

MORLOTTI

Le rocce 1975-1981

testo di GIOVANNI FUMAGALLI

EDIZIONI GALLERIA DELLE ORE

incontri con Morlotti

Morlotti si aggira inquieto col volto teso nel salone di Palazzo Barberini a Roma dove si inaugura una sua mostra antologica. Evidentemente si trova a disagio tra la gente sconosciuta. Gli mancano le facce amiche di Milano quel calore che lo circonda alle inaugurazioni delle sue personali, ma quello che lo tormenta maggiormente è il pensiero di dover accompagnare un grosso personaggio a visitare la mostra illustrando il significato delle opere. Questa idea non lo abbandona e solo la vicinanza di un amico pittore la rende più accettabile.

Mi accoglie con un calore inusitato in lui, e subito mi spara addosso quanto lo infastidisce. Cerco di mutare il corso dei suoi pensieri parlando della mostra che mi è piaciuta nell'insieme, ma soprattutto sono rimasto colpito dai nudi che mi hanno aiutato ad entrare più profondamente nella sua complessa personalità.

Abbozza un sorriso, mi ringrazia per quanto ho detto e per un momento dimentica ciò che fra non molto dovrà fare.

Poi lo saluto e lo lascio di nuovo in preda ai suoi pensieri anch'io insofferente delle inaugurazioni ufficiali.

Ho un appuntamento per le dieci con Morlotti nel suo studio. Suono alla porta, dall'altra parte sento dei rumori strani, come di quadri spostati. Finalmente la porta si apre e Morlotti, scuro in volto, si scusa per avermi fatto aspettare. Non si ricordava dell'appuntamento. Qualcosa in lui mi fa pensare che dietro una formale gentilezza c'è il desiderio di buttarmi dalle scale. Avevo interrotto una sua riflessione, gli avevo spezzato il filo di un discorso nel quale come al solito era completamente impegnato. Ero curioso di scoprire il perché di tanta tensione e lo trovai quando vidi appoggiati al muro alcuni suoi quadri accanto a due grandi stampe a colori: una di Cézanne l'altra di Bonnard.

Un conoscente mi accompagna da Morlotti nel suo studio sul Monte San Genesio. La prima cosa che mi colpisce è un « nudo » appeso alla parete, un nudo in mezzo a un largo spazio verde e grigio, ispirato forse dalla vallata ai piedi dello studio. E' un quadro bellissimo. Altri due grandi nudi appoggiati al muro mi lasciano perplesso. Capisco l'idea che ne sta alla base ma il risultato è deludente. Lo dico a Morlotti e il suo viso si scurisce. Dopo aver visto una quindicina di paesaggi appesi al

muro si va a far colazione in un ristorante vicino. Morlotti è chiuso in un mutismo poco accogliente. Verso la fine chiede di allontanarsi per un momento. Era andato nello studio a distruggere i due quadri non riusciti.

E' una splendida giornata settembrina. C'è un sole chiaro e la campagna è una festa di colori, rossi, gialli arancio, verdi cantano l'ultimo addio all'estate e si preparano al grigiore dell'inverno. L'Adda scorre lento e maestoso ai nostri piedi. Morlotti è affascinato e attratto dall'acqua, dai suoi ghirigori. La sponda pare voglia trattenere il fiume rallentandone la corrente per impedirne la fine. Sento Morlotti che borbotta qualcosa sulla morte, ne intuisco il senso rimandandolo alla sua tormentata pittura che mi pare di comprendere meglio, di cogliere l'intima verità che esprime.

Nell'accompagnarmi a Milano pare un riccio chiuso in sé stesso e vano è il mio sforzo per avviare un discorso, perciò taccio anch'io, impegnato a rievocare con la memoria i quadri visti poco prima. Improvvisamente sento la sua voce come se venisse da lontano. Dice: « quando dipingo i nudi mi pare d'essere un pittore fallito »,

poi silenzio per una decina di minuti. Infine la sua voce si fa udire ancora, più sicura: « ma quando faccio i paesaggi sento di essere qualcuno ».

alcune riflessioni sulla sua pittura

Due componenti sono predominanti nell'arte di Morlotti: un senso spiccato della materia pittorica talora greve come se fosse realizzata non con colori ma con materiali che hanno il sapore della terra, ed una immediatezza nel fare non priva di una appassionata violenza, espressione di una natura profondamente ricca di humus romantico.

Queste due componenti caratterizzano quasi tutta la sua produzione artistica sin dai primi quadri del 1942, segno di una scelta creativa vorrei dire « spontanea » dettata appunto dalla sua natura e in seguito arricchita dal suo amore per Courbet e particolarmente per Cézanne.

La violenza nel fare di Morlotti, il suo calarsi nel tessuto pittorico, il bruciarvisi dentro, tutti questi fatti nascono dalla sua passionalità tesa a rappresentare un mondo poetico che ha origine negli interrogativi che l'artista si pone sul mistero della vita.

Le ripetizioni apparenti nei suoi quadri, il suo accanirsi quasi con rabbia su un determinato soggetto sono espressione dell'insoddisfazione dell'artista davanti ai risultati raggiunti, simile a quella del direttore d'orchestra che fa ripetere all'infinito il pezzo musicale per arrivare alla perfezione voluta.

In molti paesaggi il cielo è di un blu intenso, spettatore indifferente a quanto avviene sotto nelle viscere della terra. In questi cieli il colore è disteso, nella terra è frantumato in un susseguirsi di viola, bruni, gialli, rossi, verdi marci che il pittore spinto come da una frenesia creatrice cerca di organizzare per raggiungere il fine prefisso, ossia la corrispondenza fra un profondo sentimento e la sua espressione pittorica.

Nei « nudi » egli si scontra con la difficoltà di conciliare le forme prestabilite del nudo stesso e un'idea della natura « vita e morte » così come riesce a realizzarla nei paesaggi, e da qui rabbiose insoddisfazioni, da qui la distruzione impulsiva di molti quadri, da qui la riduzione del nudo a volte a frantumi simili a forme d'insetto. Eppure questi « nudi » tormentati per un verso o per l'altro rimangono tra le opere più significative della sua lunga carriera,

e ultimamente, particolarmente nei pastelli, la violenza con cui vengono affrontate le forme attraverso il colore e il segno pur rispettando la forma del nudo riescono ad allargarne il significato esistenziale.

le rocce

Vi è nella vita di ogni uomo un momento di stanchezza, di sfiducia in sé stesso, una specie di noia per la ripetizione quasi automatica di gesti, di parole, di fatti che ogni giorno si susseguono senza più la freschezza, la carica che li faceva vivere dando un significato profondo al proprio lavoro e per un pittore alla propria pittura.

Morlotti deve aver passato uno di questi angosciosi momenti dopo il 1970, quando cioè non ha più sentito o ha sentito in modo attenuato la carica esistenziale che ha percorso la parabola della sua creazione. Questo periodo di stanca vitalità lo ha portato probabilmente a rivedere le ragioni del suo lavoro, così, poco alla volta, per le vie segrete che rendono inaspettati molti personali avvenimenti, si è trovato davanti al mondo visibile, davanti alla natura che lo circondava con una nuova sensibilità.

Non si spiegherebbe altrimenti la svolta che ha subito la sua pittura dal 1975 ad oggi, salvo ridurla ad un cambiamento di registro coloristico che in un pittore della natura di Morlotti non può neanche porsi come ipotesi.

Forse per questo ed altri motivi quelle rocce che un giorno Morlotti guardò in modo diverso furono il là, l'inizio di un nuovo periodo in cui le ragioni del suo dipingere sono state in parte rinnovate per una differente visione della natura. Non basta a mio avviso dire che la novità di queste opere consiste solo nel cambiamento della tavolozza, ossia nella sostituzione dei blu, dei viola, verdi marci e ocre con colori quasi solari, poiché il discorso è più profondo. Cercando di penetrare più addentro nelle « rocce » pastelli od olii che siano si rimane coinvolti dalle immagini, dalle sensazioni che destano, non facilmente riducibili ad una frase, per i diversi piani con i quali si offrono a chi li osserva da vicino. La prima impressione che si avverte tra i quadri ad olio ed i pastelli è la maggior distensione dei primi, forse dovuta al fatto che gli olii sono stati dipinti nello studio e quindi con un certo distacco dal dato naturale sentito come luogo silenzioso dove una pace discreta

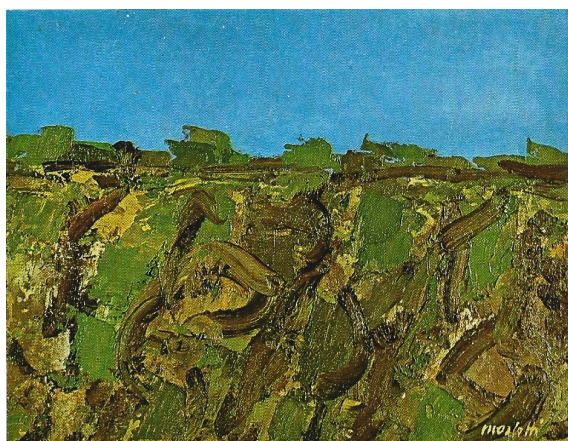
vive e ci incanta sotto un cielo pieno di luce intriso di una dolce malinconia simile a quella che rende così affascinante il dimesso cielo lombardo, mentre i pastelli eseguiti sul vero hanno una carica espressiva più dura e più tormentata.

In alcuni dipinti le « rocce » si alzano imperiose, chiare, quasi vistose, oggetti inanimati ed animati tragicamente presenti, quasi in contrasto col paesaggio, mentre in altri non sono così preminenti e si fondono in un'atmosfera luminosa e solare. Anche nei pastelli esistono due momenti principali, uno dove le rocce si fanno più imponenti in un susseguirsi di forme più o meno ampie, rotte e intersecate come fossero immagini di un terremoto — terremoto dell'animo? —. In altri invece pare che le rocce danzino una frenetica storia, diventano altra cosa animandosi e assumendo parvenze umane e forse qui non è lontano il ricordo delle « Bagnanti » di Cézanne, così come nei quadri ad olio si notano parentele lontane, frutto di una profonda cultura figurativa che fa ricca e quasi unica nell'arte attuale la sua originale personalità.

Per concludere, non è che le « rocce » taglino il legame con il passato e come potrebbe esserlo in un pittore organica-

mente inserito nella materia con la quale si è sempre espresso, ma è che la violenza espressiva, il suo modo di far pittura hanno trovato in queste rocce un elemento che lo ha portato in certe opere a guardare il mondo con un particolare affettuoso e caloroso distacco, quel distacco che forse è la parte più nuova del suo discorso, una parte che vuole conferma o smentita dalle opere future.

Giovanni Fumagalli



« Rocce » 1979 - Olio su tela cm. 70x54