

Ennio Morlotti

Presentazione alla mostra – Palazzo delle arti del Valentino, Torino -1959
Pubblicato in "La faccia nascosta della luna" – ed. Allemandi

La presenza di Morlotti in una mostra la quale egli ha sempre partecipato e nella quale hanno figurato per la prima volta quei grandi dipinti di "lavandaie" in riva all'Adda che segnano una svolta importante nella sua storia pittorica, può sembrare gratuita anche a chi è in grado di apprezzarne la qualità. Perciò conviene avvertire che essa era stata impaginata insieme con un'altra presenza, quella di de Staël purtroppo irrealizzata; supponendo di poter così stabilire una probabile relazione tra i due modi che, nella maniera spoglia, disincantata, ironicamente commossa del francese e in quella arrovellata e irruente dell'italiano che ancora riflette il particolare valore d'enfasi dell'idea di grandezza che s'annida nella nostra pittura, esprimono una volontà di ridurre problemi al più semplice, di mostrarsi nudi, di far coincidere le curiosità dell'intelletto con le curiosità dei sensi. Due modi, l'uno tragicamente interrotto, l'altro ancora pulsante, che si collocano in mezzo alla giovane pittura europea come fatti solitari, e già inimitabili; esempi di moralità più che modelli di stile.

Molti, infatti, che negli ultimi anni, per un breve equivoco, hanno risciacquato i loro pennelli nei riflessi del fiume che sull'argine della Brianza, dal traghetto di Imbersago a Merate, è divenuto la corrente mitica di Morlotti, si sono fermati di fronte alla difficoltà di ricreare la sostanza di una rappresentazione pittorica oltre la buccia delle cose e di suscitare per la sola alchimia delle formule una vita che non sta nelle cose ma che può filare soltanto nelle maglie del dialogo stretto tra le cose e l'uomo.

L'opera di Morlotti è pervenuta ormai a un grado di solitudine così alta che l'intelligenza e la sensibilità dello spettatore ne acquisiscono d'acchito il valore, insieme con gli altri suoi valori complementari: quelli così eccitanti della materia pittorica rutilante e quelli così patetici di una malinconica inclinazione dello spirito che scivola tra i campi del granturco e negli intrighi di erbe, con toni di soffocata luce meridiana o di preludio alla sera.

È una solitudine simile a quella di un Bacon, di un Giacometti, di un Burri, e non è senza significato che questi siano gli artisti che Morlotti predilige tra i contemporanei; una solitudine che produce lo stacco tra lui e i suoi inseguitori, cui del resto sfuggiva la ragione irripetibile di certa intensità di materia e si vorrebbe dire di certa presenza psicologica della materia, e nel confronto riduce molti altri esponenti, anche quelli meno stanchi, a meri giochi di prestigio, a calcoli meccanici di stilizzazioni preziosi forse, ma sul metro di una modernità di carattere scolastico e che perciò lasciano in fondo soltanto scorie di insoddisfazione.

La letteratura critica su Morlotti, in prima linea quella fitta e qualche volta dialogata in contraddittorio di Arcangeli e di Testori, ha rilevato i caratteri della sua pittura, premente a seconda degli umori e dei convincimenti sui valori formali e sentimentali, di adesione o di partecipazione, di natura o di realtà, di cultura o di storia, contribuendo in misura determinante a rendere facile la buona lettura delle opere ed a richiamare sull'artista l'attenzione degli amatori. Ma talvolta la critica severamente impegnata nel meccanismo spietato dei fatti di cultura respinge come troppo facili o banali i motivi più semplici di una certa luce dell'arte e di una certa forza di fascinazione. Anche il vocabolario di Morlotti è volentieri violento se parla delle sue intenzioni, si svolge con le cadenze della sua pittura, odora di grumi sanguigni oltre che di erbe aromatiche, e quasi per analogia ricostruisce realisticamente la resistenza che oppongono le cose. Tiene cioè in disparte la flessione dolente e arcana che lo attrae dal fondo e lo respinge, curioso ulissede sui sentieri di campagna sulle prode di un paese modesto e il sentimento che egli ha della natura in cui vede un apologo della vita e immedesima la coscienza struggente della caducità, con un'apertura, con un respiro romantico che però non ammettono fantasmi.

Non conosco altre idea della natura che sia ugualmente animata e popolata; che involga sensualità e pudore, asperità e tenerezze, che diventi cioè calda presenza di sostanza vivente consapevole dei suoi limiti organici, quante ne involge l'idea di Morlotti. In questo senso mi pare che *Le grazie* siano una tentazione, deludente sul piano della conoscenza poco meno di quanto è invece affascinante sul piano della rappresentazione. Come se proprio attraverso quel dipinto Morlotti abbia appreso che il calore umano ch'egli avverte, e insegue, non può essere isolato dagli elementi di natura nei quali si annida e si nasconde, le forre umide della Brianza, le pelli delle pannocchie, gli steli morbidi e i fiori della centaura selvatica.

Luigi Carluccio