

Pittura totale
di Angela Madesani

Questa nota sul lavoro di Maria Morganti è anche una breve riflessione, senza pretesa di giudizio, sulla odierna situazione della pittura astratta in Italia. Se negli Stati Uniti e in altri paesi europei ha una discreta fortuna nel nostro paese non è così.

Troppo spesso siamo, infatti, legati a mode culturali tanto leggere quanto inutili, che pongono scarsa riflessione sui problemi e sui nodi cruciali dell'arte. Mode che istituzioni e gallerie private tengono in troppo grande considerazione. In realtà mi pare che un artista non sia interessante relativamente al mezzo che usa, bensì alla ricerca che fa.

Questi sono tempi di intimismo, di piccole visioni, di linguaggi facili. Ma l'interesse dell'arte non sta nella semplicità di lettura. In tal senso le ricerche sull'astrazione da parte dei giovani artisti sono troppo spesso tenute in scarsa considerazione, anche quando sono interessanti e coinvolgenti.

Uno degli aspetti più significativi del lavoro della Morganti è proprio il suo rapporto con il mezzo ai fini di una ricerca, che dura ormai da quindici anni: quotidiana, laboriosa, meticolosa. Ripetizione e differenza, parafrasando Deleuze. Le sue opere sono cresciute, mutate, pur restando poeticamente le une vicino alle altre.

La sua pittura comporta un lungo esercizio dello sguardo per comprenderne il senso. Obbliga alla meditazione. È molte volte riflessione critica sul mezzo, che si esprime sempre attraverso la pittura stessa, priva di concettualismi di maniera, di elaborazioni fasulle, di operazioni artificiose.

Uno dei primi problemi che si è posta in ordine di tempo, all'inizio della sua ricerca, è stato proprio quello di riuscire a chiarire il suo rapporto fisico con lo spazio. Quello in cui si muove e quello in cui dipinge. Si è interessata alla tattilità, all'esperienza del fare. Un'esperienza che inizialmente è stata più fisica che visiva. Una sorta di impulso primario, secondo cui il corpo agisce in prima persona, rapportandosi con lo spazio, di cui vuole toccare i limiti. Nulla a che fare con la Body Art. Il corpo non è protagonista del lavoro, bensì della ricerca che porta alla realizzazione del lavoro. Il tentativo, riuscito, è quello di costituire nell'opera uno spazio reale, non illusionistico. Si tratta di un'esperienza "primitiva", che in breve le fa capire, le fa comprendere che è tempo di trasformare l'operazione in qualcosa di visivo. È una sorta di crescita artistica attraverso un'esperienza empirica. È un dato di fatto che non occorre più dimostrare come nell'applicazione di un teorema matematico. Mi si passi la prolungata metafora: a dimostrazione accertata, quello che importa è l'applicazione. È a questo punto che prende via il lavoro vero e proprio della Morganti. Con un'espressione che trovo molto intensa, lei stessa, per indicare questo momento nel corso del suo cammino, dice di avere staccato la pelle dal suo corpo per porla sulla tela.

Maria Morganti lavora sul senso dei formati e sul loro rapporto con le varie parti dell'agire. La tela, il supporto ha delle esigenze. Impossibile non tenerne conto. Tra il suo corpo e il supporto è una sorta di distacco. Assume importanza lo spazio critico. Circolarità e concavità entrano nella gestualità del suo fare pittura. Per molto tempo lavora soltanto sul rosso. Un rosso che comprende, tuttavia, gli altri colori primari e alcuni dei secondari.

Tutto questo accompagnato da disegni ripresi dalla pittura antica, Tiziano, Vermeer, le architetture di Bernini, Borromini, molte cupole cinquecentesche e barocche in un vorticoso giro attorno a se stesse. Seducente è il ruolo occupato dalla storia dell'arte anche attraverso il disegno. Si tratta di un lavoro di studio, di assimilazione di uno spazio diverso dal suo.

I lavori, le tele sono sempre più spazi-contenitore, forme concave, che si costruiscono nel corso del dipingere. Lascia che le cose accadano, in ogni opera rimette in discussione se stessa e il suo lavoro, la sua ricerca. Durante questa fase del lavoro ha prodotto opere con forme concave e circolari, con tanti tipi di rosso e le ha chiamate "cupole". Una sorta di rappresentazione dello spazio fisico

interiore, il suo corpo senza le ossa. La fase termina con un monocromo rosso in cui è come se la luce che illuminava le forme circolari e convesse fosse scomparsa. Sino a che, dopo una pausa di riflessione durata un paio di mesi, ha dato vita a un dipinto rosso con una fessura blu nel mezzo. Una sorta di buco verso l'esterno. Il richiamo ai tagli di Fontana è immediato, anche se semplicistico. Quella della Morganti è un'uscita attraverso la pittura, che trova regola e trasgressione in se stessa. Il blu è una luce, un passaggio. Il senso dell'accaduto si realizza in un secondo momento. Le considerazioni vengono nel corso del processo secondario, nel riconoscimento del lavoro. Il suo non è un atteggiamento, è un sentire profondo, che determina ogni volta le scelte.

A questo punto appaiono delle forme a croce. Entrano nel quadro altri colori.

Sempre di più appare evidente l'importanza della sua formazione, tra l'altro, attraverso il lavoro degli artisti della Radical Painting: Graubner, Frederic Mattys Thursz, Reinhard, Marden, Howard Smith, Hafif, Zeniuk, Ryman, in Italia Carmengloria Morales.

Lo spazio è andato gonfiandosi, con una spinta verso l'alto. Ancora una volta l'influenza della storia dell'arte: Giovanni Bellini e le sue straordinarie costruzioni spaziali, in cui i dettami del rinascimento vengono interpretati, digeriti e riproposti in una chiave nuova, altrettanto rigorosa, ma meno dichiarata; Lorenzo Lotto, la cui perfezione è, talvolta, spiazzante. Come se si facesse irruzione all'interno dello spazio complesso della pittura del '500, la perfezione è franta da un particolare, in grado di vitalizzare il quadro. Quasi si trattasse dell'inizio di un percorso attraverso l'opera.

Tuttavia, e ancora una volta lo ribadisco, nessuna citazione: è come se ciò che ha visto operasse da sé e riuscisse a uscire elaborato, quasi inconsciamente. Il ragionamento storico, in questo senso, potrebbe essere un blocco nei confronti dell'operare. Si formano dei rettangoli, asimmetrici: nessun bisogno di precisione visiva. Nessun razionalismo reale o di maniera.

Nell'ultimo periodo è cambiato il ritmo di lavoro: se prima Maria Morganti lavorava su un dipinto alla volta, come se dovesse contenere tutta la riflessione di quel particolare momento, ora sviluppa una serie di quadri contemporaneamente. Se l'attenzione si sofferma si scorge ancora quel modo particolare di dare il colore, in senso circolare: la cupola. La fisicità è ancora molto forte. È forte il peso dell'azione: nulla a che fare, tuttavia, con la pittura gestuale. Si tratta di un assorbimento del suo modo di essere, di vivere l'arte quotidianamente.

Ogni quadro è un oggetto che necessita di cure, di una preparazione e, quindi di un lavoro totalizzante, il colore che prima veniva preparato di volta in volta come in un'antica bottega, ora è quello dei tubetti. Sono colori acidi più industriali e artificiali: verdi, viola, blu. I quadri sono, in questo senso, più brillanti. Il suo è un cammino verso la purezza dell'astrazione, dove sempre meno ha importanza certa pratica "artigianale", anche se l'attendere al lavoro è quotidiano, incessante, paziente e determinato.

Alcuni procedimenti sono diventati parte della sua arte. Sono ormai digeriti. Ogni volta, Maria Morganti si pone vergine di fronte alla tela. Come in un processo di iniziazione, che con il tempo muta le regole e non il significato.

Il suo lavoro, ora, ha qualcosa in comune con quello di artisti come Lydia Dona, Stephen Ellis, David Reed, Stephen Westfall, Shirley Kaneda, Sean Scully.

La sua è una pittura nuova, che sempre più prende le distanze dall'astrazione italiana degli anni Settanta. È come se ci fosse una spaccatura. La Morganti fa un lavoro di rifondazione della pittura, di riproposizione delle sue regole. La pittura ha bisogno di nuova linfa, non è più possibile avere gli stessi modelli, le stesse riflessioni. Quello che cambia nel suo lavoro è, oltre alla forma, soprattutto la sostanza, il modo di porsi di fronte alla pittura, ma anche di fronte al mondo. Questa l'attualità del suo lavoro. Un lavoro nel mondo e del mondo nonostante l'astrazione, in cui il corpo, la sensazione della propria presenza nello spazio hanno grande importanza.

È tempo di svecchiare certe prese di posizione. Molto spesso ci troviamo di fronte a esercizi

formali più o meno perfetti, più o meno eleganti, ma sterili, fini a se stessi. Lo sforzo è di staccarsi da tutto questo, è avere il coraggio di intraprendere nuovi cammini, in cui la pittura è strumento, e Maria Morganti è, in questo senso, sulla buona strada.

Angela Madesani è storica e critica d'arte. Insegna all'Istituto Europeo di Design di Milano. Ha curato numerose mostre e pubblicazioni in ambito contemporaneo. Collabora con diversi giornali e riviste fra le quali "Juliet" e "Ipso Facto".

Tra i rari esempi istituzionali di interesse nei confronti della pittura astratta in Italia si segnalano le mostre Italia-America L'astrazione ridefinita, curata da D.Paparoni alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di San Marino, nel 1993; XVIII Premio Nazionale Arti Visive Città di Gallarate 1995 Riflessione e ridefinizione della pittura astratta, il cui catalogo (Gallarate, 1995) porta i contributi di G.M.Accame, V.Fagone, P.Fossati, R.Lambarelli, D.Paparoni, E.Zanella Manara). Alla manifestazione è presente anche Maria Morganti; Arte italiana Ultimi quarant'anni Pittura aniconica, a cura di D.Eccher e D.Auregli (accompagnata da un catalogo edito da Skira, Milano, che porta il contributo di numerosi studiosi). Tenutasi a Bologna, alla Galleria di Arte Moderna, fra il novembre 1998 e il febbraio 1999, la mostra partiva dai primi esiti informali sino a arrivare all'oggi. Pochissime le giovani presenze. La Morganti, a esempio, veniva solo citata nel saggio di Giovanni Maria Accame: "[...] Percorsi fondati sulla differenza, proprio perché tutti accomunati dalla prossimità dell'indagine riflessiva sulle estreme articolazioni del linguaggio. Tra questi, sono sicuramente da segnalare per la qualità del lavoro e la determinazione con cui lo conducono, Aldrovandi, Arrighi, Cascio, Casiraghi, Cortese, Costantini, De Marchi, Gamba, Morganti, Negri, Pellegrini, Querci, Ruaro, Sonogo. [...]".

Poche, ma vi sono segnali di ripresa, sono le gallerie che si occupano con regolarità di pittura astratta, fra queste Invernizzi, Lorenzelli, Ala, Grossetti a Milano, Tossi a Prato, Plurima a Udine, Peccolo a Livorno, Marabini e G7 a Bologna, In Arco a Torino.

La sua formazione è avvenuta tra Milano, dove ha studiato all'Accademia di Brera, e New York.

Il Premio Nazionale Arti Visive Città di Gallarate 1995 Riflessione e ridefinizione della pittura astratta, il cui catalogo (Gallarate, 1995) porta i contributi di G.M.Accame, V.Fagone, P.

Dúúóóóóíô□

Infratesto

-.LaserWriter 8

Geneva

Palatino