

Ennio Morlotti

Presentazione alla mostra – Galleria Bottega d'Arte, Acqui Terme – 1979

Tutti abbiamo rilevato che il movimento tipico di Ennio Morlotti consiste in un paziente approccio alla natura, in una incalzante immersione nel profondo della natura, dando tuttavia l'impressione di pensare che il pittore vi scivolasse dentro, incuneandosi senza attriti nel suo spessore e con una progressione tanto lenta da poter dare ad ogni frammento, ad ogni particolare del suo contesto, delle sue trame, del suo ordito vegetale o minerale, gli splendori, i lucori e gli smalti originali; e da poter trafiggere coi riflessi della materia pittorica le spesse ombre del labirinto o nido, che è la natura in Morlotti, fatto di zolle, di sterpi, di nervature, di canali, di branche, di radici, di foglie.

La tensione drammatica, implicita nella gravità morale del temperamento stesso di Morlotti, è venuta infatti allo scoperto a poco a poco negli ultimi anni, attraverso un suo lento tirocinio. Si potrebbe dire che i primi segni di una meditazione più densa e tragica sulla materia della pittura e prima ancora dell'esistenza comparirono nella mostra alla Pilota di Parma, dove, insieme con le verdi forme vegetali, con le nicchie ombrose per i nudi delle bagnanti, con inserti lucidi dei fogliami mediterranei e con i frutti duri e pietrosi, quasi fatti di un maturato fango originario, figurano i primi teschi, come un presagio e più ancora come un segno ineliminabile dalla coscienza dell'uomo della struggente vanità d'ogni ricerca o impresa umana, anche la più alta e solitaria.

Fu quella apparizione a dare il senso di un diverso impatto tra Morlotti e la natura, tra il pittore e le motivazioni del suo fare; a segnalare un diverso livello di fatica, di pena anche fisica, di combattimento tra il pittore e la materia della pittura, non soltanto per ciò che essa significa allegoricamente ma perché è insieme sostanza della pittura e della realtà. Poi, dopo quei teschi, nei quali potevi però avvertire tra ossa e fratture il ricordo della scorza di certi melograni di Morlotti - altro avviso della durezza della materia, della sua resistenza a lasciarsi trafiggere e dominare (e quasi contraltare alla soavità delle rose di Morlotti, dei mazzetti di rose squisite ma fragili appunto, facili vittime di un soffio d'aria più caldo che le fa marcire, d'un gelo improvviso che le vetrifica), ecco, adesso le rocce, le pareti, le muraglie di tufo, d'argilla. Domestiche base di Cezanniane montagne Santa Vittoria, teneri echi di non lontane Provenze; ma pur sempre varianti del medesimo paesaggio, anzi paese come "paese dell'anima", che assilla lo spirito del pittore, dal tempo delle alte rive dell'Adda a Imbersago, alzate sopra la fatica delle lavandaie di fiume e sopra i loro stessi riflessi.

Ecco, voglio dire, accanto alle carnose magnolie dalle foglie di metallo, accanto ai nudi monoliti, a modificare il senso della durezza e della compattezza già figurate dalle siepi fitte delle agavi e dei fichi d'india, delle frementi barriere dei limoni di riviera e degli ulivi, queste argille calde, nelle quali, con un rintocco più sonoro si ritrova l'accento posto una volta da Arcangeli, premessa d'ogni altro senso drammatico, sul taglio basso degli orizzonti di Morlotti, basso come appunto l'orizzonte di Courbet nel seppellimento a Ornan, ma attraverso l'impatto con una materia pittorica che esprime tutta la sua quantità e tutto il suo peso e mette allo scoperto le sue fibre, avverti anche le difficoltà di un'impresa che in Morlotti cogli sul vivo, e che per sé stessa rende drammatica, ma anche eroica, cioè esaltante, la volontà di fare a tutti i costi pittura ed a tutti i costi farla secondo quei moti spontanei che esprimono la necessarietà, l'ineluttabilità del fare. Volontà, cioè quel "duro desiderio di durare" che ha detto una volta Elouard, e che è la stigmata dei grandi, degli autentici artisti.

Luigi Carluccio