

GIORGIO MORANDI, LA PIENEZZA DEL SILENZIO

di Emanuela Centis

Giorgio Morandi compare nel novero degli artisti che furono, in Italia, simbolo di un'epoca: associato a Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Carlo Carrà, e al circolo di artisti che si trovava a Ferrara degli anni 1916 -17, richiama alla nostra memoria la stagione della metafisica. Legato alla rivista romana *Valori plastici* (fondata da Mario Broglio nel 1918), partecipa a pieno titolo a quella restaurazione di valori formali e di recupero della tradizione che, dopo la stagione dirompente delle avanguardie, va sotto il nome di 'ritorno all'ordine'. In quegli anni (1919-23) Giorgio Morandi è anche in contatto con Giuseppe Raimondi, direttore della rivista letteraria *La Ronda*. Nel 1926 lo troviamo presente nella *I Mostra del Novecento italiano*, una delle iniziative del gruppo Novecento di Margherita Sarfatti, e alla prima mostra d'arte del gruppo del *Selvaggio* a Firenze.

Negli anni trenta e quaranta negli ambienti letterari e artistici italiani più vivaci si svolge un appassionato dibattito sul connubio tra classico e moderno, tradizione e contemporaneità: ricorrono oltre a Morandi i nomi di Ardengo Soffici, Roberto Melli, Francesco Trombadori, Mario Mafai, Rosai, Casorati, Campigli e Capogrossi. Nel 1932 viene pubblicato, con la firma di Ardengo Soffici, un numero speciale dell'*Italiano* dedicato all'artista bolognese: Giorgio Morandi è additato simbolo di equilibrio formale e integrità artistica, erede della più solida e duratura tradizione italiana contro gli eccessi delle avanguardie.

La figura dell'artista è dunque facilmente comprensibile se inserita in un determinato contesto storico - culturale; inoltre il suo percorso artistico si svolge in modo lineare, mantenendo una straordinaria coerenza stilistica e tecnica (disegni, acqueforti, acquerelli e oli) e una tenace fedeltà a pochi ricorrenti motivi, tratti dal suo repertorio quotidiano: nature morte di oggetti casalinghi, qualche paesaggio collinare attorno a Bologna.

Molto più profonda ed inaspettata è invece la traiettoria umana che guidò i passi di una ricerca non appena tecnica e formale ma di significato: affinare uno sguardo che riconosca la presenza ed il valore della realtà fino al dettaglio, e tradurlo in un segno, che è vero quando rimane vivo anche nello scorrere del tempo.

Morandi è ricordato come un uomo riservato e solitario la cui vita si svolse quasi interamente, in compagnia delle tre sorelle, tra la casa estiva dell'Appennino a Grizzana e quella di Bologna, dove svolgeva la professione di insegnante. Questo stile di vita non significò tuttavia chiuso isolamento nel proprio mondo, ma anzi, come la sua biografia ci racconta, fu caratterizzato da una grande attenzione al dibattito artistico che si andava svolgendo.

Propose il suo lavoro e il suo punto di vista sempre, anche quando non raccolse consensi, con profonda coerenza personale ed autonomia di giudizio; in particolare, la sua attenzione alla tradizione fu tacciato di passatismo ed anti - modernità, mentre l'artista riconosceva espresso, nell'opera di alcuni maestri dei secoli passati, il cuore di ciò che fa vera, sempre, un'esperienza artistica: il rapporto con la realtà.

Leggiamo nella sua *autobiografia* pubblicata nel 1928: "*Anch'io come tanti altri giovani di buona volontà sentivo la necessità di un totale rinnovamento dell'atmosfera artistica italiana. Questa mia iniziale adesione non andò più oltre di una partecipazione alla prima mostra dei 'Giovani Futuristi' a Roma. Mi ero accorto che ancor meno delle vecchie, le nuove idee estetiche rispondevano alle esigenze del mio spirito. Sentii che solo la comprensione di ciò che la pittura aveva prodotto di più vitale nei secoli passati avrebbe potuto essermi da guida a trovare la mia via. Questi studi mi furono soprattutto benefici perché mi portarono a considerare con quanta sincerità e semplicità operarono i vecchi maestri, che costantemente alla realtà s'ispirarono, e che dai più antichi ai moderni chi non si era allontanato da questi principi aveva prodotto opere vive e dense di poesia. Questo mi fece comprendere la necessità di abbandonarmi interamente al mio istinto, fidando nelle mie forze e dimenticando nell'operare ogni concetto stilistico preformato. (...) So quanto ancor lontana e difficile a raggiungere sia la meta che mi è dato di scorgere, ma mi sorregge la certezza che la via che percorro è la vera. Nulla rinnego del mio passato perché nulla ho da nascondere di ozioso; la coscienza mi ha sempre guidato nell'operare e mi è di conforto il constatare che in tutti i miei tentativi, anche in quelli dei momenti di maggiore esitazione, la mia personalità è sempre riuscita ad affiorare.*"

Morandi indica tra i pittori antichi: Giotto, e Masaccio; tra i moderni Corot, Courbet, Fattori e Cézanne.

Fu questa personalità intergale che affascinò il professor Roberto Longhi tanto da indurlo a citare l'artista tra i grandi del suo secolo. Il critico d'arte Francesco Arcangeli racconta come un evento la prolusione di Longhi in veste di nuovo titolare di cattedra di Storia dell'arte nel 1934; egli concluse il suo excursus sui principali momenti della pittura bolognese con un altissimo elogio di Morandi che provocò non poco stupore: *“ Non ero abbastanza vicino per poter testimoniare della sorpresa quasi sbigottita delle prime file che, mi dissero, fu evidente. -E finisco col trovar non del tutto casuale che uno dei migliori pittori viventi d'Italia, Giorgio Morandi, pur navigando fra le secche più perigliose della pittura moderna abbia, però, saputo orientare il suo viaggio con lentezza meditata, con affettuosa studiosità, da parere quelle di un nuovo incamminato (ndr. con incamminato Longhi si riferisce all'Accademia degli Incamminati, fondata dai Carracci). - Fu soltanto dopo quel giorno, mai prima, che la critica e la storia dell'arte ufficiali mostrarono d'accorgersi dell'esistenza di Morandi, che aveva compiuto 44 anni, e lavorava ormai da un quarto di secolo.”* (F. Arcangeli, *Monografia*, ne *Il milione*, 1964).

E' interessante osservare la natura del rapporto che si instaurò – e durò per tutta la vita - tra Roberto Longhi e Giorgio Morandi: esso si basava non appena su una consonanza di scelte ideologiche, ma su una più profonda ed intima corrispondenza di sguardo tra sé e la realtà nel quale si genera e vive l'opera d'arte. Nell'introduzione alla mostra del 21 aprile 1945 alla Galleria del Fiore in Firenze, Longhi scrive a proposito dell'amico: *“Mi parve di intendere che Morandi si mettesse in difesa dovunque vedeva pungere anche un sospetto di eloquenza, di turgidezza, di agitazione, di retorica della violenza fisica, del titanico, del capaneico, e simili. Il tempo ritrovato di Proust è sempre la più esatta introduzione alla pittura di Morandi. Che soltanto scavando dentro e attraverso la forma, e stratificando le ricordanze tonali, si possa riescire alla luce del sentimento più integro e puro; ecco infatti la lezione intima di Morandi e il chiarimento immediato della riduzione del soggetto che gira al minimo; l'abolizione, in ogni caso, del soggetto invadente che parte in quarta e si divora l'opera e l'osservatore. (...) Non è da credere che intrecciando una siepe al suo campo egli abbia mai avuto in mente di costruir visi la torre d'avorio, una cella, semmai, dove approfondire, prima di trasmetterlo, il suo messaggio; messaggio clandestino, com'è di ogni recondita umana verità. Il monaco Morandi nella sua cella è dunque il contrario dell'esteta nella sua torre d'avorio.”*

Il suo lavoro sviluppa, opera dopo opera, una sorta di *linguaggio delle cose ordinarie*, come le ha definite Carlo Carrà ne *La pittura metafisica* nel 1919. De Chirico così descrisse la ricerca artistica del collega nel breve periodo metafisico: *“L'intimo scheletro di queste cose morte per noi, perché immobili, gli appare nel suo aspetto più consolante: nell'aspetto suo eterno. Egli partecipa in tal modo del grande lirismo creato dall'ultima profonda arte europea: la metafisica degli oggetti più comuni”* (1922).

La Metafisica fu per Giorgio Morandi soltanto un momento di esperienza, che gli valse l'affinamento del senso geometrico e di purezza formale delle forme. Ma, andando oltre, lo sguardo alle cose si approfondisce, per dirla con le parole di Giuliano Briganti, in *“una continua aderenza alla vita nell'esercizio di dipingere, portato avanti con una amorosa concentrazione.”*; non un triste omaggio al segno di una vita passata, ma con la consapevolezza di una presenza viva nell'istante.

Quindi l'artista compie un viaggio nella profondità delle cose che lo circondano, con le quali egli intesse, attraverso il suo segno, un silenzioso dialogo che sembra quasi una sacra conversazione; essa non può avvenire se non nell'attenzione e nel rispetto, come nell'incontro con una persona viva e presente.

La sua traiettoria ci invita, come speleologi, a scendere in profondità per portare alla luce il segreto cuore di un mondo apparentemente caduco ed effimero; possiamo ravvisare nel suo sguardo un amore alla realtà che è propria dell'umano, non di una condizione culturale o geografica.

Le cose sono la manifestazione di quel nocciolo profondo dell'universo che si trova nel silenzio, ordine, equilibrio, misura. Egli stesso afferma in un'intervista del 1957 (per la voce dell'*America* rilasciata il 25 aprile 1957) *“ Esprimere ciò che è nella natura, cioè nel mondo visibile, è la cosa che maggiormente mi interessa, il compito primario del pittore è quello di comunicare le immagini e i sentimenti che il mondo visibile suscita in noi. Quello che importa è toccare il fondo, l'essenza delle cose”* .

Questo itinerario ha due condizioni: imparare a incontrare ciò che si vede, stabilendo un rapporto l'oggetto, e spogliarsi da tutto il superfluo. Come accade incontrando le persone, così anche per le cose: occorre porsi con rispetto, e rimanere in attesa di ciò che la realtà vorrà rivelare: la realtà bisogna amarla, insomma, perché ti parli. *“La mia è una natura incline alla contemplazione”*, spiega in una intervista del 1957.

Il metodo è l'insistenza sul soggetto, a costo di rischiare la monotonia. La ripetizione è la tecnica propria della tradizione accademica: si acquista familiarità con l'oggetto e si diventa abili e sciolti, ma se questo rimane un esercizio meccanico diviene arido e alla fine vuoto. Se viceversa la ripetizione è il lavoro di conoscenza sempre più approfondita del valore della cosa, allora il gesto porta con sé la sorpresa di un orizzonte nuovo. *“ Si può dipingere ogni cosa, basta soltanto vederla - dichiara in una intervista del 1957 - di nuovo al mondo non c'è nulla o pochissimo, l'importante è la posizione diversa e nuova in cui un artista si trova a considerare e a vedere le cose della cosiddetta natura e le opere che lo hanno preceduto o interessato.”*

La passione per la realtà che ci testimonia Giorgio Morandi è stata anche una passione educativa, che si condensa in un unico principio: insegnare a vedere, ossia ti insegno a vedere ciò che io vedo. Con una straordinaria solidità di metodo formò per quarantadue anni (dal 1914 al 1956) giovani generazioni prima alle scuole elementari del paese, poi al liceo artistico di Bologna, infine all'accademia di Belle arti della stessa città; la cattedra di Tecniche dell'incisione gli venne affidata per chiara fama e senza concorso a dimostrazione della autorevolezza che aveva ormai acquisito la sua statura professionale.

L'accostarsi alle opere di Giorgio Morandi oggi può quindi riservarci la sorpresa di una avventura non solo artistica ma anche umana.