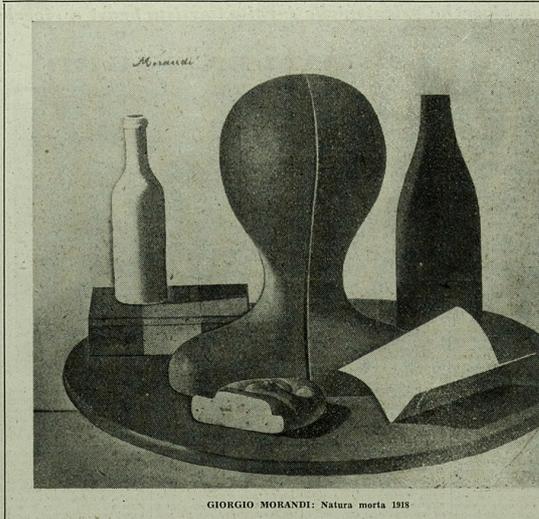
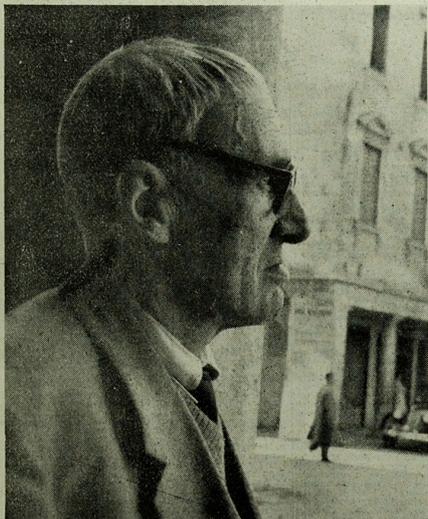


# GALLERIA DEGLI ARTISTI ITALIANI

# GIORGIO MORANDI



GIORGIO MORANDI: Natura morta 1918

## Avevano un'anima tutti i suoi oggetti

di ALESSANDRO PARRONCHI

Era l'aprile del 1945. Il primo sole « senza sbarre » diluava nella ferita, sul verde delle campagne abbandonate e sul sangue rappreso delle città, per una porta entrata a torrente nell'abitato. E fu nell'arco solenne di quella porta che videro passare il tricolore su una camionetta di urtanti fuo pallido della vita che rinasceva, e caldo di sangue alle gote, caldo di lacrime alle ciglia tralatte dal sole.

(Perché ricordare? Sempre vano è ricordare - meno quando la cosa che si ricorda sia più certa oggi di ieri, abbia spinto nell'oggi i rami d'ondando nel passato le radici).

Intanto l'aria era atarata di megafoni e d'ari, e nei caffè le lingue da troppo tempo legate e interpidite si scioglievano e parole parole parole s'indiviso, e le campane, chissà, discorsi, discorsi nuovi che mai s'erano ascoltati e si trovavano in bocca senza sapere come e perché. L'arte, anche l'arte si trattava ora come una persona estranea che si presenta davanti a un maître d'albergo e deve declinare le sue generalità, e per essere ammessa - ora doveva essere collettiva, doveva interpretare i bisogni della collettività.

Allora, non so come avvenne, fu un'ombra che passò nel fondo degli occhi, un fremito di vita troppo presente per poter essere più tardi dimenticato. Il tutto allinearsi degli oggetti di Morandi prese forma in quell'ombra, venne a collocarsi in quel fremito. Tutti gli oggetti di Morandi, in quella ombra, erano - nulla più - sentivano commossi - nulla più di quel modo allentarsi di testimoni che diventavano in un tratto moltitudine, folla, aveva lottato giorno per giorno, ora per ora, per dare a noi in quel momento il senso che una cosa, sterminata vita collettiva, era padrona delle nostre emozioni, s'era fatta avanti per risolvere i nostri dubbi.

ALESSANDRO PARRONCHI

## Pienezza del suo linguaggio

E' un artista che nella pienezza profonda del suo vivere ha elevato le più umili risorse della realtà e della cultura al livello maggiormente degno del linguaggio figurativo - Morandi insegna che ogni soluzione creativa, concepita nella più gelosa intimità dell'anima, crea un linguaggio autonomo, perfettamente in accordo con le istanze della nostra epoca

DI UMBRO APOLLONIO

qualche attributo. Eppure, subito dopo, siamo forzati a distinguere, a rilevare che tutto il quadro vive per l'azione d'una legge squisitamente figurativa. Talché il manichino - oggetto tipico della pittura metafisica - non vale più come tale, ma diventa una forma - ovvio - che raccoglie in sé una voce propria, e ogni altro oggetto, infine, non è affermato come elemento sorprendente per la convivenza stabilita con altri oggetti, ma si colloca come un corpo il cui significato è esclusiva formalità stilistica. Perciò gli aspetti di una cronaca figurativa risultano appena un sottolondo insignificante, essendo prevalente invece l'irrevocabile radice che ha provocato il mutamento della realtà in una superiore certezza di poesia. Tant'è vero che se per molti artisti si può operare una ripartizione di comodo a seconda dei soggetti preferiti - il periodo dei manichini, il periodo dei cavalli, il periodo delle piazze, il periodo dei paesaggi urbani, il periodo delle composizioni, e così via - per Morandi i gradi dell'esperienza vanno misurati sulle variazioni del problema figurativo che propongono e svolgono. Dapprima l'immagine in super-

ficie, quindi in sede prospettica, poi in uno spazio luminoso, e in seguito articolata nel tessuto cromatico di tonalità finissime eppure gravi e accentuate oppure limpide e terribilissime. Le novità sono proprio nelle fasi progressive che gli oggetti trapassano, nei lievi spostamenti che subiscono e per cui partecipano d'un ritmo nuovo. Il tempo si ferma, e scrive appena qualche pausa con somma delicatezza: il pittore s'avventura nel suo sentire e tutto quanto comporta motivi coruttibili o caduchi egli regola sull'intervento dell'anima. Che importa se avviene una congiuntura cecanziana oppure una mediazione eclettica; che importa se, potè gravitare su qualche dipinto l'emergenza di Derain, del Doganier, di Corro? Sono verifiche di vocabolario, nulla più. La maturità del pittore e la sua distinzione vanno molto al di là di questi suggerimenti, se pur essi lo riconducono al clima generico della pittura evoa.

Dentro un accomodamento armonoso degli oggetti, disposti secondo un ordine di rapporti essenziali, per nulla vistosi, non si identifica un problema materia-luce, bensì una conoscenza spazio-luce, che significa uno stonamento deciso da qualsiasi remissione sensitiva e naturalistica. In un pittore dove l'oggetto naturale pur rivive nella sua riconoscibilità, che mai ha colto le occasioni di una riduzione astrattista, questo risultato è tanto più istruttivo ed esaltante per ognuno che sappia leggere nelle opere senza inflessioni polemiche. L'isolamento nella camera interiore e non nella camera magica ha generato uno degli esponenti maggiori dell'arte moderna. Tutte le grandi realizzazioni artistiche d'ogni tempo si sono imposte attraverso una modestia di mezzi, e Giorgio Morandi nella sapienza profonda del suo proprio vivere ha elevato le più umili risorse della realtà e della cultura al livello maggiormente degno del linguaggio figurativo, perché soltanto ciò ha scelto che gli era indispensabile, senza badare affatto a quelle presenze marginali che possono soddisfare i minori preoccupati delle invettive o delle riforme. Gli eselli della rispondenza al tempo sono in fondo più numerosi che quelli della creazione di poesia, per un inestetico equivoco che ritiene questa poesia qualcosa di avulso dalla storia: di indifferente e di inutile.

Morandi insegna invece che ogni soluzione, la quale si formula nella più gelosa intimità dell'anima, crea un linguaggio autonomo, perfettamente in accordo con le istanze dell'epoca.

Non mi rifarò perciò ad una induzione psicologica, per la quale altri già hanno osservato intorno al 1930 una pittura più disposta alle ombre fonde ed ai risentimenti drammatici, in relazione supposta alle aggressività dei tempi ingrati - il che sarà certamente vero, come dov'essere in un artista, che sopra tutto deve difendere la sua libertà e negare ogni inframmettenza a lui non consentanea. Mi richiamerò invece a quella esperienza così diretta che delibò il proprio linguaggio e questo innesta per non sospette qualità intuitive nel corso meno fragile della storia artistica. E' esistito un movimento cubista, diciamo, nel quale coincidono alcune delle più rilevanti esplorazioni linguistiche - ma considerate nel loro insieme, e non in parte, ebbero, Morandi, direttamente o indirettamente, ne ha riportato alcune varianti in sede di equilibrio tonale. Anzi l'ultimo concorso di tono e luce, così effuso nel respiro ricco di trasalimenti, av-



GIORGIO MORANDI: Fiori 1921 (part.)

Viene entro una dimensione tanto controllata degli spazi, che sembra proprio aver alleggerito l'ogni proporzione reale gli oggetti, pur determinati, di cui ha servito il suo discorso, meglio la sua metrica. Non sarà, per certo, la scomposizione analitica dei cubisti, bensì un proseguimento in linea di commoazione lirica del risultato che quelli avevano toccato per via razionale; sempre però, un inserimento nei letteri fatali del tempo che i mediocri contrastano, negando qualsiasi apiglio, per ispiratore che possa essere.

La pienezza dell'immagine che il quadro di Morandi ci offre, si precisa per l'appunto in simile leggibilità che emerge da un enunciato commosso delle forme naturali, ma per rientrare subito nella più sensibile ricostruzione della poesia figurativa. In una parola: esiste l'autentica spontaneità dell'operare artistico, il quale tutto fa sì sui suggerimenti delle tradizioni antiche e recenti con il volgere alle più reclamate ed esigenti novità espressive.

Ecco perché taluno, prima di noi, poté parlare di Chardin, di un Chardin di Vermeer; con quella intimità così gelosa di sé che tutto comprende, il bene come il male d'ogni stagione, e di qualsivoglia indicazione sa ricavare il punto che può segnare il culmine d'una scoperta da perfezionare. Perciò Morandi, attraverso una maturazione quotidiana del sentimento umano, ha potuto affermare la sua ispirazione quale una presenza attuale e perdurante del mondo.

UMBRO APOLLONIO

## DAVANTI A UN PAESAGGIO

DI MICHELANGELO MASCIOTTA



GIORGIO MORANDI: Paesaggio 1940

Ho la fortuna di avere, su una parete del mio studio, un paesaggio di Morandi. E' una veduta della campagna di Grizzano, dove Morandi si reca tutti gli anni a passare l'estate.

Il quadro è composto su tre piani: nel piano più basso, una striscia di un verde compatto, nel mezzo, degli alberi, dei cespugli, una casa; nel piano più alto, un'altra striscia, azzurra, oltre la quale si insinua qualche riflesso rosato. Il piano di centro avanza sugli altri due con un armonioso variare di verdi e di grigi, di marroni e di chiari. Il piano verde del prato e il piano azzurro del cielo sono tersi e immobili, distanti fra di loro, incommunicabili. Fra di loro sta la natura viva, con i suoi colori variati, con i suoi aspetti alteri, con il suo respiro pieno. Qua e là, dove i rami degli alberi e le frappe dei cespugli si sfiorano e percuotono la loro compattezza, appare un fondo grigio-azzurro, velato, a richiamo della luce.

Un paesaggio come questo ha un senso segreto che viene scoprendo lentamente. A prima vista si è attratti dall'originalità della composizione e dalla limpida steura dei colori in quei tre piani così nettamente differenziati. Si ammira il lavoro del pittore nel giro sospeso delle pennellate, si va con la mente a ritrovare il punto di partenza di quella tecnica, si stabiliscono rapporti di stile con altri pittori, si pensa come il fatiscoso corso di Cézanne si sia in Morandi alleggerito e semplificato. Ma non si è ancora scelti il suo segreto, solo un'osservazione prolungata vale a rivelarlo. Col tempo scopriamo che quelle forme, ormai così ferme e certe, sono nate da un processo di lievitazione. Non le ha protette un estro improvvisabile, una subita e felice ispirazione, ma un amoroso indugio, lo stupore per la scoperta di un profilo, di un volume, di una tinta non visti prima, ed anche per i suoi, per le cento voci della campagna che si accordano fino a non distinguersi più, fino a tramutarsi in silenzio.

Il silenzio vivo, il silenzio operoso di Morandi. MICHELANGELO MASCIOTTA

### Penosa armonia

Con Morandi armonia le suggestioni poetiche, che provoca ogni grande opera figurativa e si manifesta come in un cerchio d'immagini di allucinazione, e riferimenti che la fantasia introduce con una violenza.

Ognuno è consapevole della supremazia di questa armonia a prezzo di fatica. Nessuno vorrebbe, con un più forte respiro, correre il rischio di turbare. Ma quando la pittura, che di tali tratti ha composto lo spazio esatto di tempo e di giusta luce, accadrà di dover spostare appena l'ordine rigido della composizione e lentamente spostare quel movimento che egli ha fermato, questi aspetti penosi, queste caute persone sciolgeranno il passo silenzioso, in un tratto di inaudita quotidiana tragedia.

Tutto ciò che ricorda l'armonia poetica e della ristretta intellettuale sono toccate, in una rappresentazione per il teatro, di arte, di una sacra, designazione, comparabile a un ultimo atto di Shakespeare.

GIUSEPPE RAIMONDI

**La più umile sincerità**

Quando lascio la carena lunga e ciottolosa di via Fondazza e salgo questa scala, cerco di prepararmi alla vista, intendo che da fronte ai paesaggi di Morandi non può aspettarmi una delusione.

Entro nello stanzone luminoso certo dell'incontro; e da molto tempo vado ripetendo piano, di fronte ai paesaggi di Morandi, parole che mi vengono in mente e che mi sembrano di una natura morta e bello, che bellezza a con la più umile sincerità.

Quando esco, mi vien fatto sempre di domandarmi se vero, se può essere che Morandi sia infallibile, e rinvio col dover ammettere che per me, allo stato attuale dei miei pensieri, il dominio della sua infallibilità sull'opera è pressoché assoluto e totale.

Forse per questo non ho ancora osato scrivere. Eppure, so troppo bene che ogni tutto è ancora da dire di sé lui. Forse però incornierato a scrivere il giorno che saprò vedere e dire che qualche suo quadro non è bello; può darsi che allora io sia penetrato più addentro nel cuore della sua pittura. FRANCESCO ARGANGELI