

GIORGIO MORANDI



LA MISURA DI MORANDI

Poche le date nella vita di Giorgio Morandi, e anch'esse di avvenimenti tutti legati all'essenzialità del suo lavoro; e pure questo lato aiuta a capire, nella sequenza dei movimenti esteriori, la posizione dell'uomo, la sua discrezione, il valore del suo silenzio. E' già stato scritto che all'angosciosa confusione spirituale del mondo d'oggi, Morandi risponde col suo riserbo. E non per timidezza o per assenza di interessi umani, bensì per esaltare quella natura più segreta dell'uomo, che nel silenzio scava e lavora con ostinata pazienza a rendere più chiara e ferma la ragione stessa della esistenza. Si veda in questa misura non tanto un impegno di metodo quanto, piuttosto, una concordanza rara e armoniosa tra il carattere dell'uomo e le vocazioni dell'artista.

. La cella di Morandi. Qui si è svolta la lunga storia creativa morandiana, monotona solo all'apparenza dei distratti. Questa finestra bolognese è il punto di apertura sul mondo pittoresco che Morandi conosce ormai da oltre mezzo secolo, e si appaia con l'altra apertura di Grizzana, un piccolo paese sparso sulle balze del primo Appennino bolognese, cominciato a frequentare nel 1913, che gli ispirò la lunga serie dei suoi paesaggi, col verde forte dei vigneti, delle robinie e quello più tenero del grano, il giallo dorato delle argille scoscese, il bianco rosato di qualche lontano muro e la cupezza dei tetti di coppo. Da queste due visuali senza eroicità e senza mitologia, adeguate a un'esistenza di creatura che rifiuta d'istinto la retorica del superuomo e la confusione del bohémien, Morandi ha svolto la sua lunga e paziente indagine sulla realtà, ascoltandola nel silenzio attivo del suo spirito e nella ripercussione dei suoi sentimenti. E bisogna, io credo, far forza su questo dato dei sentimenti, anche se oggi così scarsamente frequentato, perchè essi trovano espressione, è vero, soltanto nelle forme, ma stanno all'origine dell'atto creativo morandiano, e quelle forme determinano anche col più breve moto di un'emozione, sia esso derivato da una prospettiva, da un colore o da un addensarsi d'ombra o acclararsi di luce su un oggetto o sull'arco di un paesaggio.

..... Con un'esperienza sempre diretta di partecipazione morale oltre che estetica, Morandi non muove mai polemiche, né determina rivoluzioni estetiche, ma la sua lezione incide più a fondo nel senso del vivere, suggerisce una contemplazione che non è mai smemorato incanto, ma esaltazione di un ideale superamento, nella concretezza di un'opera creata con amore e fede, della dispersiva disperazione di tante artificiose problematiche odierne.

Marco Valsecchi

(Da «Morandi», Club internazionale del libro d'arte, Edizioni d'arte Garzanti, testo di Marco Valsecchi).

I TEMPI DELL'ARTISTA E DELL'UOMO

I tempi di Morandi riflettono una immagine dell'artista e dell'uomo che si proietta nella storia di un mito, sorto e concluso per opera di una critica molto spesso apologetica.

Ciò non significa negazione dei valori, affermati nel corso di una vita ordinata secondo rigorosi schemi stilistici; al contrario impone una revisione di quanto è sovrastruttura letteraria, aggiunta pittoresca o affettiva al personaggio «Morandi», in gran parte creato dall'estro fantastico di Longanesi e di Maccari, prima di trasformarsi in figura reale criticamente delineata.

E' indubbio che una definizione dell'arte di Morandi, dopo quanto si è scritto in tanti anni di studi sulla sua opera, può risultare persino ovvia. Tuttavia conviene ripercorrere spazi esplorati da altri, per tentare poi di rendere sempre più credibile la personalità artistica e umana del maestro bolognese.

La prima domanda riguarda il carattere e la personalità dell'uomo, liberata dalle incrostazioni letterarie e risolta sul piano di una verità oggettiva, come prima condizione per un discorso già tentato in occasione della mostra alla Galleria Due Torri, sul confronto (come rapporto) fra Morandi e Licini.

Un discorso difficile, talora persino arduo, data la complessità delle due opposte personalità artistiche. Si tratta di un rapporto che si potrebbe definire di amore-odio, nonostante le molte sfumature psicologiche, che potrebbero attenuare la realtà di una antitesi troppo netta e decisa.

L'ostacolo a una vera comprensione è costituito dalla diversità della formazione culturale dei due pittori, che, simbolicamente, potrebbero rappresentare i poli estremi dell'arte italiana moderna.

Licini negava, Morandi taceva. E' mancato così il colloquio, quel dialogo che avrebbe potuto sciogliere molti enigmi e chiarire molti dubbi.

Le affinità culturali si possono riassumere in una scelta, che affondava le radici nell'**humus** dell'arte italiana del '400, in un arco da Sassetta e da Paolo Uccello a Piero della Francesca.

Non solo: conviene ricordare anche la componente stilistica cezanniana, molto evidente soprattutto in Morandi, che tuttavia conosceva Cézanne dalle riproduzioni, non sempre perfette, dei libri del tempo.

L'ispirazione cezanniana è evidente nelle sue prime opere e appare poi accentuata da uno studio costante, che culminò con l'unico viaggio all'estero compiuto da Morandi per visitare la mostra degli acquerelli e disegni di Cézanne a Berna.

Gli elementi strutturali che costituiscono il tessuto della pittura di Cézanne si affermano nell'arte di Morandi in atmosfere coloristiche o impostate sui grigi, sulle terre e anche sui toni della tavolozza di un pittore come Bertelli, esploratore di colline e di boschetti appenninici.

Forse questa è una forzatura filologica, ma conviene tener conto di un rapporto ideale col Bertelli, molto spesso ricordato dallo stesso Morandi, nelle molte conversazioni che ebbi con lui in via Fondazza.

Nel caso di Licini, invece, a parte le sue prime avventure angeliche, che appaiono come anticipazioni degli angeli ribelli, volanti nei cieli blu scuro, le solitarie passeggiate per i colli marchigiani, da Monte Vidon Corrado sino al mare Adriatico, gli avevano ispirato alcuni studi di paesaggio abbastanza affini a quelli di Morandi sui colli di Grizzana.

Si tratta di coincidenze naturali, però la vera formazione, ormai al di là del rapporto cezanniano, consiste, per Morandi, nella scoperta del mondo metafisico, delineato attraverso aspetti simbolici e non, come nel caso di De Chirico, nella rievocazione letteraria di ambienti e di personaggi bizzarri o enigmatici.

Le prospettive rinascimentali riappaiono in una dimensione diversa nei « teatrini », nelle scatole magiche morandiane, in cui unici personaggi sono le forme emblematiche di alcuni oggetti, come le bottiglie, i manubri, le sfere, i metri.

I valori della metafisica dell'oggetto sono già proposti e affermati in questa fase importante dell'arte di Morandi: sono gli schemi rigorosi delle nature morte successive, che costituiscono il **corpus** unitario del suo mondo pittorico.

La sua grande stagione creatrice si conclude senza possibilità di ritorni, in quanto gli elementi metafisici appaiono inclusi nelle sequenze delle nature morte dipinte o incise.

Infatti le famose « bottiglie », che per oltre quarant'anni rivelarono la struttura compositiva e l'equilibrio di una costante dimensione spaziale, sono alla base della concezione di una lunga serie di soluzioni, imposte al di fuori di ogni tentazione descrittiva.

Morandi non descrive mai: afferma con una intrepida volontà di assoluto. Il discorso sul genere « natura morta » si apre alla varietà dei problemi impostati con l'impegno e la lucidità concettuale di un maestro del Rinascimento, ed è un discorso che si svolge lineare sino all'ultimo giorno della sua vita; e sempre con accenti di anno in anno più ricchi di profonda spiritualità.

Nel 1963-64 Morandi arriva persino alla dissoluzione delle forme, pur nella luce che le anima con segrete vibrazioni, quali annunci drammatici di una fine imminente.

Si afferma, nell'arte di Morandi, la continuità ideale di un modo di essere sempre più distaccato dall'antico, e superato, rapporto col tempo.

Quale è il segreto di una pittura in apparenza tanto semplice? La risposta non è facile. E' la coscienza ben netta dell'unità spaziale, affermata nel rapporto fra gli oggetti, disposti per lo più secondo uno schema di rigida frontalità armoniosamente ripetuta in ogni espressione dell'arte di Morandi, secondo le leggi misteriose che ne assicurano la durata.

L'arte di Morandi poggia su valori non facili da decifrare, ma che tuttavia esistono e si affermano come esigenze del suo spirito attivo e vitale, pur nella solitudine, scelta come una condizione assoluta.

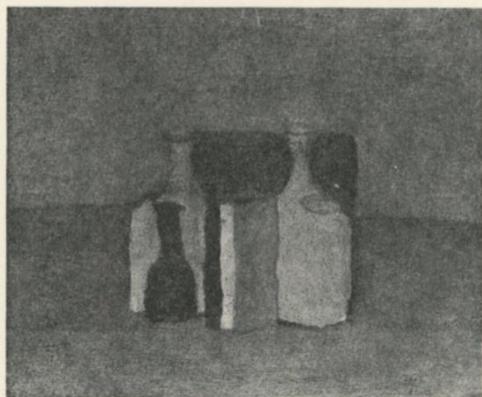
Risulta così, dalla fedeltà a certi principi fondamentali, la continua ascesa del pittore a un riconoscimento internazionale e alla stabilità di un giudizio storico particolarmente valido, specie in un tempo avaro di artisti eremiti e prodigo invece di fabbricatori di effimere forme.

Giuseppe Marchiori

PROPOSTA PER UNA MOSTRA

Se si volesse fare una mostra critica di Morandi (diversa da quelle pur storicamente complete ed organiche fin qui tenute, credo varrebbe la pena di sperimentarne una limitata a pochi quadri allineati uno accanto all'altro in una stretta sequenza cronologica, scelti in un giro di un anno o due, presi a caso tra gli ultimi quindi della sua vita: per esempio tutti i quadri del '56 o del '59, o tutti quelli dal '62 alla morte, o quelli del '48; dovrebbero essere inoltre scelti tra quelli di cui resti una documentazione certa di come si generarono l'uno di seguito all'altro, secondo una logica che ora non mi è chiaro quale fosse, ma che certo — dato il carattere dell'uomo — non dovette essere né semplice né casuale. Credo da una tale rassegna verrebbero fuori evidenti sia la genesi intima di ciascun quadro, sia il filo, nella mente che li produceva, di un discorso continuo, del quale ciascuna opera era variazione su temi distinti, e momento in sé concluso di una inesausta meditazione.

Brandi si è già soffermato a lungo, in alcuni passi del suo saggio del 1942 (pagg. 27 e 28), nella descrizione di come Morandi « mon-



« Natura morta », 1958
olio su tela cm 25 x 35

tava » le sue nature morte nel momento in cui sceglieva e metteva in posa i suoi oggetti, sempre gli stessi e sempre appartenenti allo stesso spazio ideale; e Ragghianti diceva nel 1954: « Un indice rivelatore della gittata della sua fantasia è in quel processo singolare di variazione o meglio di orchestrazione delle composizioni che segna, soprattutto, il suo periodo maturo; per cui si deve dire che di alcuni momenti del suo fare si può avere un'esperienza compiuta e precisa soltanto quando sia

possibile nella realtà o nella memoria, riportare insieme, ricongiungere in una comprensione che implica anche la strofe reale della loro consecuzione di storia poetica, la serie di temi connessi... ».

Morandi stesso in una delle sue rare confessioni diceva nel 1962: « Di nuovo al mondo non c'è nulla o pochissimo; l'importante è la



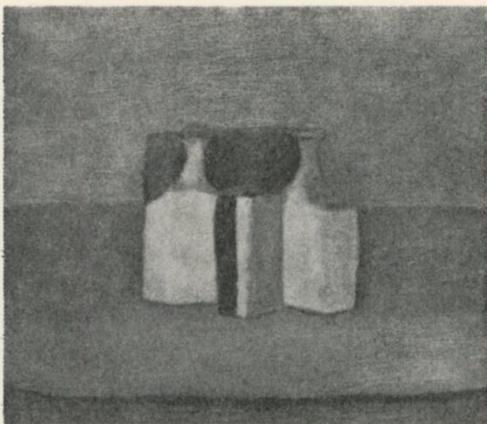
« Natura morta », 1958
olio su tela cm 25 x 35

posizione (la sottolineatura è mia) diversa e nuova in cui un artista si trova a considerare o a vedere le cose della cosiddetta natura e le opere che lo hanno preceduto o interessato ».

Penso, come esempio, a tre opere del 1958; hanno i numeri 231, 229, e 232 della monografia del "Milione"; hanno misure e proporzioni diverse (40x35, 30x25, 35x25). In quella che qui elenco per prima (Coll. Guarini), gli oggetti sono quattro, disposti compatti in una collezione quasi simmetrica, raggruppati in quella composizione in quadrato di cui parla, con riferimenti a Mondrian, Francesco Arcangeli nel suo libro (scritto nel '60 e pubblicato nel '64); stanno al centro della tela, quasi quadrata, ma spartita orizzontalmente in quattro fasce disuguali che « allargano » il campo. Nella seconda tela più piccola e più rettangolare (coll. Jucker), entra in scena a sinistra, appoggiata ad una bottiglia chiara, una bottiglietta nera, e questa sola presenza altera completamente le scansioni cromatiche, e l'equilibrio tra le parti; rende la fusione degli oggetti più fluida, mentre è meno sottolineata la loro individualità. Nella terza tela infine (coll. Zurlini), ancora più lunga di base, salta fuori una seconda bottiglietta viola scuro, già nota in altre nature morte di quel tempo, collocata in modo da ricostituire la simmetria della composizione; anzi il quadrato compatto di oggetti risulta ancora più evidente, perchè le fasce orizzontali sono ancora meno marcate che nella seconda opera qui presa in esame, e meno articolate che nella prima.

Si potrebbero analizzare con precisione anche maggiore le variazioni al tema che sta a monte delle tre composizioni, e ad altre dello stesso periodo, e si vedrebbe allora che ad ogni cambiamento di un elemento tutta « l'impaginazione » si trasforma, ed ogni cambiamento influisce

sulle singole parti, stesure, piani, tonalità. Nel caso preso in esame restano fermi tre elementi, anzi tre oggetti, tutto il resto si sposta, scorre da destra a sinistra, cambiando i rapporti fra le parti. L'ordine di successione che ho ipotizzato nella creazione delle tre nature morte non sono sicuro che sia quello giusto; né mi è noto se altre variazioni siano intervenute prima o dopo; ma accostando nella mostra le tre opere credo si potrebbe vedere più chiaro, in base a elementi formali interni o a documenti esterni, quale è stata dipinta prima e dopo, svelando il meccanismo mentale dell'operazione morandiana, che continuamente si ripete (vedi nella monografia del Milione i nn. 214 e 215 del 1956, i nn. 219, 220, 221 dello stesso anno, i nn. 224 e 225 del 1957). Questo processo creativo è assai caratteristico dell'arte di Morandi dal '45-'50 in poi ma è rintracciabile fin dalle sue origini, e sta a dimostrare come gli elementi delle sue composizioni non valgano più in sé e per sé, da un certo momento in poi, e abbiano comunque sempre uno scarsissimo significato iconologico; sono soltanto supporti di una costruzione architettonica e cromatica, che rappresenta uno dei momenti più liberi e un caso di sperimentalismo inesausto dell'arte italiana contemporanea. Vien fatto di pensare per analogia al processo di creazione di un tempio dorico, nel quale variano solo i rapporti e le dimensioni di alcune forme elementari, o al modo di comporre una strofa musicale su elementi base assai sem-

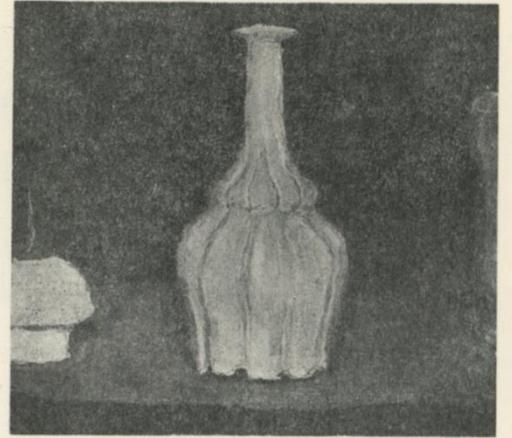


« Natura morta », 1958
olio su tela cm 35 x 40

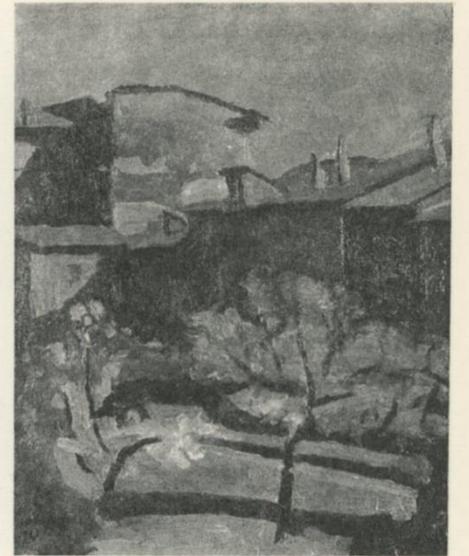
plici, secondo una scelta di principi armonici in ogni artista costanti e ricorrenti. E' chiara ci sembra, l'utilità al fine di penetrare nell'arte di Morandi di una mostra che segua, nella loro genesi storica, il costituirsi di temi compositivi diversi, le variazioni cui si prestano, il carattere originale dell'astrazione nelle sequenze meditate delle nature morte e dei paesaggi.

Licisco Magagnato

« Natura morta », 1932
olio su tela cm 44 x 50
Collezione privata, Bergamo



« Giardino interno
di via Fondazza », 1941
olio su tela cm 58 x 45
Collezione privata, Mestre

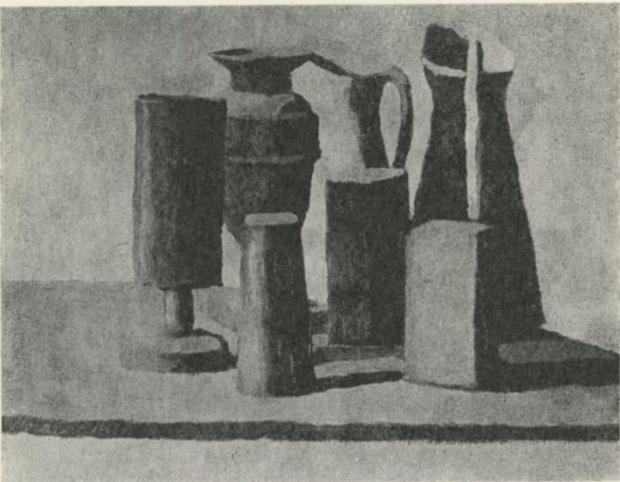


« Paesaggio », 1942
olio su tela cm 41 x 45
Collezione privata, Milano





« Paesaggio di
Grizzana », 1943
olio su tela cm 34 x 52
Collezione priv.ta, Mestre



« Natura morta », 1943
olio su tela cm 36 x 45
Collezione priv.ta, Milano

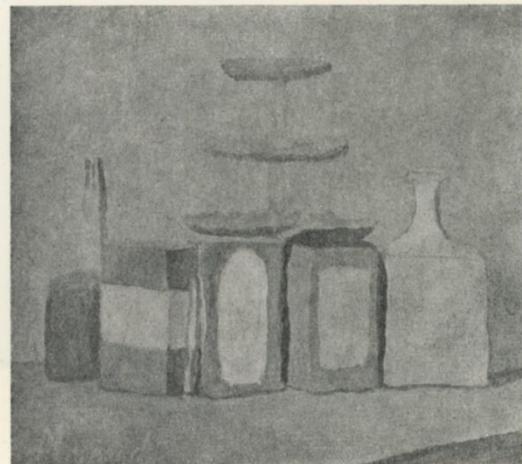


« Natura morta, 1944
olio su tela cm 23 x 30
Collezione privata, Bologna

« Natura morta », 1945
olio su tela cm 31 x 37
Collezione privata, Mestre



« Natura morta
con la fruttiera », 1946
olio su tela cm 40 x 44,5
Collezione privata, Padova

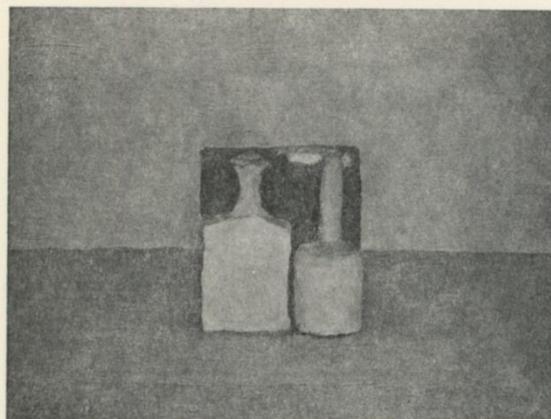


« Natura morta
con vasi e bottiglie », 1948
olio su tela cm 35,5 x 40,5
Museo d'Arte Moderna
« Ca' Pesaro », Venezia





« Natura morta », 1949
olio su tela cm 27,5 x 45



« Natura morta », 1950 ca.
olio su tela cm 30 x 40
Collezione Prof. avv. Ettore Gallo



« Fiori », 1951
olio su tela cm 25 x 20
Collezione L. Z., Verona

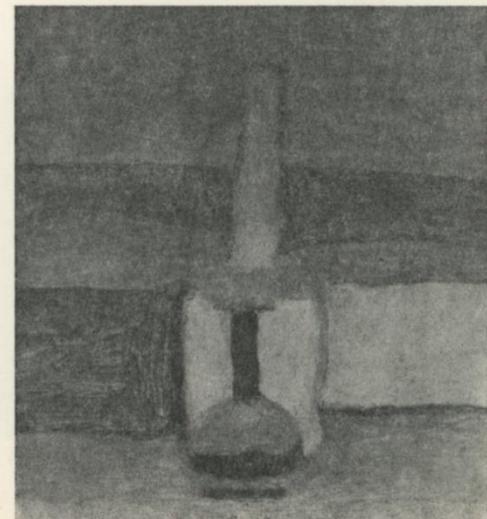
« Natura morta », 1952
olio su tela cm 36 x 46

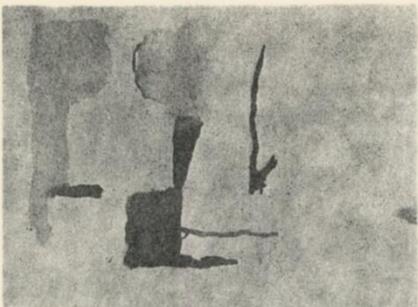


« Natura morta », 1958
olio su tela cm 26 x 29
Collezione privata, Milano

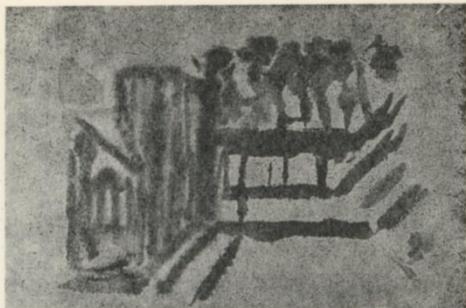


« Natura morta », 1964
olio su tela cm 30 x 30
Collezione privata





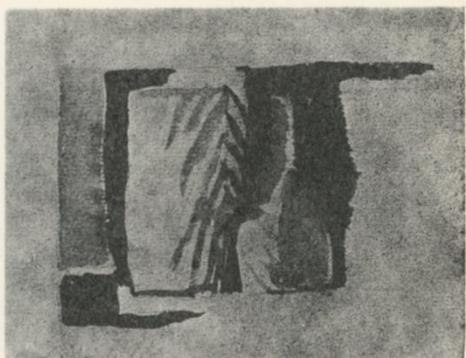
« Natura morta
con bottiglie », 1958
acquarello su carta cm 16 x 21
Collezione privata, Bologna



« Paesaggio », 1958 ca.
acquarello su carta cm 15,5 x 23
Collezione privata



« Paesaggio », 1958 ca.
acquarello su carta
cm 20 x 15
Collezione privata

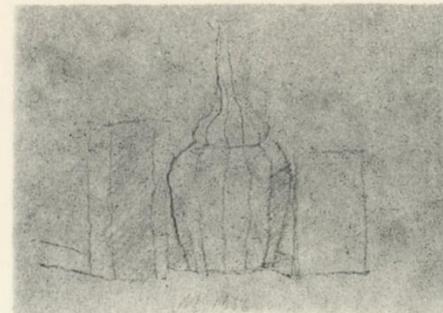


« Natura morta », 1959
acquarello su carta cm 17,8 x 24,6
Collezione privata, Bologna

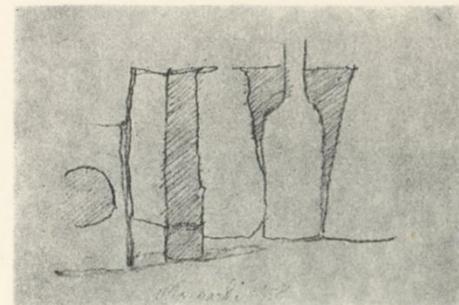


« Natura morta », 1961
acquarello su carta cm 14,5 x 20,5
Collezione privata, Verona

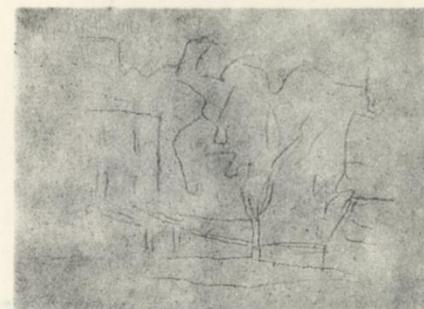
« Natura morta », 1956
disegno a matita cm 15,5 x 19,5
Collezione privata



« Natura morta », 1958
disegno a matita cm 16 x 24
Collezione privata, Verona



« Paesaggio », 1963
disegno a matita cm 23,5 x 31,5
Collezione privata, Verona



« Paesaggio »
disegno a matita cm 23,5 x 32,5
Collezione privata, Verona





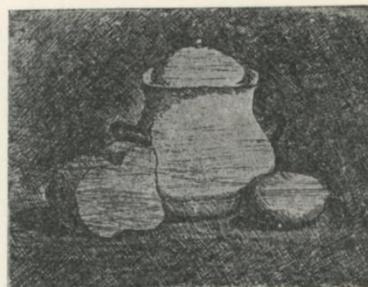
« Paesaggio, Grizzana », 1913
acquaforte (Vitali 2)



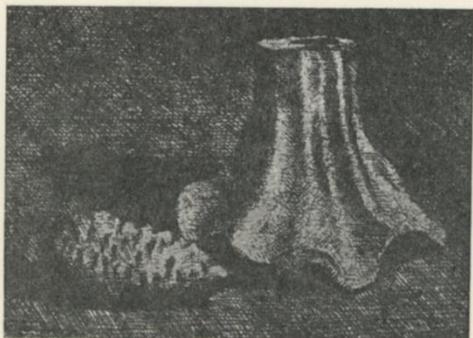
« Natura morta con vaso,
conchiglie e chitarra », 1921
acquaforte (Vitali 7)



« Natura morta con zuccheriera,
conchiglie e frutto », 1921
acquaforte (Vitali 8)



« Natura morta con zuccheriera,
limone e pane », 1921 o 1922
acquaforte (Vitali 9)



« Natura morta con pigna e
frammento di vaso » 1922
acquaforte (Vitali 18)



« Cornetto con
fiori di campo », 1924
acquaforte (Vitali 22)



« Il giardino di via Fondazza », 1924
acquaforte (Vitali 25)



« Paesaggio del Poggio », 1927
acquaforte (Vitali 33)



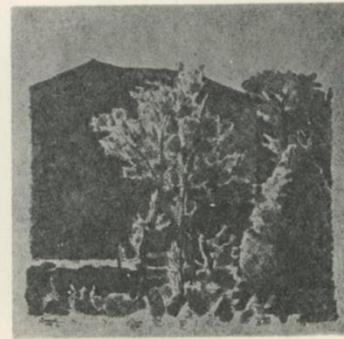
« Paesaggio (casa
a Grizzana) », 1927
acquaforte (Vitali 32)



« Il Poggio al mattino », 1927
acquaforte (Vitali 35)



« Il Poggio di sera », 1928
acquaforte (Vitali 42)



« Il Poggio al mattino », 1928
acquaforte (Vitali 44)



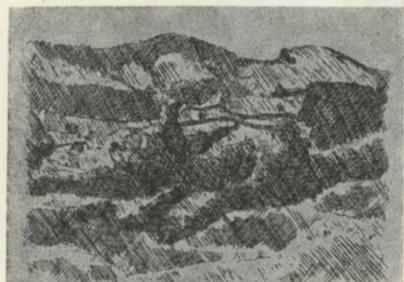
« Natura morta con il lume bianco a sinistra », 1928
acquaforte (Vitali 47)



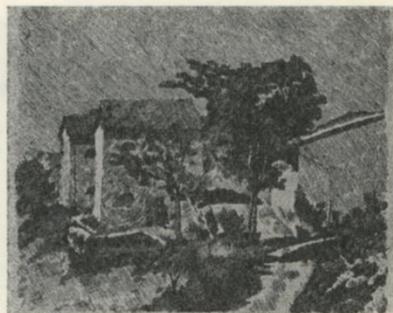
« Natura morta con compostiera, bottiglia lunga e bottiglia scannellata », 1928
acquaforte (Vitali 50)



« Case del campiaro a Grizzana », 1929
acquaforte (Vitali 53)



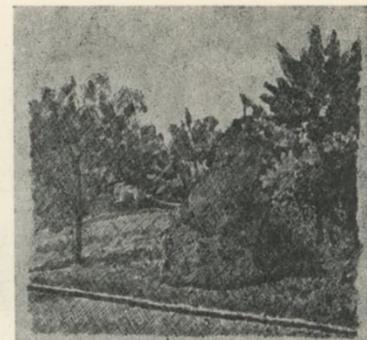
« Monti di Grizzana », 1929
acquaforte (Vitali 58)



« Le tre case del campiaro a Grizzana », 1929
acquaforte (Vitali 59)



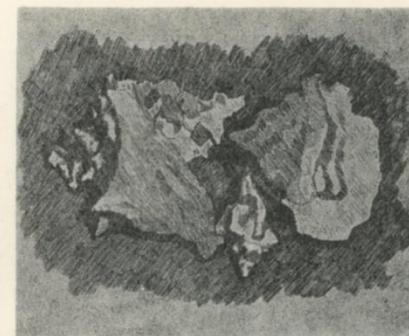
« Paesaggio sul Savena », 1929
acquaforte (Vitali 57)



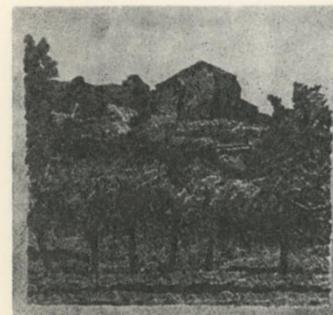
« Pagliaio a Grizzana », 1929
acquaforte (Vitali 60)



« Natura morta con due oggetti e un drappo su un tavolo », 1929
acquaforte (Vitali 64)



« Natura morta con conchiglie », 1930
acquaforte (Vitali 69)



« Paesaggio di Grizzana, le Lame », 1931
acquaforte (Vitali 89)



« Paesaggio con tre alberi », 1931 o 1933
acquaforte (Vitali 98)



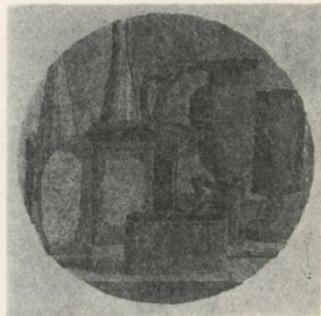
« Gelsomini in un vaso a strisce », 1931 o 1932
acquaforte (Vitali 97)



« Grande natura morta scura », 1934
acquaforte (Vitali 107)



« Natura morta » 1933
acquaforte (Vitali 100)



« Natura morta
in un tondo », 1942
acquaforte (Vitali 109)



« Grande natura morta circolare
con bottiglia e tre oggetti », 1946
acquaforte (Vitali 113)



« Natura morta
con cinque oggetti », 1956
acquaforte (Vitali 116)