

Al Metropolitan di New York si inaugura martedì un'antologica del nostro grande pittore

Giorgio MORANDI

IL MESSAGGIO CHIUSO IN BOTTIGLIA



che la sua ostinata assenza dalle inaugurazioni (ad una presenza degli artisti europei molto tenevano invece i galleristi in particolare newyorkesi, subordinando ad essa il buon esito della mostra) si può dire che, almeno in vita, e con la cospicua eccezione dei due premi ottenuti a San Paolo del Brasile nel '53 e nel '57, la figura di Morandi non sia stata, fuori d'Italia, pienamente riconosciuta. Una consacrazione, dunque, non sarà, a giorni, l'inaugurazione della vasta antologica che gli dedica il Metropolitan Museum di New York: ma certo un passo importante per la sua vicenda espositiva (dal 16 settembre, per tre mesi; la mostra, a cura di Maria Cristina Bandera e Renato Miracco, andrà in seguito al **Museo d'Arte Moderna** di Bologna; catalogo Skira).

Un passo importante per Morandi e insieme per il riconoscimento internazionale d'una intera stagione dell'arte italiana: ancora oggi, come hanno purtroppo dimostrato alcuni recenti eventi espositivi europei, accolta all'estero con molto sospetto, e arbitrariamente connessa al fascismo. Inutile ribadire quanto in realtà Morandi sia sempre stato lontano dal fascismo (e quanto d'altra parte egli si sia dichiarato indisponibile, nel secondo dopoguerra, alla sollecitazione ad un impe-

gno contenutistico che alla sua pittura proveniva dal fronte neorealista): l'evidenza del suo sottrarsi al clima politico italiano, vieppiù invischiato fra le due guerre in una vieta retorica, è tale che un solo sguardo alle sue modeste nature morte e ai suoi spogli paesi basta a certificarlo.

Più difficile appare, oggi, superare un altro scoglio, per Morandi: che si presenta alla platea statunitense armato soltanto della sua "forma": del suo intento di sottrarre al flusso dell'esistenza i suoi sempre eguali pretesti figurati, e di investirli di composizione, di luce e d'ombra, di colori accordati o squillanti. Linee e colori su una superficie: questo è stata per secoli la pittura, tetragona ad ogni altro assillo. Oggi l'arte è un'altra cosa, e quella sua "forma", quel sottrarre il mondo con i suoi clamori dal suo sguardo per rendercelo diverso, distante, chiuso in sé, è una parola desueta. Se Morandi riuscirà a persuadere New York di non essere solo un grande pittore di un tempo trascorso, ma un seme vivo e capace di orientare nuove generazioni, allora la mostra del Metropolitan avrà dato un frutto che va oltre il mercato o le rigide gerarchie della museografia internazionale.

La mostra muove dagli anni iniziali di un Morandi tutt'altro

che chiuso ai risultati più recenti e arrischiati della sua generazione. Rinuncia, in avvio, allo straordinario incunabolo cézanniano del *Paesaggio* del 1911, con il quale tradizionalmente si apre il catalogo morandiano, e documenta invece il breve momento "cubo-futurista" delle cosiddette *Nature morte di vetri*.

Transita poi attraverso il primo "apice perfetto" (così lo battezzò Francesco Arcangeli) del

1916, davvero suo aurorale "anno di grazia", ove i ricordi moderni del Doganiere Rousseau e di Derain s'uniscono a quelli di Paolo Uccello, affollandosi nei pallidi, rasserenanti rosa di una tavolozza smagrita e castissima; e nel nuovo senso del comporre, del creare e cadenzare lo spazio per le sue cose: come sarà in lui, d'ora in avanti, tanto a lungo.

Infine, a chiudere questo primitiva coinè alla quale il pittore, prossimo allora ai trent'anni, volle aderire, l'ultima militanza stretta accanto ed assieme ad altri giovani, ad altre coese ipotesi di forma. Dopo d'allora, comincia il tragitto più solitario: Morandi si chiude nella sua provincia, nel silenzio del suo studio, rotto da rare visite di amici, da poche parole che non siano quelle delle amate sorelle. Nasce anche, allora, fondata su

Per quanto non abbia fisicamente varcato i confini italiani se non una sola volta, e in età avanzata, Morandi è stato presto e largamente conosciuto all'estero: già negli anni Trenta, quando - fino al primo vasto riconoscimento che gli venne in occasione della terza Quadriennale romana del 1939 - era di fatto un pittore caro esclusivamente ad una élite e prediletto da un raffinato ma ristretto collezionismo, la sua fu una presenza costante nelle maggiori rassegne d'arte italiana nei principali musei d'Europa e degli Stati Uniti. Vennero poi, oltreoceano, numerose personali e retrospettive in gallerie private: ma complice indubbiamente an-

se, gli offrivano quella "casa", quella solidarietà critiche ed affetti, che altrove gli mancavano.

Morandi collabora con loro, fra '26 e '28, ed allora Lega, Longanesi, Soffici stesso sono fra i pochi a scrivere di lui, a sostenerlo, polemicamente denunciando la sua inascoltata grandezza. Ma presto si stacca anche da quella breve vicinanza, e torna a macerare in solitudine i suoi pensieri. Quelli che erano nati già nel '20, al chiudersi dell'esperienza di *Valori Plastici*, e che gli erano valsi subito un capolavoro come la *Natura morta* già Jesi, poi detta «dei sette oggetti», oggi in mostra. Con essa si spalanca, al transito di due decenni, il nuovo Morandi: che è già qui dentro quei suoi «anni oscuri, segreti, tremanti», nelle parole di Arcangeli, nei quali egli scopre e stringe subito in pugno tanto di sé. Quel senso di appropriazione delle cose, che scendono dalla vita alla pittura così diverse, eppure ancora emozionante e memorie; quel comporre per esse e con esse uno spazio che è insieme grembo d'esistenza e studiatissimo gradiente formale; quella interna cadenza offerta ai volumi, alterna fra rarefazione e pienezza, fra vuoto e presenza; quella capacità dell'ombra d'essere insieme pausa, nitida; e forra, ansiosa. È ancora, in questo capolavoro, cui tanti altri seguiranno sul medesimo metro, l'antico imperio del "comporre" che governa lo spazio; ma vi si insinua una voce roca, come rotta dall'eco dell'oscura imminenza di

una vita avvolta dall'ombra.

Sugli anni Venti, così vari, e sui Trenta, più coesi almeno fino allo scoppio cromatico che caratterizzerà le opere ultime inviate alla Quadriennale de '39, fa soste importanti la mostra. Che si spinge a documentare gli anni del dopoguerra, fino agli ultimi, altissimi e fatti da una pittura magra, asciutta, ridotta a fiato. Una lacuna sembra essere la quasi totale assen-

za dei ventosi, turbati paesaggi degli ultimi, tremendi mesi di guerra sull'Appennino emiliano: scritti da Morandi con gesto veloce e riassuntivo, e spesso capaci di preannunciare la spoglia essenzialità degli ultimi colli, delle case cieche degli anni estremi. Dipinti a proposito dei quali Roberto Longhi scrisse: «Io lo vidi salire fino al culmine, che mi pare forse il più alto dalui raggiunto, dei paesaggi del '43».

FABRIZIO D'AMICO

