

Nueva revisión de Giorgio Morandi

Miguel Ángel Muñoz

*A Ives Bonnefoy, maestro incomparable, único,
de quien aprendí el silencio de Morandi*



Still Life, 1951. (Fotografía: DEA / G. CIGOLINI/De Agostini/Getty Images)

LA PINTURA ES UN ACTUAR CONSTANTE, un secreto, un silencio, que anhela una complicidad. El arte en sí es un movimiento sensible de la imaginación, un juego que consiste en edificar universos inéditos. La obra pictórica de Giorgio Morandi (Bologna, Italia, 1890-1964) no sólo posee un aura inmortal, sino que despliega múltiples posibilidades de interpretación: se enfrenta con la naturaleza del arte y la construye a partir del espectro individual de su tiempo. La trayectoria del artista no describe una parábola sino que, como afirma Roberto Longhi, “en la constante lucidez de Morandi, la suya fue más bien una trayectoria bien recta, un largo camino”.¹ Madurada a lo largo de un camino prolongado, la poética morandiana se perfila formando un contrapunto con la agitada historia de la modernidad. Partió de Cézanne —y es éste, sin duda, el centro nodal en el itinerario imaginativo de Morandi, y el detonador de la

¹ Roberto Longhi, *Exit Morandi*, en *Paragone*, número 175. Florencia, julio de 1994. Pág 3-4

Still Life, 1919. (Fotografía: DEA / G. CIGOLINI/De Agostini/Getty Images)

transformación sensible de la mirada moderna—, pasó por el cubismo, los *Valori plastici* y por último por la pintura metafísica, que abandonó pronto, tal vez sin sospechar que se convertiría en un “artista clásico”, incómodo e irreductible del siglo xx.

En todo cuadro existe el problema de transformar la multiplicidad de elementos, pinceladas e impulsos en una unidad. En la pintura de Morandi se consigue una totalidad unitaria y, al mismo tiempo, no se pierde la vitalidad de la diversidad, de la unión y separación de sentidos. Su obra es la apropiación estética de un mundo impenetrable. “El arte es siempre una armonía paralela a la naturaleza”, repetía Cézanne.

El caso de Morandi en la historia del arte es particular, único. Se alimentó directamente de las fuentes de la pintura metafísica italiana

—De Chirico, Servini y Carrá—, y su evolución plástica se transformó en algo más personal. “Algo que estaba en el aire en Ferrara hacia 1917”, según palabras de artista. Es fácil detectar algunas coincidencias con De Chirico, sí, pero los planos cortantes o las geometrías sobre brillantes espacios de luz a la manera poscubista desencantaron pronto a Morandi, que se declina por las raíces figurativas. Es decir, Morandi se concretó en un mundo interior, quedando al margen de los debates extrapictóricos que movieron a la Italia del primer tercio de siglo. En su primera juventud se dejó cautivar por la escuela futurista; en la década de los veinte encontró su propio camino, sin salir de su ciudad natal. Aparecieron sus primeras naturalezas muertas —*Naturaleza muerta con plato de plata* (1914), *Naturaleza muerta* (1914)—,



realizadas con objetos cotidianos de cristal y cerámicas de distintos colores. En esta primera etapa, el sentido de Morandi era recrear la memoria. Creó un puente simbólico a través de la realidad y trascendió la figuración para lograr diversas dimensiones abstractas. Ya en esta primera época creativa se preocupó no sólo por la luz y el volumen, sino por la atmósfera que envuelve los objetos, por la poética y la liberación del objeto interno, que Morandi fijó con su mirada. No se trataba de una contradicción, sino de una afirmación que maravilló a De Chirico, Picasso, Matta, Hoffmann, Esteban Vicente, Balthus, Chillida, Giacometti, Saura y Ráfols-Casamada.

Su universo simbólico, comparado con el de Giorgio de Chirico, es estrecho, y quizás, más concentrado,

lo mismo que su pulcro distanciamiento de la realidad no es el aséptico, descriptivo y vagamente ingenieril de los puristas franceses, con los que también se le asocia. En este sentido, Morandi parece necesitar menos cosas que nadie para expresarse, pero su sobrio y austero repertorio está cargado de una deslumbrante densidad emocional. “A veces me imagino los colores —decía Morandi— como grandes noúmenos, como ideas vivas o seres de inteligencia pura. No pienso en nada cuando pinto: veo colores que se ordenan como quieren, todo se organiza a través de las manchas de color: campos, casas...”² En momentos, en su obra madura, logra transmitir una asombrosa sensación de agitación y de sutil movilidad atmosférica. Un motivo conduce a Giotto, la dinámica masa y volumen lo sitúan ante el dilema de Masaccio y Paolo Uccello: ordenar el espacio con sólidas empastaciones de color que el sombreado y el contraste formal transforman en volúmenes o en fuertes secuencias tonales. Que las cosas se muevan hasta casi irradiar una vaga impresión de “temblor” es propio de quien mira la realidad con la alucinada visión de un místico.

Morandi es una figura que caminó en solitario por el siglo xx. El pintor hizo del silencio un proyecto, algo que lo conecta definitivamente con la modernidad. En su obra hay elementos contradictorios, incluso estilísticamente, a pesar de ello tiene una gran unidad. La unidad la dan, en gran medida, los temas: hay en las naturalezas muertas unidad de acción. Morandi crea también numerosas composiciones de *Flores*, que se distinguen por su cromatismo variable, en momentos lleno de sombras, y sí, en ciertos momentos el instante parece congelado. Por ejemplo *Lirios violetas* (1942), óleo único en su producción, pone de manifiesto esa intensidad expresiva, una fragilidad “poética” en el manejo del color, el dibujo, que se vuelve la atmósfera de la composición, un refugio íntimo de Morandi. Un secreto por ocultar sus pasiones. De esta fusión de rigor y sentimiento nace la poesía en cada uno de sus cuadros, que sería en palabras de Heidegger “no una ausencia sino un poner al descubierto”,³ un mundo íntimo.



Metaphysical Still Life, 1918. (Fotografía: DEA / G. CIGOLINI/De Agostini/Getty Images)

² Giorgio Morandi, en la entrevista concedida a *La voz de América* el 25 de abril de 1957, luego publicada como apéndice a la segunda edición del *Catalogo Generale dei Dipinti*, dirigida por Lamberto Vitali, Milán, 1983.

³ Martin Heidegger, *El arte y el espacio*. Génova, Madrid, 1998

Una pintura de objetos —vasos, botellas, jarras— obsesivamente repetidos en el tiempo creador del artista, modelados por la luz inverosímil de derivaciones formales, tentadas por el color, con una sutileza oriental que acentúa el vigor de la composición. Como en los paisajes de Cézanne, la acción está detenida en un momento expectante; nosotros somos el objeto de expectación, nuestra llegada ha paralizado la acción. Un arte que admira la discreción constructiva de Cézanne, descubierto en las Bienales de Venecia de 1910 y 1912, y en grandes exposiciones posteriores como las del Palacio de Bellas Artes de Bruselas (1953), Winterthur (1956), Museo de Arte Moderno de Sao Paulo de Brasil (1953), Múnich, Ginebra, Nueva York (1957). Los objetos se pierden entre diversos signos, en una dualidad de formas que comparten sentidos. La atmósfera del cuadro deja ver instantáneas revelaciones que descubren formas poéticas y que, al mismo tiempo, comparten los caligramas figurativos de Morandi. El tratamiento cromático contribuye a la unidad compleja en la obra de este artista. *Patio de vía Fondazza* (1958), *Paisaje* (1960), *Naturaleza muerta* (1962), son óleos de grandes tonalidades cuya base general se construye a partir de azules intensos y amarillos oscuros, con cierto contrapunto de grises y blancos. Otro factor importante es el ritmo de las atmósferas; un ritmo en zigzag, de dominante vertical, que une en un solo haz todo el movimiento del cuadro. La combinación de ritmo y color juegan un papel primordial. El ritmo es un sutil juego de contraposiciones, va ligando las imágenes; el color se convierte en elaboración simbólica de la realidad. El resultado es un bloque compacto y fragmentado a la vez. Motivos reiterados, pero nunca repetidos, soporte

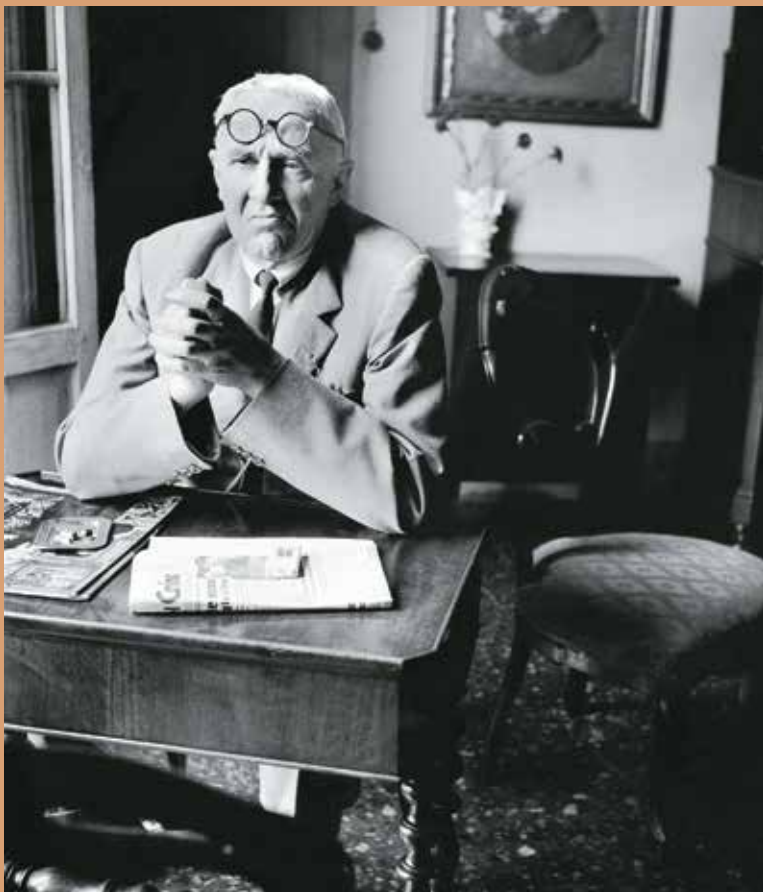
en cualquier caso de una experiencia sensiblemente profunda y deslumbrante: violeta, malva, azul y blanco fijados por el saturado marrón y el siena arcilloso de los objetos. Bien dice Umberto Eco sobre Morandi: “un arte de apariencia insignificante con poco que ver con la imaginaria crispada del arte moderno”.⁴ Un ejemplo de la intensidad artística de Morandi son los autorretratos, donde desfallece el pincel tras cada contorno, línea y trazo desprovisto de sentido.

Si las raíces vanguardistas de Morandi remiten a las fuentes antedichas y, en última instancia, a Cézanne, hay una corriente subterránea en su obra que lo pone en relación con la gran tradición pictórica italiana, lo que se remonta al siglo xv, con Masaccio y Piero della Francesca. La pasión de Morandi por los objetos inmóviles y silenciosos se basa en el interés de visualizar sensaciones volumétricas, disociadas de la representación formal. Él fabula su dibujo mediante botellas, jarras y vasos que repite obsesivamente en la

⁴ Umberto Eco, *Giorgio Morandi*, Museo Metropolitano, Nueva York, 2008.



Still Life, 1948. (Fotografía: D&A / G. Cicouini/De Agostini/Getty Images)



transfiguración del cuadro. La figura aparece no sólo como signo pictórico sino también poético, creando un vínculo mágico que evoca sentidos y que conlleva una percepción plástica ilimitada. Por otra vía de concentración física y emocional, hay algo en Morandi que hace pensar en Zurbarán y Juan Gris, pintores que logran conmover mediante una realidad casi mineralizada, pero, a diferencia de ellos, posee una sofisticación compositiva y una capacidad para hacer vibrar la atmósfera que otorga a sus objetos un aire casi fantasmal.

En la serie extraordinaria de naturalezas muertas, fechadas entre 1918 y 1963, los objetos aparecen como presencias definidas por un perfil o un acento musical dentro de la masa tonal de la pintura. En otras ocasiones, como en algunos cuadros de flores o de simples figuras o en el conocido *Autorretrato* (1924), los contrastes cromáticos son violentos, de gran intensidad. Hay en todos ellos una decidida intención, algo que hace que colores, pinceladas, líneas y formas se unifiquen en un todo único y necesario. La pintura de Morandi tiene la incuestionable necesidad de divagar por ese sendero. Cada cuadro es la concreción de un todo donde sentimiento, visión y construcción recrean esa unidad inseparable. Por otra parte, la unidad de

temas, composición y de paleta, con esa sorda y uniforme reverberación agrisada, provoca un efecto de espaciosidad densa, como un mundo deshabitado e intemporal; pero, cuando se recorren sus cuadros, se impone un aura de vibraciones, espejismos, susurros, sombras, contraluces destellantes. Morandi no sólo muestra su mundo, sino que, algo excepcionalmente admirable, cambia el propio. “Son pinturas —dice Albert Ráfols-Casamada— donde el tiempo tiene una presencia. Es como si el tiempo se hubiese acumulado en estos objetos, dejando su huella en forma de

polvo, matizando la luz, dando a veces un toque de cansancio a las pinceladas”.⁵

Giorgio Morandi es un artista secreto y difícil, una figura clave del arte moderno, un pintor silencioso que mediante sus modelos crea un alfabeto pictórico y poético, reflejando una profunda inquietud interior. “La actividad de un monje en su celda es exactamente la contraria a la de un esteta en su torre de marfil”, escribió, refiriéndose a Morandi, el historiador Roberto Longhi. Pero estar aislado no significa dar la vuelta a la pintura, sino refleja la voluntad de no hacer concesiones: Morandi habló con Giotto, Chardin, Cézanne, Matisse. Este diálogo de Morandi está lleno de voces cómplices, que devuelven a la pintura su sentido de flujo, que resuena sostenido en una entonación inédita. “Creo que nada —decía Morandi— puede ser más abstracto, más irreal que lo que vemos realmente”, y Morandi, más que nadie, supo también clavar su mirada en el enigma de la vida cotidiana, y descubrir en ella la poesía de arte. ▀

⁵ Albert Ráfols-Casamada, *Morandi. Exposición antológica*. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, España, 1999. Después publicado en *El asombro de la mirada. Convergencia de textos*. Editorial Síntesis, Madrid, 2010. Traducción, selección y notas de Miguel Ángel Muñoz.