

Il pittore di una vita esemplare

Omaggio a Giorgio Morandi

È tempo di Babele, dove i virtuosismi dilatano la sensazione dell'instabilità, senza approdare alla stabilità del linguaggio.

L'arte contemporanea divora, insaziabile, la pretesa di novità, senza obbedire ad una regola unificante, contentandosi, per lo più, di segnare l'abbrivio di tramonti inascoltati.

Chi ostenta per capacità critica, la mera frivolezza dell'apparire, crede di scoprire in questa mancanza di cose riconoscibili e ridicibili ad un valore condiviso, il fallimento dell'arte moderna, che si è avventurata sui sentieri dell'astrazione e di una progressiva assimilazione della sua "presenza", a quella del realismo naturalistico e utilitaristico.

In questo clima dove manca la meditazione vera e tendono ad affermarsi le dichiarazioni estemporanee, prendono sempre più piede le mostre retrospettive di artisti anche valorosi, forse con l'inconscia convinzione di ostentare una vitalità, che, invece, il mondo dell'arte non possiede.

Alla ribalta delle citazioni sale Giorgio Morandi, un grande artista; la cui presenza, però, sembra servire per dilatare la polemica verso l'eredità delle Avanguardie novecentesche, più che a leggere con la profondità che merita, la validità della sua opera.

Si parla dei suoi dipinti come della bandiera europea, nel '900 artistico, leggendo nelle sue linee silenziose la consistenza di un'estetica, in grado di salvare la pittura e l'arte, dalla dissoluzione.

Tanto che, ad esempio, lo si presenta, significativamente, insieme a

di Giorgio Fogazzi

dichiarazioni che tendono a ridurre Marcel Duchamp al rango di un visionario, e di colui che "ha distrutto l'arte".

L'insieme di queste cose mi ha stimolato a compiere una riflessione sull'opera di Morandi, profittando anche di una bellissima retrospettiva, che gli dedica il nuovo "Mambo" di Bologna.

Questo tornare al percorso di Giorgio Morandi, ha suggerito alcune lettere

che ho inviato ad amici artisti, e che pubblico, di seguito; esse vengono anche dalla rilettura di saggi sull'opera di Morandi, pubblicati negli anni venti, tra i quali, un bellissimo scritto di Giorgio De Chirico.

La riflessione conclusiva, dopo la visita al Mambo, esprime una concezione dell'opera e della vita del pittore, che mi consente di pensare a lui con la serenità che donano le cose ascoltate con amore.

Giorgio Fogazzi

Dottore Commercialista



Giorgio Morandi: *Bottiglie e fruttiera (Natura morta)*, 1916.

Lettera inviata ad Ettore Sordini, Agostino Ferrari e Mario Romani Ricci

Brescia, 16 febbraio 2009

Come ti ho anticipato per telefono, ho fatto una riflessione sull'opera di Morandi e mi farà piacere sentire, al riguardo, le tue parole: con le nostre lettere potremmo fare una pubblicazione nella rivista "Brescia Futuro" dove curo la rubrica della cultura. Morandi ha capito che lo spazio di ciò che chiamiamo oggetto è metafisico; e che la visione offre solo una sensazione della sua compiutezza. Tale oggetto, per lui, è la Musa; cioè la fonte dell'ispirazione.

Con questo risulta invertito l'ordine dei valori che, secondo la cultura corrente, regala.

La produzione dell'artista non è l'effetto dell'ispirazione, dettata dalla Musa, ma è la stessa "cosa fatta", ad essere concepita come fonte dell'ispirazione; è lei la Musa.

Lo spazio che "le cose fatte" occupano è metafisico, perché esso non contempla affatto la loro materialità, che, invece, nascerà dalla parola, dopo che essa si sia presentata come "tema da svolgere".

Ciò che nasce dal rapporto con la Musa, cioè la vera opera d'arte, è la natura morta; la quale, però, in quanto essenza che "viene" da una sensibilità, è vita, non morte.

La natura morta, cioè l'opera d'arte, occupa nello spazio un luogo tridimensionale; dunque fuori dalla sostanziale inconsistenza del "piano", meramente ideale, che produce il sapere.

L'opera d'arte, cioè, ripeto, la natura morta, non è altro che la parola; nascente dall'incontro della Musa con l'attenzione, che l'artista riassume nel quadrato.

Lo spazio delle "nature morte" di Morandi è ad angolo retto, e si esprime con la plasticità dei suoi oggetti; per questo essi appaiono come sospesi, trasparenti e suscitatori di sensazioni; sono la trasparenza del verbo, suscitata dalla sensibilità che si scontra nel Creato; dove l'angolo "retto" garantisce la natura geometrica del verbo, che si rivela proveniente dal "modo di essere", situato nell'uomo.

L'opera d'arte è il punto di partenza, affinché nasca la "maternità", la quale consiste nel segno della narrazione, concentrata nel verbo (il quadrato), che si sviluppa, colorato e tridimensionale, nello spazio, mediante il modo di vivere.

Morandi ripete la presenza del verbo situato nelle nature morte, anche quando dipinge i paesaggi; ottenendo, con questo, di precisare che l'opera d'arte nasce, indifferentemente, dai "manufatti", come dai referenti naturalistici.

I paesaggi del pittore bolognese, infatti, non sono riproduzioni, né illustrazioni di situazioni date; sono, invece, ritmi di campi tonali, ai quali il pittore affida il compito di creare le diversità.

La struttura unificante del paesaggio tonale, non è la logica che compone la trama di oggettività solitarie e separate, ma è la maniera di essere dello stesso pittore, la quale muta di tono, col variare delle situazioni ambientali; queste "tonalità" mutanti, non sono che le parole del "muro", in cui consiste il paesaggio che, geometricamente, danno forma al reticolo; che Duchamp ha sintetizzato con la scacchiera, alla quale affida il compito di essere il luogo dei "giochi", in cui si sviluppa la vita.

L'apparente ripetitività delle nature morte, dipende dal fatto che tutte le opere d'arte, cioè le parole non contaminate dal sapere, sono la madre dell'uomo, anche se, ciascuna, offre una narrazione diversa.

Fontana, ma anche Burri, Vedova e poi altri tra cui Castellani, Manzoni, Vermi, Sordini, Verga e Ferrari, insegnano che, dalla "natura morta", bisogna far nascere i "segni", che sono il colore della vita.

Un caro saluto, in attesa delle tue riflessioni.

Giorgio

P.S.: ti mando una copia della rivista dove, a pag. 65, troverai gli scritti, mio e di Agostino.

In un successivo numero, usando il medesimo schema, ho dialogato con il Prof. Gianfranco Bottazzi, su temi economici.

Intendo sostituire questo metodo alla tradizione dell'intervista.

Potremmo fare anche una pubblicazione a più voci, ciascuna in piena libertà.

Le trasparenze di Morandi, dal momento che recuperano la pulizia della parola (il verbo), seguono anche la linea che distingue la classicità dal neoclassicismo.

Ciao



Giorgio Morandi: *Natura morta*, 1916.

Lettera inviata ad Ettore Sordini

Brescia, 5 marzo 2009

Caro Ettore, ti mando lo scritto che De Chirico ha composto sull'opera di Morandi nel 1922.

Condivido il contenuto dello scritto i cui principi trovo recepiti nella mia lettera, che usa un linguaggio meno poetico, ma più puntuale.

D'altro canto noi abbiamo visto le nature morte fatte dopo il 1922, e riflettuto sullo spazialismo di Fontana, Vedova e gli altri, oltre che sulla precisione linguistica di Burri e dei successori.

De Chirico sostiene che non esistono la "grande bellezza" e neppure la "profonda malinconia", senza che siano espres-

se dal "disegno geometrico".

L'affermazione è condivisibile come metafora dell'armonia che deve unire gli elementi della composizione, attraverso soluzioni formali che guardano alla precisione matematica, ma il '900 ci lascia in eredità un "disegno" in cui l'armonia non cerca la logica della composizione, ma l'unità che viene conferita ai "segni", dalla maniera di essere dell'autore, che si chiama anche amore.

Il "disegno geometrico" non è più una misura lineare, bensì il colore che nasce dal modo in cui "il lettore" sa essere le sensazioni scaturite nel rapporto con ciò che appare sensibile e che assume struttura nello spirito.

È solo con lo spirito, infatti, che si edificano le "cose" capaci di appartenere all'eterno.

È proprio a questo che De Chirico allude, forse un poco anche inconsapevolmente, quando afferma che le cose appaiono a Morandi nello scheletro che esprime il loro aspetto più consolante:

quello dell'eterno (egli dice, esattamente, "nell'aspetto suo eterno"). Concordo con te che Giorgio De Chirico ha scritto una bellissima presentazione; tra le altre cose ci suggerisce il senso della sua Metafisica; come invito a "vedere" la realtà, attraverso il senso arcano delle cose, il quale non si concede ai rapporti abitudinari dell'uomo, "che guarda e non sa".

Con un saluto affettuoso.
Giorgio



Giorgio Morandi: *Natura morta*, 1918.

L'attrazione istintiva diventa il premio che immerge nella realtà

L'incontro con Giorgio Morandi al Mambo

di Giorgio Fogazzi

Sono stato al Mambo, ed ho avuto l'incontro ravvicinato con un'estesa produzione di opere, in cui Morandi presenta l'insieme della sua poetica.

Il modo in cui gli olii stimolano e trattengono l'attenzione, già con le opere dei suoi trent'anni, consente di comporre, in armonia, il mosaico che avevo sommariamente abbozzato nei molti incontri occasionali, coi suoi dipinti. Ascoltare, oggi, le pennellate sapienti che, già nel 1915, dipingono la natura morta come promessa di vita, conducono ad aggiungere argomenti alla visione potente che l'arte italiana ha donato, nel '900, al futuro dell'umanità, perché sono convissute e coesistono con Romolo Romani, Giorgio De Chirico, De Pisis, Sironi, De Pero e Boccioni, Fontana, Vedova, Burri e Castellani, insieme a Manzoni e agli altri; cioè con le personalità che hanno dato all'arte Occidentale del '900, contributi decisivi.

Bologna 2009 ha però aggiunto qualcosa; come quando il girovagare di tanto riflettere, trova il riposo della figura appagante.

Giorgio Morandi mi è apparso, e si è elevato, come avviene per la luce dal Creatore, che dipana lo sconcerto melmoso delle incertezze; per lui, la storia non è ripensamento di cose che appaiono inadeguate, e, neppure, evoluzione di una luminescenza che forza i colori di tribolate insipienze. Egli non viene, ad esempio, come per tanti, dalle fangosità dell'impressionismo; dunque, non sbuca dall'epilogo annunciato d'una storia di impotenza. Il suo, non è un Rinascimento, bensì un'apparizione, che si fissa nella

“natura morta”; in cui disvela il senso di un valore promettente.

Che non è un declinare della nascita, ma il disvelare di un'attesa.

Il “piatto”, cioè l'idea delle “cose”, di cui la classicità si appropria come strumento costitutivo della “realtà”, il “piatto”, la figura ideale priva di dimensione, non ancora divenuta sostanza per Morandi, materialità di oggetti architettonici.

La sua pittura incarna, da subito, come avviene ai predestinati che sovrastano le accademie, la grande rivoluzione del '900: l'opera d'arte non è ciò che nasce dalla manipolazione della natura, perché la materia, non è cosa data; è bensì ciò che l'arte stessa deve offrire.

La sua promessa, “il piatto”, si pone come madre di una prospettiva, in cui le sensazioni trasmigreranno

nella sostanza degli oggetti, densi nello spessore materico.

Quel “piatto” è la parola.

È lei la regina, la madre, la plasticità riassuntiva, che la vita coltivata nella virtù, svilupperà nello spessore dei colori e dell'identità; è lei “l'opera d'arte”. Si legge già, in lui, la spazialità di Lucio Fontana, che affida al movimento la vitalità e la realtà dell'arte, che è l'uomo, il “movimento” è l'evoluzione dalla sensazione alla realtà.

Si coglie, anche, la formidabile scoperta di Duchamp, il quale avverte che la “cosa fatta dall'arte”, c'è già, prima che l'artista operi.

Marcel Duchamp è perentorio: ciò che presumiamo di “avere fatto”, esiste già; perché l'opera d'arte è la parola e qualsiasi “cosa” sappia catturare la nostra attenzione, collabora al sorgere della parola, che è la sintesi di una “narrazione” che è voluta dal Creatore; è dunque la parola il



Giorgio Morandi: *Paesaggio*, 1935.

problema che si pone all'uomo; è lei l'enigma, madre, opera d'arte, da cui deve nascere l'arte, che è l'uomo nelle strutture (divine) dell'identità. Per questo, a metà della sua vita, fratello Marcel smette di produrre opere d'arte e si dedica al gioco degli scacchi; per questa ragione egli accompagna i "ready-made" con parole incomprensibili; perché sono loro, le parole, le domande che attendono una risposta.

Egli si dedica al gioco, perché l'arte non è "lavoro", bensì, appunto, gioco; esso non è "modo di fare", bensì maniera di essere; ed in ciò consiste il giocare, e questa è l'arte.

Morandi si è comportato allo stesso modo; il suo gioco è consistito nel continuare a dipingere, anziché dedicarsi agli scacchi, nonostante avesse capito che il passaggio del "colore", dalla tavolozza alla tela non produce valore aggiunto, quali che siano i modi, del dipingere, che è uno scrivere.

Basta vedere gli ultimi dipinti, (1962, 1963), dove il "paesaggio", cioè la natura morta, come dire tutta la sua pittura, si riduce ad una pennellata, ornata da



Giorgio Morandi: *Natura morta*, 1963.



Ettore Sordini: *Senza titolo*, 1993.

Giorgio Fogazzi: *Qualsiasi cosa venga scelta spontaneamente, è un autoritratto*.

una parola dipinta con cura: Morandi. Quella parola è il simbolo che riunisce nella dichiarazione di identità del pittore tutte le parole del "paesaggio", e che, contemporaneamente, conferisce loro il filo dell'unità; esse sono la diversa maniera in cui l'artista "dice di essere".

È l'autoritratto che costituirà il logo, con cui Guglielmo Achille Cavellini darà un carattere decisivo alla sua testimonianza di pittore.

Morandi, col "fare" che è un "piatto" il quale prospetta solo sensazioni, che poi diventano "linea", "natura morta", "spazio metafisico" ed, infine, ancora "linea", presenta la parola come "madre in attesa", ed eleva la sua pittura al rango di una vita magistrale.

Giorgio Fogazzi
Dottore Commercialista