

Giorgio Morandi

Presentazione alla mostra - Galleria Galatea, Torino – 1957

Giorgio Morandi è nato a Bologna il 20 luglio dell'anno 1890. Della sua vita, informata da un grande desiderio di stare solo e di non essere infastidito da nessuno, egli non ha mai amato troppo di parlare; così i dati della sua biografia sono assai spesso frutto di fantasia e costituiscono gli elementi di una leggenda affettuosa quanto capricciosa.

Il pubblico lo ha definito: "Il pittore delle bottiglie"; ed in realtà le bottiglie di stampo antico, di modelli che ricordano gli anni a cavallo di questo secolo ed acque, liquori e elisir caduti in disuso, compaiono sovente nella sua opera di pittore e di incisore. Isolate o in gruppi, come piccoli greggi in cui ogni individuo intiepidisce della vicinanza dell'altro; talvolta frammiste a barattoli e barattolini, vecchi lumi a petrolio, scatole, ciotole, vasetti e alzate; gli oggetti tipici e "vuoti" delle dispense domestiche, contribuendo a collocare l'attività dell'artista in una sfera di recuperi attraverso la memoria.

Una volta Morandi ha ricordato che nel cortile della casa dove abitava da bambino teneva il suo deposito un rigattiere, un mercante di bottiglie usate e che quei fragili tesori erano stati per molti anni i suoi giocattoli. "Rivedo l'azzurro vetroso di una bottiglia impolverata; un azzurro denso, opaco come il latte e la presenza del tempo filtrava in quegli oggetti, assidua e tuttavia ormai di sé dimentica: quel vetro aveva assimilato il tempo e pareva segretamente patirlo e quella polvere era come la rassegnazione di quel contenuto patire". Su tale spettacolo che si rinnova quotidianamente l'occhio di Morandi esercitava inconsapevolmente il suo tipico modo di percepire le cose, quel suo prendere possesso per simpatia. Su quegli oggetti che accatastati e sviliti conservavano tuttavia i segni della loro primitiva bellezza il gusto dell'artista individuava i valori del disegno concluso e organizzava tutta una geometria che era insieme di spazi e di sentimenti. In quel cortile dell'infanzia, in quel primo dominio favoloso Morandi scoprì che la sua spiritualità accostava il doloroso stupore delle cose abbandonate; "degli elementi dimessi, anonimi come gli uomini nella folla, da cui viene il senso sconsolato che si fa più acuto in noi allorché il fuggire del tempo ci fa presente nel trasecolare del giorno, quando la luce abbandona l'aria" ⁽¹⁾.

Talora, nell'unitezza dell'ombra, l'oggetto è una leggera e ferma vanescenza, quasi un umido velo, che sì e no pare, e sembra in bilico su un limite che divide la zona dello sfondo da quella della luce, sospeso se avanzare acquistando presenza, o ritrarsi e perdersi consumato dall'ombra. Hanno allora quegli oggetti un'evidenza incerta di meduse nello sfondo di una vetrina di antiquario. E quel limite è come il confine dove la memoria si perde nella non-memoria" ⁽²⁾.

Un mondo di sottigliezze, di finezze, dentro un'arte all'apparenza fin troppo semplice e semplificata, cui si adatta calzante l'osservazione dello Joubert: "Il ne faut décrire les objets que pour décrire les sentiments qu'ils nous font éprouver". Finezza di forma e finezza di spirito. Perciò non dobbiamo escludere che la definizione corrente presso il pubblico grosso potesse esprimere anche un cenno di noia e di diffidenza - e quante volte la nostra esperienza reale nel mercato dell'arte ci ha messi di fronte alla difficoltà di stabilire agevolmente un utile contatto tra il pubblico e la pittura di Morandi!

"La mia vita è stata lenta"; ha detto una volta l'artista e certo pensava ai casi modesti della sua esistenza mondana, lo scorrere monotono del tempo tra casa e accademia, dal cavalletto collocato nella piccola stanza chiara di via Fondazza alla cattedra di incisione tenuta quasi trent'anni. Certo pensava alla povera topografia del suo universo pittorico, nel quale compare una sola volta il mare, due o tre volte la figura umana e per il resto sono composizioni di bottiglie, appunto, usate, qualche volta sbrecciate, di barattoli e vecchi lumi; o sono paesaggi di una mappa breve tra i giardini di Bologna, il cortile di casa e i monti di Grizzana, sempre quelli; o nature morte con qualche frutto o conchiglia; o fiori, i suoi fiori, "per lo più roselline di carta, come poesie d'occasione" ⁽³⁾.

Ma dicendo: "la mia vita è stata lenta", Morandi poteva anche pensare alla lentezza con cui l'arte discreta silenziosa modesta e quasi povera di eccitamenti immediati aveva potuto espandere il suo messaggio, aprire una via di comunicazione tra il giardinetto chiuso delle poche amicizie, che erano di letterati come Bacchelli, Cardarelli, Raimondi, nate dal colore della vicinanza umana e dalle affinità

nella poetica del frammento, dell'esecuzione impeccabile, del linguaggio formalmente squisito; oppure erano i letterati-pittori, come Soffici, Longanesi, Maccari, di gente che nell'arte di Morandi ammiravano il frutto non conformista di due occhi "che garantiscono, silenziosamente, per tutti, la perennità di una confidenza col mondo che si credeva perduta, di un equilibrio fra lo spirito e le cose che sembrava scalzato alla radice; due occhi che non rifiutano l'infinito respiro del cosmo com'è rifluito nelle tele dei grandi padri Impressionisti, ma lo concentrarono di nuovo, segretamente, entro la misura di un raggio visivo ch'è anche raggio della coscienza" ⁽⁴⁾, aprire una via di comunicazione tra quel piccolo orto chiuso - nel quale bisogna includere i primi ammiratori attivi, come i Ghiringhelli e i primi, e per molto tempo i soli collezionisti: Vitali, Feroldi, Jesi, Rollino - e la pienezza del riconoscimento attuale; di ora che il nome di Morandi è quello del solo artista italiano che ricorra universalmente tra i grandi della pittura contemporanea.

Licenziato dall' Accademia di Belle Arti di Bologna nel 1913 soltanto nel 1928, "quindici" anni dopo, Morandi espose un gruppo di incisioni alla Biennale di Venezia; soltanto "diciassette" anni dopo, nel 1930, ebbe la cattedra di incisioni all'Accademia di Bologna; soltanto "ventisei" anni dopo, nel 1939, a cinquant'anni, nel pieno della sua maturità, raggiunse il grande successo: il "secondo" premio per la pittura alla III Quadriennale Nazionale di Roma.

Torino assorbita assai tardi nel giro della informazione e del mercato dell'arte contemporanea non ha mai veduto raggruppato un numero cospicuo di opere di Morandi. Inutilmente, ad ogni nuova edizione di "Francia Italia pittori di oggi" gli organizzatori della mostra hanno chiesto a Morandi il consenso per una grande rappresentazione della sua pittura. La sala della III Quadriennale di Roma fu l'ultima sua presenza consenziente ad una mostra pubblica.

Con la sua iniziativa *Galatea* non presume di ovviare a questa lunga assenza di Morandi da Torino. Vuole soltanto presentare quante più incisioni è stato possibile raccogliere piegando le resistenze, la discrezione e si potrebbe dire la gelosia dei collezionisti per questi fogli preziosi e ormai introvabili. Lo fa quasi a commento di un altro avvenimento morandiano che è torinese: la recente apparizione del volume "*Morandi, opera grafica*" che Lamberto Vitali ha curato per l'editore Einaudi. Opera paziente, mediata, essenziale, perché fornisce il catalogo delle incisioni rintracciate e accettate, 117 in tutto, e perché offre ad ognuno di noi la possibilità di accostarne la bellezza, sia pure di riflesso, tramite l'abile accorgimento tipografico.

Alcuni pochi dipinti figurano accanto alle incisioni perché sembrano utili a mostrare che i rapporti tra opera grafica ed opera pittorica "furono e sono strettissimi, ma non nel senso che l'una dipende dall'altra" e che lo stesso problema di luce-tono è alla base di Morandi: "pittore e incisore e non *peintres-graveur* nel senso che ormai si dà a questo nome, perché per il *peintres-graveur* l'incisione rappresenta una attività minore, una sorta di divago non un impegno definitivo" ⁽⁵⁾.

Lamberto Vitali ha tracciato la storia puntuale della vocazione e dell'attività di Morandi incisore e con un esame particolareggiato dei rami, delle minute variazioni, delle epoche; coi raffronti e con il rilievo dato ai valori plastici può concludere con un'affermazione che esprime anche il fondo dei suoi personali convincimenti estetici: "Dai primi dell'Ottocento a oggi la scultura è stata soprattutto quella degli irregolari, di chi non portava il peso di una tradizione di mestiere ormai inerte: di Géricault, e di Daumier di Degas e di Gauguin, di Renoir e di Matisse, di Boccioni e di Picasso. Allo stesso modo le fortune dell'incisione furono affidate ai pittori, da Goya, per la trafila dei romantici e degli impressionisti, ai *fauves* ed ai cubisti. Non soltanto grazie all'invenzione di un linguaggio inconsueto tra i *peintres-graveur*, Morandi sta accanto a quei maestri della grafica nuova e regge il loro confronto" ⁽⁵⁾.

Perché con la migliore conoscenza di questo "linguaggio inconsueto" appaia più efficacemente la semplicità sconcertante dell'opera e perché sia evidente che questa "arte di pretesti figurativi che si esprime con variazioni di pochi pochissimi temi, nasce da un intimo raccoglimento e da una meditazione poetica" ⁽⁵⁾, completiamo la presentazione della mostra con queste note che danno conto con formulazione chiara ed appropriata delle risorse tecniche delle incisioni di Morandi.

“Fondamento dell’incidere morandiano è la regolarità del tracciato, ottenuta con la equidistanza dei segni disciplinati nella dimensione, nella direzione, nell'accostamento, negli angoli di incrocio. Economia rigorosa di mezzi limitati al puro indispensabile. Sul suo tavolo da lavoro nulla del complicato armamentario che gli specialisti si compiacciono spesso di ostentare. Due o tre punte, una minuscola ciappola ⁽⁶⁾ per i segni più grossi, il brunitoio, il raschiatoio, la pietra da affilare. Su questa ha fatto incidere un sottilissimo canale, un graffio appena, che serve a meraviglia per affilare le punte e mantenere costante il calibro, requisito di particolare valore.

“Con questi elementari strumenti affronta il metallo, rame e zinco, robusto e sottile, protetto dalla cera, e lo affida poi al mordente che dal 1927 in poi è sempre l'olandese, altrettanto docile e preciso quanto infido e capriccioso è il nitrico da lui adoperato in precedenza.

“Morsure talora piane, talora graduate da non molte coperture successive.

“Nascono così, come per incanto, le reti nelle quali Morandi ammaglia la sua poesia. Le loro trame, sottili o robuste che siano, non spengono mai il bianco della carta, risparmiato con attenzione vigile, dosato con raffinata perizia. La stampa ne vibra tutta e ne palpita, come cosa viva.

“Il tessuto grafico sempre sorvegliato, mai scattante, rivela in tutto il suo sviluppo una mano che la certezza dei risultati rende ancor più sicura; mano galvanizzata da una volontà tesa e da un costante struggimento che attraverso le dita passa in ogni segno e vi rimane. Le riprese non dissimulate del tratto, il cui percorso non eccede mai i limiti che il gesto naturalmente comporta senza forzarlo, permettono di seguire passo a passo la costruzione lenta e ordinata, e contribuiscono a comunicare al riguardante quel clima di calma estatica nel quale Morandi lavora” ⁽⁷⁾.

Infine, perché il lettore non resti col dubbio che l'operazione di Morandi sulla lastra si riduca a un esercizio meticoloso e asciutto, a un moto meccanico in cui l’abilità artigiana sopraffà la fantasia, ecco il ritrattino che ci è capitato sotto gli occhi proprio in questi giorni:

“Ognuno sa quale attrezzatura occorrerebbe per l'incisione. Ora vediamo il caso di *** (e citò un bolognese). Mezzo raccolto sulla sedia, con la sigaretta fra le labbra che gli manda il fumo negli occhi, tiene sulle ginocchia la lastra di rame, in posizione quasi impossibile, ed opera col ferro in una mano mentre con l'altra tiene una vecchia lente... Ne vengono fuori le incisioni più belle del mondo”.⁽⁸⁾

Luigi Carluccio

(1) G.P.G., 1938

(2) Arnaldo Beccaria, 1939

(3) Vitale Bloch, 1954

(4) Francesco Arcangeli 1950

(5) Lamberto Vitali, 1956

(6) Bulino un poco più robusto la cui lama presenta una sezione ad **U** allungata, più o meno stretta.

(7) Achille Petrucci, 1948

(8) In *Civiltà delle macchie*, anno V numero 1 gennaio febbraio 1957, Roberto Carità attribuisce quanto abbiamo riportato ad uno dei “più sensibili e smalzati pittori toscani” che resta innominato ma deve essere certamente Mino Maccari, come il “bolognese” è Giorgio Morandi.