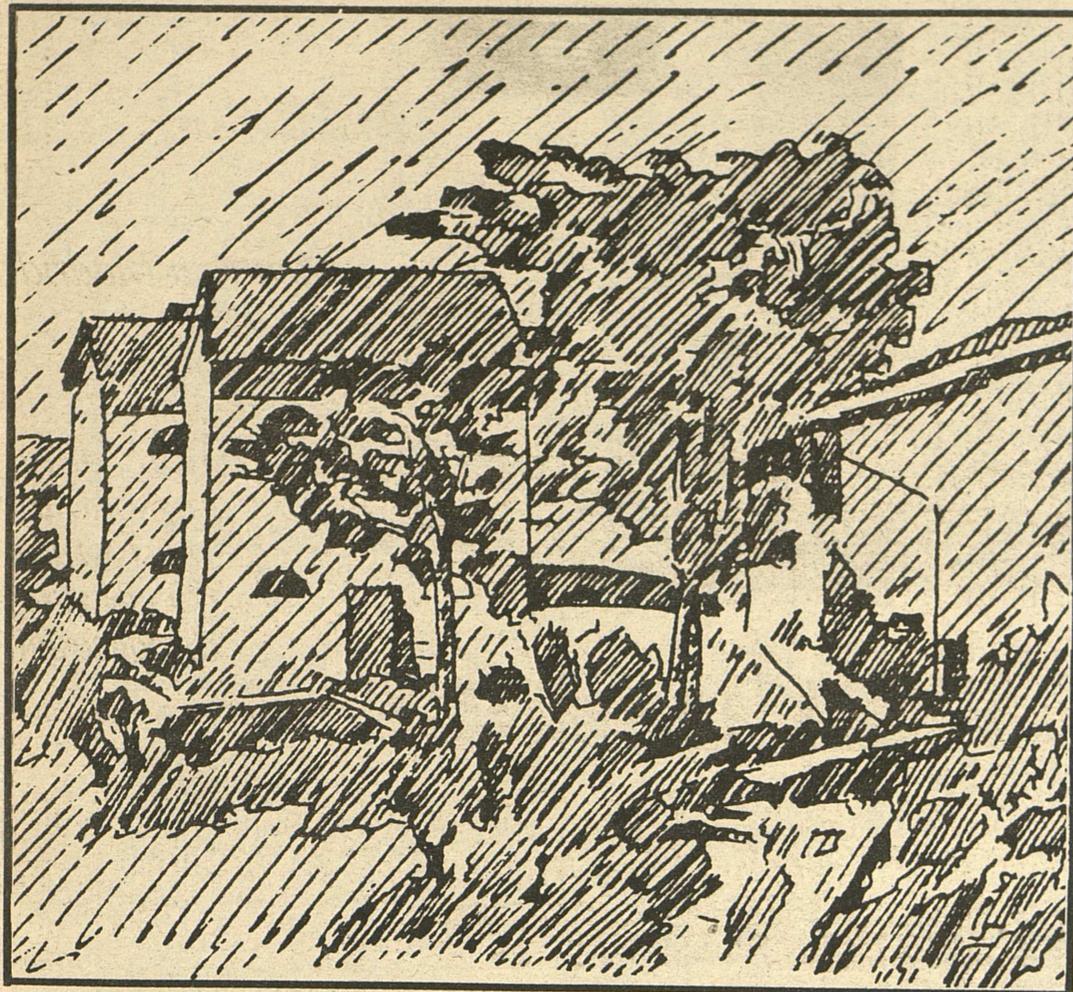
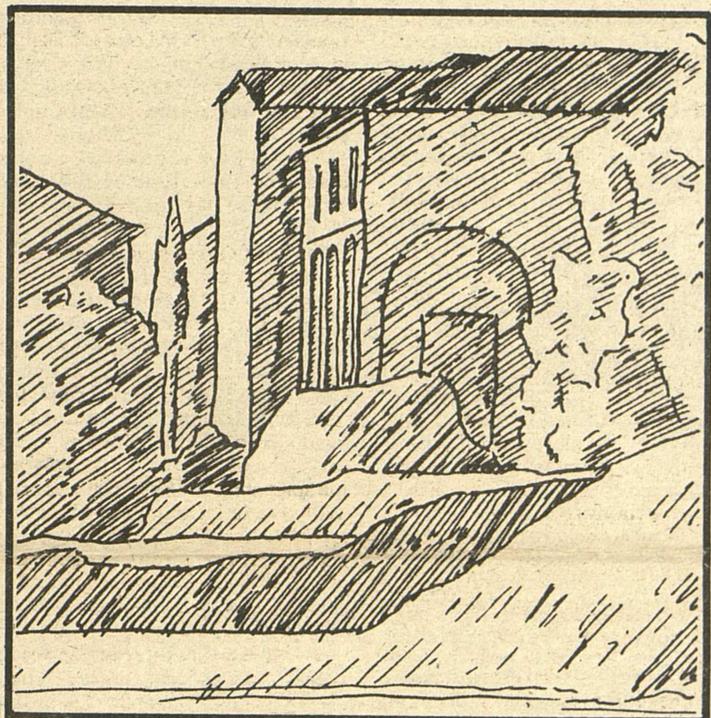


Morandi alla finestra

di GIULIANO BRIGANTI



Sopra: Giorgio Morandi: Le tre case del Campiario a Grizzana. A fianco: Casetta con portico e cipresso (dai disegni per "Il sole a picco" di Vincenzo Cardarelli)



Mentre a Madrid si inaugura una grande mostra dedicata al pittore, altre rassegne sono in corso a Roma, tra cui una di paesaggi

Pubblichiamo qui in parte l'introduzione che Giuliano Briganti ha scritto per il catalogo della mostra «I paesaggi di Morandi», edito da Umberto Allemandi.

MI SEMBRA ieri quel giorno pieno di sole in cui correvo in bicicletta dalla stazione di Firenze alla casa di campagna sotto l'Impruneta dove, l'estate, abitavo con i miei, pedalando con furia per le strade bianche, più salite che discese, con un quadro di Morandi legato al manubrio. Me lo aveva consegnato lui stesso poche ore prima nel suo studio di via Fondazza e l'avevo pagato novecento lire, un prezzo di favore anche per allora. Era il 1941, avevo ventitré anni e il quadro che portavo così trionfalmente era una natura morta. Lui stesso, con quella sua cortesia penconante e monacale, mi aveva invitato a sceglierlo fra i tre disponibili (e come il mio prenotati da lunghi mesi) che già prima del mio arrivo, giorno stabilito, ora esatta, aveva disposti in ordine sul cavalletto, due sul piano d'appoggio, uno più in basso. Fra quei tre c'era anche un paesaggio ma, sebbene in quel paesaggio ci lasciassi il cuore, avevo scelto senza esitazione una natura morta perché fin da allora, per una sorta di meccanismo del quale non ci si rendeva nemmeno conto, quello che si voleva, di Morandi, era proprio una natura morta, come se le nature morte fossero, di lui, le espressioni più rappresentative, la forma emblematica della sua visione...

Morandi i suoi paesaggi li dipingeva soprattutto l'estate, a Grizzana, un piccolo borgo dell'appennino bolognese dove abitava all'ultimo piano di una casa fuori del paese, affacciata sulla campagna. Unica alternativa a Grizzana era il cortile della casa bolognese in via Fondazza o quanto vedeva al di sopra dei tetti o degli alberi dei viali dalla finestra del suo studio. Ma era soprattutto dalle finestre della ca-

sa di Grizzana che Morandi individuava nelle lontananze, e a lungo meditava, i motivi dei suoi paesi. Perciò quando, negli anni della guerra, si intrattene più del solito a Grizzana, per sfuggire i bombardamenti e per trovare migliori condizioni di vita, fu sollecitato soprattutto dalle immagini che gli venivano incontro dalle finestre aperte su un vasto orizzonte di colline, di macchie e di radure; dai cascinali bianchi e muti, dai magri filari di viti di un verde un po' spento che interrompevano le zone color ocra dorata dei campi di grano falciato (come in un paesaggio di Piero della Francesca), dalle folte siepi che costeggiavano le curve lente delle strade bianche, dalle masse confuse degli alberi che si stagliavano contro il pallido azzurro del cielo estivo. E così, quando la guerra si avvicinò e il fron-

te, nel suo lento procedere, passò per l'appennino bolognese, con gli orrori che tutti sanno, e passò anche per Grizzana, Morandi non lasciò più Bologna e non ritornò per l'estate nella sua campagna che qualche tempo dopo la fine della guerra. Di qui la scarsità di paesaggi dopo il '44 e negli anni immediatamente successivi...

È un paesaggio il primo dipinto sicuramente databile di Morandi: quello della collezione Vitali che è del luglio del 1911. C'è un elemento che vorrei dire morale che fissa la volatile essenza della poesia in quel piccolo paesaggio solitario. È quella ricerca di concretezza, quella semplicità austera, quel desiderio di sciogliere il modo di comunicare della pittura dagli ingombri del proprio tempo, dall'orgiastico vitalismo che affluiva in quegli anni nella cultura italiana da sorgenti

più nuove e meno nuove, opposte ma, sotto certi aspetti, non dissimili. Vi si manifesta comunque in embrione il mondo morandiano come se fosse stato proprio il paesaggio, più d'ogni altra forma d'arte, ad avvicinarlo all'area dei suoi primi interessi culturali (Cézanne, Seurat e quanto poteva avere assimilato dal volume del Pica sugli Impressionisti pubblicato nel 1908), come se fosse stato il paesaggio l'esperienza più adatta a condurlo per la difficile strada dell'individuazione.

Nessuno, che io sappia, ha mai visto Morandi dipingere. Mai, se non forse nei primissimi anni (ma nulla ce lo fa supporre), mise il suo cavalletto in una strada o al margine di un campo per dipingere *en plein air* o, come si diceva, «sul motivo». Il «motivo» nasceva, e molto lentamente, so-

GIORGIO Morandi morì nel luglio del 1964, lo stesso giorno in cui si apriva la XXXII Biennale veneziana che restò memorabile per la rivelazione degli artisti americani della Pop Art. Nel suo breve e addolorato ricordo dell'artista, Roberto Longhi considerava questa coincidenza l'esito di una nemesi capricciosa ma non priva di significato ed invitava ad un'opera di ridimensionamento «dopo la quale ben pochi resteranno a contarsi, forse sulle dita di una mano sola». Né Morandi né Longhi potevano intendersi con la Pop, inutile dirlo, ed è facile quindi capire il perché di quella nera visione del futuro. Ai più giovani, che pur amavano Morandi, la Pop appariva come un'avventura nuova e affascinante, se pur effimera, con cui si esploravano agli ultimi confini i rapporti fra l'artista e la realtà, fra l'artista e il mondo contemporaneo; e non si ponevano nemmeno il problema se Morandi, uscendo di scena, si incontrasse o no con la Pop che vi entrava.

Morandi andava soltanto a trovare, silenziosamente, il suo posto fra i grandi artisti di un'altra «arte moderna», un'arte moderna non certo effimera e che apparteneva ormai al passato, che era già storia. Perché Morandi era uno degli ultimi rami di quel grande e rigoglioso albero della pittura che aveva le sue radici in Francia, tronco colossale e secolare che con i suoi innumeri rami, fronde e germogli, aveva coperto della sua ombra verde quasi tutto il secolo XIX e aveva esteso le sue propaggini vitali anche nel nostro secolo. L'albero di Corot, di Courbet, degli Impressionisti, di Cézanne, ma anche di Matisse, di Picasso.

Quello era il mondo dove Morandi si era creato un suo spazio, apparentemente limitato ma inimitabile, e la cui rilevanza ci appare, col passare degli anni, sempre maggiore nella prospettiva inesorabile del tempo. E' in quello spazio che aveva custodito, nel corso della sua vita, quella regola sempre liberamente riespressa, quella norma formale severa, quella visione filtrata e meditata della luce della natura cui deve la sua grandezza, e l'aveva custodita tenacemente e mantenuta stupendamente viva sino all'orlo di quella scissione che approfondì sempre di più il proprio solco dopo la sua morte, dopo la Pop.

Il suo ridimensionamento quindi, auspicato da Longhi, non può riguardare che la valutazione della sua grandezza nell'ambito dell'arte italiana ed europea fino al '50 e poco oltre: dove arrivava, insomma, l'ombra verde del grande albero della pittura. Ogni altro confronto sarebbe difficile, o inutile.

Ora che sono passati vent'anni dalla sua morte, quello che dobbiamo chiederci è a che punto sia arrivato quel «ridimensionamento», se cioè la considerazione di Morandi sia pari oggi ai suoi meriti. Il riconoscimento del valore di Morandi è avvenuto lentamente, quasi faticosamente, ma, devo dire, non ha conosciuto soste. Era dapprima una gloria quasi esclusivamente italiana, e forse nemmeno, perché per molti anni il grande maestro è stato riconosciuto per quel che era, senza limitazioni di sorta, soltanto da un numero abbastanza ristretto di «aficionados» e di critici. Poi la sua fama, ancor lui vivente, è progressivamente cresciuta, nazionale prima e, infine, soprattutto dopo la sua morte, internazionale.

Grandi mostre gli sono state dedicate, nel corso di questi vent'anni, in Italia, a Londra, a Parigi, a New York, a San Francisco; e ora, in occasione del ventesimo anniversario della sua morte, un convegno di studi morandiani ha avuto luogo alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, diretto da Franco Solmi, mentre l'anno trascorso, il suo vecchio amico Tavoni, nell'ambito del suo continuo lavoro in favore di Morandi alla Casa dell'Arte di Sasso Marconi gli ha dedicato una ennesima mostra. Ieri si è inaugurata a Madrid la sua prima grande mostra in Spagna che passerà poi a Barcellona. Qui a Roma sono esposte 64 incisioni alla Galleria La Tartaruga in collaborazione con la Galleria Marino mentre alla Galleria dell'Oca si è aperta da qualche giorno una mostra intitolata «Paesaggi di Morandi». E' la prima volta che viene organizzata una mostra dedicata esclusivamente ai suoi paesaggi, molti dei quali sono accompagnati dai disegni preparatori o dalle incisioni di egual soggetto. (g.b.)

lo nella sua testa. Se, come confessò una volta a Lamberto Vitali, i suoi dipinti erano quasi sempre impostati e risolti in una sola seduta, senza pentimenti, con una padronanza assoluta dei toni e delle forme, spesso soltanto sulla traccia di un rapido e leggero accenno a matita, questo «scioglimento» si verificava soltanto dopo una lunga incubazione, dopo una lenta e meditata assimilazione del soggetto, dopo una serie di disegni, quando cioè il quadro era già maturo nella sua mente...

Non è difficile immaginarlo alla finestra della casa di Grizzana fissare a lungo, stringendo gli occhi, nella lontananza, un particolare del paesaggio, ricercandolo nella luce giusta, per poi dilatarlo, semplificarlo, trasfigurarlo, renderlo «quadro», attraverso una pensosa elaborazione, ancor prima nella mente che sulla tela. Fosse una casa bianca dietro un filare di alberi, larve fantastiche di una realtà pazientemente scomposta, portata all'ultima consumazione e poi ricostruita, o un'altra casa appoggiata contro il fondo della macchia sul dorso della collina, e tagliata diagonalmente da una siepe, purissimi incastri di volumi ma sui quali trascorre il soffio vitale della natura, oppure un gruppo di casolari tagliati contro il cielo che presta loro la sua luce, sul margine erboso di una strada bianca di sole. Particolari anche molto lontani, isolati nel vasto anfiteatro di colline che circonda Grizzana, visti talvolta anche con l'aiuto del binocolo, attraverso il velo di caligine dell'aria dilatata dall'estate che ne rende meno precisi i contorni, più semplici i contrasti di luci e di ombre, lievemente annebbiati i colori. Racconta un amico, che possiede molti suoi quadri, come un giorno, indicandogli dalla finestra di Grizzana un punto lontano, Morandi gli disse: «Lo vede lassù il suo quadro? L'ho dipinto in questa stanza» e porgendogli il cannocchiale con cui soleva contemplare, riavvicinati, i paesaggi prescelti, gli mostrò il luogo che aveva posato per un suo paesaggio del '42.