A fianco: Giorgio Morandi: Cactus Sotto: Autoritratto

Bologna rende omaggio al grande pittore OLOGNA — «Morandi e il suo tempo»: è il titolo con una mostra che accoglie, accanto della bellissima mostra inaugurata giorni fa nella brutta Galleria coalle sue opere, una selezione di artisti munale d'arte moderna (resterà aperta fino al 10 febbraio) con ben in qualche modo a lui "paralleli" 219 opere esposte, solo metà delle quali, o poco più, appartengono all'artista bolognese. Una mostra che copre un lungo arco di tempo,

partendo dalla ben nota natura

morta di Giuseppe Maria Crespi

del Museo Bibliografico Musicale

di Bologna, che è del 1720 (ed è

uno dei quadri più affascinanti di

tutto il Settecento), per arrivare

ad un'opera di Alberto Burri, che

non è purtroppo uno dei «sacchi»

scelti dagli organizzatori e pubbli-

cati nel catalogo. Opere che rac-

chiudono, come tra una prefazio-

ne e un epilogo (questa è l'inten-

zione), il disteso racconto dei 116

dipinti di Giorgio Morandi, che

vanno dalle primissime prove

pressoché infantili del 1903-5 fino

ad una natura morta del 1964, cioé

significare più di una cosa. Può si-

gnificare le scelte che Morandi fe-

ce durante la sua lunga traversata

dell'arte contemporanea, cioè la

L'odore

dell'incenso

alle sue più profonde emozioni,

che apparentano Morandi ad epi-

sodi della storia della pittura an-

che lontani dal «suo tempo». E sia

in questo caso, sia nel primo, la

mostra potrebbe intendersi come

una sorta di omaggio a Francesco

Arcangeli e al suo generoso e insu-

perato saggio su Morandi. Forse

proprio questo hanno voluto gli

organizzatori, ma senza rinuncia-

re alle lusinghe offerte dell'ado-

zione di quei punti di vista; il che

ha portato a qualche incongruen-

bisogna prendere atto è quanto sia

stato un bene aver evitato una

Ma non importa. Quello di cui

za e a qualche eccesso.

«Morandi e il suo tempo» può

dell'anno in cui l'artista morì.

## Morandi padri e figli

di GIULIANO BRIGANTI



essere esclusivi, a creare abitudini; e le abitudini si sa dove portano, si sa come sia difficile dimenti-

Anche Morandi ha corso il pericolo della retorica agiografica nel mito della solitudine, dell'eremo bolognese, della regola monastica, della polvere sullo studio di Via Fondazza, della finestra di Grizzana; ed è per questo che va accolta con gioia l'intenzione di questa mostra di allargare il discorso, così come, del resto, l'aveva avviato Longhi, così come l'aveva, con intelligenza, amore, personali trasporti e identificazioni, approfondito Arcangeli, che pur fu creatura, se mai ce ne furono, essenzialmente felsinea.

Ma a Morandi il modo con cui Arcangeli estese la ricerca non piacque; e forse non gli sarebbe piaciuta nemmeno questa mostra. Anzi, senza forse, non gli sarebbe piaciuta affatto. Immagino la sua faccia davanti ai quadretti di Luigi Bertelli, di Alessandro Scorzoni, di Luigi Serra, oppure davanti a quelli di certi suoi contemporanei, che pur noi amiamo, davanti ad alcuni suoi supposti eredi. La immagino davvero. Ma sono passati venti anni dalla morte di Morandi e anche se conosciamo bene i le-

gittimi motivi per i quali l'artista rifiutò le tesi di Arcangeli, quei venti anni ci offrono il necessario distacco per capire con quanta penetrazione, al di là delle proiezioni dei propri drammi, Arcangeli sapeva leggere le sue opere.

Comunque è impresa difficile riesaminare le ragioni di Morandi oppure, come nel caso presente, immaginarle. Accontentiamoci di fare alcune osservazioni sui criteri con cui è stata curata quella parte della mostra che vuole individuare gli antecedenti di Morandi — cioè gli artisti la cui luce lo guidò nel suo viaggio lento e meditato — e vuole documentare interrelazioni possibili e illustrare i suoi rapporti (o piuttosto non-rapporti) con gli artisti che dipinsero nel suo tempo.

Per quanto riguarda i «fari», in senso baudeleriano, cioè i punti di orientamento e le affinità dichiarate di Morandi, Longhi stese anni fa una lista di quei pittori dei quali Morandi parlava molto spesso e da conoscitore vero, non da amatore svagato. Erano, in ordine di tempo, Giotto, Masaccio, Piero, Bellini, Tiziano, Chardin, Corot, Renoir, Cézanne. In tema di antenati la mostra non poteva spingersi tanto indietro, evidentemente:

non è il caso di esagerare. Ma la straordinaria natura morta di Crespi apre molto bene la rassegna, in chiave familiare, bolognese, e così il piccolo «cesto di pesche» di Chardin, che va inteso invece come presenza simbolica, quasi come il nume tutelare della natura morta moderna. I lari e i penati all'ingresso della casa, in-

## Ritorno all'ordine

Poi Corot. E qui ci si avvicina di più al cuore di Morandi. Purtroppo non è venuto alla mostra (per un errore del mittente) la luminosa veduta della riva destra del Tevere degli anni 1826-28 (La passeggiata di Poussin), ma un paesaggio più tardo, sempre del Louvre, che non dice molto in senso morandiano. E a proposito di Corot e dei suoi piccoli paesaggi italiani, meditati a lungo ma eseguiti d'un sol fiato, come per libera e semplice improvvisazione, sarebbe interessante approfondire come certe aperture, certi modi di avvicinarsi alla natura, mantengano attiva la loro influenza an-

si riduce a nulla, il vecchio e mai

sopito fantasma dell'irrazionali-

smo, paura del disordine e della

che per la durata di un secolo, se non di più: tanto infatti durò l'incidenza viva di Corot sul paesaggio moderno, anche su quello novecentesco.

Segue Cézanne, presente con tre capolavori dei musei nazionali francesi, che meglio non potevano essere scelti. Per Morandi, naturalmente, Cézanne è una citazione obbligatoria e irreversibile; ma le sue opere le conobbe, e le assimilò ventenne, dalle poche illustrazioni del volume del Pica sull' Impressionismo francese edito dalle Arti Grafiche nel 1908 e poi da quelle dei «Maestri Moderni» della Voce del 1914; e questo gli bastò, per sempre direi. Sarebbe stato forse utile accostare, quindi, quelle fotografie imperfette, ma così cariche di potenzialità, ai paesaggi di Morandi dal '10 al '16.

Anche il piccolo paesaggio di Renoir è scelto molto appropriatamente, e così i Derain, il primo soprattutto. Si è notato più volte come Derain fra il '10 e il '20 presenti un certo parallelismo con Morandi, e, vorrei aggiungere ora, non c'è dubbio che il suo superamento delle esperienze avanguardistiche di gruppo, fauvisme e cubismo, preceda l'ondata generale del cosiddetto ritorno all'ordine e soprattutto non ne accusi i lati negativi, di riflusso culturale, che tanto pesarono invece sulla nostra esperienza novecentista. Simile in questo a Morandi che, trascorsa la breve esperienza metafisica, mantenne costante l'orientamento del suo viaggio, naturalmente, senza apostasie, tanto lo sovveniva la certezza di poter liberamente esprimere, grazie alle esperienze «moderne», l'eterna regola formale italiana. Che non era certo «classicismo».

Dopo Derain e il suo stupendo paesaggio cubista del 1910, le opere cubiste di Picasso e di Braque, qui esposte, alludono ad echi molto più lontani e indiretti per Morandi: Picasso, anzi, dei grandi artisti di questo secolo è quello forse che gli rimase più ostico. Un'insofferenza di cui bisogna prendere atto. Un rapporto stringente lo documentano, invece, le Bagnanti di Soffici del 1911, senza le quali non sarebbero spiegabili le Bagnanti di Morandi del '15; egualmente pertinente è la presenza di opere di Licini, più giovane di quattro anni, suo compagno di Accademia nel 1909 e legato a Morandi da una lunga amicizia.

Per quanto segue, invece, si vaga un po', diciamolo, fra l'incerto e il casuale o addirittura il non pertinente e quindi l'arbitrario. Gli artisti italiani più o meno coetanei di Morandi, suoi amici magari (se «amici» si può dire), oppure più giovani, dei quali sono raccolte antologicamente alcune opere, possono testimoniare, sì, di quali fossero le parallele vicende dell'arte italiana, ma non un rapporto con Morandi cui possa conferirsi peso e significato. Ci furono certo confluenze, perché l'esempio morandiano contava quasi come una sorta di autorità morale, così che stilisticamente può dirsi morandiano il tonalismo di Mafai dei «fiori secchi» e delle «demolizioni»; ma in genere, traversando le sale dedicate agli anni Venti e Trenta, è come se ci scorressero davanti agli occhi frammenti di Biennali o di Quadriennali del tempo. Nel bene e anche nel

Anche questo confronto ci dice qualcosa di Morandi, è vero. Ma, per tornare alle sue 116 opere esposte, qual è, alla fine, l'insegnamento che può trarsi da questa mostra? Per chi non ne avesse ancora piena coscienza, penso che essa possa testimoniare come Morandi sia il maggiore artista italiano del Novecento per quel suo impegno formale, che mai venne meno, e che ancora ci aiuta, e sempre aiuterà, a «comprendere» la pittura. Per quel suo parlare ai nostri più intimi sentimenti. E ci testimonia anche come Morandi abbia, nel suo percorso, sempre progredito, perfezionando e purificando la sua visione, chiarendo il suo intendimento. Quegli oggetti umili e inutili, quei paesaggi inameni e polverosi dell'appennino bolognese, diventano, nei suoi ultimi anni, proiezione di un'idea, simboli eterni della forma: come l'ultimo diaframma per evitare l' astrazione, per comunicare pienamente e umanamente con le regioni più pure della pittura da lui tanto amata. E' nei suoi ultimi anni che Morandi ci ha dato, forse, le sue opere migliori. Una nozione n non da tutti accettata: ma credo

che questa mostra la confermerà.

A proposito delle polemiche fin troppo vivaci provocate dall'attacco al "pensiero debole" portato da Carlo Augusto Viano

## Se il filosofo ha paura...

di PIER ALDO ROVATTI

semplice mostra monografica: un A POLEMICA suscitata bene soprattutto per Bologna, la dall'opuscolo di Carlo Bologna morandiana, chiamia-Augusto Viano, Va'penmola così. siero, contro il «pensie-Perchè per Bologna Morandi è stato, ed è ancora, un mito. E Bologna è una città particolarmente incline alle beatificazioni che, penso sia chiaro a tutti, presuppongono sempre un mito. Se poi si tratta di canonizzazioni, ancora meglio: la vecchia struttura felsinea sembra fremere all'odore dell'incenso come un guerrigliero all'odore della cordite. Respiro che esala dalle dimenticate sagrestie, antichi ricordi, insopprimibili eredità. Nel lodevolissimo assunto di lodare i propri figli — così diverso dal riprovevole menefreghismo certa durezza, a cominciare dal romano — sembra che Bologna esarcasmo adoperato dallo stesso sprima dal suo seno un amore im-Viano, ma le risposte non sono stapregnato di antiche inflessioni clete da meno: Filippini, su queste ricali (e non importa se nate in apagine, gli ha rimproverato un atnimi fedeli al segno diametralmente opposto): circolano nell'ateggiamento «fobico», mentre Vatria sussurri compunti, bisbigli cotimo, indispettito, ha poi avuto me preghiere; le lodi sono sempre con Viano uno scambio di colpi, accompagnate da untuose dichiaalcuni dei quali sicuramente sotto razioni di inadeguatezza a lodare, la cintola. da richiami all'ineffabilità. Sono i

tamente laici. L'antica capitale delle Legazioni è una città affascinante, ma anche pericolosa: non è facile distaccarsi da lei, dalla sua atmosfera avvolgente. I suoi nutrimenti, e timo, dell'ormai famigerato volunon sono quelli terrestri, sono

segni di una venerazione indiscus-

sa, religiosa, curialesca, anche se

si esprimono in termini dichiara-

molto sostanziosi, ma tendono ad

ro debole», ha attirato molta attenzione. I titoli sono caustici e divertenti: «Tiro al filosofo» (Repubblica), «Se sei debole, taci» (L'Espresso), poi «Ma va là, pensiero» (Gianni Vattimo su Stampa-Tuttolibri) e «Va', pensiero debole, a farti benedire» (intervista a Viano su Panorama Mese), Pensiero debole, polemica forte (ancora Viano su Tuttolibri). Qualcuno mi deve essere sfuggito, altri comunque sono annunciati nei prossimi giorni. I toni propendono a una

Si è osservato: finalmente un

po' di schermaglia e di zuffa in un ambiente spesso sonnolento e compiacente. Non pochi sono all' opposto infastiditi per questo rumore sui giornali: la filosofia ha infatti da essere silenziosa e austera. Se devo dire la mia impressione (come curatore, insieme a Vat-

me Il pensiero debole), è di perplessità. Provo a mettermi nei panni dei non addetti ai lavori (cioè dell'enorme maggioranza dei lettori) e mi domando: ma su cosa e perché si sta facendo tanto rumore? La risposta, se ce ne è una, non è così ovvia.

«Pensiero debole» non è il nome di una scuola di pensiero: non possiede — che io sappia — un programma, delle linee, una tattica, strumenti e obiettivi concordati e organizzati. Se vogliamo, è il titolo ben scelto di uno dei tanti saggi o raccolte di saggi filosofici di cui per fortuna (e contrariamente a quel che pensa Viano, che vede solo «povertà») la scena italiana di questi anni è abbastanza ricca, anzi in modo invidiabile a giudicare dalle attenzioni internazionali che riceviamo. Non mi piace fare il pedante, però mi chiedo ancora: quanti di quelli che hanno parlato di questo libro l'hanno letto per davvero e con attenzione? Credo infatti che se ciò fosse avvenuto ci si sarebbe accorti che il libro raccoglie contributi assai diversi per linguaggio e anche per contenuto, e che ciascuno di essi propone in proprio spunti e ipotesi di studio. Il libro è stato costruito per aggregazione, come spesso càpita in questi casi: ci potevano essere altre voci, ed è probabile che, se avremo un seguito, alcune voci non

figureranno più: dipenderà dall' argomento e dalla contingenza. Il libro inoltre è diseguale e si espone un po' troppo all'eclettismo; non mi è mai parso molto soddisfacente. Ma tant'era: non sembrava peggio di molte altre raccolte di saggi, spesso ancora più affrettate

UANTO all'espressione «pensiero debole», era già stata usata da Vattimo a proposito di Heidegger e, se non ricordo male, di Benjamin. Io l'avevo adoperata a proposito della teoria dei bisogni di Marx, e mi pareva buona per indicare un travaglio interno a una larga parte della filosofia contemporanea, ormai insofferente di ogni metafisica e di ogni «verità» prefissata o prefissabile, ma al tempo stesso abbastanza consapevole del fatto che non vi è un'altra sponda, una terra felice e trasgressiva, una linea di fuga senza contraddizioni.

A chi, appena uscito il libro, mi chiedeva una spiegazione, ho risposto che per me «pensiero debole» era una metafora infelice. Forse ho lasciato il mio interlocutore più dubbioso di quanto già non fosse: intendevo dire che è infelice perché, come ogni metafora, ha già rinunciato a descrivere compiutamente un oggetto pur mante-

nendo un sotterraneo (e irrealizzabile) desiderio di farlo. Ma soprattutto volevo evidenziare che si tratta appunto di qualcosa di metaforico: questo pensiero non è più il pensiero e questa debolezza non è letteralmente né un semplice sfinimento fisico né una perdita di forze. Resto oggi dell'idea che questa metafora è utile per introdurci in una tonalità filosofica, complicata e rischiosa, che appartiene al nostro presente e che richiede anche una modificazione nello scrivere di filosofia (cioè nel tentativo di dare qualche espressione a questa tonalità). Non credo che Vattimo la pensi proprio così, e a ben vedere ciascuno degli autori che hanno collaborato al libro insegue una propria idea di «pensiero debole». Il che non è un male, e al contrario potrebbe essere il lato più interessante dell'intera fac-

Invece è avvenuto poi qualcosa di curioso e di sintomatico. Detrattori e anche amici (non molti, in verità) del «pensiero debole» si sono affrettati a dar corpo a un fantasma, o meglio a una galleria di fantasmi. Questo titolo (il libro ripeto — non è stato granché letto) è servito da specchio: e molti (tra cui Viano) hanno voluto scorgervi, riflessa, l'immagine poco rassicurante delle proprie paure: paura di un pensiero che si sgretola e

pigrizia intellettuale, perfino paura del «padreterno», e in genere timore di vedere impallidire una verità politica o culturale. I FERMO qui, anche se la descrizione potrebbe essere più precisa e differenziata, e forse ne verrebbe fuori una scena sociologicamente molto sintomatica dei retropensieri che abitano, come tante notturne minacce, le credenze filosofiche di chi si sente sicuro delle proprie convinzioni o agisce

tà, fatti certi.

li», come li definisce Viano, c'entrano poco, e mi sembra che per adesso le loro idee, se pure hanno qualche consistenza, non interessino. Ha invece agito questa «metafora infelice», mettendo allo scoperto insofferenze e anche aggressività che non colpiscono tanto l' avversario (che è perlomeno sfuggente), quanto rivelano un turbamento che è proprio — questo sì del «carattere» della nostra attuale filosofia: quella almeno che pensa di non dover ridiscutere continuamente le fonti della pro-

pria autorevolezza.

appellandosi a principi, oggettivi-

Un fenomeno curioso: i «flebi-