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.

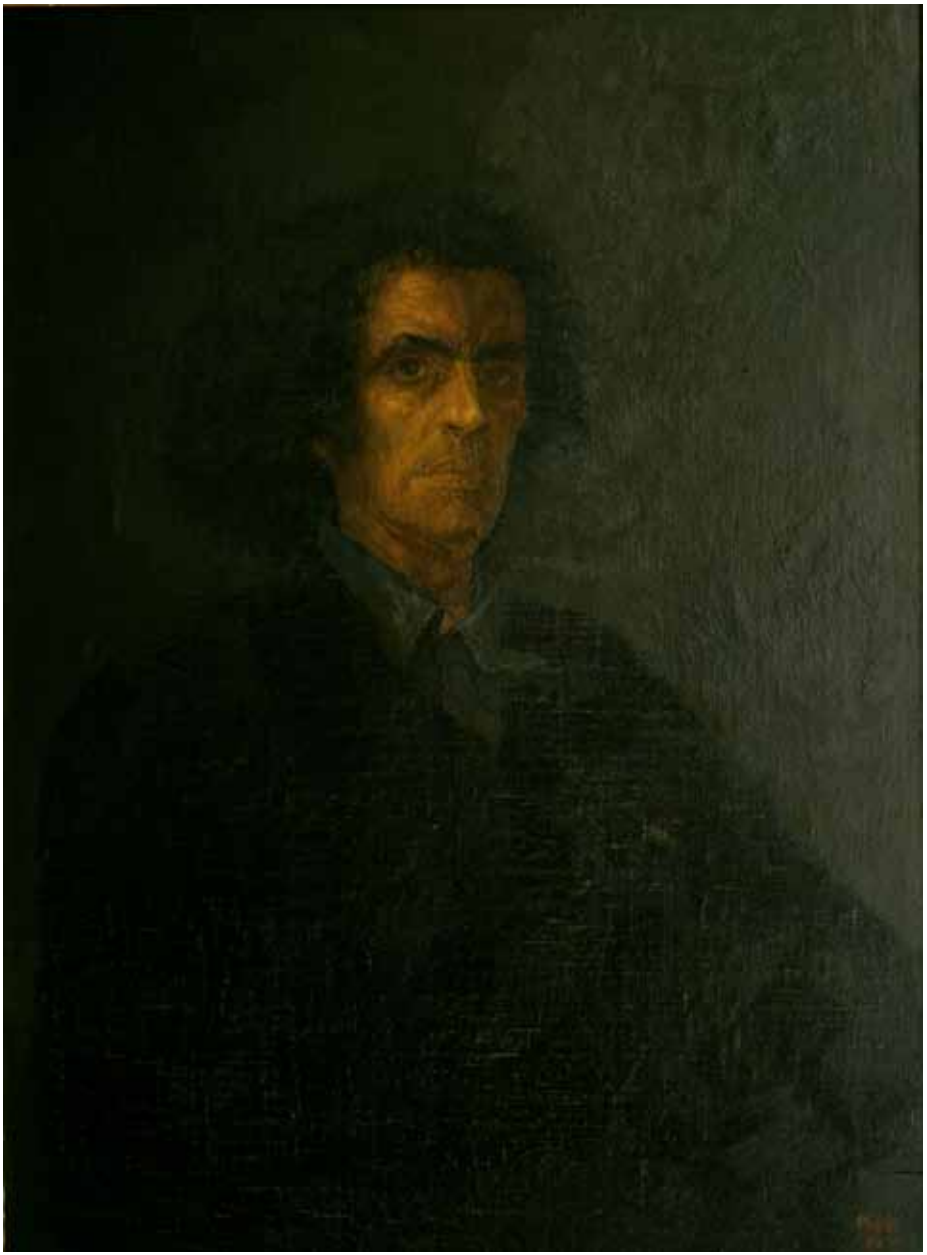
Les images reproduites ont été parfois remplacé par des photographies de meilleure qualité.

Questocatalogo.pdfèstatorealizzatorispettandoillayout,itestietraduzioni originalinonchélasequenzadelleimmaginiqualesonostatetalvoltasostituite con delle fotografie alta resoluzione.

For education purpose only

www.velly.org
2010

Jean-Pierre Velly



Autoritratto, 1988 - cm. 97 x 70 - Olio su tela

Jean-Pierre Velly

Testi di
Roberto Tassi e Giorgio Soavi

Edizioni Elli e Pagani

Roberto Tassi Vessili della natura

È stato Dürer per primo: ha posto l'occhio acutissimo su una zolla di prato in cui erano nati foglie larghe e steli sottili, qualche fiorellino selvatico, o un giallo ranuncolo, un'aquilegia; l'ha divelta, isolata, ne ha fatto il soggetto di acquerelli nitidi, folti e luminosi, come fosse una Madonna, un Santo un cavaliere; ha riprodotto la realtà più modesta, fibra per fibra, atomo per atomo, trasfigurandola in un allucinato, sacro, frammento di assoluto. Basta al pittore uscire di casa, avviarsi per un viottolo di campagna. Jean-Pierre Velly, che riconosce come silo ispiratore quell'antico alto magistero, raccoglie un cespo d'erba, un mazzetto di fiori, li porta nello studio e mentre stanno lentamente seccando, ne trae immagini ricche, fantasiose, minutamente vibranti, splendide di un colore che si è inter-

nato in essenza stessa dell'oggetto, toccate dalla lievissima anemia della vita che va spegnendosi.
Come tutti i veri poeti Velly è fuori dal suo tempo, lontano, rintanato, perduto, insonne; ma quella febbre che lo rende vigile, quel distacco che dissolve la speranza, quella malinconia che lo nutre, lo spingono entro il cuore del tempo, da dove manda, segnali misteriosi e poco compresi, questi grandi fogli di acquerello. E quando i giochi saranno fatti e la giustizia degli anni avrà cancellato tanta arte poco misteriosa e molto compresa, le avanguardie i finti realismi e i finti formalismi, gli acquerelli di Velly resteranno a raccontare come nasceva la struggente poesia della nostra epoca; non tanto diversamente da quelli di Dürer.

Questi acquerelli non sono nati all'improvviso, la loro bellezza così felicemente raggiunta non ha una gestazione felice né semplice. Si distende alle loro spalle un lungo, minuto, ventennale lavoro di in-

Fiore caduto, 198-83 - cm. 57 x 76 - Acquarello

cisione, un corpus grafico anch'esso prodigioso e sconosciuto, come fosse uscito dall'antro di un mago paziente e addolorato. Quelle incisioni rivelano una preparazione tenacissima, interminabile, feroce; hanno caratteristiche inattese, la fantasia agitata, la drammaticità delle metamorfosi, la moltiplicazione infinita del segno che allarga grandi spazi, dove sterminati accumuli di nuvole, di fantasmi, di uomini, di erbe, di oggetti abbandonati, di onde, di macerie, di immondizie, danno una testimonianza vertiginosa del nostro tempo una profezia tragica di quello futuro. Mirabili di tecnica, eccitate di invenzione, anch'esse hanno dei santi protettori che, oltre al citato Dürer, mi sembrano essere Grunewald, Hercules Seghers e Bresdin.

Negli acquerelli il lungo lavoro dell'opera grafica è presente senza vedersi, presente in assenza; è quel lavoro che crea come un terreno, uno spessore,

Nicchia, 1988 - cm. 70 x 100 - Acquarello

un'invisibile materia, su cui si posano, e su cui prendono consistenza, la levità, la delicatezza, la luce, l'espansione aerea, lo spazio infinito, la micrografia palpitante, degli acquerelli. L'opera grafica è presente nella mano che traccia minuti tratteggi con pennelli sottilmente acuminati, nello spirito che vede l'immensa pullulazione della natura. A Velly basta l'avvio di pochi fiori, di qualche stelo, solo un mazzo di erbe tanto comuni da restar sconosciute, per suscitare quella immensità: un ramo di alchechengi, queste lanterne rossastre della natura, alcuni soffioni, un caprifoglio, un bocciolo di cardo, foglie lanceolate, uno stelo di ortica, una margherita di campo, un fiore di pisello selvatico, un cespo di viole, un gambo di ciclamino. Li dipinge uguali, riconoscibili, ma totalmente diversi, estratti e salvati dal processo organico e dal flusso del tempo, incantate e preziose reliquie poste su un tavolo, su una balaustra o in una nicchia

Intreccio, 1983 - cm. 57 x 76 - Acquarello

un’invisibile materia, su cui si posano, e su cui pren come su un piccolo altare. Con la minuta perfezione della sua infallibile mano persegue ogni filo, ogni peduncolo, ogni pistillo, e le lacerazioni delle foglie, l’esplosione dei semi, ricami degli insetti, come se dipingesse tutte le fibre vegetali, le cellule vegetali, in un formicolio di segni, in un ronzio di piccoli tratti. La vita naturale pullula infinitamente in questo quasi religioso rispetto del particolare, che è come una coscienza morale.

Ma quando l’opera è terminata e noi la guardiamo, ogni minuzia si annulla e partecipa, annullandosi, al canto fermo, luminoso, molteplice, dell’insieme: i fiori e le erbe mantengono la loro precisione ma assunti ormai al cielo fantastico delle apparizioni; sono se stessi e i fantasmi colorati di se stessi; sono oggetti ed essenze; frammenti di natura ed epifanie dello

Finestra, 1988 - cm. 100 x 70 - Acquarello

spirito. Assediati, e liberati, dalla luce, si espandono nel suo grembo e sembrano a volte condensazioni, accidenti della luce, sprigionamenti di luce. A volte respirano stretti tra due opposte fonti luminose: quella anteriore che li fissa nella loro irregolare, libera e perfetta composizione, gettando lievi ombre azzurre appena grigie sul piano che li sostiene; ed una posteriore, che viene dalle profondità sconosciute dell'opera, che scende dall'alto, da un cielo passante insensibilmente dal blu all'azzurro al rosa al giallo, e li aureola appena di un alone argentato, di uno splendore trasparente, consegnandoli così a quella levitazione dove potranno in eterno consistere. Proprio come se dietro quei mazzi d'erbe e fiori si stendesse, mostratesi solo per la luminosità che emana, un grande spazio naturale.

Ma più spesso quello spazio si mostra intero: si apre allora nell'opera di Velly un respiro vastissimo,

La Foglia rossa, 1982 - cm. 57 x 76 - Acquarello

un’ansia d’infinito, come si era visto solo nei paesaggi di alcuni romantici del nord: cieli folti di nuvole, palpitanti di stelle per una luce impalpabile di luna che schiarisce appena la pianura del mare segnando l’ondulazione silenziosa di una calma notte. Sembra che debba nascere un contrasto tra questi vessilli della natura deposti qui vicino a noi e, della natura, quell’ansimare potente e lontano tra nuvole e acque. Ma nella natura e nell’arte i contrasti si confondono, si uniscono e trasfigurano, creano poesia. Lo spazio che nasce dietro di loro, lambisce questi reperti vegetali e li risucchia nella sua vastità, li fa partecipare, umili e alteri come sono, alla grande circolazione delle luci, delle notti, delle stagioni, al grande moto del cosmo.

Finestra con tenda, 1985 - cm. 50 x 70- Olio su tavola

Giorgio Soavi Fiori invernali

Per telefono chiesi alla bambina dove fosse suo padre, e lei rispose: è a letto che dorme. Poiché erano le dieci del mattino chiesi ancora: ma quando si sveglia? la bambina rispose: non lo so. Non sapendo più cosa chiedere chiesi: ma di solito, a che ora si sveglia? La bambina disse che suo padre lavorava fino a tardi e la mattina dormiva, non si sapeva mai fino a quando. La conversazione finì. Ma a me restava la libertà di immaginare cosa avrebbe fatto il padre di quella bambina, quando si sarebbe alzato. Avrebbe acceso una sigaretta ancora prima di accendere la luce, infilato i piedi negli zoccoli che si è portato a Formello dalla sua patria che è la Bretagna, e accarezzando i

capelli gonfi e dritti in piedi sulla sua testa, si sarebbe seduto poco dopo su una sedia nella cucina di quella casa dove viveva da qualche anno, guardandosi curiosamente in giro. La giornata del pittore Jean-Pierre Velly incomincia così, con il sonno protetto da quella bambina che non sa a che ora il padre si sveglia, fino al momento in cui il padre esce di casa per andare allo studio. Lo studio è una specie di caverna bianca e rocciosa, e le rocce la sovrastano, o accompagnano e circondano i suoi spessori di stanza come una catena di montagne rocciose circonda la pianura. In pianura ci sono i tavoli, la luce elettrica, le sedie, un torchio per stampare le acqueforti e un cartello fissato al muro con puntine o chiodi che avverte, in lingua italiana: "Qui dentro non si tocca niente". Velly ha forse paura che qualcuno di noi tocchi o rapisca lo scheletro del gatto custodito in una scatola da scarpe; la carcassa di un topo rinsecchito, la leonardesca ala del pipistrello,

Abete, 1985 - cm. 76 x 57 - Acquarello

le ali dei coleotteri; i frammenti di pelle di serpente che stanno, ben presenti, in quella pianura circondata dalle montagne rocciose. Qualcuno se li è forse presi e messi in tasca per giocarci un po', o li tocca perché la loro presenza di scheletri ci rassicura sulle difficoltà della vita?

In un lato di quello studio c'è una specie di mangiatoia nella quale stanno allineati, o appesi, mazzi di fiori secchi illuminati da una luce elettrica riflessa, che trapela da una carta opaca: in quel modo filtra il poco di luce che l'artista desidera. L'aria che si respira è quella del deserto, a me ricorda proprio quella del New Mexico o dell'Arizona, che non è un deserto di sabbia ma di terra rossiccia piena di arbusti secchi e duri come lame; e se c'è un po' di vento, o una tempesta di vento, si vedono volare o spostarsi energicamente questi arbusti fatti di fiori secchi o di legnetti elettrici che, qui a Formello, sono stati appesi e

Fiori essicati, 1988 - cm. 76 x 57 - Matita e acquarello

messi in posa per lui che li deve disegnare. Quasi tutto l'erbario del creato è presente. Immaginate di aver tagliato l'erba del prato sul quale aveva appoggiato i suoi piedini nudi la "Primavera" di Botticelli, un prato minuzioso, un erbario non casuale visto che Botticelli aveva raccolto e dipinto tutto ciò che si trovava in Toscana ai suoi tempi. Qui, nello studio di Velly, la stessa erba di foglie fiori e frutta è distesa e raccolta perché l'artista venuto dalla Bretagna lavori e produca.

Quello che fa Velly ci è noto: appoggia sulla riva di un mare nordico i suoi fiori, o li sistema nel vano di una finestra, o li lascia spenzolare dall'alto di un soffitto della casa di Emily Bronte, dove Heathcliff e Jean-Pierre Velly, fatti apposta per una simile desolazione, vivono la loro specialissima vita, lontani dalla società. Ma il più delle volte, Velly adopera come sfondo il campo visivo il più lungo possibile, quello imprendibile che poi è quello di chi sta seduto

Mattino, 1988 - cm. 76 x 57 - Acquarello

davanti all'oceano nei mari del nord. Laggiù, sul fondo dei suoi acquarelli o quadri, dove le piccole onde sembrano le più carezzevoli, le meno insidiose perché il nostro occhio ormai riduce le distanze, c'è l'oriente fiammeggiante intorno al quale l'occhio di Velly indulgia sulla qualità rossa del tramonto, sulle sfumature di un arancione che è il frutto maturo e gocciolante che sta scendendo a capofitto in quel mare che a me ricorda il più colossale, euforico e drammatico tramonto mai realizzato in pittura, quello di Altdorfer nel quadro della Battaglia di Alessandro il Macedone che sconfigge Dario.

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

Vortice, 1988 - cm. 100 x 70 - Acquarello

viso spiritato, meravigliato e perplesso è quello di un visionario al quale vengono mostrate, perché le giudichi, le proprie 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? Perché 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 perché, 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 acquerello, tra le carte spezzate e poi rincollate che abbiamo detto.

* * *

Quest'anno c'è l'autunno più confortevole che si sia mai visto. Fa così caldo che i fiori stanno per rifiorire

Onda, 1988 - cm. 76 x 57 - Acquarello

e i pullover vengono adoperati soltanto la sera quando Velly esce di casa con la sua bambina per offrirle un gelato.
In una parte del suo cuore c'è sempre accesa, a tutte le ore, una luce che rischiara i soggetti ai quali sta lavorando, e la luce di questo autunno illumina delle bacche appoggiate per terra, sovrastate da una luce più forte che scende dal cielo con la stessa misteriosa forza con la quale i pittori antichi illuminavano i soggetti religiosi, l'Annunciazione in particolare. Un cono di luce che sta poco sotto la sua gola di uomo che fuma, e ascolta la bambina mangiare avidamente quel gelato che ha aspettato per tutto il giorno; e adesso sente un crepitio, quello dei fiori secchi quando morivano per la troppa luce o il calore. E quando torna a casa prende una lastra e incomincia a disegnare le prime note di una acquaforte sui fiori invernali, ne disegna gli steli accatastati tra i quali grosse e rotonde bacche

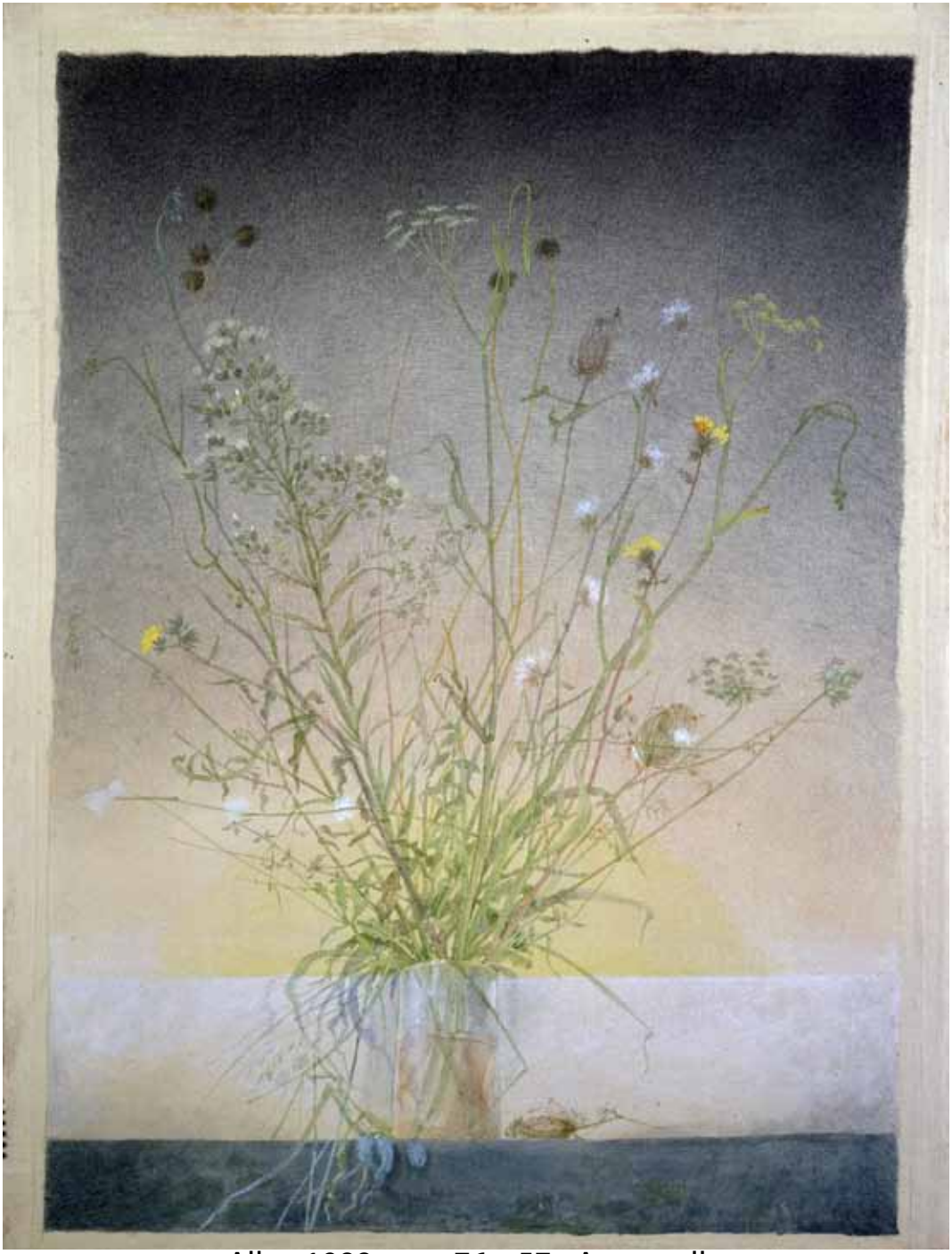
L'amore in gabbia, 1982 - cm. 57 x 38 - Acquarello

nere, belle e rotonde come mirtilli appena usciti da un bosco, si fanno accarezzare nella luce notturna.
Velly gratta con un rumore da topo la sua lastra un poco ogni giorno; il che significa un poco anche ogni notte, mentre la sua bambina, che non sa mai a che ora il padre si sveglierà, dorme profondamente con la sua piccola pancia allagata dal gelato.
Il paesaggio con le bacche dei fiori invernali incomincia a riempire la lastra, i rametti hanno tutte le destinazioni come un sentiero tra gli altopiani che appare e scompare tra gli arbusti più grandi. I piedi e lo sguardo attento di chi cammina passano di li, compiono evoluzioni per salire verso la cima, e proprio mentre la fatica impone una fermata per tirare il fiato, si possono guardare i due punti del più classico dei motivi di chi è a metà percorso: la parte che sta sotto, e l'altra che è il punto di arrivo. Guardando la piccola catasta di rametti che sta più sotto, Jean-Pierre Velly

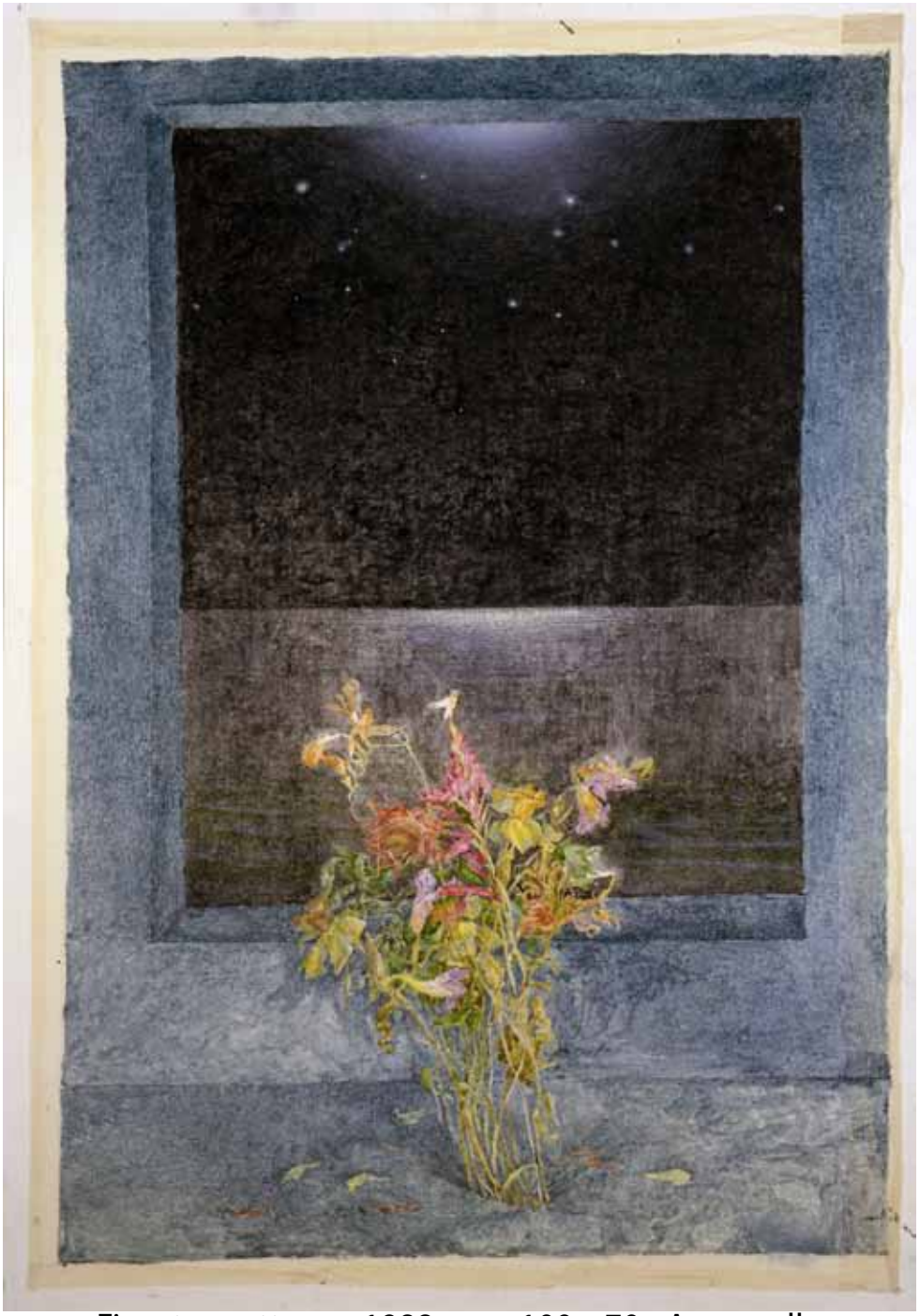
Chiaro di luna, 1986 - cm. 57 x 38 - Acquarello

aggiungerà altri segni brevi e contorti, le scorciatoie che stanno tra le pieghe di quell'altopiano; mentre più in alto si incomincia a vedere il cielo aperto: di là scenderà la luce. Nei quadri antichi quella luce significava il fervore con cui gli uomini che dipingono superano traguardi impossibili, la rivelazione, il miracolo nel quale ciascuno sogna di entrare per un attimo. Nei quadri, o nell'acquaforte dei fiori invernali di Jean-Pierre Velly, avviene la stessa cosa.

Fiori sul mare, 1988 - cm. 70 x 100 - Acquarello



Alba, 1988 - cm. 76 x 57 - Acquarello



Finestra notturna, 1988 - cm. 100 x 70 - Acquarello

Après, 1985 - cm. 140 x 97 - Olio su tela

Crepuscolo, 1985 - cm. 54 x 37 - Olio su tela

Grande vaso, 1988 - cm. 76 x 57 - Aquarello

Studio d'albero IV, 1988 - cm. 100 x 70 - Inchiostro

Studio d'albero, 1988 - cm. 76 x 57 - Inchiostro

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

Autoritratto alla mano sinistra, 1987 - cm. 76 x 57 - Matita

Tiziana, 1987 - cm. 76 x 57 - Matite colorate

Nudo addormentato, 1987 - cm. 100 x 70 - Matita e sanguigna

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

Nudo, 1987 - cm. 57 x 76 - Matita

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.

Roberto Tassi è nato a Napoli il 30 Marzo 1921; dal 1924 vive a Parma; laureato in medicina; critico e scrittore d'arte dal 1954. Ha preso parte ad alcuni eventi culturali parmigiani, collaborando alla Galleria Comunale del Teatro e dirigendo la rivista di cultura "Palatina". E' stato critico d'arte a "Il Mondo"; è redattore di "Paragone"; dal 1977 è critico d'arte a "La Repubblica".
Ha scritto: "*Il Duomo di Parma*", 2 voll., "*Il Duomo di Fidenza*"; "*Carmignani padre e figlio*"; "*Tiziano, il politico Averoldi*"; "*Graham Sutherland, catalogo generale dell'opera grafica*"; "*Sutherland. The wartime drawings*"; "*Alberto Martini illustratore di Edgar Allan Poe*". Saggi su Constable, Bonnard, Vallotton, Schad, Otto Dix, Permeke, Morandi, Boccioni, Arturo Martini, De Stäel, Morlotti, Guttuso, ecc.

Giorgio Soavi, poeta, romanziere, appassionato di arti figurative è nato a Broni il 26 novembre 1923. Vive e lavora a Milano. I suoi libri più recenti: "*Il quadro che mi manca*" racconti sui pittori, Garzanti, 1986 - "*Che amore è*", poesie, Garzanti, 1988.