

MORANDI DAL VERO

di

Giuseppe Raimondi

Nel paesaggio italiano collocavo dei ricordi.

(Dino Campana, al medico
Pariani, nel Manicomio
di Castel Pulci).

Da tempo mi coglieva il pensiero di non lasciare nel disordine o in un ammasso male disposto i documenti, le testimonianze accumulate durante gli anni della mia intrinsechezza con talune persone che ebbero peso rilevante per il corso della mia esistenza. Sono stati costoro tra i personaggi capitali della vicenda letteraria e di quella artistica di questo secolo. Così ha avuto inizio, con l'aiuto di persona al corrente di ogni mio evento intellettuale, il lavoro di raccolta, di selezione, di ordinamento di tali documenti e testimonianze. Ad ogni autore, necessariamente mio amico nei due campi delle arti suddette, è stato destinato un catalogo, o per meglio dire, con riguardo alla veste materiale che lo contiene, un album di fogli mobili e trasparenti, entro i quali gli oggetti del mio ricordo sono separatamente collocati. Documenti, testimonianze epistolari ed iconografici vi appaiono, in piena luce, come dentro una vetrina dominata dalla viva memoria.

La memoria è la nostra seconda esistenza, e può, se si ha fortuna, durare anche dopo di noi.

Di questi cataloghi in vetrina uno che mi sta sul cuore è quello dedicato ad un pittore. Vi compaiono, quasi magicamente, le cose essenziali del nostro rapporto di umani, soprattutto per la presenza dei caratteri viventi nei tratti della sua arte, quella che entrò a far parte della mia giornata, materialmente depositata presso di me finché possibile, e per le carte della sua corrispon-

denza con me. Altre memorie o monumenti sono le immagini fotografiche dell'uomo da vivo, a me contiguo.

La sua opera di artista, pittura e incisione, è avvolta nel mondo moderno. Sta con i maggiori di ogni civiltà. Cosa che per la sua altezza e dimensione cresce nel tempo. In questi fogli specchianti di verità sono, di quelle opere già mie compagne di strada, alcune pitture di un momento enigmatico e solenne, per approssimazione di clima chiamato metafisico. Come la grande *Natura Morta del '19* e l'*Autoritratto* dello stesso anno, soppresso quest'ultimo in seguito dal pittore. Egli me ne parla nelle sue lettere del 15 e 17 novembre 1919.

Questo *Ritratto* ha una storia, è veramente quella di una nostra favola, come un lungo colloquio dove affioravano, al di là della stessa invenzione di Morandi, motivi scambievoli di sentimenti. Se il « volto » del pittore contiene criticamente filtrate le ragioni da farlo avvicinare a paralleli che vanno dai ritratti del Fayum alla poetica negroide di André Derain, quel fondo di cornici che circonda la figura, e la interpretazione quasi naïve del collo inamidato della sua camicia e introduce una eco di pace domestica, riportano, voglio dire, il suono della sua esistenza di solitario. La modesta casa di via Fondazza, l'esistenza che esseri umani vi trascorrevano. Bologna, in quegli anni, fu l'inconsapevole testimone di fatti singolari.

Io ero allora a Roma. Lui stava lavorando a un'altra *Natura Morta*, quella col manichino, le due bottiglie, il foglio di carta, la fetta di ciambella, datata l'anno precedente. Mi scriveva a proposito di questo dipinto, e mi schizzava il motivo in calce alla sua lettera: « Questa è la natura morta di cui ho fatto la fotografia. Quando tornai a Bologna la ripresi in certe parti e ora ti piacerà certo ». Così passavano i giorni; la nostra speranza, il destino erano nelle mani della poesia. È stato, ripeto, un tempo di favola, pure accaduta in verità sotto le Due Torri.

Come si affacciano dalle lettere morandiane di quel fatale anno '19 gli interessi appassionati, le richieste impazienti, ansiosi di seguirlo nella vicenda incalzante della sua promozione culturale, della crescita della sua formazione artistica. Ha bisogno di mettersi sotto gli occhi l'esempio, il sugge-

rimento autorevole venutigli dall'incontro con un classico, con un moderno di nuova regola classica passati sulla linea del suo orizzonte.

Ho chiamato « fatale » quell'anno in cui, essendo separati nei luoghi materiali del nostro vivere, uno a Bologna, l'altro a Roma, un legame, un filo invisibile equilibrava il nostro andare avanti. Basta pensare al significato preciso dei nomi dei maestri che comparivano nei suoi passi epistolari. Ogni maestro, antico o moderno, era di volta in volta quello decisivo per il suo accrescimento di quell'ora.

La riserva di indicazioni figurative veniva per noi, è il caso di dirlo, dall'ambiente fiorentino maturato dal clima storico di quelli della « Voce » e di « Lacerba » con tutte le loro diramazioni italiane. Per Morandi, un segno d'allarme era stato la riscoperta del Greco rifluita da Parigi a Firenze, anche in forza della chiave cézanniana. I famosi nudi, le bagnanti di Cézanne sono creati per influenza stilistica dalle figure, dai santi agitati e quasi nevrotici del Greco. Gruppi di fiori, simili a fiamme riaccese da un vento di tempesta, cieli di azzurro e di zolfo invadono le pitture di costui. Adesso invece si era diffusa in giro, dopo le ricerche di Marangoni e di Longhi, la fama e la conoscenza del Caravaggio e dei caravaggeschi. Mattia Preti, il Battistello, i Gentileschi. Fu così, anche da noi, l'ingresso del Seicento nelle lettere e in pittura. Caravaggio ebbe per noi più conseguenza delle pagine scientifiche di Lorenzo Magalotti « odorista » e viaggiatore e del capriccioso Redi naturalista e medico dei Consulti medici. Fu l'inflazione seicentista.

Intanto a Morandi premeva di vedere il *Bacco* popolano, fruttaiolo e romanizzante degli Uffizi, appena riesumato dai depositi. Con la presenza di Caravaggio avanzò fin qui, sulla scia del lancio fattone in Francia, l'opera di Ingres. Il classicismo tutto impastato di nuova realtà fisica di Ingres. Morandi prende a cuore il « caso » riemerso di Ingres non avendo altra testimonianza su questo punto all'infuori dell'*Autoritratto* di Firenze. « Agli Uffizi, dice, ho visto un autoritratto di Hayez e quello di Ingres che è bello. C'è proprio vicino quello di Delacroix che ci perde alquanto ». Per Hayez, poi, era stato Carrà, parlandone e scrivendone, che ci aveva distratti un momento solo. E fu messa subito da parte, questa domestica accademia dei

lombardi romantici. Ma, sempre a Firenze, Morandi mette gli occhi dentro il mistero di Raffaello.

Parla di una *Madonna col Bambino* che lo persuade fermamente della autentica sua qualità e inoltre, come è noto, si applicò a dipingere una copia del ritratto del *Cardinale Bibbiena*. Me ne informa con fiducia in una sua lettera. E sarà stato sotto l'impressione dell'arte di Raffaello che intraprese a copiare, credo in un solo particolare, la *Madonna del Bambino e Santi* di Lorenzo Costa qui in Pinacoteca. Altri autori della Galleria bolognese lo spinsero a interpretarne col proprio pennello lo spirito e lo stile, come fu per il Tintoretto. Ricordo lo studio del piccolo ritratto di giovane, del Tintoretto, rimasto per qualche tempo seminascosto fra le tele morandiane. Aveva per questo mezzo ritrovato un motivo d'aggancio con qualcosa, fra Renoir e Cézanne già entrati da tempo nel suo laboratorio.

Caravaggio, Ingres, Raffaello, Tintoretto, con quel fatidico introibo rappresentato dal nome di El Greco introdotto nella scena diretta per lui dal direttore di scena, che era stato Cézanne. Questi i personaggi, i protagonisti del suo « teatro in pittura » dentro il quale Morandi metteva in giuoco la propria persona di attore avventuroso, di poeta unico e solitario sul palcoscenico dell'arte italiana del tempo.

Due artisti si scontrarono sulla sua strada, ed egli non mancò di tenerli d'occhio, direi quasi di sorvegliarne i movimenti al momento delle loro prestazioni. Carlo Carrà e Giorgio De Chirico.

Intorno egli scorgeva un vuoto che lo intristiva. E le apparizioni ora vicine ora lontane di quei fantasmi, i vecchi maestri, che frequentavano a periodi il suo museo immaginario. Dei quali a poco a poco si faceva un riguardo di pronunciarne anche solo il nome. Altri ne presero il posto, di cui già aveva colto il profilo, fra gli antichi, i veri progenitori, e dei moderni, quasi esclusivamente i francesi. Il ricordo di Matisse, fra questi ultimi, lo metteva in disposizione di immutato rispetto. Così come in epoche diverse era passato dentro il suo occhio e la sua coscienza di pittore la figura in gesti repentini e patetici di Renoir.

Renoir, il suo segno di colore lieve come piuma, profondo come solco scavato nella forma prima ancora d'essere posta, riposavano dentro il suo

cuore sempre nuovo. Lo abbiamo osservato fino agli anni ultimi. È la grazia, è l'incanto della parola, del verbo in una frase di Francia. Come in un verso del grande Verlaine. Non la folgore nera del segno di Degas, che appare in cielo quando il temporale è passato, e il cielo ritorna di sasso grigio. Altra cosa non labile il profilo nascosto di quei progenitori, Masaccio, Piero, collocati più in alto della linea d'orizzonte. Per coglierli il pittore deve affondare il suo sguardo nello spazio della memoria, nel fiume della vita. Tutta provata da lui.

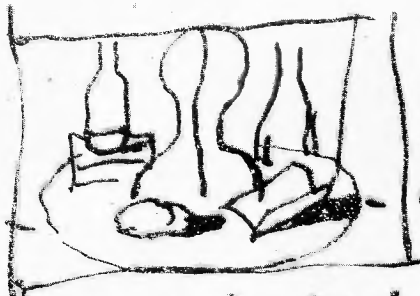
Così passavano gli anni. Morandi sembrava stare attaccato alle apparenze delle cose della giornata. Le trascurabili necessità pratiche della esistenza sua e quella degli altri. Siamo nel tempo della seconda guerra. Il pittore è scappato nella casa di campagna. A Grizzana. Domanda solo di poter lavorare. La sua arte ha bisogno di pace. Sono le parole che ritornano nelle sue lettere del momento. Una prospettiva illusoria e concreta è quella di poter accendere la stufa con i primi freddi d'ottobre sull'Appennino. « Sarebbe opportuno, mi scrive, che Vanelli (il mio stufaio) venisse quassù a mettere a posto la cucina economica ». Suggerisce i mezzi di trasporto, prima il treno, poi da Vergato la corriera. « Mi dispiace, aggiunge ancora, che dovrà fare il viaggio a piedi perché la corriera ancora non funziona ». L'operaio Vanelli a Grizzana trasportava un angolo di Piazza Santo Stefano. Il suo affetto per codesto operaio era sincero. Bastava vederlo il pittore, quando veniva ogni giorno verso sera, come osservava il lavoro di questi uomini nella mia officina. Affetto e rispetto pari a quelli per mio padre, di cui venti anni prima aveva eseguito i replicati disegni, per farne un ritratto, che si concluse con l'acquaforte di impassibile verità umana di mio padre, che sono rimasti.

Le pagine grandi delle lettere di Morandi si vanno riempiendo della sua larga e alta scrittura. Una calligrafia uscita dal temperamento e dalla mano scorrente di un ordinato artigiano. La firma, in fondo al foglio, continua la corsa della mano, disegnando per il cognome, Morandi, una forma decorativa e allegorica, quasi di oggetto materiale o animale. Stranamente ripete il contorno di una conchiglia, di un relitto marino. Non sarà facile trovare altrove, fra gli intellettuali, una calligrafia di tal genere resa sempre più fantomatica col passare del tempo.

Tanti auguri e saluti affettuosi
tuo Morandi

Ricorda a Ghechi del libro di
Cezanne per cui desidero molto
di vederlo. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Fagli tanti saluti come pure a
Cardarelli e agli altri.



questa è la
natura morta
de cui ho fatto
la fotografia.

Quando tornerai a Bologna
~~comprala~~ la riprendi in certe
parti e così ti piacerei certo.



2 - Gustave Coubert: *L'uomo col casco (autoritratto)*, olio su tela

Il pittore, contro ogni sua volontà, è inquieto. I discorsi battono frequenti sul suo lavoro. È come una cupa ossessione. Lo dichiara con accento angosciato nella lettera del 13 giugno '44: « Io non posso dipingere all'aperto perché ogni giorno, più volte al giorno, spara la contraerea e piovono schegge da ogni parte. È un paradiso! ». Il sinistro paradiso di quei tempi. Come è possibile portare avanti anche un modesto paesaggio in queste condizioni? Se un artista non può lavorare nel suo lavoro diviene un disperato. Incupisce nella feroce impossibilità e ostilità imposte dagli uomini bestiali.

Per quanto l'uomo sia di costruzione solida non può accettare una simile condizione disumana. E l'uomo, ripeto, era stato creato, impiantato in una sostanza marmorea. Lo rivediamo, tra le altre, in quella fotografia del '49. Ritto alto sul corpo di statua, quasi di monumento. Figura fiera, senza timore, senza debolezze per i sentimenti. Un cuore indurito. Chiuso dentro il vecchio gabardine, tiene le braccia unite insieme, le mani forti di operaio stringono qualcosa, un giornale. Sicure e potenti della volontà di colui che le porta nella vita, nello spazio della poesia.

Entrano in questo catalogo le prime informazioni a stampa su Morandi avanzate dai suoi amici degli anni giovani, che fummo noi pochi. Dall'articolo di Riccardo Bacchelli del '18, vera rivelazione dell'artista bolognese, un'apertura sulla sua preistoria, già intelligente e anticipatore del suo destino pittorico, con accenno perfino ad opere ormai scomparse nel tempo, e le sintomatiche citazioni di Chardin e insieme di Giotto, e il riferimento, per un paesaggio, a « un folto di verde faticoso come dice Dino Campana ». Per non dire le dichiarazioni che quel tempo di inizio morandiano giustifica quando dice: « Il pittore bolognese Giorgio Morandi è un ignoto ». O quella, a proposito delle primitive nature morte: « Si pensa che di nature morte non ne farà più ». Il destino di un pittore porta il suo lavoro per vie imprevedibili.

All'articolo di Bacchelli seguì subito la bella pagina di Raffaello Franchi in « La Raccolta », pure del '18, che apre sottilmente e affettuosamente la strada alle future indagini e interpretazioni dell'arte morandiana. A questi anticipi di intelligenza critica, di previsione storica, nel 1923, con tono di confidente familiarità, fece seguito, in un periodo ancora oscuro di ricono-

scimenti per il pittore, lo scritto di Giuseppe Raimondi. Occorsero ancora parecchi anni perché la pittura di Morandi incominciasse ad essere intesa e collocata nel posto, unico, che le spetta nella storia artistica d'Italia e del mondo.

Risfoglio le pagine dell'album, il catalogo delle cose morandiane. Le lettere, le pitture, perfino le immagini improvvisate dell'uomo, ogni cosa diviene oggetto, parla con la voce medesima della nostra vita. Sia pure attirati dall'apparizione di questi oggetti resi concreti di verità, un sentimento ci sorprende e ci porta lontano dal presente, dalla realtà dimostrata dall'incontro con le cose. Crediamo di sentirci allora, per un poco, dentro i fianchi di un sogno mai più ripetibile.