenebroso ma assai meno decomposto e segnato dei successivi. E, come è chiaro, proprio al tempo si deve la trasformazione del volto. Sempre due vecchi sono più simili fra loro di due giovani. Si aggiunga che i più recenti autoritratti sono dichiarati opera della mano sinistra; quindi provenienti da una parte più oscura, meno esplicitata, meno produttiva del consueto. Un'altra parte con cui egli stesso ha minor confidenza, come un «altro» inconscio che si rivela diversamente nella necessaria diversità del segno. La parte sinistra è più vicina alla immutatio, è invecchiata più rapidamente, svela la più profonda verità.

Velly dice tutto nel disegno, dice di grazie e tormenti, dice della vita, in corpi nudi e in ritratti femminili nei quali si prolunga il magistero di Ingres e di Wicar, senza altra diversità che il tempo, solo giudice.

Inutile voler essere moderni: basta lasciare libertà alla propria mano che sta dentro tutta la storia fissandosi al momento in cui le è dato esprimersi. Così un nudo è un nudo alla fine di tutti i nudi.

La mano di Velly prolunga la grande tradizione classica, naturalmente, con lo stesso principio per cui il tempo muta il suo volto. Il grande magistero di Velly, la sua infinita pazienza, il suo rigore sono passivi, sono agiti da un supremo spirito della storia.

Compiacimento, virtuosismo del disegno, liberazione, euforia, vitalità fino alla deflagrazione della pittura; Velly non incide, non taglia più così seccamente la vita quando morbidamente dipinge, quando si immerge nella natura per respirare con essa, annullare la sua terribile individualità, e aprire gli occhi alle nuvole, al cielo, alla luce che interrompe il grigio e cala, schiacciante, vincente, sui rami secchi nei quali resta un ultimo slancio di vita. Nella vita della grande natura c'è spazio anche per la morte, per una suprema legge che la sensibilità del decadentismo ha limpidamente inteso. Così Velly dipinge con il cuore di Laforgue, di Corbière, dipinge con un pennello estenuato così come aveva di segnato con incisiva fermezza, emulando non la musica dei decadenti ma la sonorità tagliente dei grandi classici, pur malinconicamente atteggiati di fronte alla vanità dell'esistenza, come Agrippa D'Aubigné:

«... Se anche il mio forte valore non riuscisse a niente, né il furore del fuoco né il ferro di uno strale mi impediranno l'assalto alla breccia, poiché la speranza dei vinti è non sperare niente. »

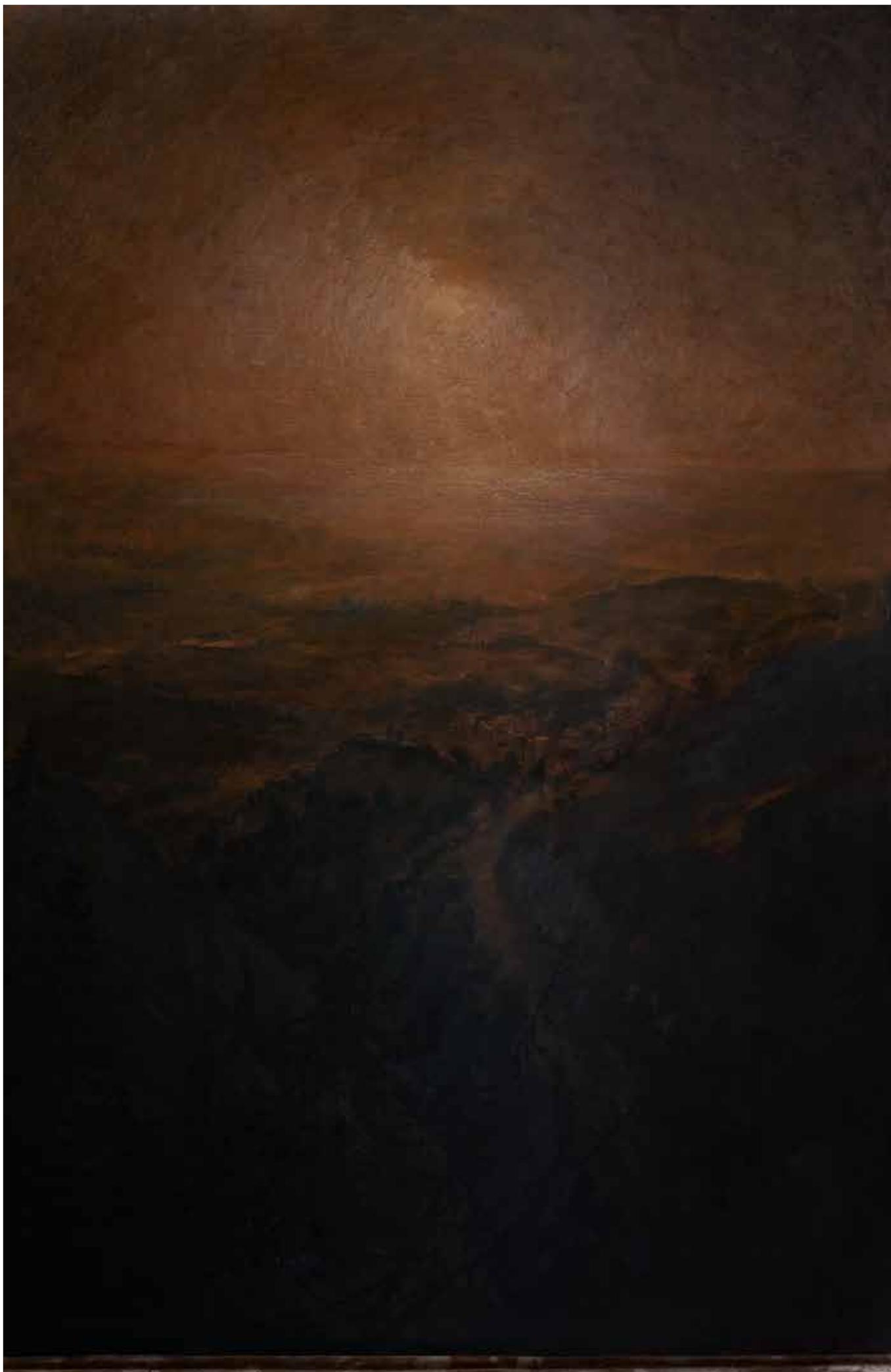
Due anime, due tempi, due volti, dunque, in Velly: verità e consolazione, consapevolezza e incanto, disperazione e sospensione.

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 infinità 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 è 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; perché l'arte, sfidando il tempo, è l'ultimo grido della vita.



Grande paesaggio, 1988, olio su tela, cm. 150 x100



Studio d'albero, 1988, inchiostro, cm. 76 x 57



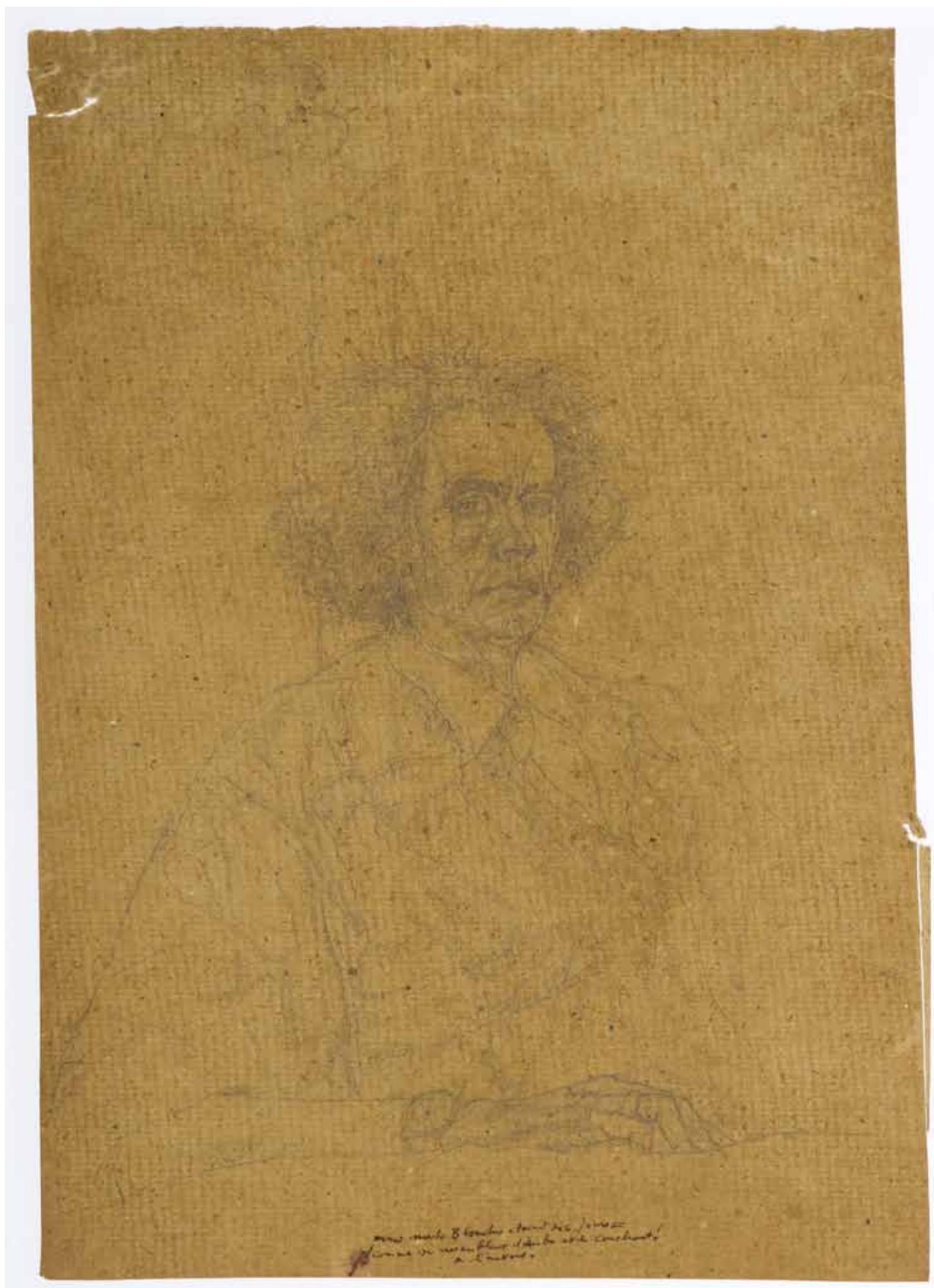
Vaso con fiori e mare, 1987, olio su tavola, cm. 78 x 60



Autoritratto alla mano sinistra, 1987, matita, cm. 76 x 57



Natura morta, 1987, olio su tavola, cm. 96 x 70



Autoritratto con orologio, 1987, matita, cm. 76 x 57



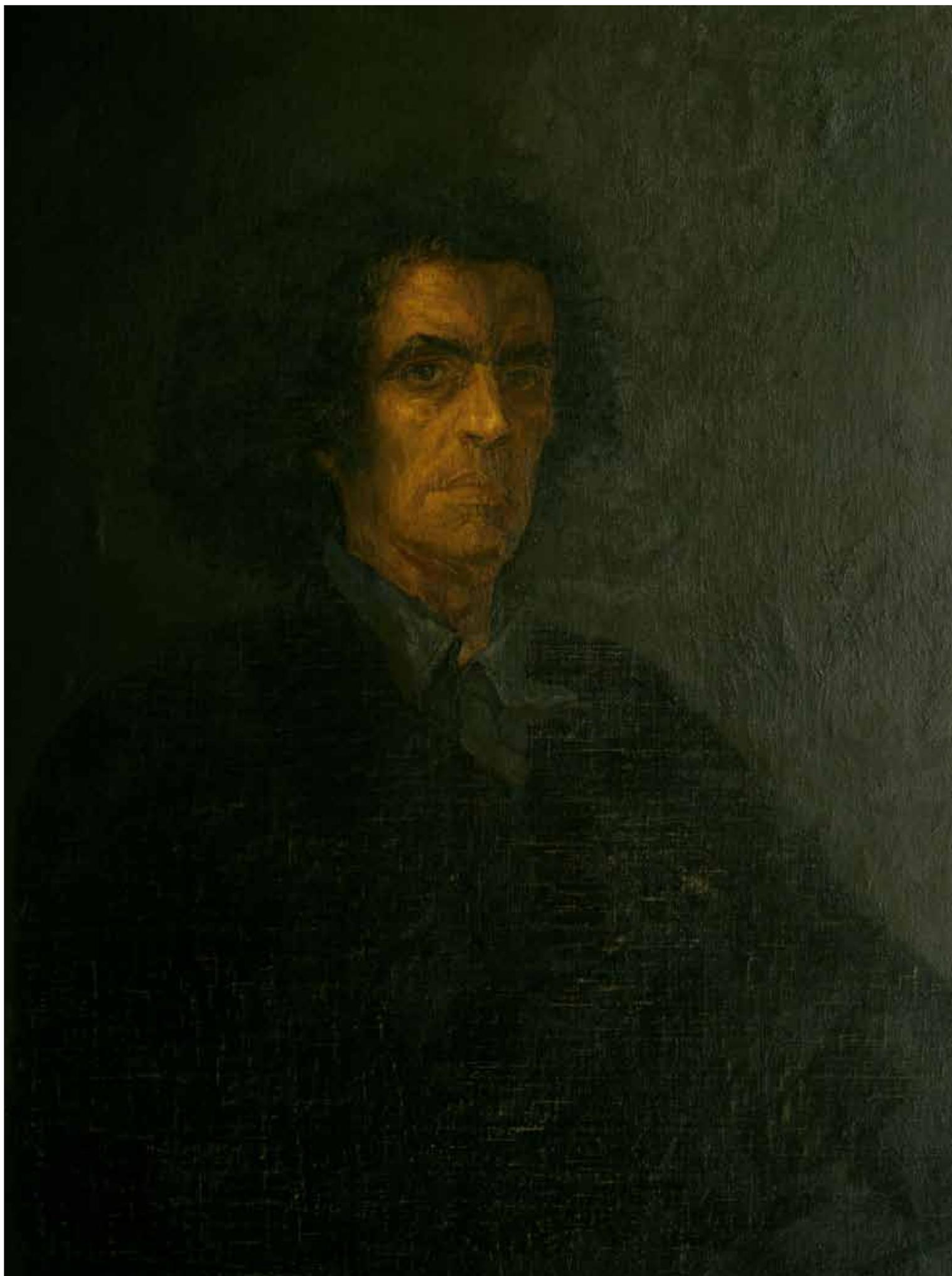
Tiziana, 1987, matita, cm. 76 x 57



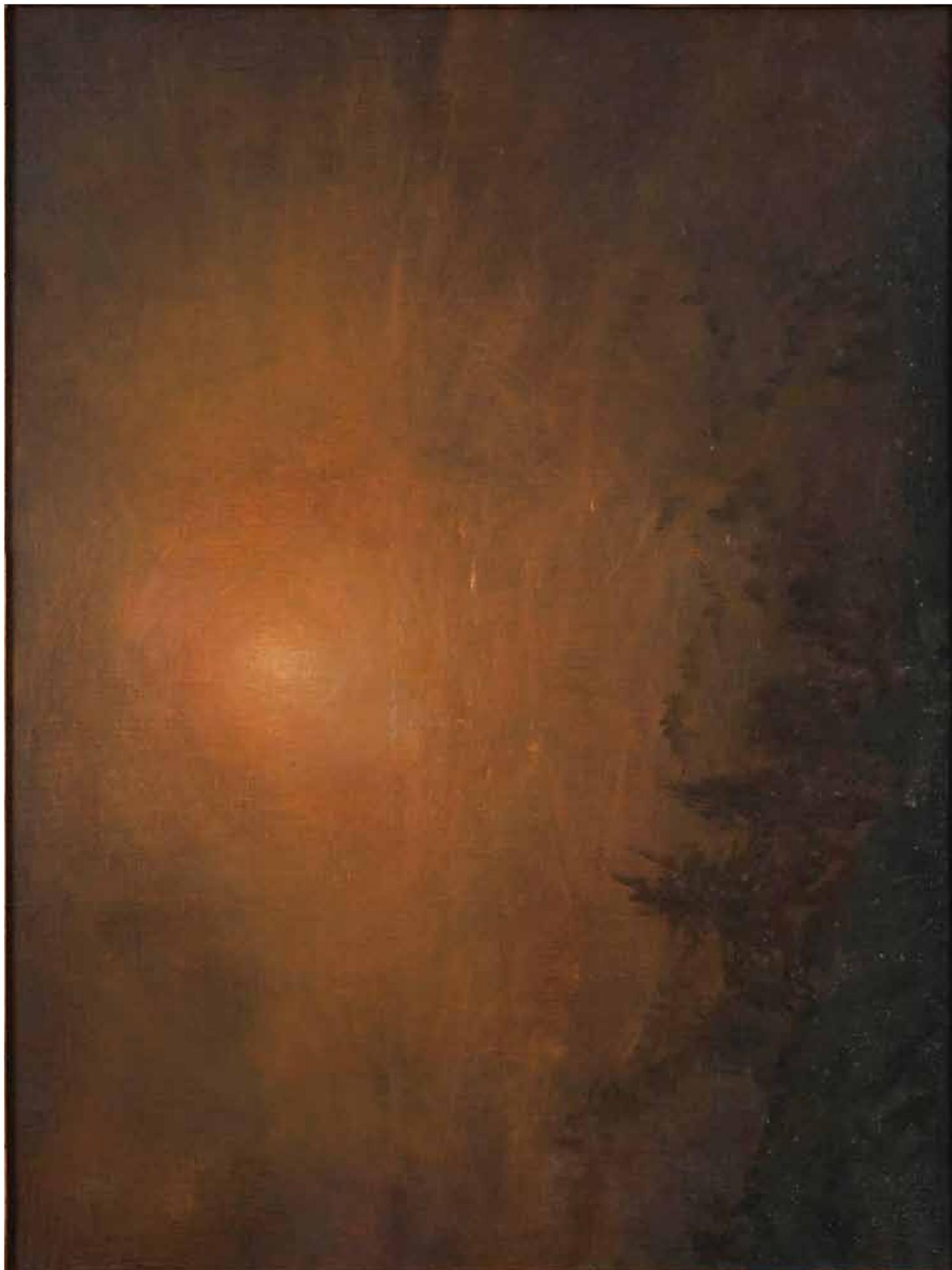
La disperazione del pittore, 1987, acquarello, cm. 100 x 70



Studio d'albero II, 1988, inchiostro, cm. 76 x 57



Autoritratto 1988, olio su tela incollato su tavola, cm. 97 x 70



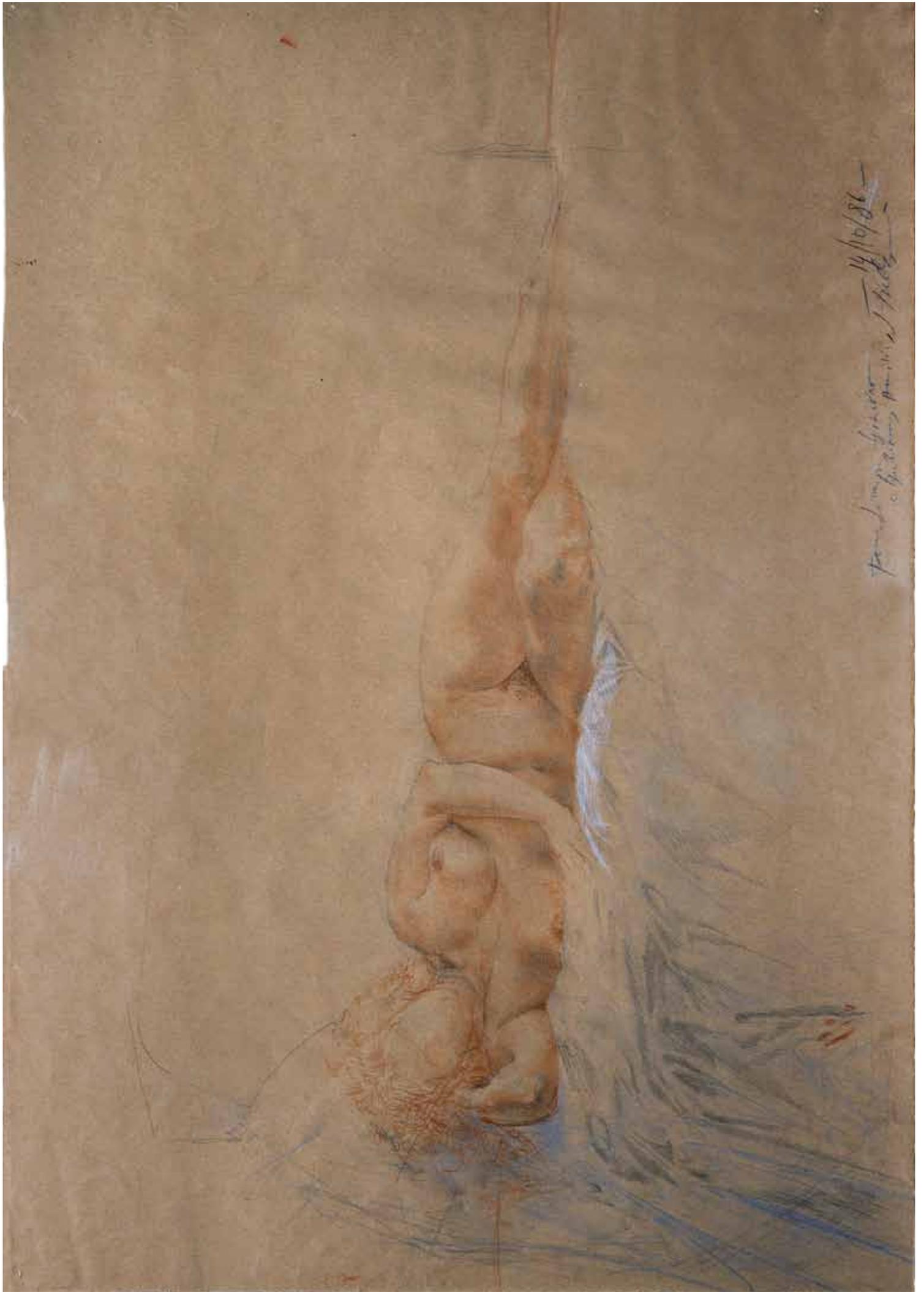
Piccolo paesaggio 1988, olio su tela incollato su tavola, cm. 60 x 80



Nudo disteso 1987, matita, cm. 40 x 70



Teresa 1987, matita e sanguigna, cm. 70 x 100



Nudo con lenzuola 1986, matita, cm. 57 x 76



Nudo 1987, matita, cm. 57 x 76



Nudo sul letto 1987, matita e sanguigna, cm. 70 x 100



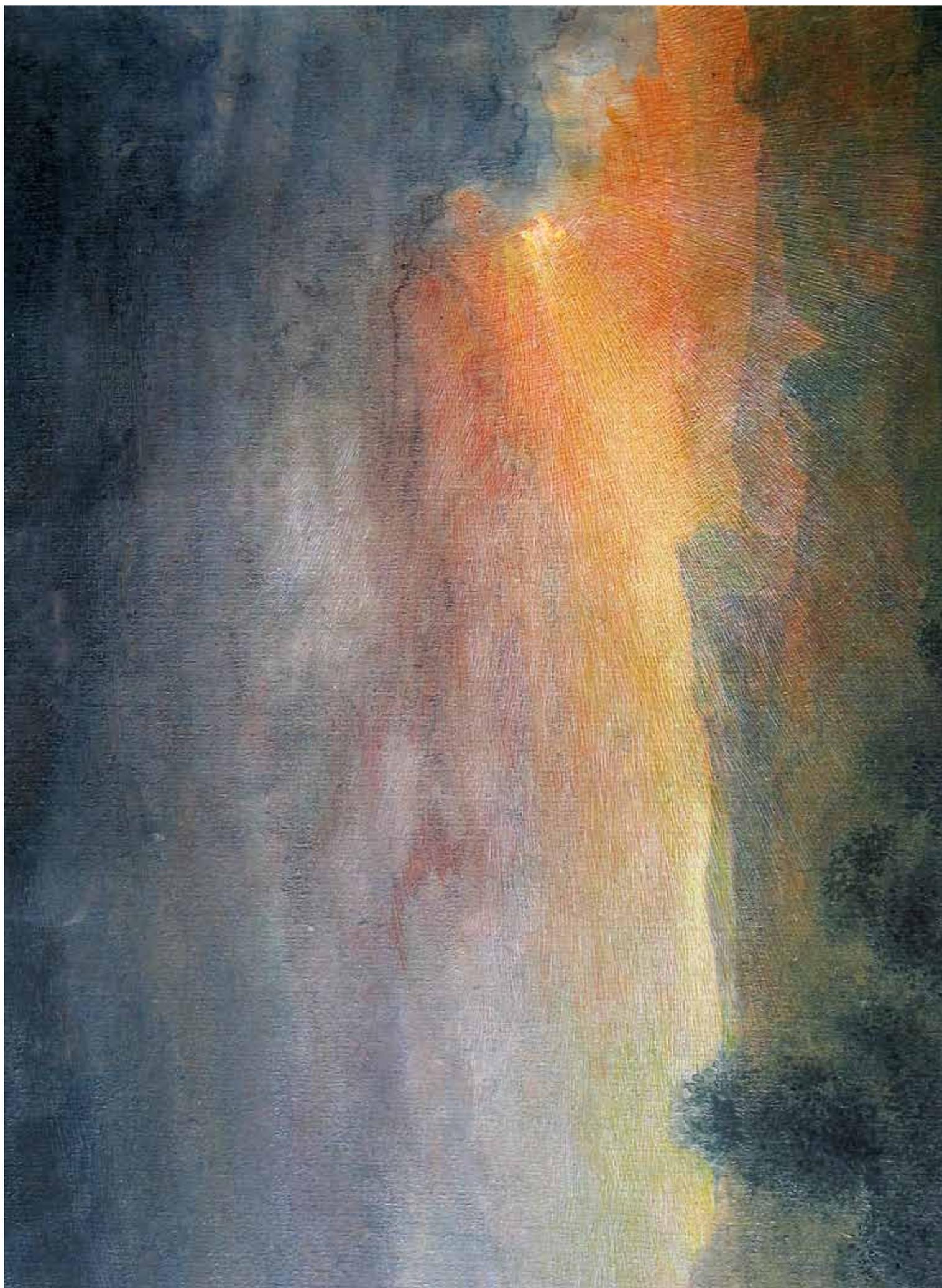
Raffaella 1987, matita e sanguigna, cm. 76 x 57



Nudo addormentato 1987, matita e sanguigna, cm. 100 x 70



Nudo seduto 1987, matita e sanguigna, cm. 57 x 76



Tramonto sulla campagna 1988, acquarello, cm. 38 x 56

Elenco delle opere

- 1 Nudo con lenzuolo, 1986
matite colorate, cm. 57×76
- 2 Nudo disteso, 1987
matita, cm 40×70
- 3 Vaso con fiori e mare, 1987
olio su tavola, cm 78×60
- 4 Natura morta, 1987
olio su tavola, cm 96×70
- 5 La disperazione del pittore, 1987
acquarello, cm 100×70
- 6 Teresa, 1987
matita e sanguigna, cm 70×100
- 7 Autoritratto alla mano sinistra, 1987
matita, cm 76×57
- 8 Nudo, 1987
matita, cm 57×76
- 9 Tiziana, 1987
matite colorate, cm 76×57
- 10 Autoritratto con orologio, 1987
matita, cm 76×57
- 11 Nudo addormentato, 1987
matita e sanguigna, cm 100×70
- 12 Nudo seduto, 1987
matita e sanguigna, cm 57×76
- 13 Autoritratto a grandezza naturale, 1987
matita, cm 76×57
- 14 Raffaella, 1987
matita e sanguigna, cm 76×57
- 15 Nudo sul letto, 1987
matita e sanguigna, cm 70×100
- 16 Grande paesaggio, 1988
olio su tela, cm 150×100
- 17 Autoritratto, 1988
olio su tela incollata su tavola, cm 97×70
- 18 Studio d'albero, 1988
inchiostro, cm 76×57
- 19 Piccolo paesaggio, 1988
olio su tela incollata su tavola, cm 60×80
- 20 Tramonto sulla campagna, 1988
acquarello, cm38×56
- 21 Studio d'albero II, 1988
inchiostro, cm 76×57
- 22 Studio d'albero III, 1988
inchiostro, cm 100×70
- 23 Studio d'albero IV, 1988
inchiostro, cm 100×70
- 24 Natura morta, 1988
olio su tavola, cm 60×80

Jean Pierre Velly è nato a Audierne, in Francia, nel 1943. Ha studiato alla Scuola di Belle Arti di Tolone, alla Scuola di Arti applicate di Parigi e alla Scuola Nazionale superiore di Belle Arti di Parigi.

Nel 1966, ottiene il “Premier Grand Prix de Rome” per l’incisione. Dal 1967 al 1970, lavora all’Accademia di Francia di Villa Medici.

Nel 1970 ottiene il “Grand Prix des envois de Rome” al “Petit Palais” di Parigi per le incisioni eseguite durante il periodo di lavoro a Villa Medici.
Dal 1970 vive e lavora a Formello, vicino Roma.