



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

## L'INCISIONE ITALIANA DEL NOVECENTO I SELVAGGI: GIORGIO MORANDI

Lamberto Vitali, «Domus», 36, dicembre 1930, pp. 64-67, 84.

L'immagine di Giorgio Morandi m'apparve per la prima volta nella puntasecca dell'amico suo Mino Maccari. Confesso che allora ci rimasi male; che quel costolone un po' becero, con lo sguardo di traverso mezzo truce, fosse proprio Giorgio Morandi, non me ne sapevo capacitare. Certo, per quell'istintivo lavoro di testa, che conduce ad evocare, dalla contemplazione di un'opera d'arte, la persona fisica del suo creatore, me l'ero figurata in tutt'altro modo e difatti, quando di lì a poco, conobbi davvero il pittore bolognese, m'avvidi subito d'aver avuto ragione di fidarmi della mia fantasia. Giorgio Morandi è sì un costolone alto due metri, ma la testa, un po' reclinata fra le spalle curve, ha ben altro carattere: capelli fitti fitti, come quelli d'un ragazzo di diciott'anni se non fossero pepe e sale, naso ben proporzionato e regolare, mento prominente e parecchio segnato, sopracciglia folte che incorniciano due occhi nient'affatto truci, anzi acuti, vivi e dolci, con una punta di malizia, quanto basta per farli ancor più mobili e intelligenti. Testa piccola, come in tutti gli uomini d'alta statura, gambe e braccia che sembrano non dover più finire, mani che con movimento alterno si dividono il compito di reggere la sigaretta e l'eterno rotolo delle stampe; e un'andatura dinoccolata che fa oscillare ritmicamente, quasi fosse l'ago d'un metronomo, questo perticone sdentato.

Vorrei compire la presentazione e farvi vedere Morandi in una certa stanza della casa bolognese: una stanza famosa in Italia, quasi come in Francia quella degli «Enfants terribles», di Cocteau. Una stanza chiusa, non solo ai profani, ma a quelli stessi della famiglia, qui le nature morte dell'artista vivono una prima e lunga vita avanti di rinascere sulla tela e sulla lastra; e la polvere vi cresce giorno per giorno fino quasi ad involuppare d'una coltre latte pipe e bottiglie, valve marine e fantocci, lucerne e brocche. Qui nascono i sogni; non entriamo a disperderli prima del tempo.

Ora che v'ho mostrato la persona fisica del nostro artista, cercherò di farvi conoscere quella morale, che naturalmente è tutt'una con la sua arte. Giorgio Morandi è un italiano d'antico stampo; l'esser nato e l'aver vissuto in un ambiente provinciale, quieto e modesto, dove le antiche virtù sono tenute in pregio e dove non vigono le mode nuove, ha di certo contribuito a formare il suo carattere serio, schietto, e devoto alle cose del suo mestiere. In lui non prevalgono tendenze intellettualistiche o preoccupazioni stilistiche; chiuso nel suo mondo, ma non insensibile ai nuovi problemi, egli ha saputo esprimerlo con la nativa sensibilità, acuita dalla contemplazione quasi religiosa del dato naturale e portata dalla fragilità del suo fisico - nonostante l'aspetto erculeo - a percepire raffinate delicatezze con una sottigliezza che confina con la morbosità.

Il mondo di Morandi: la gente, che non vede più in là della pura apparenza e alla quale è negata la comprensione del contenuto ermetico dell'opera d'arte - vale a dire del fatto artistico stesso - ha preso a scherzare sulle bottiglie e sulle brocche che ritornano con insistenza nei dipinti e nelle lastre del nostro amico, così come ha scherzato sulle quattro mele di Cézanne e sui colli lunghi di Modigliani e come scherzerebbe, se fossero di moda, sulle pentole e sui polli di Chardin. Il luogo comune, volgare e insipido, non ha bisogno di essere



confutato, tanto appare ridevole; chi non ha animo bastante per sentire quale emozione si celi sotto quelle immagini comuni e ordinarie, quale raccolta e mite tristezza sia velata da quelle rappresentazioni profane, è di certo negato ad intendere cose che vadano al di là d'un godimento immediato e sensuale. Altri che nega - dimenticando il Morandi paesista - la vitalità di un mondo così ristretto e mediocre, dovrebbe pur riconoscere che esso è espresso fino in fondo e che questo basta a provarne irrevocabilmente la legittimità. Ho nominato lo Chardin: la forma mentis dei due uomini ha più d'un punto di contatto e dall'opera dell'uno e dell'altro mi sembra che scaturisca la stessa lezione. Ed è una lezione di umiltà: umiltà davanti al soggetto, umiltà davanti alla loro arte. Questa adorazione muta e profonda, che è l'unico modo di esser religioso per un artista del nostro tempo (parafrasando l'amico Tinti), si riflette naturalmente nell'opera d'arte e le infonde una vitalità non peritura, perché non basato su divertenti paradossi culturali, ma nutrita da uno squisito sentimento che tutta la profuma. Di questi giorni in cui prosperano uomini orgogliosi come Lucifero, convinti di poter fare opera duratura astraendo dalla fatica e dalla macerazione, l'esempio di Giorgio Morandi non dovrebbe andar perduto.

Dire che quella di Morandi è arte realistica, nel senso che volgarmente si dà a questa parola, sarebbe cosa non precisa e non esatta. Come in tutti gli artisti degni di questo nome, il soggetto è per Morandi soltanto il punto di partenza, non quello d'arrivo o meglio, è lo spunto necessario per la trasfigurazione. E in questa trasfigurazione soprattutto s'avverte che le passate esperienze del nostro amico non sono state vane e che il periodo metafisico puro, come nell'opera più recente di Carlo Carrà, ha lasciato tracce ben chiare ed apprezzabili. Da qui nasce quell'aria di sogno che la rappresentazione d'oggetti volgari e comuni basta a suscitare e che è tutto il fascino, talvolta un po' troppo sottile, dell'arte intimistica di Morandi. Quali problemi tecnici essa si proponga, non è difficile dire: sia che lavori di pennello che di punta, l'artista bolognese è tutto preso dal giuoco dei rapporti e dei toni, giuoco, che naturalmente egli risolve con scrupolo, direi quasi, da certosino, tanto è paziente, e con sensibilità davvero squisita, sì che il dargli una parentela spirituale con taluno dei «piccoli maestri» non è affermazione arbitraria e gratuita. E da tutto ciò risulta anche che l'opera incisa di Morandi tende ad effetti puramente pittorici e che la sua innegabile virtuosità d'artefice non isfocia in superficiali giuochi di puro segno: ne avremo conferma passando ad uno ad uno i bei fogli che fino ad oggi il nostro amico ha fatto uscire dal suo piccolo e rudimentale torchio.

Giorgio Morandi è nato a Bologna nel 1890; quarantenne, egli è oggi nel pieno della sua maturità artistica, ma, vissuto sempre appartato nella quieta casa materna, è apprezzato e amato come uomo e come artista da pochi amici sinceri. Riconoscimenti ufficiali ne ha avuti finora ben pochi, se non quello recentissimo che l'ha chiamato all'Accademia delle Belle Arti della sua città ad insegnare la tecnica dell'incisione. Ha seguito in gioventù il movimento futurista e di poi, ma ufficialmente questa volta, ha fatto parte, con Carrà, De Chirico, Martini del gruppo dei Valori Plastici. Soffici l'ha più tardi irreggimentato fra i Selvaggi; con loro ha esposto alla Saletta Fiorentina e alla Mostra Internazionale dell'Incisione nel 1927. Ha aderito al Novecento ed alle due Mostre milanesi è stato presente con opere di pittura e d'incisione. Nell'acquaforte non ha avuto maestri; e il mestiere se l'è imparato a poco a poco da sé, fino a impadronirsene con pazienti tentativi e ricerche. Adopera quasi costantemente la morsura piana, che è la tecnica più consona al suo temperamento artistico e più atto a rendere quegli effetti ch'esso predilige. Il primo assaggio l'ha fatto nel 1913 («Paesaggio») e nel 1915 (con la metafisica «Natura morta»), ma naturalmente è stato un assaggio timido, da inesperto



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

esordiente; il segno palesemente non risponde alla mano dell'artista ed è rotto, frammentario, inespressivo. Poi, una lunga pausa di sei anni, fino al 1921; questo e il seguente sono decisivi per la fortuna di Morandi acquafortista. Egli si dà allora a incidere minuscole lastre, che nella breve superficie ben si prestano alle sue esperienze; nella «Conchiglia» (1922) e nella «Natura morta con pane e limone» (1922) la formula della grafia morandiana, che ha qualche punto di contatto con quella dell'inglese Richard Sickert, è già trovata. D'ora in avanti l'artista gioca quasi sempre sul reticolato, sugli incroci più volte ripetuti, incroci che gli permettono di toccare tutta la scala dei grigi fino a giungere al nero più intenso e pastoso. Il segno in se stesso non ha nulla d'espressivo, tenuto com'è di solito rettilineo, ma qui protagonista è la «famiglia» dei segni, che sola può concedere all'incisione di sbizzarrirsi nelle predilette ricerche plastiche e tonali. D'altra parte la personalità dell'artista s'è, in quegli anni, completamente formata, sensibile e tenera; il «Cornetto con fiori» (1924), ad esempio, è fra le cose più squisite e profumate che siano uscite dal torchio del nostro amico. E' naturale che egli si senta ormai maturo per affrontare le difficoltà tecniche di composizioni più organiche e di lastre più grandi, che un incerto mestiere mal consentirebbe. Dopo il «Paesaggio con la ciminiera» del 1926 (che mi sembra un interessante, ma non del tutto riuscito tentativo d'assumere una grafia più libera), comincia il periodo più felicemente produttivo dell'artista. Dal 1927 al 1929, diciotto lastre, in massima parte di notevoli proporzioni, sono portate a compimento, e talune di esse sono fra le più belle di Morandi. Gli è che, liberato dall'assillante problema tecnico, l'artista può dire la sua parola liberamente; talvolta la stessa abilità manuale finisce col rendere un po' meccanico il modo espressivo ed anche l'artista deve avvertirlo se, mi sembra, assumendo in qualche lastra un andamento più brioso e meno metodico, cerca di ribellarsi a quel reticolato così scrupolosamente regolare. Il lirico «Paesaggio sotto la pioggia» del 1929, condotto con inconsueta nervosità di segno, ne è la riprova.

Nelle «Mele, pere e uva in un piatto» del 1927, nella «Natura morta con la chitarra», nella «Natura morta con il vaso» del 1928, nella «Natura morta con l'orcio» del 1929, dalle bellissime trasparenze lattee, l'artista si tiene a una squisita e preziosa tonalità grigio argentea, senza contrasti e senza opposizioni; è come una musica tenuta in sordina, ma non snervata, ad onta delle proporzioni delle lastre. Qui si ritrova il Morandi più noto, quello, per intendersi, dei bicchieri, delle bottiglie e delle scatole ed il soggetto ripetuto più volte con variazioni appena avvertibili, non riesce a logorare l'emozione dell'artista; ma delle acqueforti citate io preferisco quella con la frutta, ritratta con una sensibilità trepida e squisita, veramente toccante. Non s'ha da dubitare d'un uomo che traduce con discorso così limpido un suo momento poetico.

Ricerche plastiche più complesse e uno studio di rendere in modo appropriato ed evidente la materia sono palesi nella grande e elaboratissima «Natura morta» incisa nel 1928 per «Graphica nova»; il mestiere è giunto qui a sfruttare tutte le risorse della lastra, come in alcuni paesaggi dello stesso periodo che mi sembrano d'una importanza capitale nell'opera del nostro artista. Tre ne ricordo soprattutto: «Le case fra gli alberi» (1927), l'oblungo «Paese» (1929) e il «Covone» dello stesso anno; specie nel primo, superbamente giuocato nei piani e condotto dai bianchi squillanti su su fino al nero più intenso, Morandi si conferma di una quadratura insospettata ai più. Questo foglio veramente mi sembra cosa definitiva, punto raggiunto e conquistato, non soltanto per la compiuta padronanza tecnica per l'originale linguaggio grafico, ma per quell'esprimersi in modo essenziale, senza fronzoli e senza che nulla vada perso nel travaglio creativo, per quella apparente semplicità insomma,



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

che è segno del vero artista.

Nel 1930 il nostro amico s'è dedicato soprattutto al pittura, abbandonando per qualche tempo lastre e acidi; ma il divorzio è stato breve. Mentre scrivo, ho davanti a me le prove ancora umide di due nuove acqueforti una intensa e drammatica «Natura morta con conchiglie» e una grande e benissimo intonata «Natura morta», dove ritorna tutto l'armamentario morandiano e dove per la prima volta è stata affrontata una lastra grande quasi quanto un lenzuolo.

Per l'avvenire c'è da star sicuri. Morandi non ci darà delusioni.