

MI MORANDI



Luigi Magnani con Giorgio Morandi en la Villa dei Capolavori
Fotografía de Ugo Mulas

Luigi Magnani

Mi Morandi

Prólogo de
Stefano Raffi

Traducción de
José Ramón Monreal

Este libro ha sido traducido gracias a una subvención del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Cooperación Internacional italiano.

Questo libro è stato tradotto grazie a un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Publicado con el acuerdo de Johan & Levi Editore, Monza (Italia)

Título original: *Il mio Morandi*

© Johan & Levi Editore, 2020

© de la traducción, José Ramón Monreal, 2021

Imagen de la cubierta: Giorgio Morandi en su estudio, 1953

Fotografía de Herbert List

De esta edición:

©Editorial Elba, S.L., 2021

Avenida Diagonal, 579

08014 Barcelona

Tel.: 93 415 89 54

editorial@elbaeditorial.com

ÍNDICE

Esencialmente pintura	
Prólogo de Stefano Raffi · 9	
Mi Morandi · 21	
Cartas · 101	
Recuerdo de Morandi · 167	

Esencialmente pintura

Lo que me fascina es la forma, tanto es así que entre los modernos elegí a Cézanne y Morandi, que carecen de contenido.

Luigi Magnani, la última entrevista¹

En las salas del piso superior de la Villa dei Capolavori, sede de la Fundación Magnani-Rocca, sita en Mamiano di Traversetolo, cerca de Parma, se hallan reunidas las obras de dos de los más importantes y revolucionarios artistas contemporáneos: Paul Cézanne y Giorgio Morandi.

Ambos elegidos por Luigi Magnani, el artífice de la Fundación, como presencias fundamentales para su colección de arte, están ligados a él por una especial afinidad electiva hecha de reserva compartida, sencillez, rigor, sensibilidad y comunión de espíritu; ya en 1983, la importancia de los dos pintores era manifiesta en el propósito de la exposición «Da Cézanne a Morandi e oltre» (De Cézanne a Morandi y más allá), organizada en la Villa de Mamiano, habitada todavía por el coleccionista. La predilección por Cézanne y Morandi entre todos los artistas de su gran colección,

1. Entrevista de Carlo Bertelli a Luigi Magnani, en *Il Giornale dell'Arte*, n.º 18, diciembre de 1984.

declarada en varias ocasiones por Magnani, que por tanto iba más allá de la de Tiziano y Monet, tal vez tenía su razón de ser en su particular semejanza: la común meditación sobre las formas y los volúmenes y el análisis espacial de los pocos temas –paisajes y naturaleza muertas– caracterizados por un escrutinio atento en busca de los valores estructurales, del alma de las cosas.

Magnani, que consideraba el «mundo fenoménico espejo de una verdad más elevada y secreta», compra varias telas del maestro francés, explorador de la estructura de la imagen, una técnica que estéticamente quizá logra expresar mejor por sí misma la fugacidad del fenómeno del tiempo, en los signos de los lugares amados y en el carácter provisional de las naturalezas muertas, sumidas en un tiempo indefinido, en un audaz sistema de perspectiva. Una búsqueda que no podía ser indiferente a Morandi, que precisamente inicia su andadura bajo la influencia de Cézanne; tiene, en efecto, la oportunidad de estudiar los cuadros de Cézanne reproducidos en el volumen *Gl'impressionisti francesi* de Vittorio Pica y sigue los escritos de Ardengo Soffici en la revista *La Voce*, y también visita la Exposición Internacional de Roma en 1911 en la que se dedicó una pared entera a las acuarelas del artista provenzal. Sus comienzos se caracterizan por analizar la realidad a partir de síntesis geométricas, pero también posteriormente Cézanne será su ejemplo constante, en el uso de los tonos contrastados, en su predilección por la estructuración de espacios y masas, en su elección de pintar lugares familiares y amados; es ejemplar en este sentido *Patio de via*

Fondazza, de 1954, hecho mediante elementos sólidos y geometrías en el contraste de luz y sombra, o *Paisaje* ejecutado en Grizzana en 1943, que nos habla del vínculo del pintor boloñés con el Apenino Emiliano, tan importante como la montaña Sainte-Victoire lo fue para Cézanne. Los acerca asimismo la utilización de la acuarela, en un momento en que, en los últimos años de su vida, Morandi indica en el papel el rastro líquido y fugaz de las cosas. Ambos eran refractarios a la representación de figuras humanas, haciendo sólo raras excepciones; Morandi realizando unos pocos autorretratos y una rápida incursión en el tema clásico de las bañistas en 1915, mientras que Cézanne reelabora un tema pintado al inicio de su carrera y posteriormente desarrollado al final de su vida: la inclusión en las pinturas de paisajes de figuras semiabstractas, desnudas o semidesnudas a orillas de un río, también conocidas como bañistas, uno de los cuales, *Esbozo de bañistas* (1900-1906), lo adquirió Magnani para su colección. Hay una recuperación intelectual de la clásica escena pastoril de la Arcadia, la perfecta armonía entre el hombre y la naturaleza, en la que la revolución del pintor francés germina dentro de la tradición y del mito, hasta el punto de trastornar las formas masculinas y femeninas, en un escenario natural y mental a un tiempo, en el que las figuras se vuelven arquetípicas, exánimes y subjetivas, monumentales y proporcionalmente geométricas, como las botellas y objetos que Morandi disponía en el teatro de su lienzo, también él con una arquitectura compositiva sumamente calibrada y un análisis inagotable de la relación entre forma y espacio.

Luigi Magnani, señor de la Villa dei Capolavori, nacido en 1906, conoció a Morandi por primera vez el 10 de octubre de 1940 en Salsomaggiore, gracias al amigo común Cesare Brandi que le había pedido la cortesía de acompañar al pintor, que se hospedaba en el Albergo Grande Detraz durante un período de curas termales, a visitar la Cámara di San Paolo en Parma, pintada al fresco por Correggio y a conocer al estudioso Glauco Lombardi en Colorno, para «ver sus Corot, los Daubigny y los Prud'hon»;² de ese encuentro nació una relación de gran afinidad espiritual y la colección actual de los cincuenta Morandi de la Fundación Magnani-Rocca, particularmente significativa porque se formó durante la vida del pintor y en el ámbito de una relación de amistad con el coleccionista. Es sabido, en efecto, que Morandi en aquel entonces por Navidad o Pascua se presentaba en Mamiano con una nueva obra y recibía a cambio exquisitos productos de las fincas agrícolas de Magnani junto con antiguas páginas miniadas; compras posteriores al artista, en las subastas y a otros coleccionistas, llevaron a un grupo de obras de acabado y nivel absolutos, que ahora son un museo dentro de un museo. En él están representadas todas las técnicas y los temas morandianos; las pinturas al óleo son diecisiete, cinco las acuarelas, ocho los dibujos y veinte los grabados. Entre las pinturas se encuentran presentes la *Naturaleza muerta* de 1918, obra maestra de la metafísica, aun-

2. Carta de Cesare Brandi a Luigi Magnani, 2 de octubre de 1940, publicada en Cesare Brandi, Luigi Magnani, *Quattrocentoventi lettere inedite*, a cargo de Lucia Fornari Schianchi, Prato-Siena, Gli Ori, 2006, p. 49.

que haga pensar más en el exquisito buen hacer de un Piero della Francesca que en las fantasías surrealistas de un De Chirico, ídolo cotidiano de un tiempo y de un espacio indefinidos en la severa búsqueda de un equilibrio formal; el *Autorretrato* de 1925, del que trascienden una calma seguridad, una ausencia de drama de la figura del joven pintor, ni héroe, ni artista, sino más bien alguien sumiso pero consciente como un artesano antiguo: la construcción perfecta, de matriz cezanniana –con esa onda de luz que despide la mitad de su rostro, el brazo fundido con la paleta, esos blancos quemados bajo el gris hierro del chaleco–, lo convierte en el protagonista de un presente que prescinde del tiempo; hay incluso un *unicum*, *Naturaleza muerta (Instrumentos musicales)*, que retrata objetos extraños a la familia morandiana, solemnes en su simplicidad un poco torpe, ejecutada por cordialidad en 1941 a petición de Magnani; y muchas otras pinturas con flores, con naturalezas muertas –verdaderos iconos del arte decimonónico–, hasta una pintura de atmósfera evanescente de 1963 que, como las obras gráficas del mismo período, muestra una búsqueda de la síntesis llevada al extremo, apoteosis de la sustracción, el legado final de un maestro del rigor, como los paisajes, del naturalismo aniquilado.

Magnani percibió profundamente el drama entre la libertad del artista y la regla del arte, y acaso sea ésta una de las razones de la larga y profunda, aunque no locuaz, amistad que le unió a Morandi, ya que era tan celoso de la libertad del artista como respetuoso de las leyes estructurales del arte: tal vez uno y otro sabían que los dos términos de la antítesis eran una mutua garantía. Y, no por casualidad, fue gracias al aval de Morandi que Ma-