



guido moretti pitture e disegni

© 2021 Edizioni Tipoarte - Ozzano Emilia (Bologna)
Progetto grafico: Guido Moretti

Contatti:
www.tipoarte.it
info@tipoarte.it
www.gmorettistudio.it
gmoretti@gmorettistudio.it

guido moretti pitture e disegni

Gli acrilici di Guido Moretti

Maria Pace Marzocchi

I luoghi dell’Africa, le città e il deserto sconfinato con i suoi abitanti gli edifici le vesti di un sapere antico, le valli e le vette del Trentino le cascate scoscese i prati dell’alpeggio...

Uomini e luoghi che vivono in simbiosi entro un mondo di radici lontane, dove il presente si perpetua entro un’esistenza millenaria, traslati nelle vaste campiture di colori *a plat*, ora digradanti e tonali, ora a contrasto.

Il segno tra le diverse zone cromatiche nitido e spesso nero, la stessa consistenza materica fra le zone di luce e quelle dell’ombra, di un tono più scuro e più intenso e a volte nero, ma senza aggiunta e mescolanza di bruni e di colori “sporchi”. E’ la *Notte*, universo azzurro e blu scurissimo abitato dal giovane pastore e dal suo gregge. Mentre, in una sorta di contrasto assoluto, Algeri si offre all’occhio in tutta la violenza abbacinante dei colori del sole e delle rocce (*Le logement*).

Stessa consistenza anche delle campiture dei cieli, celesti appunto come deve essere il cielo, e qualche volta giallo ocra/giallo chiaro in certe tele che trascrivono il deserto, come in *Vento sull’Hamada*. Algeria, rossi/gialli/rosa, e la fatica del vivere quando la natura si fa più ostile.

Sono gli acrilici di Guido Moretti, da lungo tempo frequentati ma solo ora fatti pubblici (in una rassegna che privilegia i lavori del 2020), a differenza dei disegni dei taccuini, che da anni, con cadenze quasi sistematiche, vedono la pubblicazione in edizioni impeccabili.

A prima vista gli esiti dei due mezzi espressivi paiono antitetici, acribia lenticolare nel disegno, sintesi radicale nella pittura...

Ma in realtà, come si vede anche nel catalogo, che riserva uno spazio ai disegni a pastello e a quelli a matita, se i due mezzi si pongono a confronto, si può vedere come il segno fitto e minuto del disegno sia ad un tempo retto da una sintesi rigorosa che si fa contorno, molto evidente in certi fogli, come nel *Volto di uomo coperto*.

Scorrendo la sequenza degli acrilici, dove la presa sul reale si coniuga ad un continuo processo di astrazione, affiorano singolari consonanze con movimenti e artisti della cultura figurativa di Otto e Novecento, riassorbiti entro una sigla stilistica del tutto personale.

Ecco allora, nell’arabesco dell’albero protagonista di *Algeria*, che è anche la copertina del catalogo, un processo analogo a certi esiti delle Secessioni mitteleuropee quando si rivolgono alla cultura figurativa giapponese, come si vede ad esempio nei disegni e nei dipinti del praghese Emil Orlik. mentre il sereno paesaggio dell’*Heure exquise* mi rammenta le musicali cadenze dei dipinti dei Nabis, tra i primi artisti in Europa e in Francia, entro il più vasto movimento del Sintetismo, a lasciarsi affascinare dalle immagini delle stampe giapponesi che, giunte sui mercati dell’occidente, contribuirono a diffondere quel processo visivo di sintesi e astrazione che nella cultura figurativa europea si sarebbe manifestato in tantissime varianti. Così l’assolutezza del nero, cui soccombono gli altri colori in *Torrente di montagna*, si pone in singolare sintonia con il segno potente delle xilografie espressioniste tra Germania e Nord Europa e le intense grafie di alcuni illustratori di “Ver Sacrum”, come Adolf Boehm e Friedrich Konig...

Venendo a tempi più vicini a noi, penso ai lavori di Valerio Adami, bolognese di nascita ma parigino di adozione, soprattutto alle opere degli anni Sessanta, con quella materia cromatica fatta di stesure piatte e continue entro le nette partiture del disegno.

O a certe tele ad olio di Nicolas de Stael della metà degli anni Cinquanta, ai suoi paesaggi quasi astratti dove la materia spessa del colore si distende in ampie campiture giustapposte.

Assonanze, echi e ricordi...

Come quando ascoltando la musica di Verdi vi si ritrova tanto Donizetti...

O come in ogni nuovo classicismo nelle diverse epoche compare ogni volta una rinnovata consapevolezza dei modelli dell’antico.

A "bottega" da Bugli

Guido Moretti

Una telefonata del Professore all'ora di pranzo e poco dopo, svoltato l'angolo di via Panzacchi dove abitavo e saliti i pochi gradini di Via Savenella 21, suonavo al campanello di Guido Bugli. A metà degli anni '50 ero un ragazzino appena dodicenne ed ero allievo del maestro. Anzi "l'allievo" perché, al di là della sua attività di insegnante scolastico, ero l'unico giovane che accettava in bottega. Erano sedute estenuanti - molte ore in piedi, evidentemente a denti stretti perché ricordo soprattutto le mascelle indolenzite - che spesso cercavo di evitare. Ma da tutta una vita sono grato a Bugli per la confidenza con le cose della pittura e soprattutto del disegno che, senza farmi mai realmente "lezione", il Professore mi ha trasmesso.

In realtà una vera lezione fu solo la prima in cui, dopo aver piazzato una bottiglia sul tavolo di cucina, mi distese un foglio bianco davanti e, con una matita tenera mi disse di disegnarla. Io timidamente misi giù quello che credevo di vedere e, per riprodurre la bocca della bottiglia leggermente dall'alto, disegnai una forma affusolata appuntita alle estremità. Bugli mi prese la matita e tranquillamente ci fece una croce sopra. Convinto che quello fosse stato un test di ammissione, mi preparavo a prendere congedo, invece (chissà che cosa poté trovare Bugli in quel penoso disegno per accettarmi poi come allievo) mi chiese: dove vedi questi spigoli nella bottiglia? indicando le estremità appuntite del mio "fuso". Era un'ellisse, con tutta la sua rotondità, quella che andava disegnata, più o meno panciuta a seconda del punto di osservazione, e non un fuso. Capii allora che, per rappresentarla, bisognava guardare la realtà con occhi diversi o, semplicemente, bisognava guardarla.

Il passaggio alla pittura - naturalmente ad olio - fu complesso, soprattutto per questioni di attrezzatura. Con i miei genitori ero andato in visita presso i parenti di un anziano pittore di stile bertelliano da poco deceduto, Antonio Sartini, i quali mettevano in vendita quadretti e strumenti dell'artista. Tornando a casa mi sentivo veramente sicuro di me tenendo tra le mani una cassetta di legno piena di minuscoli tubetti di colore, in parte usati. Bugli la vide e inorridì. Era l'inizio dell'estate e si stava con i vetri spalancati. Spalle alla finestra, uno dopo l'altro cacciò in strada un certo numero dei miei preziosi tubetti, il primo dei quali accompagnato dal decisivo commento: questo è un giallo m. . . !

Sì perché la tavolozza di Bugli non ammetteva deroghe: i colori erano quelli, da 13 a 15, e basta. E disposti da sinistra a destra in quest'ordine: Blu di Prussia, Oltremare azzurro, Bianco di zinco, Giallo di cadmio chiaro, Giallo di cadmio scuro (a volte), Ocra gialla, Terra di Siena naturale, Terra di Siena bruciata, Terra verde, Verde smeraldo, Arancio (a volte), Vermiglione, Rosso carminio, Lacca di garanza scura, Terra d'ombra.

Mancava il nero (quello di Sartini era volato subito fuori dalla finestra) perché "in natura il nero non esiste". Le ombre più fonde si creavano mescolando i colori, soprattutto Terra di Siena bruciata con Verde smeraldo oppure Blu di Prussia con Carminio o Lacca di garanza. Il pennello era uno solo. Bugli naturalmente ne aveva decine, ma tutti dello stesso tipo: quello che si chiamava "a lingua di gatto", cioè grande, piatto e con il bordo leggermente arrotondato.

Con quel maestro pennello Bugli danzava sulla tela, modellando il soggetto con pennellate larghe e corpose che, sulla tavolozza, lavoravano volentieri nella zone delle Terre per attingere il colore. Ma con lo stesso pennello tracciava gli esili profili delle "bilance" da pesca della sua amatissima Valle o il filo di fumo dell'immane candolina nelle nature morte. Era un vero Maestro, di quelli che pochi hanno la fortuna di incontrare: Maestro nella tecnica pittorica e, prima ancora, nel disegno, che riteneva basilare per fare pittura.

I colori erano Maimeri, bei tubi di lucido piombo confezionati a tre per scatola, con quello al centro ribaltato per ridurre l'ingombro. Personalissima era la vaschetta dell'acqua ragia (vietato l'olio di trementina) che realizzava con le sue mani, come presto feci anch'io. Si tagliava un vasetto di conserva di pomodori all'altezza di circa quattro centimetri dalla base. Su questo si stendeva una reticella metallica fitta, rimboccandola su tutto il bordo. Al centro si lasciava una certa abbondanza perché potesse essere resa concava. Versando l'acqua ragia, una parte restava al di sopra della rete in modo che il pennello, strisciandovi contro rete, decantasse sul fondo il colore eccedente rimanendo invece intinto nel diluente pulito. Corredevano la tavolozza uno straccio per asciugare il pennello che in realtà era un bel pezzo di stuoia, spessa e rigida, sostituita più volte durante il lavoro, e una spatola a cazzuola, a lama sottile. Questa serviva per ripulire di quando in quando la tavolozza, e qui la maestria

di Bugli mi sembrava inarrivabile: con un solo passaggio rendeva i residui di tutti i colori limpidi come appena spremuti dal tubetto. Il ricavato del lavoro di spatola serviva per preparare le nuove tele, i cui telai venivano montati in studio: con un forbicione più simile a una cesoia, dopo una sommaria misurazione, veniva tagliata la tela da un grande rotolo, poi ripiegata e inchiodata sul telaio già provvisto delle biette necessarie a mantenere la tela in tensione. Tutto questo lavoro, oltre che per risparmio, era necessario perché i formati di Bugli erano per lo più inusuali, con le sue lunghe "marine" o i girasoli alti e stretti.

Poi, lui sul grande cavalletto da studio e io di lato a poca distanza sul cavalletto da campo, a dipingere lo stesso soggetto. Che, a quei tempi, era spesso costituito da un drappo appeso, davanti al quale un vaso di fiori con mela e candelina, oppure bottiglie, lampade a petrolio e cuccume polverose. Si dipingeva a persiane chiuse, con lampade che illuminavano i telai e una particolare cura, naturalmente, per l'illuminazione del soggetto. Il Professore ogni tanto passava al mio cavalletto e io vedevo, in pochi secondi, trasformarsi i miei torbidi e informi tentativi in qualcosa che si illuminava, che prendeva volume e la tela era uno spazio a tre dimensioni, in cui si poteva liberamente circolare, così mi sembrava, anche dietro agli oggetti. La mela era già rotonda prima del fatidico colpo di "lumetto" bianco e ocra che rispecchiava la luce della lampada in una superficie tondeggiante: lumetto che non doveva essere dipinto se non come ultima, quasi superflua pennellata.

Una piccola lampada a petrolio con la base di lamiera rossa e il tubo di vetro polveroso, che appare in tanti quadri di Bugli, proviene dalla nostra cantina. Guai a spolverarla, prima di offrirgliela in dono! Mi bastò provarci su una bottiglia che gli proposi come soggetto per capire che non dovevo più farlo. Perché il Professore aveva, diciamo così, un carattere piuttosto esplicito. Io ero un ragazzino che evidentemente stava al proprio posto perché ricordo soprattutto le sue rudi esternazioni nei confronti di altri, in particolare di critici e di colleghi. Ma era anche capace di inondare di catinelle d'acqua i bimbeti di Via Savenella quando giocavano in strada in modo troppo rumoroso.

Non ho mai saputo quali compensi Bugli ricevesse dai miei genitori per la mia iniziazione alla pittura. Comunque a un certo punto so

che gli fu regalata una vecchia Fiat Topolino, l'auto "da campagna" di mio padre, in famiglia chiamata Sputafuoco: e il nome la diceva lunga sulla sua affidabilità. Credo che anche al Professore abbia giocato qualche scherzo.

In realtà Bugli era, a quei tempi, motociclista, tanto che in moto, per una breve stagione pittorica estiva, si avventurava regolarmente fino a Parigi! Le tele erano accuratamente preparate, non troppo grandi e di uguale misura. In numero di 6 o 8, sistemate con cinghie e distanziate tra loro da noddolini di legno a due punte fissati ai quattro angoli, venivano trasportate ai lati della moto (i distanziatori erano per tenere scostate le tele al ritorno, quando certamente sarebbero state ancora fresche). E a Bologna, una bella mostra di soggetti parigini al Circolo Artistico di via Clavature, sempre lamentando quanto fosse costoso esporre i quadri già incorniciati!

Tra i tanti ricordi che ancora mi trasportano a quegli anni lontanissimi, in cui intraprendevo con passione il magico viaggio sul limitare della creazione artistica, uno è rimasto particolarmente luminoso e so che lo devo tutto a Bugli. La notte di Natale del 1956, tra i pacchi e i pacchetti dei genitori e di noi quattro figli, uno era voluminosamente anomalo. Ed era per me! Fu una gioia che ancora oggi riesco a rivivere quella di scoprire uno splendido cavalletto da campo, in legno di ciliegio e cinghie di cuoio che racchiudeva nel proprio ventre odoroso la grande scatola di zinco ricolma dei tubetti Maimeri, in numero e dimensione "conformi", con il Bianco di zinco più grande degli altri, e il tutto coperto dalla classica tavolozza a due cerniere ripiegata. Avevo la stessa attrezzatura del Professore! E non avevo più alibi.

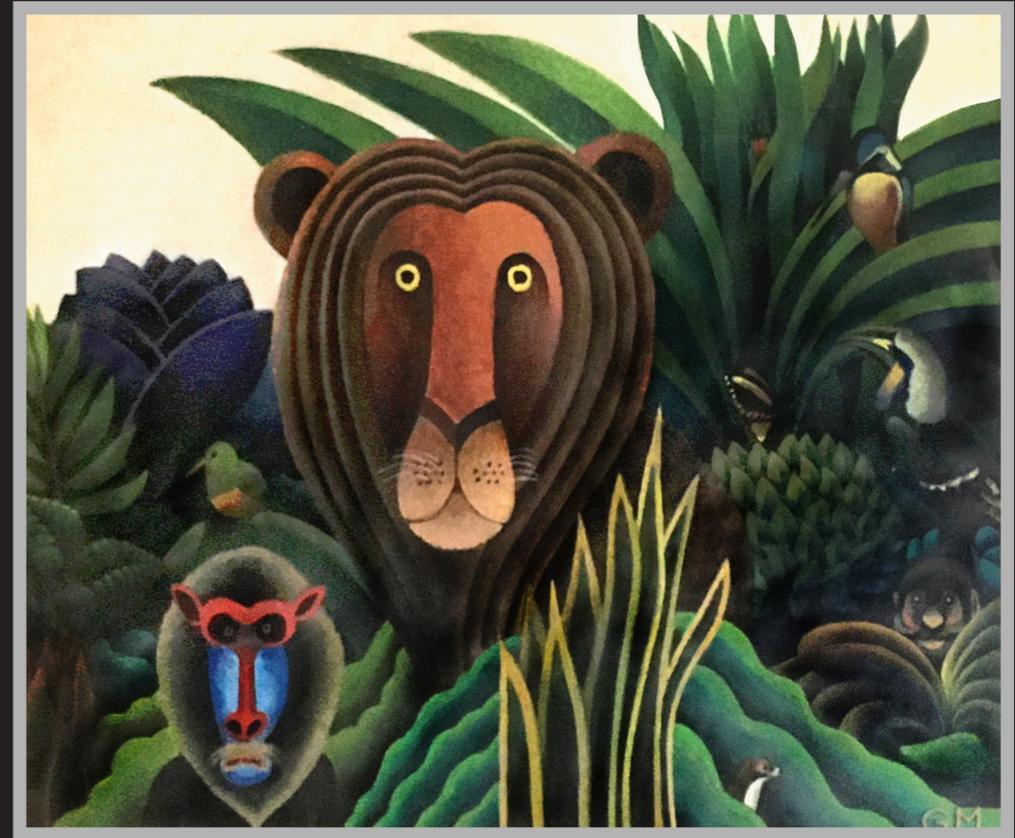
Su quel cavalletto sono passate infinite, indimenticabili ore di sofferenza e di soddisfazione, negli anni successivi, con le sedute da Bugli sempre meno frequenti e la mano che sapeva andare da sola. Questo mondo mi ha poi sempre accompagnato, sia che io abbia dipinto o disegnato, sia che abbia solo osservato, per disegnare mentalmente quello che vedevo. E' un viaggio che dura ancora ed è una parte di me.

ACRILICI

COLLEZIONE DEGLI ANIMALI
Acrilico su legno 20 x 20, 1980



OMAGGIO A H. ROUSSEAU
Acrilico su legno 32 x 23, 1980



VOLARE INSIEME
Acrilico su tela 150 x 100, 2003



TORRENTE DI MONTAGNA
Acrilico su tela 100 x 60, 2003



SALVINO E BRUNA
Acrilico su tela 120 x 60, 2003



CASCATE DI SAENT
Acrilico su tela 80 x 80, 2003



LE LOGEMENT (RAVIN DE LA FEMME SAUVAGE, ALGERI)
Acrilico su tela 150 x 100, 2003



L'HEURE EXSQUISE
Acrilico su tela 120 x 60, 2004



SALVINO VA ALLO SFALCIO
Acrilico su tela 80 x 80, 2004



SALVINO CHE FALCIA
Acrilico su tela 80 x 80, 2004



HAMMAM MALOUANE
Acrilico su tela 80 x 80, 2005



GROTTA DI SAN GOTTARDO
Acrilico su tela 80 x 80, 2005



SIMILAUN 1
Acrilico su tela 80 x 80, 2005



SIMILAUN 2
Acrilico su tela 80 x 80, 2005



VOLARE INSIEME 2

Acrilico su tela 150 X 60, 2004



ALGERIA
Acrilico su tela 120 X 100, 2020



NOTTE
Acrilico su tela 50 x 70, 2020



GIORNO
Acrilico su tela 50 x 70, 2020



SAHARA
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



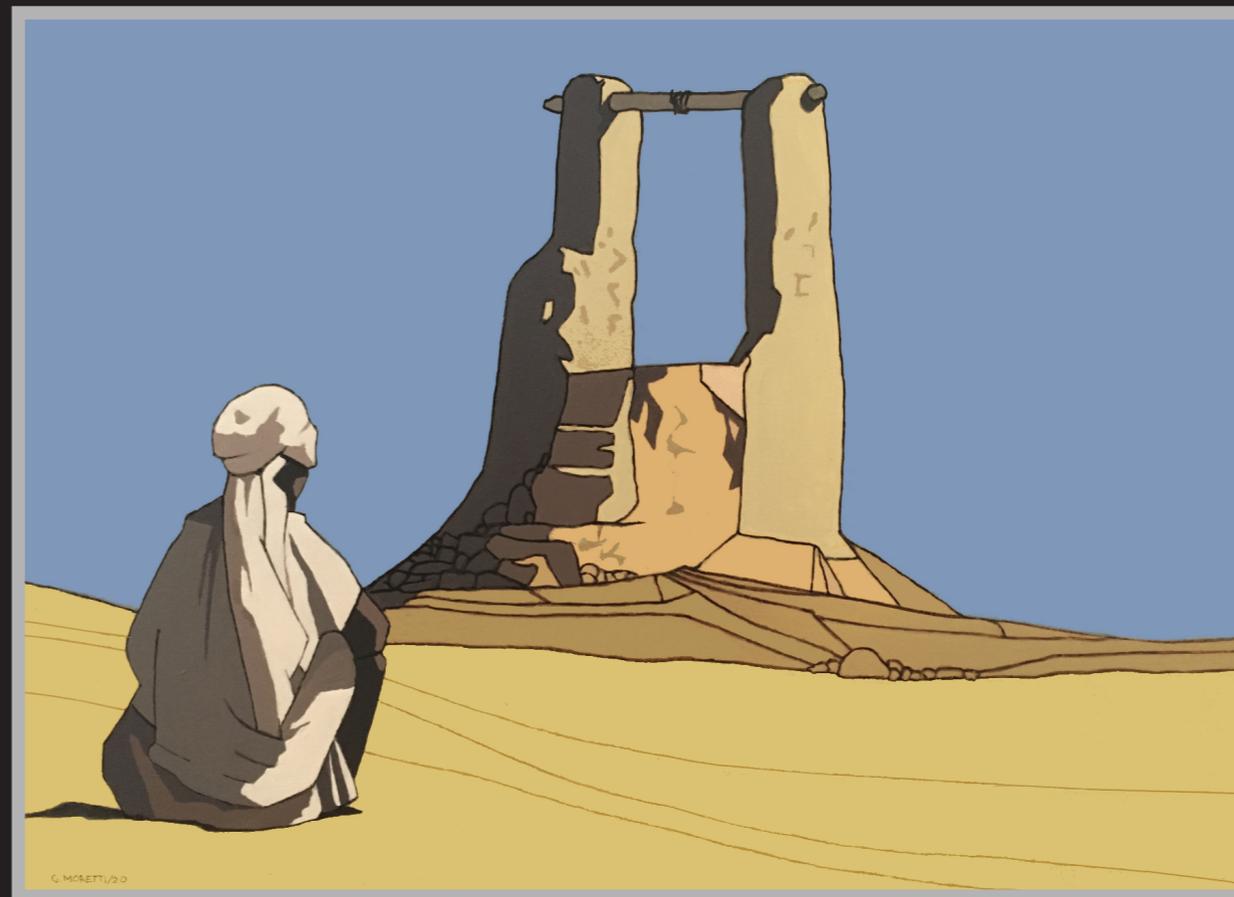
DONNE DI GHARDAIA - Algeria
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



AQUILONE - Rabouni - Algeria
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



POZZO
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



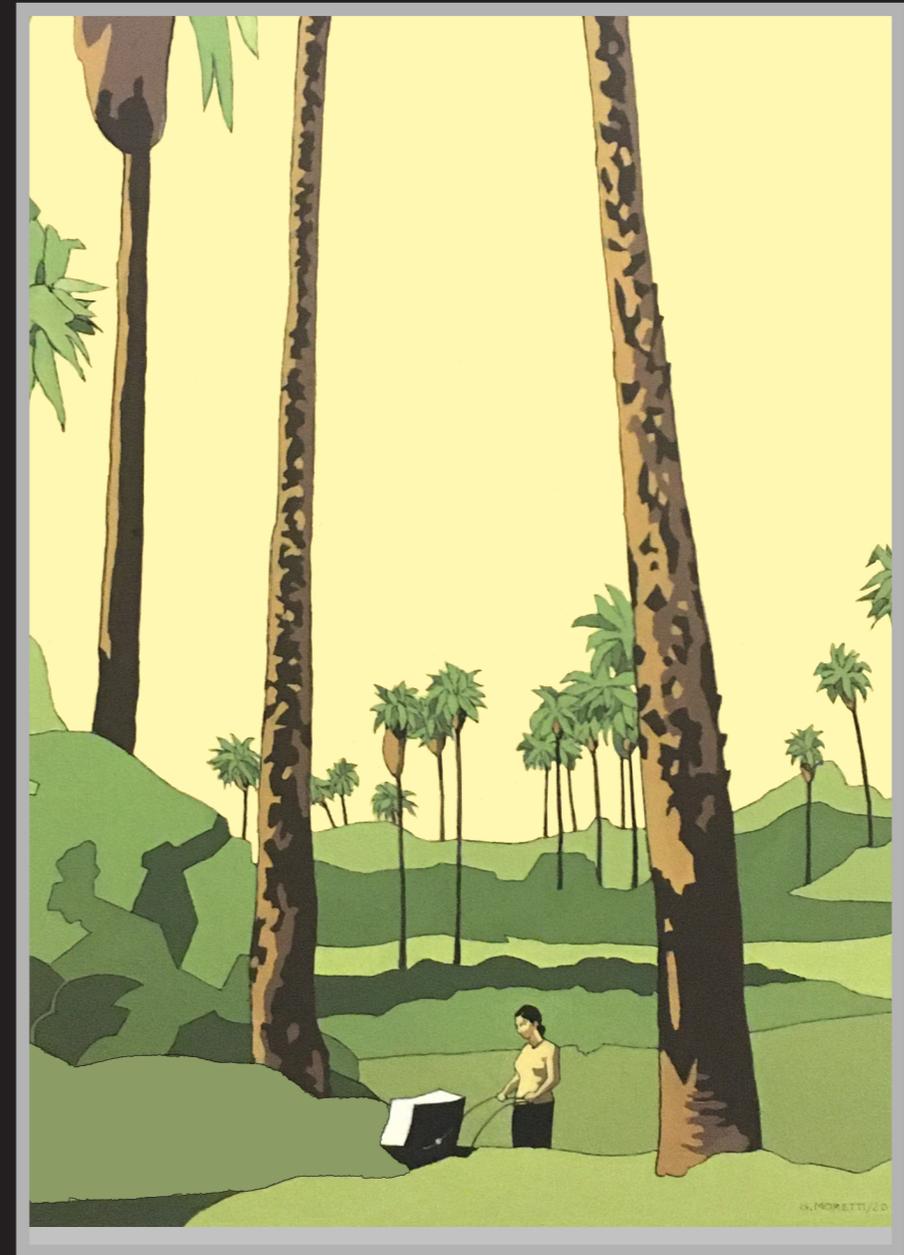
MARABUTTO - Ghadames
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



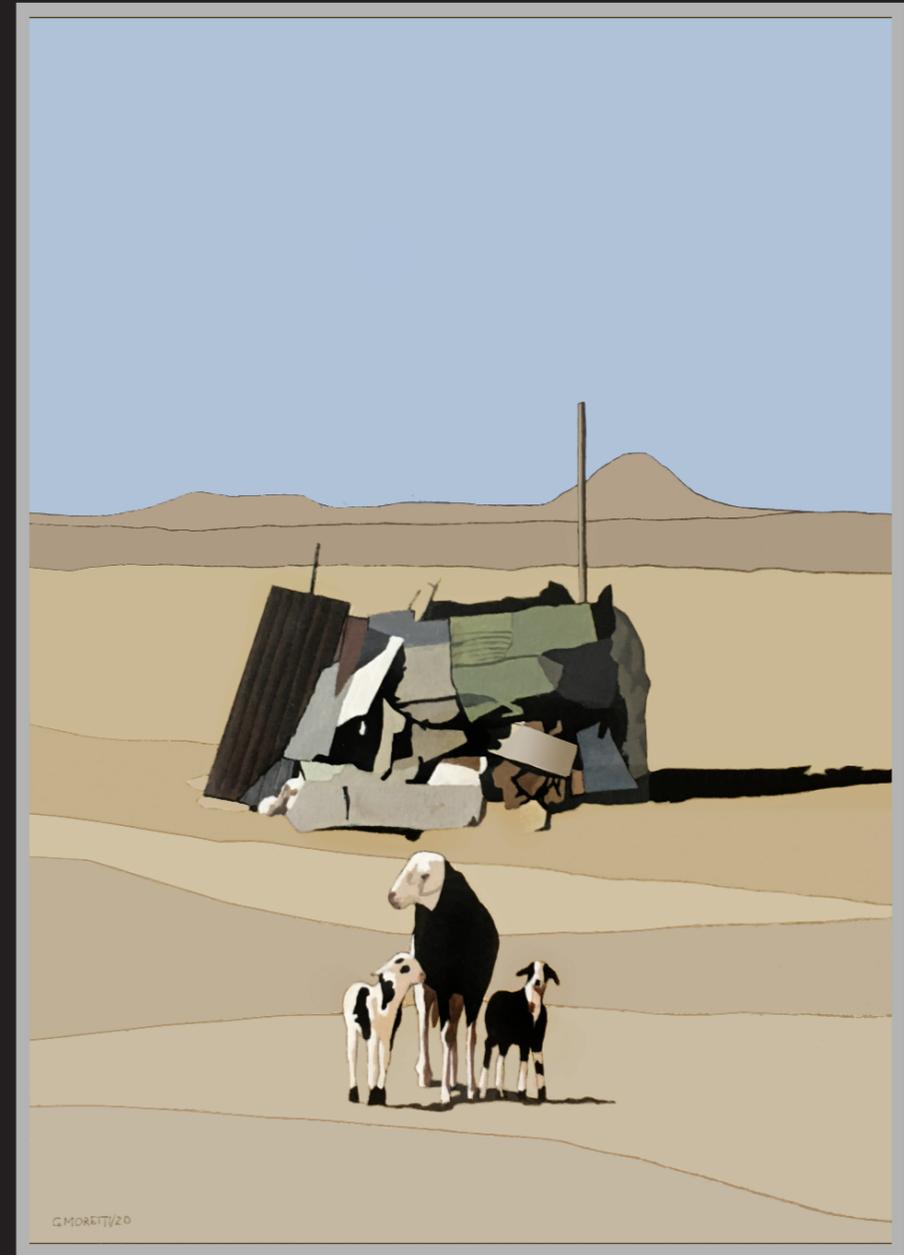
MOSCHEA DEL DESERTO - Rabouni - Algeria
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



PAOLA E FRANCESCO AL JARDIN D'ESSAI - Algeri
Acrilico su tela 50 x 70, 2020



STAZZO DI ALLEVAMENTO SAHARAWI
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



FOGGARA A TIMIMOUN - KESRIA
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



GHADAMES
Acrilico su tela 50 x 70, 2020



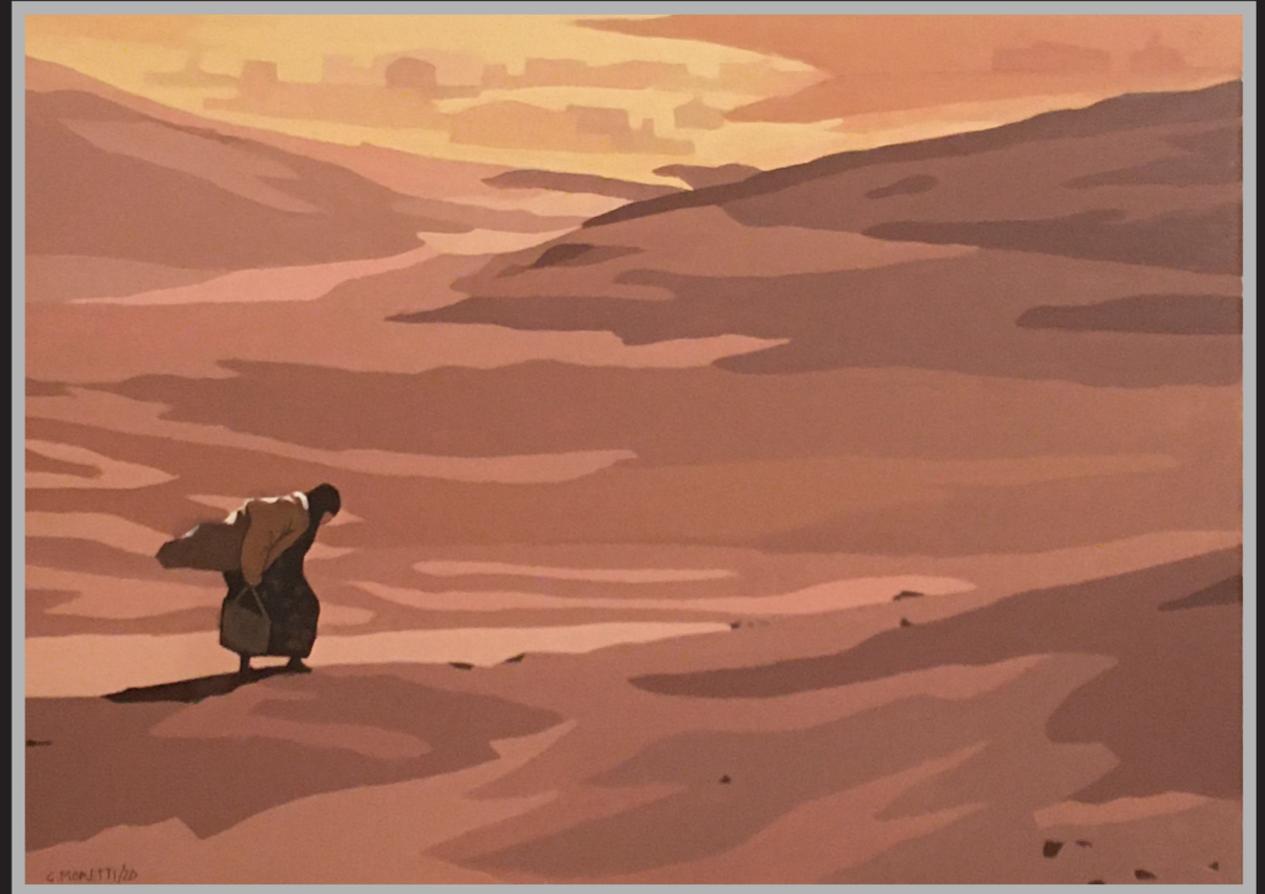
PASTORE ERRANTE NELL'AURÈS
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



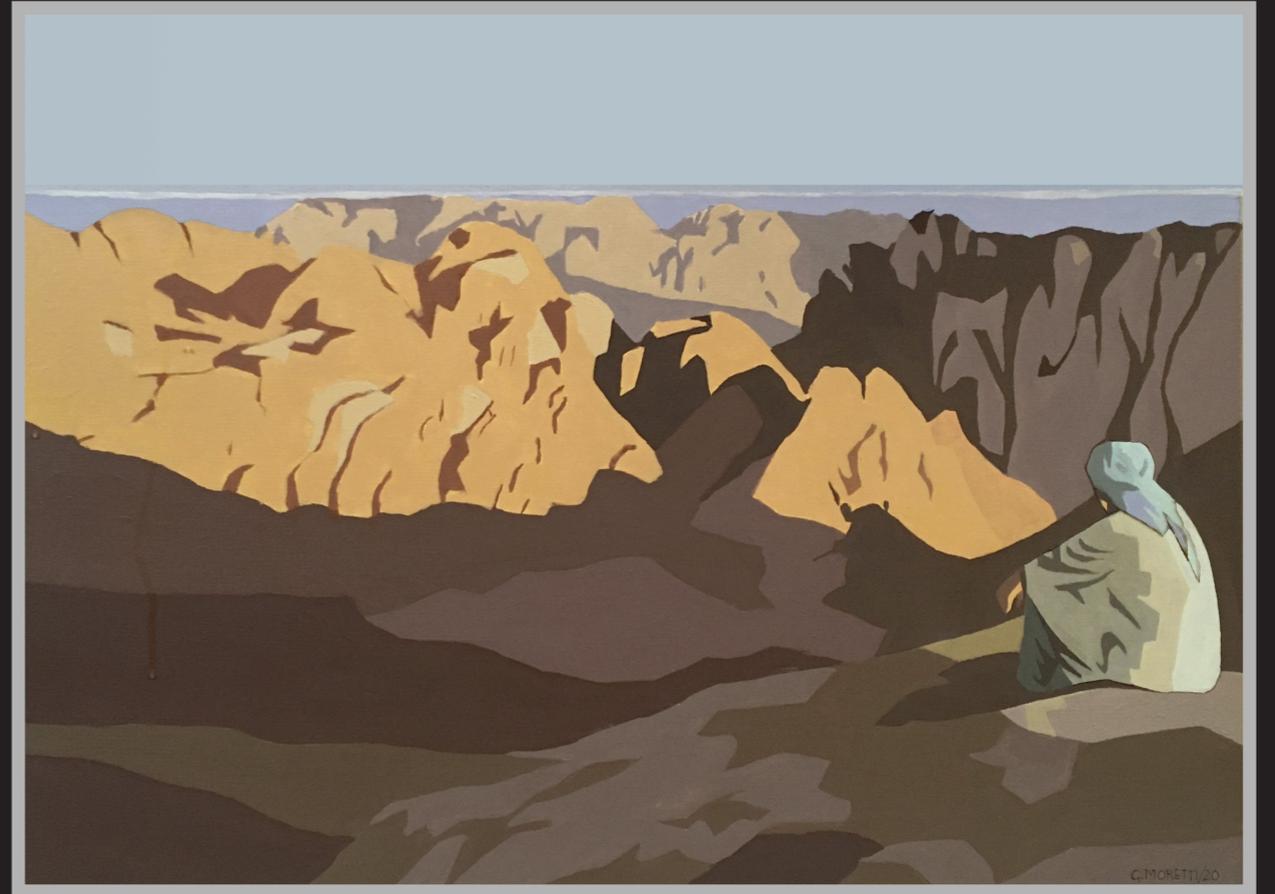
MOSCHEA A BOU NOURA - Vallée du M'Zab - Algeria
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



VENTO SULL'HAMMADA - Tindouf - Algeria
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



MEDITAZIONE
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



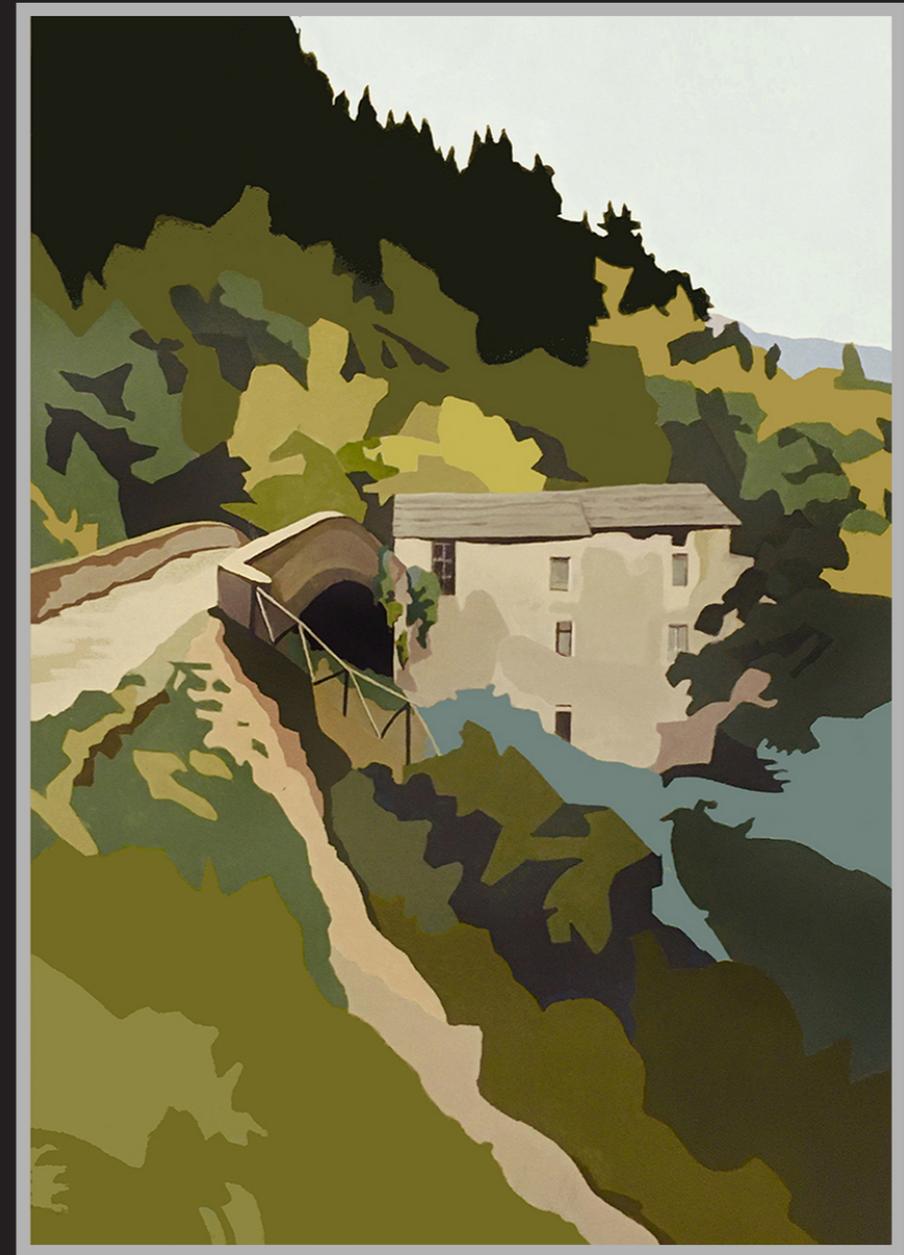
GIBLI
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



LA CASA SULL'ACQUA
Acrilico su tela 70 x 50, 2020



PREMILCUORE
Acrilico su tela 50 x 70, 2021



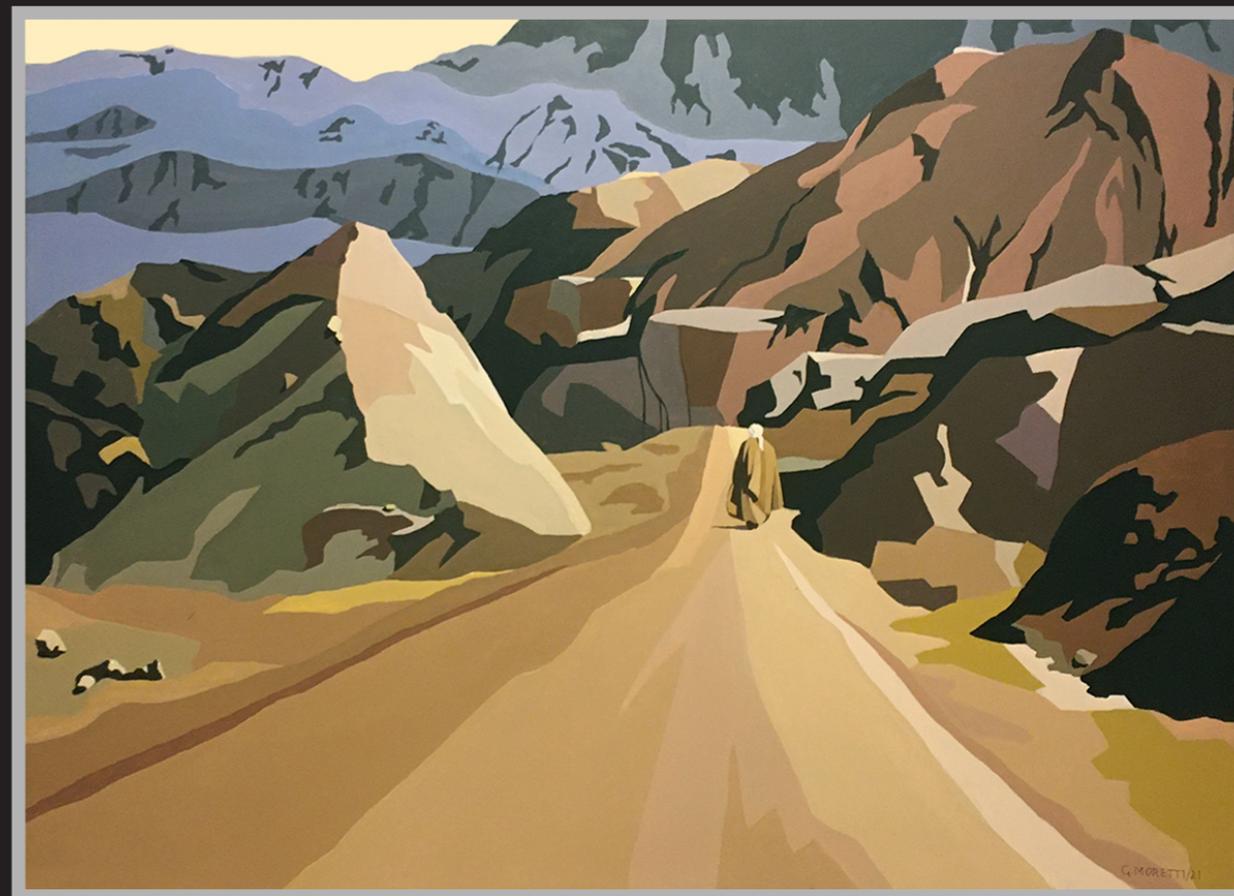
BOSCO
Acrilico su tela 70 x 50, 2021



FAGGETA
Acrilico su tela 50 x 70, 2021



VIANDANTE SUL DJUDJURA
Acrilico su tela 70 x 50, 2021



CAVALIERE
Acrilico su tela 70 x 50, 2021



LA CASA NEI CAMPI
Acrilico su tela 70 x 50, 2021



DISEGNI A MATITE COLORATE

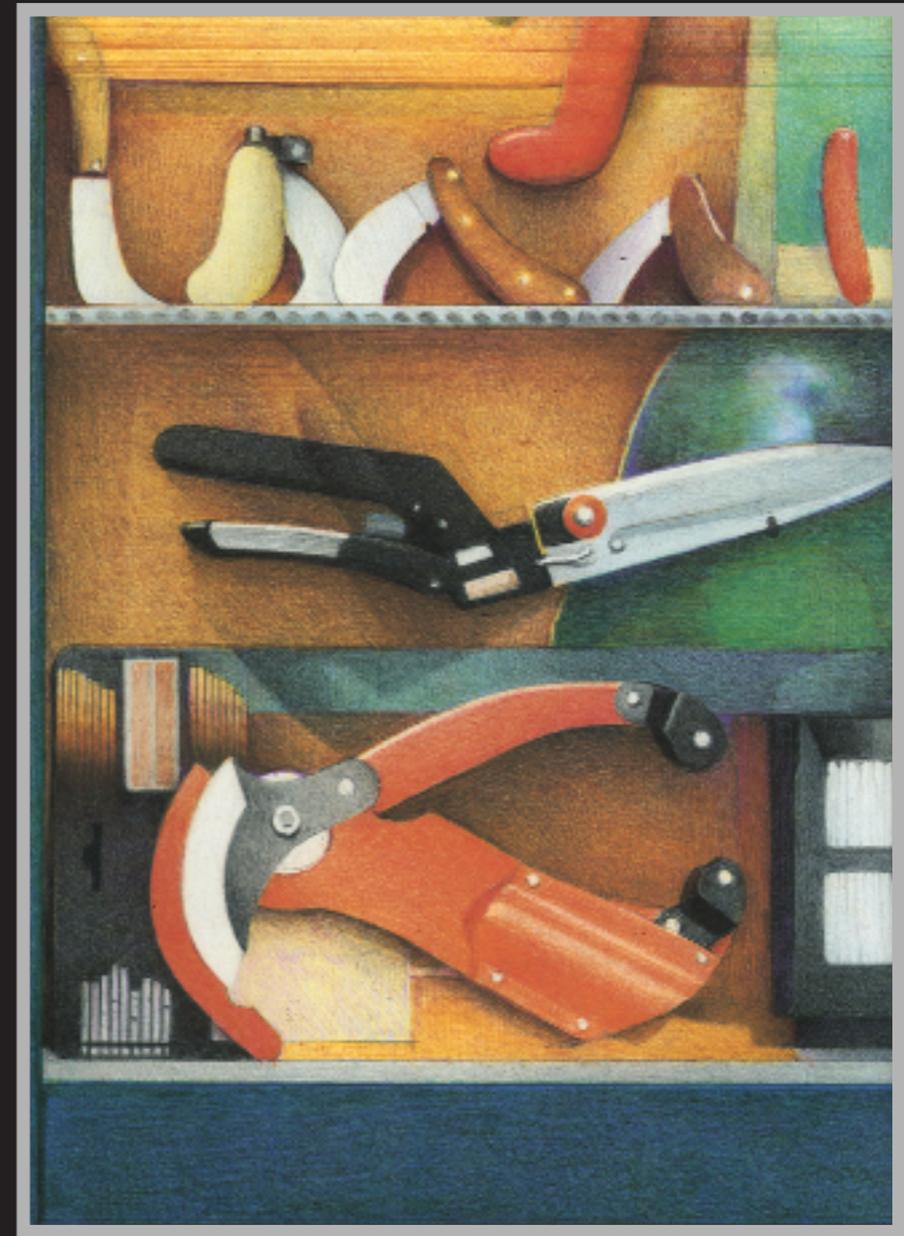
LEGNO 1
Pastello 45 x 60, 1995



LEGNO 2
Pastello 45 x 60, 1995



VETRINA 1
Pastello 21 x 30, 1997



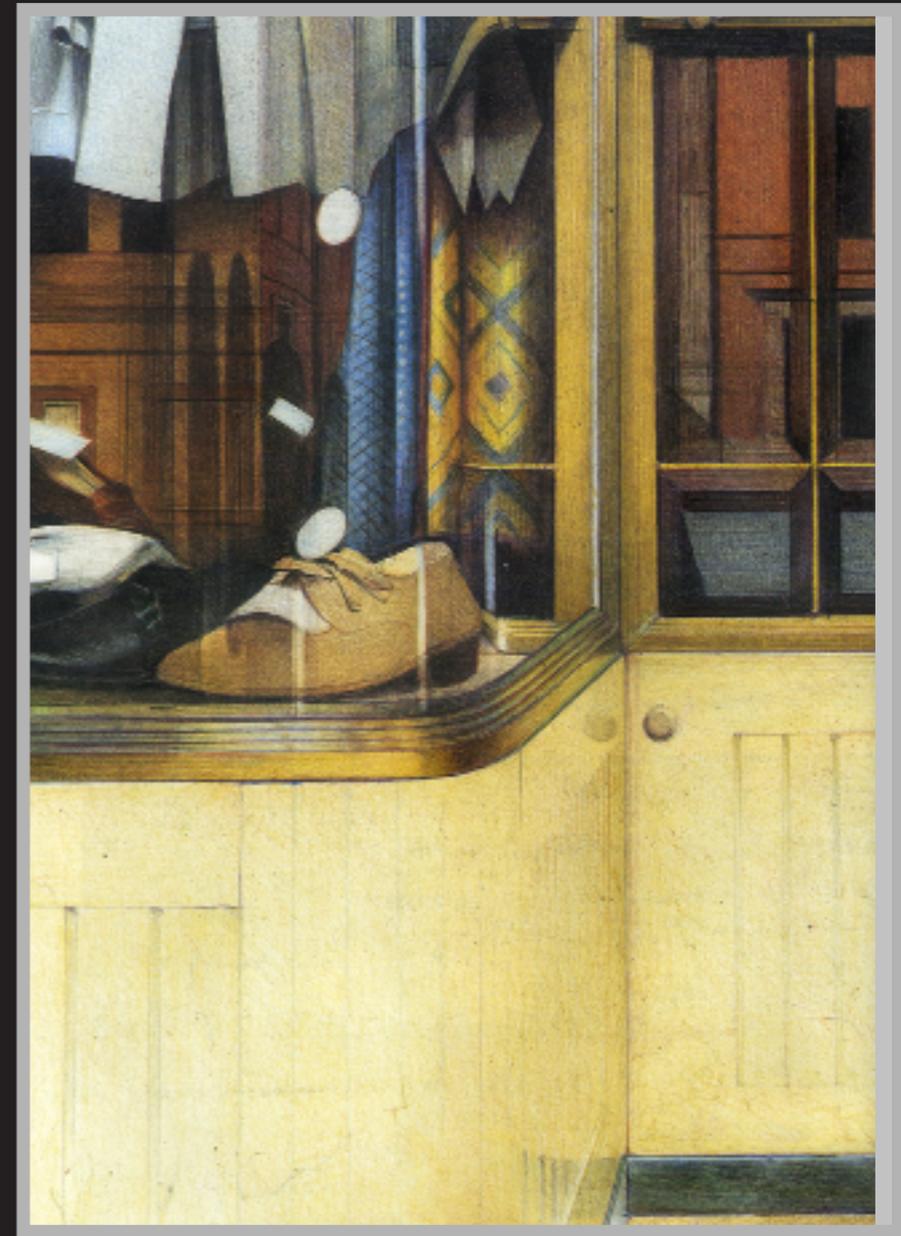
VETRINA 2
Pastello 21 x 30, 1997



VETRINA 3
Pastello 21 x 30, 1997

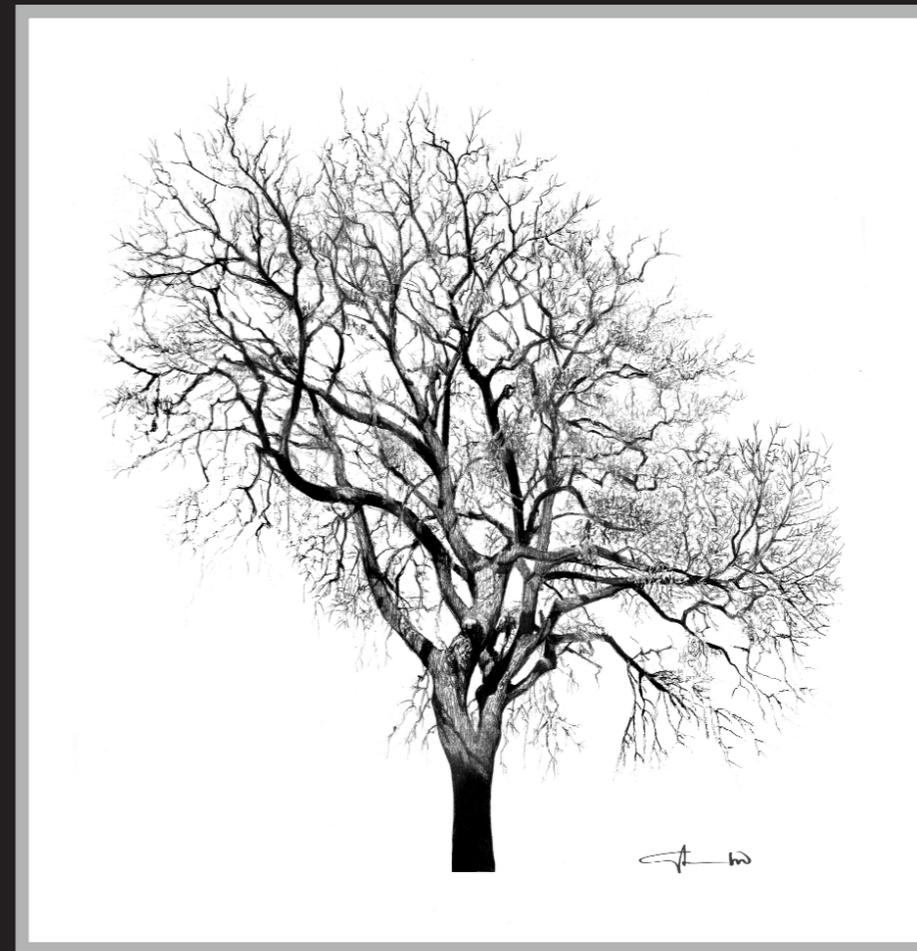


VETRINA 4
Pastello 21 x 30, 1997



DISEGNI A MATITA

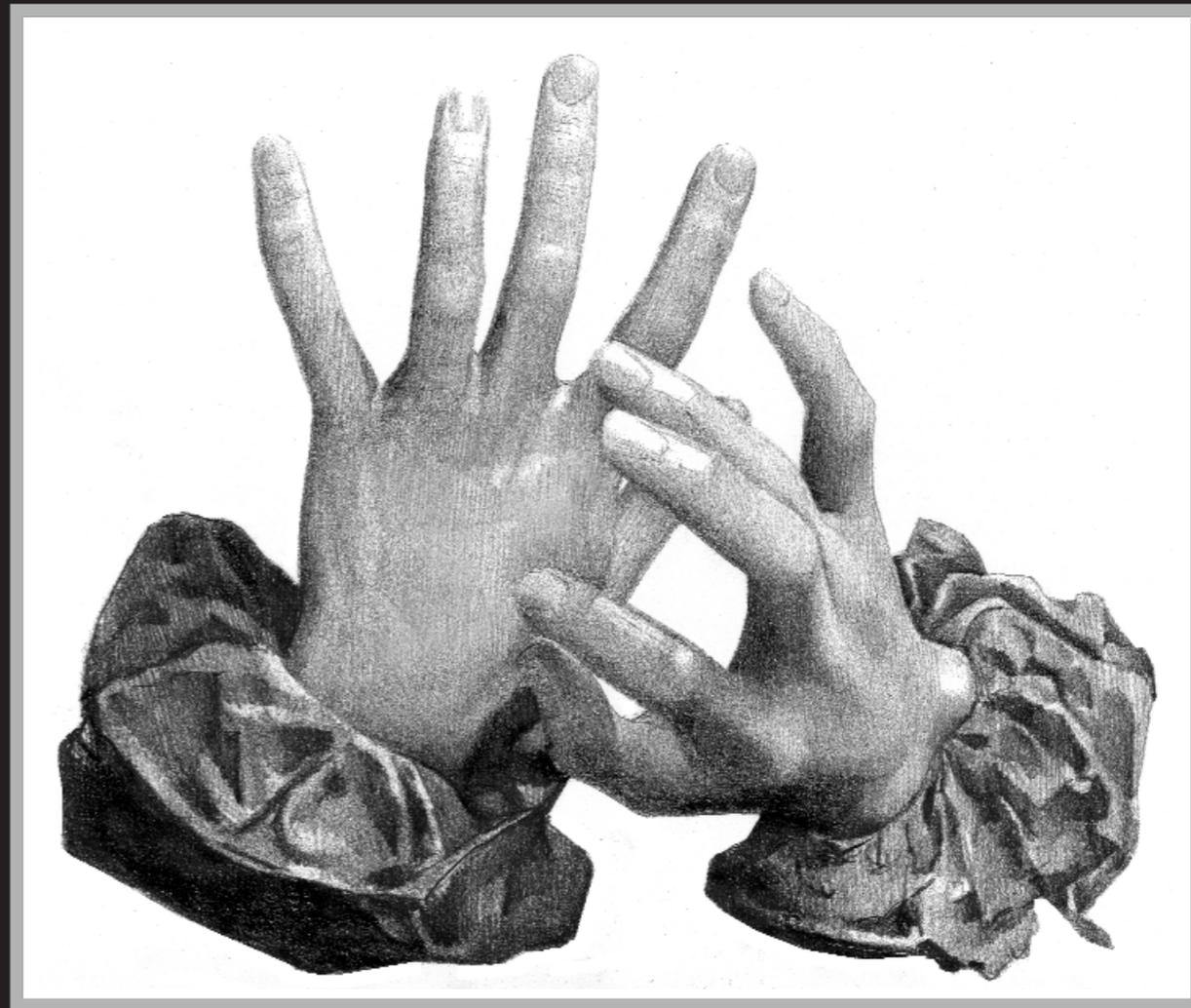
IL GRANDE NOCE
Disegno a matita 21 x 30, 2018



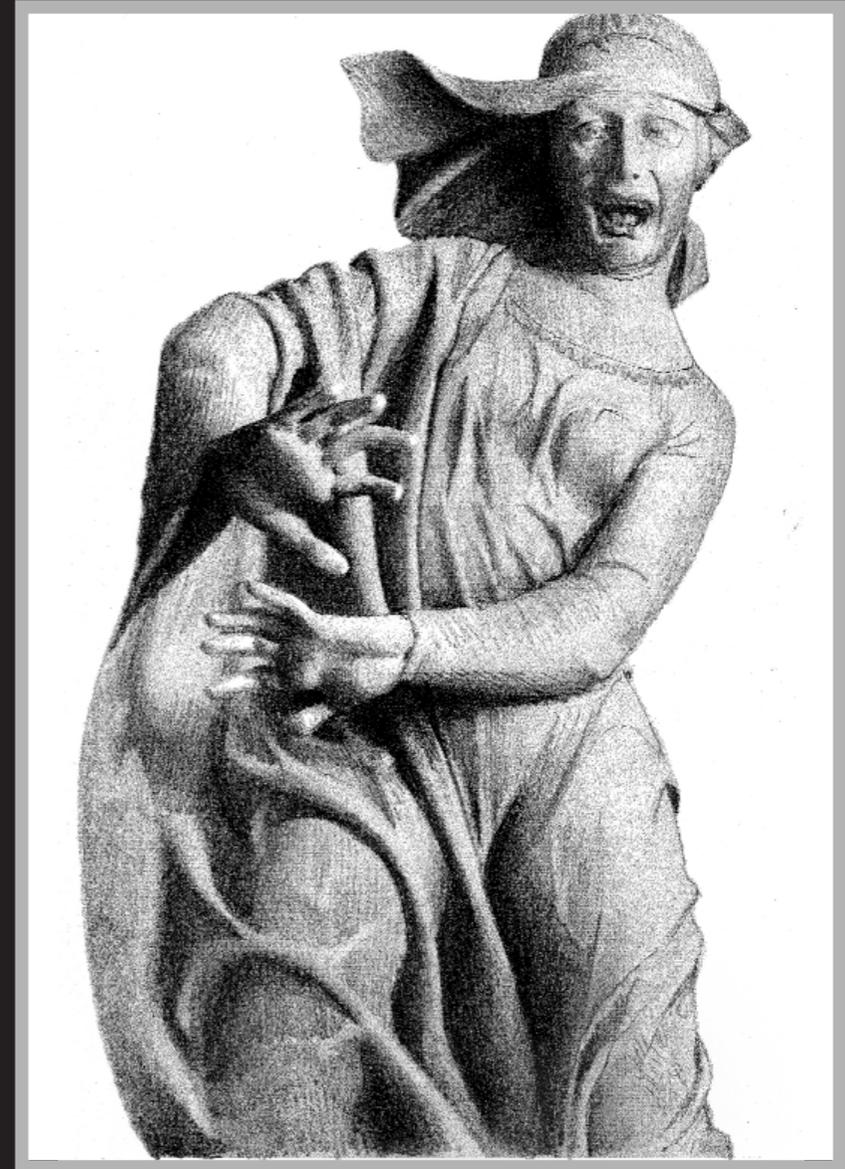
VOLTO DI UOMO COPERTO (da una cera)
Disegno a matita 21 x 30, 1998



MANI (da una cera)
Disegno a matita 21 x 30, 1998



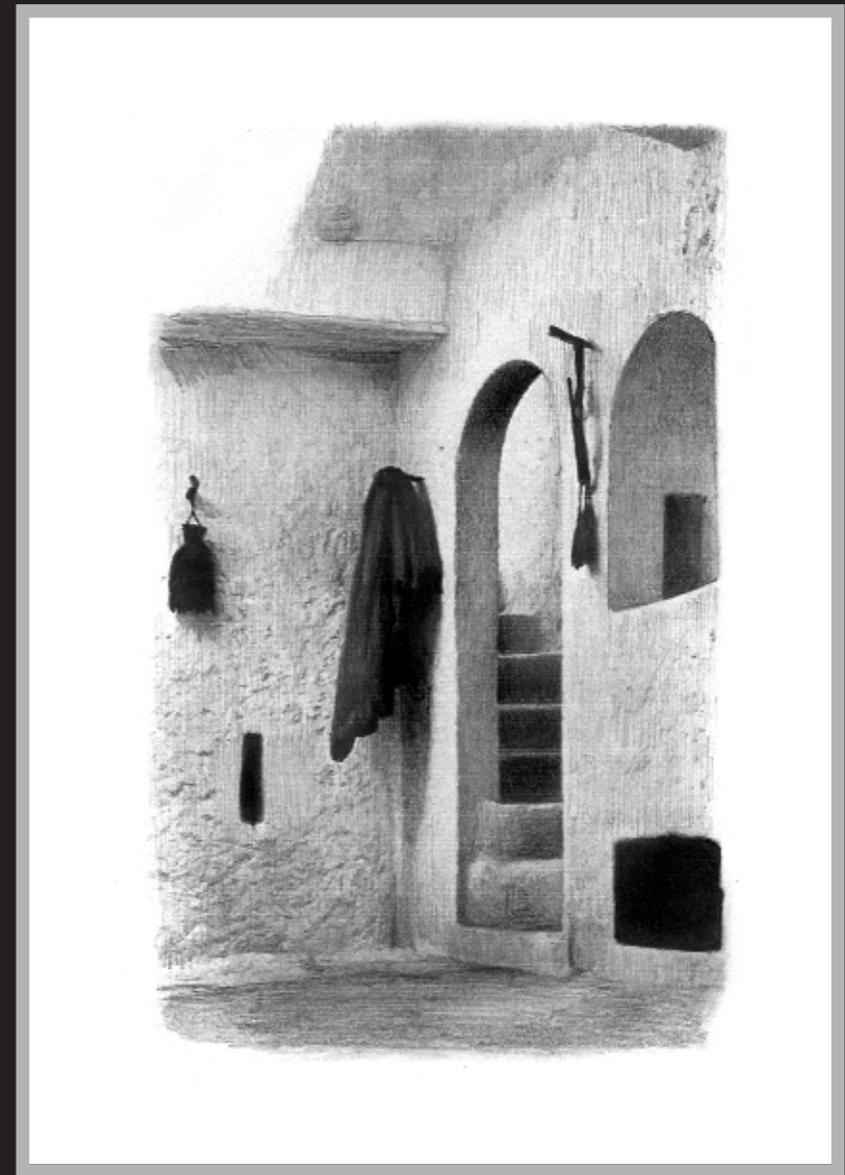
COMPIANTO 1
Disegno a matita 21 x 30, 1998



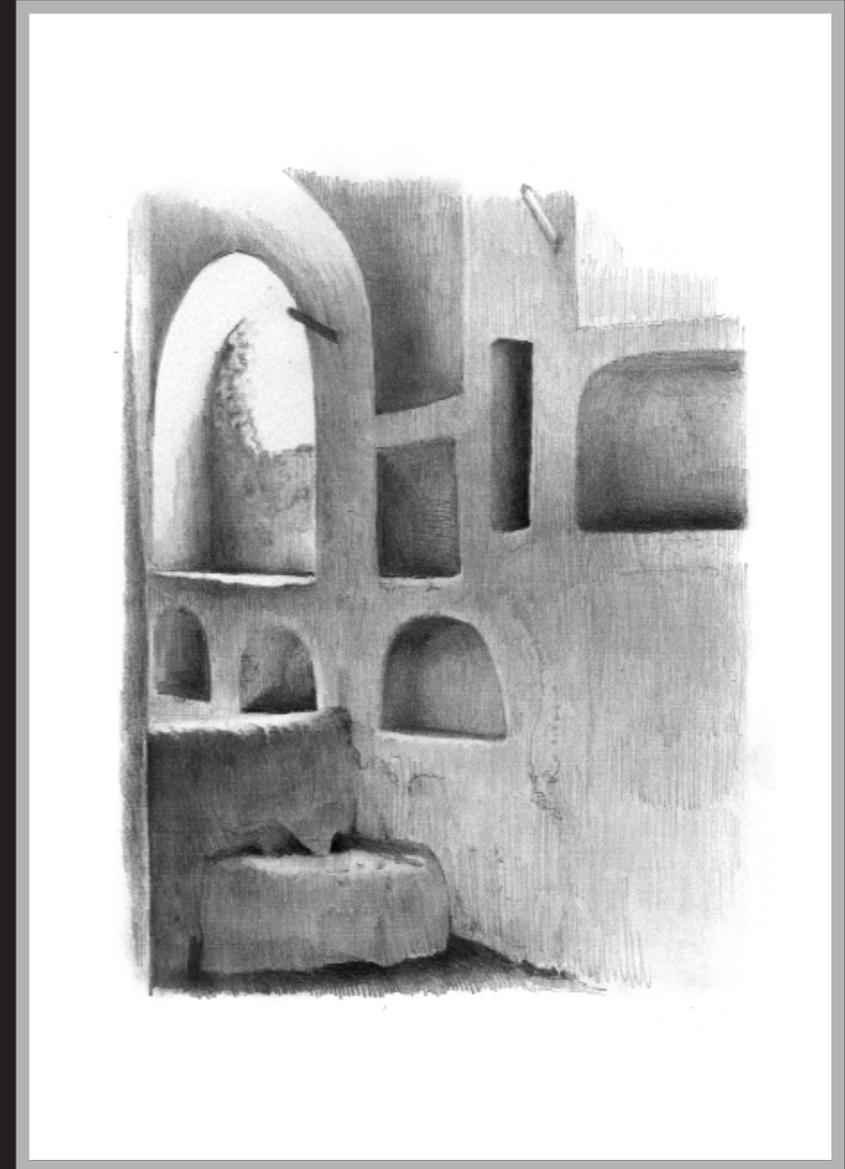
COMPIANTO 2
Disegno a matita 21 x 30, 1998



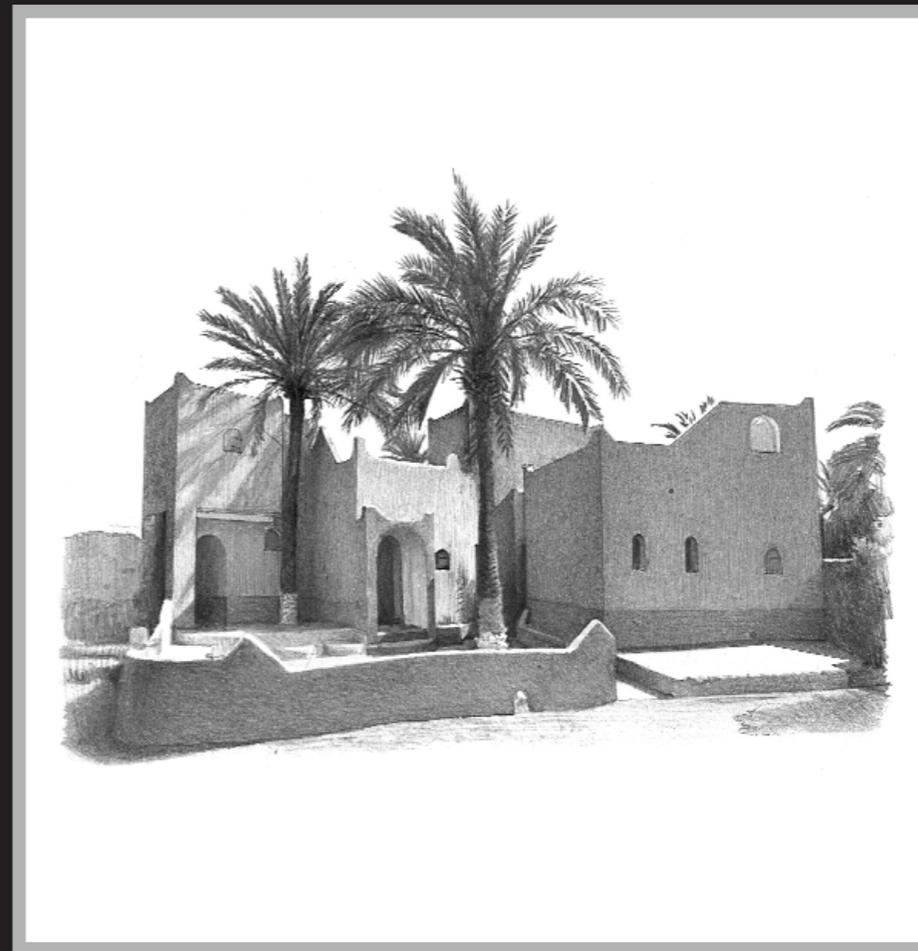
INTERNO A GHARDAIA 1
Disegno a matita 21 x 30, 2018



INTERNO A GHARDAIA 1
Disegno a matita 21 x 30, 2018



GUEST HOUSE A GHARDAIA
Disegno a matita 21 x 30, 2018



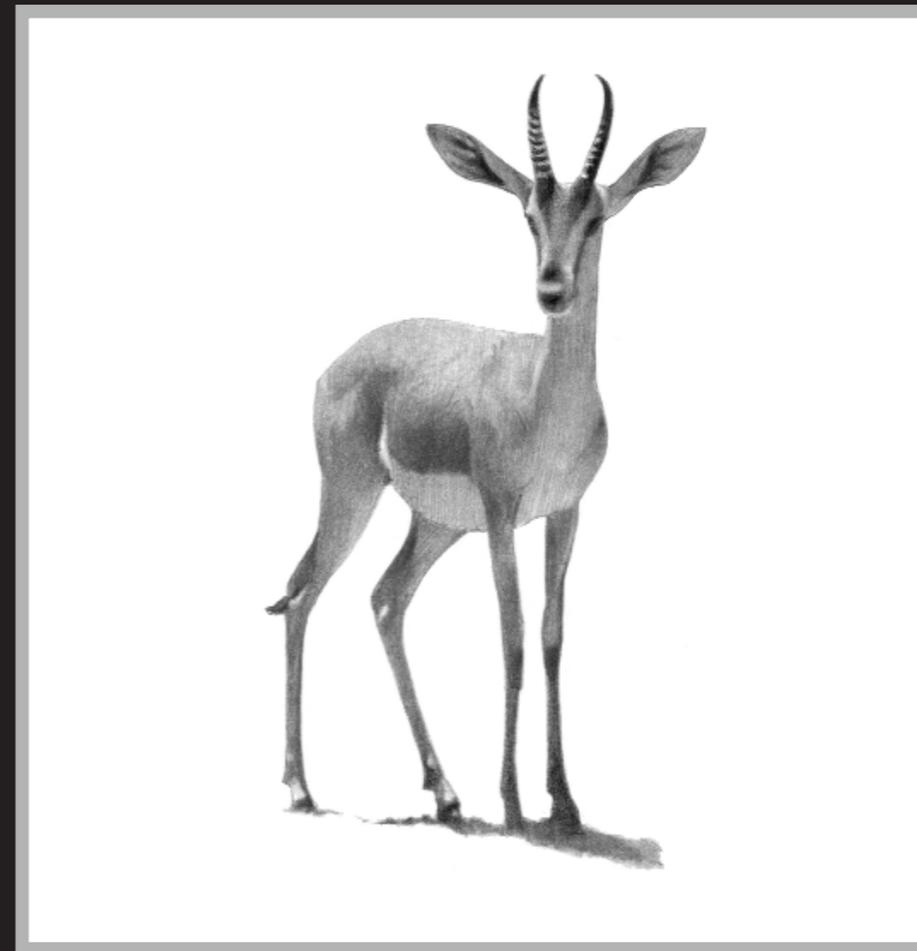
FALCO LANARIO
Disegno a matita 21 x 30, 2018



FENNEK
Disegno a matita 21 x 30, 2018



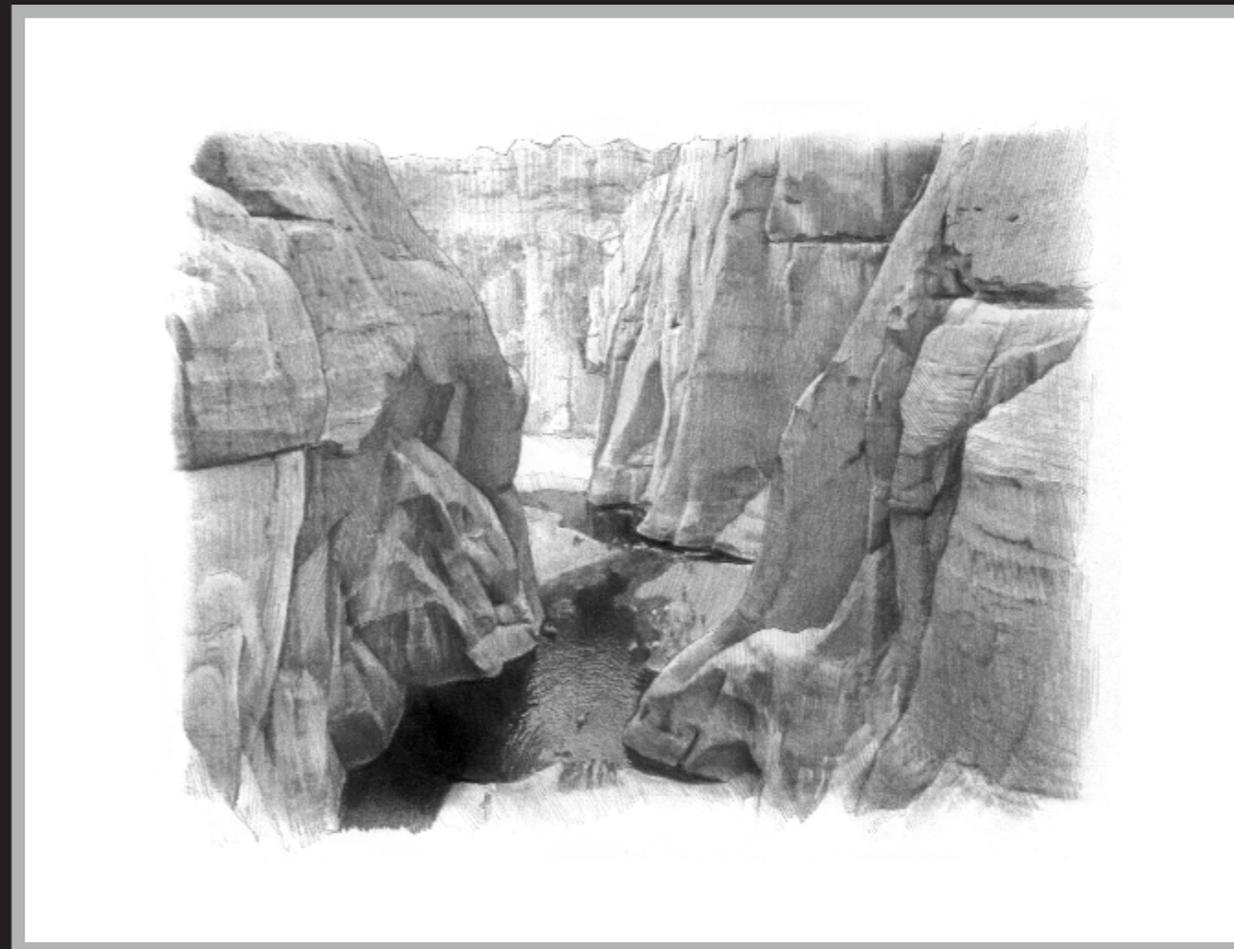
GAZZELLA
Disegno a matita 21 x 30, 2018



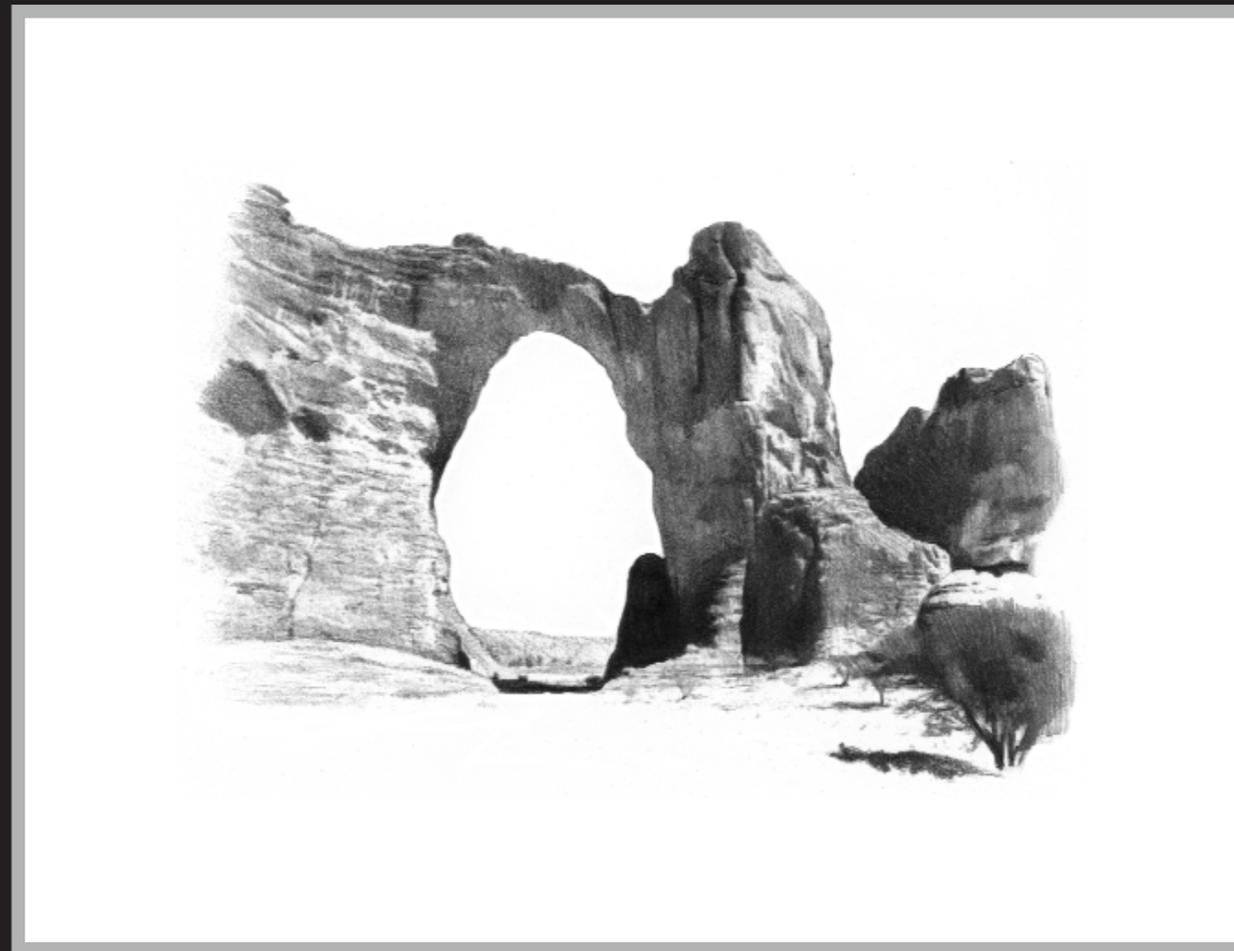
ADDAX
Disegno a matita 21 x 30, 2018



MONTAGNE DELL'ENNEDI, CIAD
Disegno a matita 21 x 30, 2018



ARCO NATURALE, CIAD
Disegno a matita 21 x 30, 2018



UOMO SU ASINO
Disegno a matita 21 x 30, 2018



BEDUINO
Disegno a matita 21 x 30, 2018



Finito di stampare nel mese di ottobre 2021
da Tipoarte Industrie Grafiche - Ozzano dell'Emilia (Bologna)