



Goffredo Godi

Settant'anni di pittura

Roma
Complesso del Vittoriano
Settembre 2012

SETTEMBRE 2012
Roma, Complesso del Vittoriano
via San Pietro in Carcere

con il patrocinio di



In copertina:

Verderocca e i Colli Albani, 2009, olio su tela 100x120, particolare

Immacolata Marino, dal catalogo della mostra all'IIC
Strasbourg, 2012

© Edizioni Ponte Sisto 2012
Via di Monserrato 109 – 00186 Roma
tel. 066832623 – fax 0668801707
www.pontesisto.it – info@pontesisto.it
ISBN: 978-8895884509

Organizzazione e realizzazione della mostra

Comunicare Organizzando

Presidente

Alessandro Nicosia

Responsabile mostra

Maria Cristina Bettini

Responsabile spazio museale

Francesco Lozzi

Coordinamento generale spazio museale

Sabrina Ruben

Segreteria generale spazio museale

Francesca Mazza

Valeria Romanelli

Servizi tecnici

Gabriele Di Gennaro

Mihai Virga

Ufficio stampa

Paola Saba

Caterina Mollica

Goffredo Godi
Settant'anni di pittura

Roma
Complesso del Vittoriano
Settembre 2012

PONTE
SISTO


L'opera in copertina

Tra i dipinti più recenti di Goffredo Godi, *Verderocca e i Colli Albani* è un'opera che, per più di un motivo, può definirsi esemplare della pittura di paesaggio dell'artista vesuviano: pittura di paesaggio che, pur nelle variazioni – peraltro lievi – intervenute in oltre settant'anni di lavoro, mantiene sempre il connotato di fondo, ravvisabile nella tensione a una lettura sintetica del dato reale.

Verderocca e i Colli Albani è un olio su tela di 100x120 cm eseguito nel 2009 e firmato sul davanti, in basso a destra. Goffredo Godi scelse di situare il punto di vista molto in alto (il decimo piano del palazzo in cui abita) e di là fece planare il suo sguardo sul nuovo quartiere romano di Verderocca, poi allungandolo fino all'orizzonte dei Colli Albani. Fu una scelta felice per collocare in suggestiva prospettiva alberature, spazi, palazzi, impianti: ma soprattutto alberature verdeggianti di giugno, a digradare verso l'estremo orizzonte collinare.

Al centro del quadro, in secondo piano, le alberature in filari compongono come un'ellisse, che pare avviarsi a un movimento rotatorio: ed è questo dinamismo, suggerito a chi guardi la tela, a caratterizzare specialmente il dipinto. Nel racconto delle chiome, la sintesi è raggiunta con potente decisione, ma non nasconde gli enigmi sorpresi tra i fogliami. Più leggera è invece la narrazione dei Colli e delle sovrastanti nuvole sparse, incuriosite da un filo di fumo che viene da una ciminiera. Dominano i verdi – decine e decine di verdi – anche in questo paesaggio di Godi. Ma i grigi-azzurri, tra cielo e Colli, sono della partita. Mentre le terre e un timido violetto, chiesto il permesso di star nel concerto, l'ottengono.

Gino Agnese

Sommario

- 7 ALESSANDRO NICOSIA
Introduzione
- 9 LORENZO CANOVA
I segni del paesaggio
- 11 STEFANO GALLO
Su l'immediatezza di Godi
- 19 GINO AGNESE
Settant'anni di pittura
- 27 LIDIA LOMBARDI
Natura e figura umana
come non si fanno più
- 37 RICCARDO NOTTE
Silenzi metropolitani
nei paesaggi di Godi
- 48 LAURA TURCO LIVERI
L'alfabeto del paesaggio
- 54 MARIO MAIORINO
Il naturalismo pittorico di Goffredo Godi
- 63 CARLO FABRIZIO CARLI
Superamento lirico del naturalismo
- 69 FRANCO SIMONGINI
I geroglifici della natura
- 73 ANGELO CALABRESE
Le ragioni della speranza
- 87 GAIA SALVATORI
Nel mondo "in posa" di Godi
- 91 MICHELE BONUOMO
Appunti di un attimo felice
- 97 ITALO MARUCCI
Il reale in poesia
- 99 DARIO MICACCHI
Il mondo in piena luce
- 103 GINO GRASSI
Ricchezza tonale
- 109 SERGIO ROSSI
Metamorfosi naturalistiche
- 111 MARIO D'ONOFRIO
La pittura di Godi
- 115 RENATO CIVELLO
Nel segno del rigore
- 117 ELIO MERCURI
La natura come esperienza formale
- 121 CIRO RUJU
Il dato naturale come forma significativa
- 124 PIETRO GIRACE
Una coraggiosa timidezza
- 127 BONIFACIO MALANDRINO
Un artista autentico
- 132 CARLO BARBIERI
Petits Maîtres
- 135 ARCANGELO IZZO
La natura reinventata
- 138 PASQUALE FIENGO
Un Pittore
- 141 ANTONIO COLASANTO
Spirito vesuviano
- 145 ARMANDO MIELE
Radici naturalistiche
- 149 DOMENICO SPINOSA
Il mondo in piena luce
- 151 GOFFREDO GODI
Qualcosa su di me
- 155 SINTESI BIOGRAFICA

La pittura di Goffredo Godi, nato in provincia di Salerno nel 1920 e attivo a Roma dagli anni Settanta, è una pittura “en plein air” che fissa sulla tela ora paesaggi intrisi di luce, di verdi, di azzurri velati, ora visioni di Roma nelle quali la città appare incantata tra le sue rovine e i suoi monumenti dagli echi di un passato lontano, ora ritratti così intimi da rendere quasi vivi davanti ai nostri occhi le carni, gli occhi, gli sguardi delle persone immortalate.

Le opere di Goffredo Godi portano nelle sale del Vittoriano un sentimento della natura che si rifà ai Maestri del passato ma che è al contempo attuale e modernissimo perché è di tutti. Un sentimento della natura tattile e vibrante, non contaminato dalle piccolezze del quotidiano, che assurge ad una dimensione universale e intima allo stesso tempo, in un flusso diretto dall'anima del pittore fino alla tela attraverso una tecnica che sottende l'amore per gli Impressionisti e per i nostri grandi pittori dell'Ottocento.

In questo modo di dipingere dal vero, immaginazione e percezione si saldano in un'armonica sintesi, che dà vita ad un vero completamente inedito. La forza del segno si fa decisa, la pennellata perentoria, la

gamma dei colori, ricchissima per l'infinita tonalità di terre e di verdi, plasma e rigenera sulla tela la materia della natura viva eppur velata, a tratti, da una nota malinconica e struggente. E' il senso del tempo che si posa ora sui volti ritratti dal pittore, ora sugli scorci di Roma immutati da secoli e, nello stesso momento, sul punto di sfaldarsi in un bagliore di luce e di rovine. Ed è sempre il senso del tempo e dello scorrere delle cose che sottende i dolci paesaggi, le ampie pendici, le colline morbide sulle quali lo sguardo indugia ripercorrendo incessantemente un panorama che ha per volta un cielo azzurrato come un cristallo luminoso.

Sono paesaggi veri ma al contempo frutto della mente, che conservano il soffio fresco del reale ma che vivono nell'immaginazione del pittore. Perché Godi è un pittore nel senso vero del termine e il suo obiettivo è di fissare sulla tela e far ammirare allo spettatore la realtà non solo come è percepita ma anche come è sentita, vissuta, ri-immaginata dalla sua sensibilità.

Alessandro Nicosia

Presidente di Comunicare Organizzando

I segni del paesaggio

di **Lorenzo Canova**
curatore della mostra

L'opera di Goffredo Godi è segnata dal rigore di un lavoro silenzioso e appartato, dalla volontà di scoprire nuovi spunti creativi nel cuore di luoghi non soltanto rappresentati, ma riscoperti e “vissuti” grazie alla severa costanza della pittura.

La pittura di Godi si basa infatti sulla forza discreta della sua apparente inattualità, sulla sua dichiarata adesione a canoni stilistici che appartengono ad un passato glorioso a cui l'artista ha saputo tuttavia donare un senso assolutamente personale, una qualità che unisce la tradizione secolare del paesaggio alla presenza fisica di un colore trattato e steso sul supporto attraverso codici che riescono a saldare Cézanne ad un certo informale senza perdere la loro peculiare e autonoma essenza di ricerca sulla luce.

Godi, allora, nel suo rigoroso e costante lavoro *en plein air* riesce a studiare con attenzione analitica le variazioni e le modulazioni che segnano proprio il rapporto tra luce e paesaggio, tra le forme naturali, le architetture e i segni dell'uomo. Il mare e le case di Procida, gli alberi e i palazzi di Roma sono trasferiti quindi dal semplice contesto della veduta per divenire immersione nella “realtà” e oggetto di rappresentazione, in una trascrizione severa del luogo e dell'ora che tocca un'indagine approfondita sulla materia cromatica.

Il colore, in questo modo, si trasforma in un *medium* che lega la percezione alla memoria per riscoprire frammenti temporali e spazi altrimenti perduti, che fa riemergere alla coscienza immagini e bagliori del passato che usano il paesaggio come pretesto per suscitare flussi mnemonici, per riattivare sensazioni e ricordi che l'arte ha il potere di ricostruire ed evocare.

Del resto, il pittore è molto più consapevole di quanto non voglia far sembrare: in questo modo, da allievo di un maestro dell'avanguardia come Emilio Notte, e grazie anche a quel «decennio di esperienza astratta assai importante per l'acquisizione di un linguaggio sintetico e costruttivo», ricordato da Carlo Fabrizio Carli, il pittore riesce ad innestare elementi eterogenei e sperimentali in un genere come il paesaggio, capace di essere sempre uno strumento straordinario per le mutazioni dei linguaggi e per le metamorfosi dello stile. Il maestro, non a caso, infonde una connotazione “linguistica” alla sua ricostruzione pittorica, alla conformazione delle sue vegetazioni e delle sue rocce, che il pittore riproduce sulla tela in modo non lenticolare e descrittivo, ma costruendo la parafrasi plausibile e riconoscibile del loro impatto sullo sguardo. Godi lavora come se volesse tracciare i vocaboli di un alfabeto sconosciuto eppure comprensibile, i fonemi di

una lingua che riesce ad essere familiare pur manifestandosi come nuova al nostro ascolto attraverso la grammatica di quei segni che, come ha scritto Gino Agnese, «allontanano l'artista dal comune naturalismo pittorico e, oltretutto indicare la tensione alla sintesi, costituiscono (...) una risposta impulsiva alla difficoltà di strappare alla natura i suoi segreti». Questa natura ci appare dunque interpretata e trasformata dalla rivelazione della sua essenza profonda, rielaborata dai codici figurativi di una tecnica che trova sempre un nuovo significato nella sua forza metaforica, nella possibilità di scoprire nuovi nessi della visione e degli stati d'animo

che attraversano e influenzano il panorama, spesso trascurato o disatteso, della nostra quotidianità.

Il lungo percorso di Goffredo Godi può così dipanare un ininterrotto viaggio iconico e memoriale, sospeso tra le reminiscenze del passato e le certezze del presente, un filo fatto di nuvole e di riflessi sul mare, di architetture e di figure, di cespugli e di montagne che formano il mosaico difforme costruito dagli attimi trascorsi e dalle forme, spesso transitorie, che possono alludere ai passaggi infiniti e alle trasformazioni impercettibili e costanti che accompagnano la nostra vita.



Monteroduni - olio su tavola - 30x40 - 2012



Oasi di San Nazario - olio su tavola - 30x40 - 2012

Su l'immediatezza di Godi

di Stefano Gallo

Vorrei dire subito la mia impressione. A me sembra che chiunque per un momento venga distolto dall'ambiente della sua vita – da quel contatto con la pressante invadenza degli oggetti e delle “operazioni” entro la cui rete implacabilmente la quotidianità ci tiene – e sia posto di fronte ai dipinti di Godi, alle sue piccole tele dai vivaci colori sulle quali affiorano sintetiche raffigurazioni del mondo – paesaggi, persone, cose: campioni della natura –, non possa sottrarsi a un certo sentimento d'incanto. È la sorpresa, la meraviglia e subito dopo il senso un po' di mistero che si prova per quanto riesce a catturarci, a farci preda di una diversa visione, di un diverso pensiero. È quel che succede sempre di fronte alle opere d'arte, di qualsiasi concezione e fattura esse siano l'esito: dalle più astratte e concettuali a quelle al contrario, come i dipinti di Godi, più vicine alla riconoscibilità del mondo visibile che ci circonda; ma a condizione che vi sia quel qualcosa che chiamiamo arte, che è in grado di trasferirci in una dimensione simbolica o immaginaria dell'esperienza.

I quadri esposti in questa mostra rappresentano bene i soggetti cari al maestro. Vediamo soprattutto paesaggi, poi nature morte e rappresentazioni di persone nella natura. Ma compaiono anche dipinti nei quali le figure sono state sottoposte a processi d'astra-

zione che hanno consentito la costruzione d'intrecci dinamici. Già questo aspetto, quantitativamente secondario nell'attività di Godi, che si è voluto tuttavia documentare, lascia intendere che la formazione del suo linguaggio è stata più stratificata di quanto a un primo sguardo potrebbe apparire. Ma anche un'osservazione attenta dell'insieme delle sue opere non può non stimolare chi le guarda a interrogarsi sull'apparente semplicità d'espressione di cui esse si avvalgono.

Il fatto è che l'immediatezza con la quale le immagini di Godi giungono al fruitore trae in inganno. L'immediatezza degli effetti suggestiona, coinvolge, allietta; e insieme nasconde il linguaggio che tali effetti genera. È interessante che anni fa un esperto d'arte come Franco Simongini, che per la televisione nazionale ha filmato tanti colloqui con artisti, attraverso i quali è stato in grado di mostrare e rendere comprensibile il fondo della ricerca espressiva di ciascuno, abbia introdotto una mostra di Godi a Roma collocando nel suo testo l'osservazione di due caratteristiche apparentemente contraddittorie. Con raffinata sensibilità, infatti, egli guardava a Godi come a un personaggio di quel grande scrittore svizzero di inizio novecento che fu Robert Walser, «camminatore accanito, amante della natura». «Anche Walser – dice Simongini – figlio dell'in-

quietudine e della malinconia, amava la quiete, la profonda calma dell'anima, l'immutabilità della natura, la stabilità delle cose». E concludeva il suo scritto con queste parole: «La pittura di Godi così rassicurante, idillica in apparenza, nasconde inquietudini, tremori, ossessioni, come se tutta quella bellezza folgorata dalla luce estiva fosse precaria, sull'orlo di scomparire, e cessasse nelle sue spire il seme stesso della distruzione».

A sostegno della complessità insita nell'immediatezza di espressione e rappresentazione del linguaggio di Godi vorrei portare anche un altro esempio e indizio. All'inizio della collezione d'arte negli ambienti della Quadriennale di Roma, a Villa Carpegna, proprio all'inizio dunque di un'esposizione che presenta opere dell'arte di ricerca più radicale, è collocata una veduta di Godi. Il suo paesaggismo mimetico naturalmente un po' stride in un luogo dominato da opere che si allontanano sia dalle forme che dalle tecniche della tradizione, ma si può avvertire che regge il confronto. Vale a dire che, condotto a questa prova del fuoco, il linguaggio di Godi rivela di basarsi su una struttura di segni dotata di una propria autonoma forza espressiva, in grado di sostenere il compito, oggi arduo per l'arte, di farsi immagine tradizionalmente realistica. Se ne era senza dubbio reso conto Il Presidente della Quadriennale, Gino Agnese, conoscitore dell'arte contemporanea e studioso in particolare del Futurismo, da sempre appassionato e attento sostenitore della produzione di Godi, che aveva voluto acquisire la tela ed esporla nella collezione.

Le immagini della realtà oggi ci giungono dai media della riproduzione tecnica e ci sommergono; già alla fine dell'Ottocento l'Impressionismo e il Simbolismo furono le prime vie di fuga di fronte all'affermarsi nella società industriale di un'immagine strettamente le-

gata al valore economico della merce e al sistema della comunicazione. La figurazione mimetica di Godi non può non fare i conti con la presenza di questa seducente duplicazione del mondo proposta anzitutto dall'immagine stampata, che giunge in una certa misura a preconstituire nell'uomo contemporaneo il filtro estetico della ricezione visiva dell'ambiente in cui vive. Infatti il linguaggio di Godi, se da un lato deve confrontarsi con l'astrazione, dall'altro compete di fatto anche con le attrattive dell'immagine prodotta dai media.

All'astrazione oppone l'immediatezza "viva" delle cose e della natura. Se l'astrazione può raggiungere esiti di grande e originale qualità estetica nella sua rielaborazione aniconica del modo, ecco che le barche e il mare, gli alberi e le montagne, gli oggetti e i prodotti della natura disposti sul tavolo che vediamo nei quadri di Godi, risvegliano in noi l'esperienza viva e concreta del mondo. C'è meno gioco in questo "naturalismo" per le declinazioni raffinate dei puri segni della pittura e anche, certo, per l'interiorizzazione della vita, ma la suggestione d'immediata presenza degli spazi e delle cose della realtà conquista il fruitore e guadagna un risultato di fondo molto importante nella dimensione dell'arte contemporanea: sottrae l'opera alla considerazione "artistica", cioè al discorso puramente estetico sulle forme. Le immagini di Godi richiamano l'attenzione e suscitano emozione per quel che immediatamente mostrano; come dicevamo, in secondo piano rimane il livello del "come" mostrano. Invece, con l'immagine pubblicitaria, e più in generale con l'immagine-merce, le rappresentazioni di Godi sembrano giocare la loro partita grazie a una duplice operazione: per un verso esse accettano di competere con quelle sul piano dell'evidenza, in quanto sono rappresentazioni che non si ritraggono di fronte al compito di mostrare

le cose, le figure, il mondo. C'è questa semplicità della visione che avvicina alle sue opere, che le rende capaci d'una comunicazione immediata. Per un altro verso, invece, esse dalle immagini-merce si distaccano. La differenza nasce all'interno della pittura: dalle rapide stesure del colore, dal modo secondo cui Godi costruisce i piani della rappresentazione, dalla disarticolazione dell'unità dell'immagine che col colore vi realizza.

Perché se guardiamo più attentamente i suoi dipinti, subito ci accorgiamo che la felice immediatezza nella restituzione delle apparenze visive è ottenuta con un percorso delle stesure cromatiche – e dunque dei piani dalla cui sintesi chi guarda deduce la realtà – che ha affinità con il linguaggio astratto. La peculiarità della pittura di Godi sta nella sua singolare sintesi di realtà e astrazione. L'astrazione serve a costruire una suggestione di immediatezza che non si avvalga solo della riconoscibilità delle cose, ma provenga proprio dagli scarti tra i piani, dai tagli che i colori e loro toni generano nella scena, dal movimento cui l'occhio è chiamato per fare emergere dall'insieme delle percezioni visive questa o quell'altra forma e così giungere a riconoscere per messe a fuoco successive i particolari del brano di realtà rappresentato.

La semplicità apparente del linguaggio di Godi risiede in un peculiare uso della lezione astratta che recupera l'elementarità di stesura del colore e la sua struttura frammentaria per ottenere effetti mimetici di più intensa e immediata ricezione. Se si osserva una qualsiasi delle opere in mostra, per esempio *Barche di pescatori* (pag. 51), ci si accorge che la forza rappresentativa del quadro è generata proprio dalla frammentaria costruzione per piani di colore sia degli spazi, sia degli oggetti in esso disseminati, sia dell'ambiente naturale nel suo insieme. La viva immediatezza della scena in fondo

non deriva dalla facile riconoscibilità dei diversi motivi figurativi, ma dalla rapida sintesi dei distinti piani di colore secondo cui Godi realizza la rappresentazione. È questa struttura di segni, che rimane nascosta a chi si lascia catturare solo dal loro esito raffigurativo, a nutrire le rappresentazioni di Godi del loro spirito felice, che, come osservava Simongini, contiene in sé tanto il sentimento dell'eterno che il presentimento della fine.

Dal punto di vista della storia dell'arte, direi che il "naturalismo fremente" della pittura Godi si differenzia sia dai modi dell'Impressionismo che dell'Espressionismo. Dai primi, perché non si serve della sintesi ottica dei colori. L'immediatezza visiva delle sue forme essenziali e vivaci è data dalle relazioni sintetiche che si stabiliscono tra i diversi piani di colore, senza mai pervenire a soluzioni di fusione. Anche il riferimento all'esempio di Cézanne non calza bene, perché ciò che caratterizza i quadri di Godi è il risalto intenso dei particolari della veduta. Se si guarda, per esempio, la *Natura morta* del 2006 (pag. 93), immediatamente si è richiamati dalle dissonanti stesure cromatiche delle quali sono fatti i frutti e gli ortaggi alla percezione della loro esistenza. Allora si penserebbe alla presenza nella sua pittura di una carica espressionista. Ma si faccia il confronto con Soutine e ci si renderà conto che la soggettività con cui Godi si avvicina ai suoi motivi nulla ha a che fare con la volontà di stravolgerli da cima a fondo con l'impeto di un pathos interiore. Le sue rappresentazioni lasciano avvertire una vibrazione, direi un tremito esistenziale; ma è tutt'altra cosa rispetto al ruolo che la manifestazione dell'interiorità gioca generalmente nell'Espressionismo.

Godi ha ricevuto una buona formazione artistica. Vivendo da ragazzo a Ercolano, vicino a Napoli, ha assorbito subito, nella sua giovanile vocazione alla pittura,

la tradizione ottocentesca ancora ben viva della rappresentazione dal vero all'aria aperta, che aveva avuto in Marco De Gregorio proprio a Ercolano una personalità di particolare spicco. Sappiamo che al porto del Granatello incontrò una delle figure più forti del naturalismo napoletano del primo Novecento, Luigi Crisconio, che a tale tradizione si richiamava. E che studiò negli anni trenta all'importante Scuola di incisione su corallo "Maria José del Belgio", a Torre del Greco. Immacolata Marino, nella sua tesi di laurea dedicata al maestro, ha ricostruito in modo molto particolareggiato l'itinerario di Godi e le sue relazioni con l'ambiente artistico napoletano, riversando queste preziose conoscenze anche nel sito web a lui dedicato. Dalle poche opere salvatesi della sua prima produzione emerge una pittura di forte modellato plastico, ottenuto con sicura costruzione dei piani per via di chiaroscuro. Penso anzitutto ai ritratti del padre (1941) e della madre (1945) dell'artista. Ritornato a casa dopo il servizio militare in guerra, e iscrittosi nel 1946 all'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove seguirà l'insegnamento di Emilio Notte, artista di grande rilievo nazionale che aveva vissuto con esperienze dirette anche la stagione del Futurismo, le sue opere mostrano subito un nuovo assetto, in cui sono i colori, articolandosi nei piani, a divenire l'elemento costruttivo della scena.

Credo che Godi sia stato Godi fin da quel momento, che la sua pittura già dalla fine degli anni quaranta si sia insediata per intima vocazione nel gioco dei piani colorati e dei rapporti tonali, rivolgendosi alla realtà e cercando di renderne con vigore e nettezza di passaggi il complesso delle suggestioni sensoriali. Ma l'insegnamento di Notte, che era maestro capace di far crescere per la propria via la personalità dei suoi allievi e che per questa sua qualità ha formato a Napoli tanti

e tanto diversi artisti, sicuramente ha avuto un ruolo centrale nel trasmettere al giovane Godi la lezione della costruttività del colore, risalente a Cézanne, che egli stesso aveva a fondo assimilato e rielaborato poi nelle soluzioni astratte. E c'è anche da fare attenzione a un'altra circostanza. Nel 1952, per l'interessamento di Notte, Godi diviene assistente di Domenico Spinosa, che insegnava al Liceo artistico. Svolgerà questo compito per tre anni, poi Spinosa passerà all'Accademia e Godi comincerà la sua stagione di professore al Liceo artistico, prima a Napoli, poi a Roma dal 1970. Bene, Spinosa proprio in quel momento, agli inizi degli anni cinquanta, stava avviando la sua peculiare ricerca sull'immersione e lo sfrangiamento dell'immagine della cosa (oggetti dell'ambiente domestico prevalentemente) nella materia dei colori. Una sua via, pittoricamente sensibilissima, all'esperienza dell'Informale. Ora, la mia impressione e ipotesi è che nella costruzione dei piani di Godi sia trapassato qualcosa del sentimento di tenerezza e di vitalità del colore-materia che guidava Spinosa, divenendo un'acquisizione del giovane artista che accompagnerà l'evoluzione continua del suo linguaggio. Se guardiamo infatti al modo secondo cui Godi realizza la stesura dei colori da cui originano i piani della sua rappresentazione, ci si rivela l'evidenza di segni impressi rapidamente, con movimenti riconoscibili che hanno un ruolo nel generare quella successione di scarti e di discontinuità nel tessuto pittorico che conferisce immediatezza e vivacità alla visione. Ebbene, questo movimento interno alla pittura, da cui deriva in buona parte anche il senso di vibrazione che i dipinti di Godi trasmettono, a me sembra che possieda qualcosa dell'esistenzialità tipicamente espressa dai modi dell'Informale e propria anche del linguaggio di Spinosa. Ciò che incanta del realismo di Godi non di-

pende forse proprio dalla leggerezza con cui si compongono insieme i suoi segni, rivelando di appartenere alla comune vita della materia pittorica che si mostra immediata nella stesura veloce dei piani?

Guardiamo Godi dipingere. Guardiamo le fotografie che ce lo presentano da giovanissimo fino ad oggi, con quell'espressione aperta del volto che rivela proprio la felicità di vedere e di partecipare così alla vita. Che cosa ci mostrano le sue vedute? Che cosa guardando e dipingendo, guardando sempre col pennello alla mano, ci ha fatto vedere? Simongini lo ha già detto. Provo a dirlo anch'io.

Quel sorriso incantato di Godi non prelude ad una pittura che effonda sentimento, ma neanche a una distaccata osservazione. Con queste parole egli ha disegnato il suo profilo di pittore dal vero: «Preferisco dipingere dal vero perché mi dà la possibilità di analizzare, scoprire ed evidenziare i ritmi che si nascondono nella natura e forniscono all'uomo che, inconsapevolmente accetta, sostanze liriche capaci di irrobustirgli lo spirito fino alla formazione della personale coscienza». I ritmi, dunque. Ed ecco la vibrazione, infatti, che ogni critico del suo lavoro ha avvertito levarsi dal suo naturalismo; ed il movimento dei piani, fondamentale sotto l'evidenza della rappresentazione. Non si tratta di rappresentare una relazione empatica con la natura, di proiettare cioè qualcosa

della spiritualità del soggetto che sia suscitata dal confronto con la natura e venga riflessa su di essa; la veduta di Godi non è del genere di quella di Friedrich. E tuttavia l'artista vuol cogliere qualcosa del mondo cui guarda, qualcosa della vita che si nasconde in esso, più in profondità della superficie delle cose, dove l'uomo possa trovare il nutrimento per sé perché di quella vita anch'egli è parte. È un vedutismo dunque che ha una motivazione e una guida spirituale, ma che sa di dover cercare guardando, senza avvicinarsi troppo ai motivi per non riversarvi un sentimento di origine soggettiva, senza rimanere troppo lontano da essi per non perdere la ragione umana di quella osservazione. La mia impressione è che Godi facendo parte di quell'esperienza – e di quella cultura – che ha attraversato la guerra e le si è proiettata oltre rimanendone segnata, ha sentito che prima dell'essere c'è l'esistere, che all'essere l'uomo può giungere solo passando tra i sentieri dell'esistere, che il nutrimento dell'eternità della natura dunque, e il nutrimento che questo sentimento può dare, si possono attingere avvertendo a fondo quanto tutto sia “esposto” al divenire. E trasferendo questo in pittura, a me pare che quel contatto con la vitalità del colore-materia, cioè quell'assimilazione d'una essenza di Informale rielaborata nella resa dell'immediatezza vitale della veduta, sia l'altra faccia di tale sua matrice – per esperienza di vita – “esistenzialista”.



Verderocca - olio su tela - 100x120 - 2012



Verderocca e i Colli Albani - olio su tela - 100x120 - 2009



La valle dell'Aniene - olio su tela - 70x100 - 2012

Settant'anni di pittura

Potrebbe sembrare sottilmente ironica, ma è invece francescana e poetica l'umiltà di Goffredo Godi, questo pittore che sceglie sempre di accomodarsi in terza, in quarta o in quinta fila quando invece, per i suoi paesaggi inondati di luce, per i suoi ritratti intensi di sentimento, per certi fiori felici di offrirsi alla sua tavolozza, gli toccherebbe il posto d'onore. Ma questo è Godi: un uomo che va con la sua piccola barca nel gran mare tempestoso dell'arte, bordeggiando le coste della tradizione, talvolta azzardando verso l'ignoto che è oltre l'orizzonte e mai invidiando i colleghi che, attraversando lo stesso mare, lo salutano impettiti dall'alto di questo o di quel transatlantico.^[1]

* * *

Goffredo Godi viene da una lontananza che, per i luoghi e per i tempi, si specchia abbastanza nelle pagine del romanzo che dette la fama a Michele Prisco: "La provincia addormentata", del 1949. Gli stessi scenari vesuviani, gli stessi anni Trenta. Ma mentre i personaggi del compianto amico Prisco si muovono nelle atmosfere della piccola borghesia, i ricordi di Godi affondano negli affetti, nei quotidiani affanni, nelle allegrie di gente diversa; operai, piccoli artigiani, venditori ambulanti, braccianti. Nelle pagine di Prisco si sbircia il

"salotto buono" sempre avvolto dalla penombra, con le poltroncine protette dalle fodere. E quando invece Godi racconta della sua adolescenza, o della prima giovinezza, ecco che giungono da quelle distanze così remote le immagini di case povere ma tristi. E di vicoli, e di figure orgogliose capaci d'impennarsi per contraddire rischiosamente il conformismo; e di tram sferzanti, nel vento del Miglio d'Oro, verso Napoli.

Figli della povertà che teneva alla dignità, i ragazzi, allora erano presto avviati al lavoro. O per dir meglio, alla "fatica". I più fortunati rubavano il mestiere agli artigiani, giorno per giorno, ora per ora. Godi, in calzoncini corti, lo rubò a un artista che era stato a Parigi ma presto si era sentito perduto tra le iperboli della *ville Lumière* e se n'era tornato a Napoli: Luigi Crisconio. Il furto, diciamo così, avvenne nell'area portuale del Granatello, dove Crisconio andava a dipingere e dove il ragazzo Goffredo Godi lo scorse e ne seguì le mosse per alcune mattine. Più che ai paesaggi che Crisconio andava dipingendo, Goffredo fu attento al maneggio dei pennelli, ai modi degli impasti, soprattutto alla cassetta del pittore, vero scrigno delle meraviglie, dal quale e nel quale Crisconio estraeva e riponeva tela, tavolozza, colori, pennelli, solventi e quant'altro gli occorreva. Ad occhio ne prese le misure, mandò a mente la disposi-

zione dei comparti, osservò bene il tutto e dopo pochi giorni ne fece per sé una uguale. E così, con i calzoni corti, Godi precipitò nell'avventura che tuttora lo mantiene fresco di sentimenti e di energie.^[2]

* * *

La pittura di questo schivo *petit maître* (come lo definì Carlo Barbieri) è amata e ricercata da una piccola galassia di collezionisti, verso la quale ha mantenuto affettuosa gratitudine, ma al tempo stesso soltanto scampoli di memoria, preso com'è dal suo fare arte, che tra progetto ed esecuzione lo cattura del tutto senza scampo; perduto com'è dietro il suo cavalletto, stabile o da viaggio; posseduto com'è dalla passione per la pittura, che non gli dà tregua e lo chiama al solito e sempre nuovo incontro con la natura, signora sfrontata in apparenza e invece gelosa della sua più preziosa bellezza, fatta di ritmi e geometrie che si svelano tra le fronde o tra le rocce o tra i petali d'una rosa, o tra le incertezze d'un orizzonte.^[3]

* * *

Godi infatti non ha mai avuto il tempo e la voglia di curare un suo archivio e quel che conserva (cataloghi, fotografie, ritagli, nominativi, indirizzi) gli è stato messo da parte dal caso o dalle premure dei suoi familiari. Per esempio, seppe per fortuita combinazione che Sonia Delaunay nel '76 aveva elogiato i suoi paesaggi esposti nella galleria di Fiamma Vigo a Venezia e mai avrebbe saputo che due maestri della critica d'arte del Novecento discussero d'un suo paesaggio da presentare alla Biennale di Venezia se non glielo avessi rivelato io, che di quell'interesse trovai traccia per caso in un libro (Carteggio Longhi-Pallucchini, Edizioni Charta, Milano, 1999, p. 326).^[2]

Una vita modesta, appartata, e felice; e costellata di occasioni d'oro, incredibilmente trascurate. Invitato alla Quadriennale romana del '56, Godi vede acquistato un suo paesaggio, *Il Bosco di Portici*, da una galleria americana. Gli scrivono da New York la "Salomons" e la "World House" del ben noto signor Mayer, chiedono foto di alte opere per avviare un rapporto; che però svanisce in un mulinello di ritardi, lettere perdute, equivoci di traduzione, banali dimenticanze. E lì, alla Quadriennale, quello stesso *Bosco di Portici*, che ora è in America chissà dove, viene notato da un grande critico, Francesco Arcangeli, che ne scrive al numero uno dei critici dell'epoca, Roberto Longhi, affinché inviti Godi alla Biennale di Venezia. Al centro di tanta attenzione Godi, che non ha mai conosciuto Arcangeli né Longhi, lontani mille miglia dalla sua operosa separatezza.^[3]

* * *

Godi è uno di quegli artisti rimasti sulle rive del torrente che porta con sé la clamante folla dei pittori, degli scultori, dei critici, dei galleristi, degli affaristi che hanno nella mira la notorietà. È un appartato, felice *Candide* votato alla pittura. Le sue gioiose battaglie - nello studio o più spesso negli scenari naturali - non gli lasciano tempo da dedicare all'ingegneria del successo.^[2]

* * *

Godi ha insegnato per molti anni; eppure si considera uno studente delle Belle Arti, corso di pittura. Aspetta che sorga il sole, che spunti il giorno, per sperimentare i pensieri con i quali, dissentendo e consentendo, si è addormentato la sera. «E se correggo la prospettiva? Ma no, il quadro potrei lasciarlo così,

perché è più che finito. Oppure, soltanto, potrei accentuare quel tono e ridurre quello scorcio. Sempre che il tempo non cambi, sempre che l'ombra non si estenda, sempre che una nuvola non mi tradisca». Persino alcuni dei paesaggi più belli di Goffredo Godi - come quelli dipinti a Ischia, a Procida o sulla costa tirrenica a sud di Napoli - nacquero da incertezze e da conflitti. Ogni giorno è per Godi il primo giorno di scuola.^[1]

* * *

Maestro del paesaggio è Goffredo Godi, un artista fortificato da una poetica modestia, la quale ancora oggi lo esorta, lo induce, lo incalza alla sperimentazione, alla ricerca dell'*optimum*, che in pittura ti seduce e ti sfugge, mutevole com'è di attimo in attimo, sempre in movimento com'è sul carro delle ore. Questa ricerca, intendiamoci, è tutt'altro che un brancolare nel buio, poiché avviene nel ben definito campo di una figurazione di derivazione impressionistica, nell'ambito d'una maniera alla quale Godi si tiene fedele (sia pure con qualche incursione compiuta in altri modi e domini pittorici) dalla seconda metà degli anni Cinquanta: cioè da quando era ancora vicino ad Emilio Notte, che l'aveva guidato nell'Accademia di Napoli.^[4]

* * *

E così il pittore Godi, nella tradizione del "plein air", se ne va di buon'ora nei parchi, o in riva al mare, o nei Fori a caccia di queste recondite armonie. Basta un nulla, una nuvola passeggera o un refolo di maestrale, e tutto cambia, dal rosso della rosa all'ombra che l'agave regala al muro. E allora, altri impasti sulla ta-

volozza e la caccia riprende in tesa osservazione, sperando che alfine la signora Natura si conceda, nella luce giusta e con almeno un po' della sua grazia.^[3]

* * *

Pur operando tra i confini sicuri di un universo prescelto, il conseguimento dell'*optimum*, o del miglior risultato possibile, per Godi resta tuttavia un'avventura: inebriante sì, ma incerta fino all'ultimo, e sfiabrante. Le nuvole corrono nel cielo, le foglie e i fiori secondano percettibilmente i giochi del sole e del vento, la luce si dona alle colline con grazia imprevedibile, le ombre si allungano e si scorciano vicino al cavalletto e più lontano, dove la solita siepe leopardiana qualcosa dal guardo esclude. E Godi, pittore *en plein air*, ha un bel daffare nella scena mutevole della natura; la quale le si offre come ineguagliabile seduzione, come ineffabile ispirazione, ma anche come termine dialettico, come avversaria che non vuole farsi catturare, perché essa è matrigna e dominatrice (ancora Leopardi) e dunque non accetta d'essere imprigionata in un rettangolo di tela.

Ecco perché i paesaggi di Godi suggeriscono ognuno l'idea d'una battaglia vinta, d'una competizione conclusa, d'una vittoria riportata dal pittore. Il quale poi alla fine, nel fiammeggiare dei suoi inconfondibili verdi, nell'ammirevole varietà dei suoi azzurri e nel concerto delle terre e dei gialli, nasconde misteriosi segni, che possono sembrare antiche chiavi, o lettere dell'alfabeto, o simboli matematici: e sono invece, tutt'insieme, le formule segrete per mezzo delle quali Godi, questo Crisconio del Due-mila, ha piegato il paesaggio alla doma della sua invenzione.^[4]

Chi dipinge più *en plein air*, con tanto coraggio, così dal vivo, con tanta sicurezza? Sono gli ultimi scampoli di una pittura di robusto mestiere, che indaga la natura accogliendo refoli di poesia. La indaga in modo incalzante nei paesaggi trentini e in maniera più analitica in quelli del litorale romano, con esiti meno vibranti ma più compiuti. Una pittura che basta a se stessa, quella affettuosa di Goffredo Godi.^[5]

* * *

Ed anche in quest'estate appena trascorsa, Godi si abbandona alla felicità del *plein air* e almeno il più delle volte, immancabilmente quando il soggetto, paesaggio o figura che sia, lo incanta, lo seduce e lo intriga, egli dimentica i travagli dell'inverno. Ecco allora la sua migliore pittura che è il lungo, ormai lunghissimo, racconto di un innamorato, deciso però ad andare in fondo, finché si può, a tutti i perché del suo amore. Che è l'amore per la natura, quale che sia la forma di essa. E dunque un volto, una marina, un'agave, un'alzatina con la frutta, un rio che serpeggia lento nelle sabbie e tra le dune del litorale romano prima di donarsi al mare. E soprattutto, vedute verdeggianti di colline, olivi, viali. Talché il "suo" colore è il verde, da sempre.

"Rosa è una rosa è una rosa è una rosa" – scrisse Gertrude Stein, come sappiamo. E credo che alludesse a quel che c'è e ci sfugge in un fiore, come in un bouquet o in una macchia o in un albero o in un gruppo di case, o finanche nelle rovine dei Fori romani, che Godi ha accolto in molti suoi quadri. Colonne, architravi e altri reperti archeologici sono stati rimessi in piedi mediante artificio dell'uomo, perciò anch'essi offrono una scena naturale, tanto più che quella è pietra lavorata. Non è così?

Godi dipinge dal vero ma non copia il vero, ci mancherebbe altro. Il suo amore, che è la natura, gli nasconde dei segreti. E lui spogliando e sfrondando, non lasciandosi fuorviare dal superfluo, vuole svelare quei segreti. (Ascose musiche di ritmi, geometrie impossibili, cromatiche delizie). Procedendo per via di sintesi (intendendo questa parola nell'accezione vichiana della riduzione all'unità) Godi attiva la lezione impressionista trasmessagli dal suo maestro Emilio Notte e sperimenta operazioni che possono dirsi addirittura di smascheramento, visto che l'amata, dopo tutto il male che ne disse Leopardi nella "Ginestra", è adesso è tacciata pure di astuzia. "La natura cela i suoi segreti ed è molto più astuta di quanto non lo siamo noi" – scrive difatti il Premio Nobel David Gross.^[6]

Godi cerca le «*recondite armonie*», i ritmi segreti, le misteriose geometrie che la natura nasconde e, carpite queste ascose forme, le ripropone poi sulla tela secondo il suo criterio, secondo la sua pittura. Ma non è tutto. Nei migliori quadri di Godi, altre «*recondite armonie*» si aggiungono a quelle che l'artista ha strappato alla natura; e scoprirle dà soddisfazione allo spirito.^[1]

Gino Agnese, composizione di testi tratti da:

Recondite armonie, catalogo della mostra a Furore d'Amalfi, 1991 ^[1]

Felice di dipingere, catalogo della mostra alla

Galleria d'Arte Lombardi, Roma, 2004 ^[2]

Godi, ottant'anni, articolo sul quotidiano «Roma»

del 21 settembre 2000 ^[3]

Maestro di paesaggi, articolo sul quotidiano «Il Tempo»

del 30 giugno 1993 ^[4]

La felice pittura di Goffredo Godi, catalogo della mostra alla Galleria Del Monte, Forio d'Ischia, 2007 ^[5]

Il vero del vero, catalogo della mostra al

Museo Venanzo Crocetti, Roma, 2010 ^[6]



L'oasi di Ninfa - olio su tela - 70x100 - 2012



Il laghetto delle Meraviglie - olio su tela - 70x100 - 2012



Il laghetto di Pratica di Mare - olio su tela - 90x120 - 2012



Il laghetto Bardi ad Ardea - olio su tela - 70x90 - 2012

Natura e figura umana come non si fanno più

C'è un motivo preciso per gustarsi le opere di Goffredo Godi, una ragione che trascende la piacevolezza dei suoi quadri, paesaggi dilatati come le rovine dei Fori romani o la valle del Vesuvio o una marina di Ischia. La ragione sta nel fatto che Godi è uno degli ultimi maestri che usa i canoni; le regole della pittura. Nei panorami insegue i lacci della prospettiva, che non è tiranna ma consente un'interpretazione filosofica delle cose. Nelle figure umane applica con finezza gli studi di anatomia, quelli che erano l'abc di ogni artista. Anche, nel Novecento, di quanti facevano opere astratte, o informali. Ma che è diventata peggio che un optional in questo secolo, nel quale sono tanti, forse i più, a fare arte con foto, video, performances, happening. E anche quando dipingono inseguono altri input, oltre e senza regole.

Natura e figure, ecco dove va sempre a finire il pennello di Godi, estasiato dal vero. Ma sarebbe un grossolano errore interpretare i suoi dipinti come copia della realtà. I guizzi, gli scarti del colore – certe geometrie che spargono la spiaggia della «sua» Torvaianica o gli alberi dei parchi capitolini, da Villa Borghese ai Giardini del Quirinale ma anche i filari di alberi in mezzo ai palazzi della periferia romana – scavano a trovare le leggi della materia, i misteri di una logica che chissà se mai riusciremo a carpire.

Anche la prospettiva è un ordine superiore che allude ad altro. Godi – che se ne va ancora in giro a dipingere, sul greto del Tevere o tra le rovine antiche – anche all'interno della sua abitazione allestisce «macchine» di fili e fulcri da matematico. L'altro tema è il corpo: madri con i bambini in braccio, ritratti, donne che ballano in un'improvvisata festa sul piazzale del Pincio. E vedi quanto la precisione anatomica sa rilanciare l'emozione del tratto.^[1]

Goffredo Godi è un anziano e sapiente pittore, un «maestro» nel senso più profondo. Perché ha cominciato giovanissimo, formandosi alla illustre scuola di un artista dell'avanguardia quale Emilio Notte, dunque approdando a un'esperienza astratta e al secondo futurismo, infine riprendendosi l'iniziale vocazione al figurativo, e soprattutto al paesaggio. Ma ha pure insegnato, a lungo, nei licei artistici di Napoli e di Roma, insomma ha formato tanti giovani col suo gesto lento, con la cura maniacale che usa nel riporre i colori e pennelli in una cassetta di legno che s'è costruito da solo, con la caparbia ricerca di quel quid, di quel filo elettrico e sensato che c'è nella natura – sia una duna sabbiosa, sia un cespuglio, sia una fontana.

È un ostinato pittore da cavalletto, Godi. Uno che quando «viene la stagione» – da marzo a novembre – se ne va in giro per dipingere «en plein air». E non importa quanto il soggetto sia illustre: può essere uno

scorcio di mare tra i fossi di Torvajonica, il greto del Tevere, i palazzoni del Tiburtino, le case di Procida, ma anche la settecentesca Villa Carpegna, recente nuova sede della Quadriennale (dove peraltro Godi ha più volte esposto) o i giardini del Quirinale, ultimi scorci prediletti. Una carrellata ricca di paesaggi su tele pressoché tutte della stessa dimensione, quel formato 40X60 che l'artista a fine giornata può agevolmente riporre nella vetusta e gloriosa cassetta per poi tornarsene, con l'autobus, a casa. Vividi i colori, i verdi e gli azzurri. E guizzante il segno, linee spezzate, ad angolo, zigzaganti, a scavare dentro le cose per trovarne un senso, per rispondere impulsivamente «alla difficoltà di strappare alla natura i suoi segreti», come ha osservato Gino Agnese, presidente della Quadriennale.

Mi disse un tramonto d'estate Godi, mentre dipingeva su una spiaggia vicino Roma: «Vede, in questa sabbia informe, calpestata com'è da tanti bagnanti, io cerco un ordine. Miliardi di granellini grigi s'ammassano razionalmente, come in un'armonia. È questo il bello dentro la natura». Goffredo Godi, col suo occhio tenace e sapiente, lo cerca ogni giorno.^[2]

* * *

Ho visto dipingere Goffredo Godi, col sole allo zenit, sulla terrazza del Pincio. È l'ora in cui questo appartato, nobile artista campano ripone i pennelli. Godi – che indagava sulla tela, come in un grandangolo, la grandiosità della sottostante Piazza del Popolo e cercava di catturare tutti i verdi degli alberi digradanti dal Pincio – metteva una cura lenta, meticolosa, amorevole, nel riporre i pennelli nella sua cassetta. E a me veniva in mente l'incipit della vocazione di Godi, così come l'ha raccontata a chi gli è amico e ama la sua arte: ra-

gazzo senza mezzi nella Napoli dei troppi senza mezzi, rimase affascinato da Luigi Crisconio, tornato sotto il Vesuvio dopo gli anni parigini. Affascinato, precisava poi Godi, specialmente della cassetta di Crisconio. Cosicché se ne costruì una uguale e cominciò a dipingere.

Petit maître – la definizione che i critici hanno coniato per lui, volendo dire dello spessore della sua arte al quale non corrisponde altrettanta notorietà (e la colpa è di Godi, riluttante a credere nei meccanismi pubblicitari del mercato).

Godi, che ha vissuto l'orrore del lager e che si trasferì a Roma negli anni Settanta, è il fedele erede degli artisti del plein air. Gli sono congeniali i paesaggi, meglio, gli scorci di paesaggi meno blasonati. La brughiera calabra, certe scogliere della Penisola Sorrentina, montagne indefinite nei profili, che fanno eco a Cézanne, o gli argini di Ponte Milvio, o la spiaggia di Torvajonica. Vedute di solitudine, natura senza anime e con tanta anima, perché indagata nelle leggi che la governano, con l'uso assorto e grumoso del pennello. I guizzi di colore – tutti i toni del verde che dissolvono verso l'ocra – vanno oltre il reale nelle sue «riflessioni» su Villa Borghese. Una sorta di senso d'incompiuto, di sospensione di giudizio, giova alla pittura di Godi. Che funziona per ellissi, come gli insegnava Emilio Notte, suo maestro all'Accademia di Napoli. Oltre il mero vedutismo, dentro agli interrogativi del Secolo Breve.^[3]

Lidia Lombardi, composizione di testi tratti da:

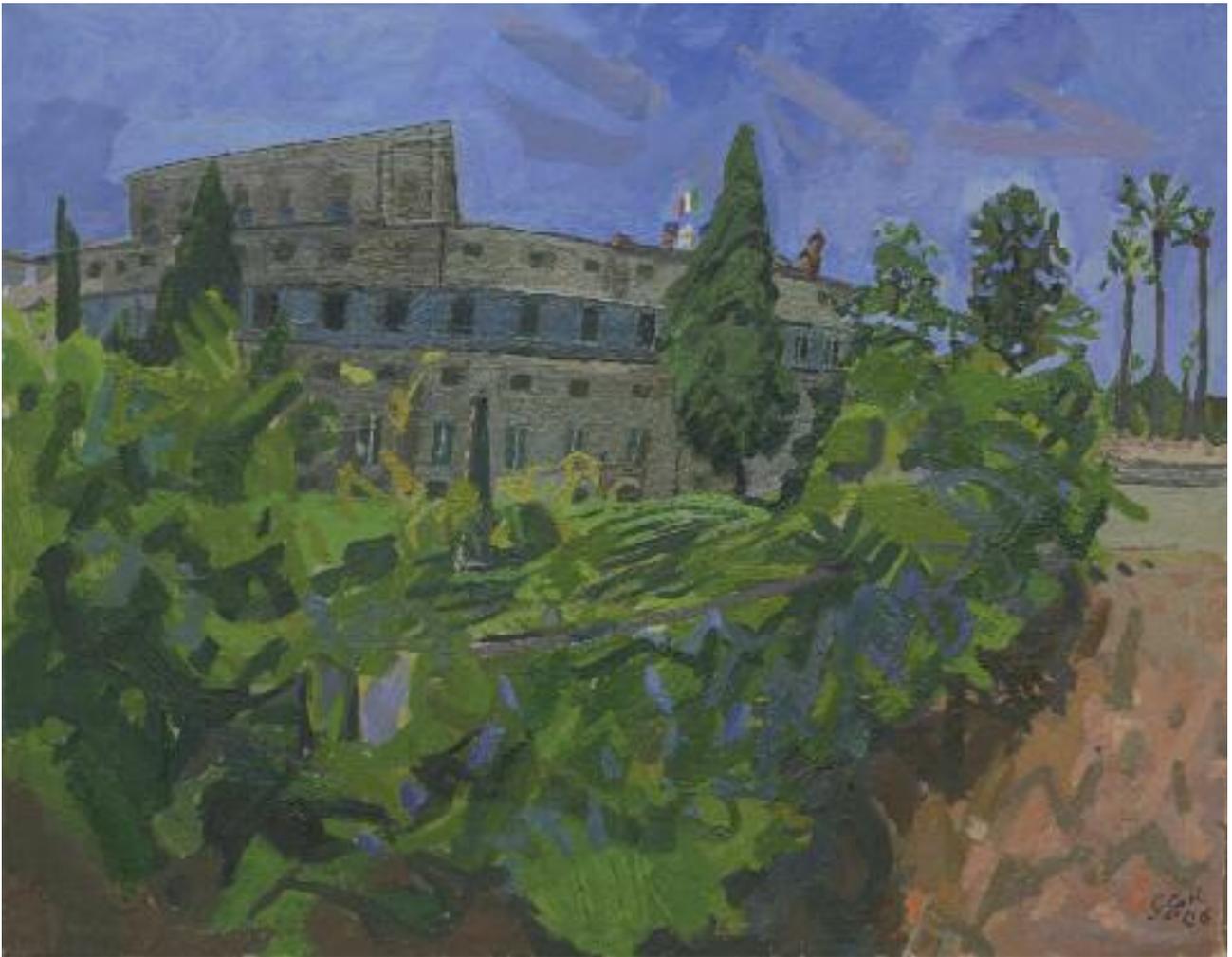
Natura e figura umana come non si fanno più, articolo sul quotidiano «Il Tempo» del 15 ottobre 2010^[1]

L'alfiere della rivincita del paesaggio, articolo sul quotidiano «Il Tempo» del 10 marzo 2006^[2]

Tutti i verdi di Godi maestro del plein air, articolo sul quotidiano «Il Tempo» del 6 aprile 2004^[3]



Ritratto di Ciampi - olio su tela - 120x90 - 2008



Il Quirinale visto dai giardini - olio su tela - 70x90 - 2006



Il Cortile d'Onore - olio su tela - 70x90 - 2006



I giardini del Quirinale - olio su tela - 70x90 - 2006



Dalla casina del giardiniere - olio su tela - 70x90 - 2006



Villa Carpegna - olio su tela - 70x90 - 2004



Viali di Villa Borghese - olio su tela - 40x60 - 2003



Il bosco di Capodimonte - olio su tela - 50x70 - 2002

Silenzi metropolitani nei paesaggi di Godi

Conosco Goffredo Godi da sempre. Egli era ed è devoto alla memoria del suo maestro, Emilio Notte, e così, nonostante la vita di Goffredo sia trascorsa prevalentemente a Roma, non ha mai mancato di venire a trovare mio padre in tutte le occasioni possibili. Quindi, mi è capitato di ereditare un'amicizia. Davvero singolare. C'è stato poi un periodo in cui ho frequentato Godi spesso, anzi quasi quotidianamente. Il motivo è il seguente: dovevo ricoprire la cattedra di Antropologia culturale presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, prima del mio trasferimento a Milano. Iniziai quindi a cercare casa, il che, come tutti sanno, nella Capitale è affare serio. Godi lo venne a sapere, e con una generosità che sbalordisce, mi offrì il suo studio per tutto il tempo che mi sarebbe occorso. Dire "studio" non rende l'idea, perché si tratta di un appartamento bello ampio, con ingresso indipendente, perfettamente arredato, a due passi dalla Stazione Termini e dalle metropolitane. Comodissimo. Venti minuti ed ero in Via di Ripetta. Fatto sta che in quello studio-appartamento ci ho trascorso quasi un anno. Dunque, per tutto quel tempo mi sono addormentato e mi sono svegliato in mezzo ai suoi quadri. Godi si faceva vedere spesso, ma non spessissimo. Diceva di preferire allo studio "ufficiale" il pic-

colo studiolo di casa sua, oppure, e ancor di più, l'aria aperta, vale a dire le strade, le piazze, i ponti sul Tevere, i mille scorci che la Città Eterna offre ad occhi non distratti. Perché Godi è un paesaggista di quelli che ormai si vedono solo nei film d'epoca. Un paesaggista che preferisce catturare l'immagine dal vivo, *en plein air*, come si dice. E dove stanno più? In realtà, penso che volesse anche mettermi a mio agio, non risultare invadente. A casa sua! Quale delicatezza d'animo. Poi, quando veniva, si discuteva a lungo di pittura, della sua pittura, di vita, di politica. Un bel giorno decise di farmi il ritratto, mi mise in posa mentre studiavo e partì in uno dei suoi lunghi viaggi esplorativi sui misteri della forma. Un vero tormento. Quel ritratto non finiva mai, ma proprio mai! Ogni volta che si metteva al cavalletto cancellava il già fatto e ripartiva dall'inizio. Oppure ricopriva col nuovo le pennellate già secche del vecchio. Strato dopo strato quel piccolo ritratto avrà visto venti o più versioni. A me parevano tutte belle, una meglio dell'altra, ma lui non era mai contento.

Durante quelle interminabili sedute di posa Godi rievocava spesso dolorosi ricordi di guerra, il disagio di anni molto difficili, le avventure e le disavventure di una vita lunga e assai meno placida di quanto non riveli il suo volto. Ma lo faceva sempre con il sorriso lieve di

chi non è stato toccato fino in fondo nella sua integrità morale e spirituale. Un'accettazione dell'esistenza così com'è che rivela un lato profondo del suo essere. Non si può neanche definire "stoicismo", perché non vi è in ciò qualche residuo atteggiamento intellettuale, né qualunque presa di posizione teorica sulle brutture della natura umana e sugli abissi di cattiveria testimoniati dalla storia. Direi piuttosto che in Godi alberghi una sorta di spinozismo inconsapevole, per cui lo sguardo rivolto alla natura, e quindi anche alla natura umana, anziché criticare o condannare questo o quello preferisce accogliere, esaminare, vagliare; il che non è lo stesso dell'"accettare".

Questa attitudine del tutto spontanea si può rilevare e apprezzare nella sua pittura, e spiega anche il perché di quell'insoddisfazione che non gli ha mai fatto finire, come avrebbe voluto, quell'interminabile ritratto. Infatti, Godi è un analitico, e lo si capisce quando questo suo stato di sospensione del giudizio e di elaborazione della logica dei colori e delle forme "reali", cioè effettivamente percepite dalla retina in una determinata circostanza, si cristallizza nei dipinti veramente riusciti. Però, esso è anche uno stato non sempre raggiungibile; da qui quell'"ansia da prestazione" del tutto particolare. Ma quando invece quello stato di perfetta sintonia con l'oggetto (qualunque oggetto, non ha alcuna importanza cosa sia) è stato raggiunto, allora esce il meglio della pittura di Godi: in tre parole "sintesi", "armonia" e "vibrazione". Lo si capisce bene, ad esempio, in alcuni suoi paesaggi. Osservarli è come essere davanti a una finestra spalancata sulla realtà vibrante, che comunica il suo stato carico di segni e di messaggi, ma in forme e colori.^[1]

Godi dipinge le realtà già degradate delle periferie urbane, ma accanto a questi luoghi pregni di abbandono e di squallore fioriscono anche singolari paesaggi, robuste maternità; e poi ritratti, piazze, scorci inconsueti, come i depositi di automobili destinate alla rottamazione.

In breve, Godi elaborava e riduceva in seno alla tavolozza tutto ciò che abitualmente cade sotto l'occhio di un pittore innamorato del "vero", ma osservando le cose, gli spazi e le persone, unicamente in rapporto al problema dell'oggetto in pittura, e cioè alle masse, alle campiture, ai rapporti tonali, alla luce. Ma forse la caratteristica della pittura di Godi, che fu definito a torto "pittore della realtà", sta proprio nel suo distacco dalla realtà, nel suo vivere il problema della forma in una sorta di sospensione del giudizio, o come direbbero i filosofi in una condizione di "epochè". Come se la realtà del mondo esterno fosse solo una pellicola sottile. Quella di una tavolozza tormentata allo spasimo da una personalità introversa, umile, eccessivamente preoccupata degli esiti del suo fare.^[2]

* * *

È difficile parlare di Goffredo Godi senza descriverne la personalità d'altri tempi, il candore vanguardiano, l'aura da saggio orientale che egli emana quando di fronte agli impeti altrui osserva che, come nei paesaggi che dipinge, tutto scorre e nulla resta immutato, e che la ricerca del successo e il mito della produzione nascondono all'uomo la sua stessa umanità.

Ma questo è Godi, napoletano di origine, romano d'adozione, proveniente dalla migliore scuola che l'Accademia partenopea seppe esprimere intorno alla metà degli anni Quaranta e ben noto e stimato nell'ambiente.

Osservando i rarefatti paesaggi di Godi, rigorosamente costruiti secondo la migliore tradizione «en plein air», si resta invariabilmente incantati di fronte ad una pittura che si dona all'occhio senza la pretesa di affrontare i massimi sistemi.

Da ragazzo Godi si recava al Granatello, la spiaggia che unisce Portici a Torre del Greco, e lì incontrava Crisconio armato del suo cavalletto da campo e della tavolozza.

Qualcosa della umbratile materia di questo pittore dei Cafè-Chantant e delle nostrane periferie urbane lasciò un segno che si riconosce spesso nei ritratti; ma ben presto Godi scoprì le stereometrie cèzanniane, realizzando d'impulso che lo spazio poteva essere trattato geometricamente e deformato da un'ideale lente convessa.

Questa lezione, che mai più abbandonò, si ritrova nei paesaggi di recente produzione: sovente essi raffigurano scorci metropolitani privati della presenza umana ma non dei suoi moderni manufatti, che anzi tornano a sottolineare un mondo fatto di attese e di silenzi; quando si os-

servano i cimiteri di automobili o i viali periferici di una città in disordinata espansione dipinti da Godi, è difficile non pensare a come cerca refrigerio nelle amene contrade, dove si reca, puntuale alla stessa ora, per cogliere dal vero una rupe, o una sinfonia floreale o l'intrico di una foresta, ma senza alcuna concessione ad un banale naturalismo. Il mistero della natura non ha accessi; tra il linguaggio umano e la verità delle cose non esistono ponti. Accade così che Godi, quasi inconsapevolmente, trasformi gli elementi del paesaggio in un intrico di segni apparentemente significativi, in realtà enigmatici, sottratti appunto ad una lettura precisa, codificata e univoca, come vorrebbe lo spirito del mondo che domina la contemporaneità.^[3]

Riccardo Notte, composizione di testi tratti da:
catalogo della mostra al Museo Venanzo Crocetti, Roma, 2010^[1],

Goffredo Godi non è pittore in Patria, articolo sul quotidiano
«Roma» del 3 novembre 1996^[2]

Silenzi metropolitani nei paesaggi di Godi, articolo
sul quotidiano «Roma» del 22 novembre 1992^[3]



Tiburtino sud - olio su tela - 40x60 - 2004



Villa Fassini - olio su tela - 50x60 - 2002



Ponte Milvio - olio su tela - 40x60 - 2002



Lungotevere Milvio - olio su tela - 40x60 - 2002



Vista sul Tevere - olio su tela - 40x50 – 2002



Periferia romana - olio su tela - 70x100 - 1996



Terrazzino - olio su tela - 60x80 - 1997



Caseggiati al Tiburtino - olio su tela - 40x50 - 1995

L'alfabeto del paesaggio

Non ci si deve fermare all'apparenza iconografica del paesaggio, per Goffredo Godi. In tempi di arte e arti digitali, installazioni ormai vetuste e arti performative che canalizzano masse di persone in un'unica opera, Goffredo Godi è uno dei pochi che ancora si mette davanti al cavalletto e davanti alla tela, e dialoga con gli elementi del paesaggio alla pari, in uno scambio che è anche a volte scontro, e tuttavia sempre costruttivo di nuove forme.

Le “masse” che egli muove sono infatti la moltitudine dei segni, distribuiti e calibrati secondo un ordine che il pittore sceglie e trova nel paesaggio. Segni stilizzati dove colore, odore, luce, significato, parola e pensiero, sintetizzati da ciò che egli vede, vibrano vitali, animando, di segno in segno, il ritmo spezzato della composizione, attraversata da lunghe linee prospettiche o incredibili curvature del primo piano.

In ascolto, dunque, come davanti a un'orchestra, Godi sente e riporta suoni visivi in pittura, restituendoci quel piacere che egli stesso prova a contatto con la natura e nel dipingerne le misteriose armonie. Composizione ed equilibrio formale, quindi, servono all'autore “per dire che la natura esiste e dà sensazioni belle”, dimostrando altresì che tramite la ricerca e il processo creativo anche il tradizionale ‘brutto’ può diventare ‘bello’.

Chissà cosa intende Godi per “bello”, se non forse una realtà fruibile dall'animo in quanto costruita con una struttura lirica e formale in grado di cantare quel messaggio da lui intuitivamente colto e sintonizzato sulla propria interiore armonia.

Nel domestico, quotidiano, metodico e appassionato confronto con il proprio lavoro, infatti, il pittore spalanca in realtà una grande finestra tra noi e il mondo, una finestra aperta grazie alla sua serena e felice disposizione d'animo, e nell'affrontare da solo, con caparbia tenacia, i problemi intrinseci alla resa pittorica, alla resa di forme, atmosfere e incastri generati visti e scelti nel paesaggio stesso. Un paesaggio che per lui è una melodia suonata sulle onde del vento, sul calore del sole, sui rumori attutiti e lontani che gli pervengono mentre dipinge Antibes, Procida, Torvaianica – luogo delle annuali vacanze estive. Godi è un innamorato del paesaggio, fiaba continua narrata di quadro in quadro, dalle tele emblematicamente quasi sempre delle medesime proporzioni, dove si fondono racconto visivo e sintesi formale. Ed è proprio la rappresentazione di quella musica interiore, di un'eco emotiva ormai raffinata nei colori e nella luce, in parallelo e al di là della riconoscibilità della figurazione, che emerge il doppio livello di lettura delle opere: le

sue si potrebbero definire anche “paesaggi della memoria”, dove memoria tuttavia sta per altra vita, quella del quadro e del pensiero dell'autore, sorprendentemente colta e rivelata all'improvviso intravedendo in scorcio la superficie della tela, compattata nei colori e nei segni e mossa da una nuova, inusitata coerenza formale tra particolare e insieme.^[1]

* * *

Vedere la natura, il paesaggio, vivo nella tonalità eppur velata dall'atmosfera pulviscolare tipica delle giornate con molto sole. I quadri di Godi sono quasi sempre opachi nella materia; si avvertono nello spessore delle increspature dei tratti; terribilmente si anela toccarli, esplorandone piano tutta la superficie; ma non si può entrare, con gli occhi, dentro quei paesaggi, perché, pur conservando il soffio fresco del reale, quei paesaggi vivono e brillano nella mente.^[2]

* * *

È allora la luce il cardine primario della ricerca dell'autore: *medium* emotivo ed espressivo, è una luce calda, morbida, seppure bianca, attraverso la quale egli coglie la delicatezza di sfumature cromatiche, quasi calcinate nelle stesure eppure brillanti ad olio. Nel mutare della luce – Godi dipinge quasi sempre dal vero – cambiano le tonalità riportate sul quadro. Perciò fin dai precoci inizi – comincia a dipingere a tredici anni – parte intuitivamente dall'approccio impressionista e cézanniano di visione e acquisizione della realtà, utilizzando l'impressione retinica della luce per determinare macchie e colori. Eppure, mentre per gli Impressionisti la figura si ricompone dalle *taches*, per

Godi invece si assiste ad un necessario, ulteriore scatto in avanti, in quanto con l'impressione cromatica-luminosa e le forme riassunte dal paesaggio secondo il processo di astrazione sperimentato con il Futurismo, con Emilio Notte e poi durante gli anni Settanta, egli tende in realtà a ‘scrivere’ quasi bidimensionalmente sulla tela, restituendoci, pure sotto l'aspetto fisico della stesura, l'impressione di quel doppio livello di lettura tra figurazione evocativa e ‘scrittura’ dipinta. Sono segni visuali, spezzati e angolati, non lettere alfabetiche misteriose, beninteso, privati, al contrario di altri autori e pure dei futuristi, dell'inclinazione e dello scorcio volumetrico dal quale sono stati desunti; perciò segni puri. E se inoltre Godi talvolta non scrive bensì descrive la scena (l'agave sotto la casa in *Dune di Torvaianica*), talaltra invece quella scrittura cromatica gli serve proprio come strumento di indagine e scavo nella realtà medesima, alla ricerca di quelle recondite linee-guida che parlano alla sua memoria emotiva e storica, tentando una realtà altra, da lui appunto interpretata e scoperta.

È una questione di linguaggio, infine, quella di Godi, che gli consente di affrontare perciò ogni tema, dalle marine agli interni con figure, dalle nature morte ai paesaggi di Roma e dal Foro Romano a Villa Borghese e ai palazzoni del Tiburtino-Colli Aniene, dove il Nostro vive, e dove attualmente vive anche chi scrive, confermando per esperienza diretta l'aurea trasformazione che Godi è in grado di attuare sul soggetto, trovando e narrando la poesia dovunque si trovi.

E se insomma per Montale il sensibile Girasole era impazzito di luce, proprio per la luce si vede Godi affrettarsi ogni giorno alla postazione di lavoro, accorrendo come dall'amata, per proseguire quel dialogo

d'amorosi sensi, appunto, che permette a questo "petit maître" (come lo definì C. Barbieri) e – aggiungiamo noi – piccolo poeta, di parlare con serena fermezza attraverso la forza delle forme e dei colori, quei colori alla prima istanza apparsi satinati, opachi, velati dal pulviscolo sospeso nell'aria di giornate assopite o assortite in un lirico silenzio.

In questi tempi di spasmodiche ricerche di segni arcani che possano aiutare a trovare il segreto dell'esi-

stenza, nel disorientamento del nostro tempo, Godi ci dà la sua ricetta, riportandoci alla quotidiana felicità dell'essere e del fare.^[1]

Laura Turco Liveri, composizione di testi tratta da:

L'alfabeto del paesaggio, catalogo della mostra alla
Galleria d'Arte Faleria, Roma, 2006^[1]

Catalogo delle collezioni permanenti - vol. 6, Museo d'Arte
G. Bargellini, Pieve di Cento, 2003^[2]



L'orologio ad acqua di Villa Borghese
olio su tela - 40x60 - 2002



Il laghetto di Villa Borghese
olio su tela - 40x60 - 2002



Barche di pescatori - olio su tela - 40x60 - 2005



Rio Torto - olio su tela - 40x60 - 2004



Agavi sulle dune di Torvaianica - olio su tela - 40x60 - 2003

Il naturalismo pittorico di Goffredo Godi

È un'artista, Goffredo Godi, che di tanto in tanto con la sua pittura vive nella mia passata fantasia, quando negli anni Settanta nelle escursioni tra le gallerie romane, "La nuova Pesa", "La Borgognona", "La Galleria del Vantaggio" sostenuta da Giuseppe Sciortino de "La Fiera Letteraria", quella accorsata di Vespignani di Via del Corso ed altre ancora, ci si imbatteva in aperte discussioni, ricapitolando assieme ad Antonio Passa, direttore dell'Accademia Di Belle Arti di via della Ripetta, in compagnia di Elio Mercuri e di Diodoro Cossa, su quelli che al momento erano ancora per tanti i canoni che echeggiavano la cosiddetta buona pittura.

Con Goffredo rimasto su quella linea, gli spiragli erano sempre aperti su una tradizione novecentesca che richiamava la funzione figurativa cezanniana spezzata tra i contrasti di un viaggio di cromatismi memoriali e le storiche emotività; e per questo in continue riscoperte di certe stesure di scorcio e di certe quasi misteriose espressività di fulgori invadenti il paesaggio in piena luce. La partecipazione di Godi, che con la sua pittura viaggiava di continuo in tali atmosfere quasi come se il tempo si fosse fermato ad un ultimo impressionismo filtrato dal proprio agire da una certa continuità romana e napoletana, era primaria; perché egli

possedeva quell'inclinazione che convogliava ogni sua opera nel sapore di un'epoca ferma in se stessa; di un'epoca trascorsa tra gli insegnamenti di Emilio Notte approdati nell'aria romana del tempo tra i Quaglia e i Failla e la linguistica di Carli, con delle sincerità di sguardi su un paesaggismo misto tra il napoletano e il romano, e con i postumi di un Giuseppe Casciaro ancora descrittivi di transiti sensazionali.

Oggi Godi, dopo più lustri, è ancora lo stesso, fedele al suo tempo, pur attraversando altre certezze del momento, fatte di ben altro. Il suo dipinto manifesta sempre un'architettura naturale con dei codici figurativi presenti per taluni stati d'animo nei dipanati riflessi di sintesi costruttive; ed è tale ancora nella sua quotidianità riportante i ricordi come da una scrittura di un testamento che merita di essere riletto per transiti di figure, montagne, laghetti, mare, cieli, terra, in una completezza di costruzioni rivelate nella loro propria essenzialità.

Intanto, ne rivedo gli stimoli attraverso gli attraversamenti dei luoghi descritti tra *Il laghetto di Villa Borghese* e *La chiatta di Procida* dell'incantata isola tirrenica, napoletana, nel tutto come da un album in cui la veduta o le vedute siano accompagnate da liriche di quotidiana felicità, e in uno spessore poetico misto ad una pro-

positività misurata, eppure sognata tra tanti umori messi insieme.

Godi è un pittore che ama più che altro dipingere paesaggi quali che siano, anche lontani dalla sua terra d'origine, prima di essere pittore d'animo; che anzi questa sua preferenza in un viaggio mai interrotto nel tempo fa rinverdire nel suo presente anche il suo passato con la vitalità di uno stile mai perduto e sempre annotato nelle continue riscoperte provenienti dal suo profondo; ed è anche un figurativo tra i più avvertiti di naturali emozioni, del nostro tempo e della nostra temporalità: un pittore-poeta che declama versi napoletani, di una piacevole napoletanità; e romani, di un romanesco che è sempre nell'aria con i monumenti, le strade, il Pincio, Torvajonica con i segreti in essi raccolti, alla pari, appunto, di quelli napoletani delle strade, delle marine e dei borghi, in cui le case affastellate, descritte con una tecnica quasi metaforica, sono vincolate all'espressione di una consacrazione.

Il suo naturalismo pittorico, perciò, è nell'inclinazione allo strappo dei segreti tracciati con tocchi di colore tutti appoggiati gli uni sugli altri che accompagnano la vita del tempo e delle stagioni. In sostanza, in lui è il respiro dell'aria e dei luoghi che dipinge e delle interpretazioni su uno scivolo romantico legato unicamente a se stesso. In fondo, in questo egli è e rimane anche un vero e sentito poeta dei colori e della natura che vive ancora con tutti i disastri dell'abbandono umano, quando non addirittura della distruzione: ed è anche col suo fare un archeologo, se per archeologia voglia anzitutto intendersi custodia del trovato e del veduto con immagini che rimandano al tempo perduto. Il tutto con una propria grammatica segnica di macchie fatte di pittura tonale, di ridenti e piacevoli colorazioni.

Mario Maiorino, composizione di testi tratti da:
«Cronache del Mezzogiorno» del 9 marzo 2006



Casamicciola - olio su tela - 50x70 - 2010



Lacco Ameno visto da Mezza Via - olio su tela - 40x60 - 2006



Cap-d'Antibes - olio su tela - 40x60 - 2005



Veduta di Procida da via Faro - olio su tela - 40x60 - 2005



Un tetto sul mare di Procida - olio su tela - 40x60 - 2004



La Chiaiolella a Procida - olio su tela - 50x60 - 2005



Il porticciolo della Corricella a Procida - olio su tela - 40x60 - 2002

Superamento lirico del naturalismo

Accade spesso di dover constatare come i bilanci storico-critici dell'arte del '900, negli assetti fin qui delineati, siano provvisori e carenti, certo bisognosi di verifica. E questo non tanto riguardo ai protagonisti, che hanno sostanzialmente ricevuto la loro sistemazione, quanto relativamente alle figure di contorno ai grandi, per le quali qualche notorietà appare francamente usurpata e molti torti e disattenzioni restano ancora da risarcire.

Goffredo Godi appartiene a quest'ultimo gruppo: *petit maître*, come è stato ripetutamente e autorevolmente riconosciuto, gode di una pubblica fama assai minore di quella che gli spetta. Certo, il pittore (classe 1920) ha avuto i suoi esegeti autorevoli, da Carlo Barbieri a Dario Micacchi, da Franco Simongini a Riccardo Notte, compresa perfino la ventura di richiamare l'attenzione del grande Arcangeli; ha esposto nelle maggiori rassegne nazionali, a cominciare dalle Quadriennali, e, a un certo punto, ha avuto anche qualche importante vendita all'estero; ma davvero non gli hanno giovato una riservatezza e una sorta di pudore caratteriale, come pure una certa flemma o indolenza meridionale, che poi indolenza propriamente non è, in quanto Godi lavora con costanza e impegno, ma soltanto la pittura l'in-

teressa e non la promozione di sé, dei suoi quadri, e, per così dire, il mercato.

Vissuto a lungo alle pendici del Vesuvio, affascinato da ragazzo dalla pittura di Crisconio (più esattamente: dalla vista di Crisconio che dipingeva *en plein air*, con tanto di tela, cavalletto, tavolozza e cassetta dei colori); allievo della scuola d'incisione su Corallo di Giuseppe Palomba, discepolo di Cammarano; Godi fu infine, dopo la guerra e la prigionia, non giovanissimo ma valente allievo di Emilio Notte all'Accademia di Napoli, assai caro al maestro. Si evocano questi dati non certo per interferire con i registi biografici, ma per indicare come il mondo pittorico di Godi sia vitalmente innestato nel ceppo dell'arte napoletana del primo trentennio del Novecento. L'urgenza di dipingere dal vero, la predilezione tematica per i paesaggi e ultimamente per le marine, il gusto di una freschezza cromatica, di una solarità serena e ferma talvolta fino all'incantamento (forse, a ben vedere, sono qui da scorgere l'estremo inveramento della tradizione posillipista, come pure le radici del superamento di una mera vocazione naturalistica), costituiscono altrettanti contrassegni di tale radicamento partenopeo.

Che più specificatamente può racchiudersi nella formula di un *cézannismo* filtrato attraverso la più

umorale e sanguigna attitudine di Notte. Eppure, appena si approfondisca la vicenda di Godi le cose si configurano più complesse: questo pittore, apparentemente tutto sereno e solare, ha conosciuto le sue inquietudini e molteplici, vitali curiosità intellettuali.

Anche a prescindere dai primissimi esordi adolescenziali nel clima e nelle cadenze linguistiche del *secondo* Futurismo (con ogni probabilità recepito sulla base di un ingenuo entusiasmo per il nuovo), va ricordato nel suo itinerario un più prossimo decennio di esperienza astratta assai importante per l'acquisizione di un linguaggio sintetico e costruttivo, che ha conosciuto, da parte dell'artista, il vertice di adesione nelle tele degli anni Ottanta e Novanta, per rifluire in una maggiore adesione al vero fenomenico, inclinante ad una definizione del dettaglio, ad una pittura più descrittiva insomma, nelle opere più recenti.

E poi la curiosità, si diceva; gli ulteriori echi ed influssi, anch'essi fondamentali: il tonalismo di Melli e di un po' tutta l'eredità, storicizzata e negli estremi esiti tuttora al tempo operante, della Scuola Romana (Godi si trasferisce nella Capitale agli inizi degli anni Settanta); quel costruire il quadro pennellata su pennellata; tono su tono: verde su verde, ocra su ocra (e osservando con attenzione un quadro di Godi viene fatto di

meravigliarsi che in natura - e in pittura - possano esistere tante tonalità di verdi e di ocre).

Il nostro artista affronta la tela d'impeto, senza la mediazione dell'impianto disegnativo; è il colore che definisce le forme, restituendo l'impatto visivo ed emozionale dell'impressione retinica. Riesce spontaneo che in un contesto contemporaneo una pittura di questo tipo si collochi sulla linea di confine tra figurazione e informale: vi leggi così, l'eco di Fausto Pirandello, specie nelle figure di bagnanti e soprattutto di Morlotti nei paesaggi: del resto, anche la pennellata di Godi rivela una sua, talvolta rilevata, consistenza materica.

Circostanza tutta peculiare, i paesaggi - specie in quelli di risoluzione maggiormente sintetica - appaiono "qua e là cosparsi di misteriosi segni, nascosti come camaleonti tra le foglie", come ha scritto con felice intuizione Gino Agnese. E qui certamente - nell'apparentemente casuale e invece coerentissimo, necessario zigzagare della pennellata rapida, sintetica, costruttiva - da ravvisare il più riconoscibile e perdurante influsso dell'ormai lontana vicenda astratta, e, con ogni probabilità, l'aspetto più stimolante della pittura di Goffredo Godi.

Carlo Fabrizio Carli

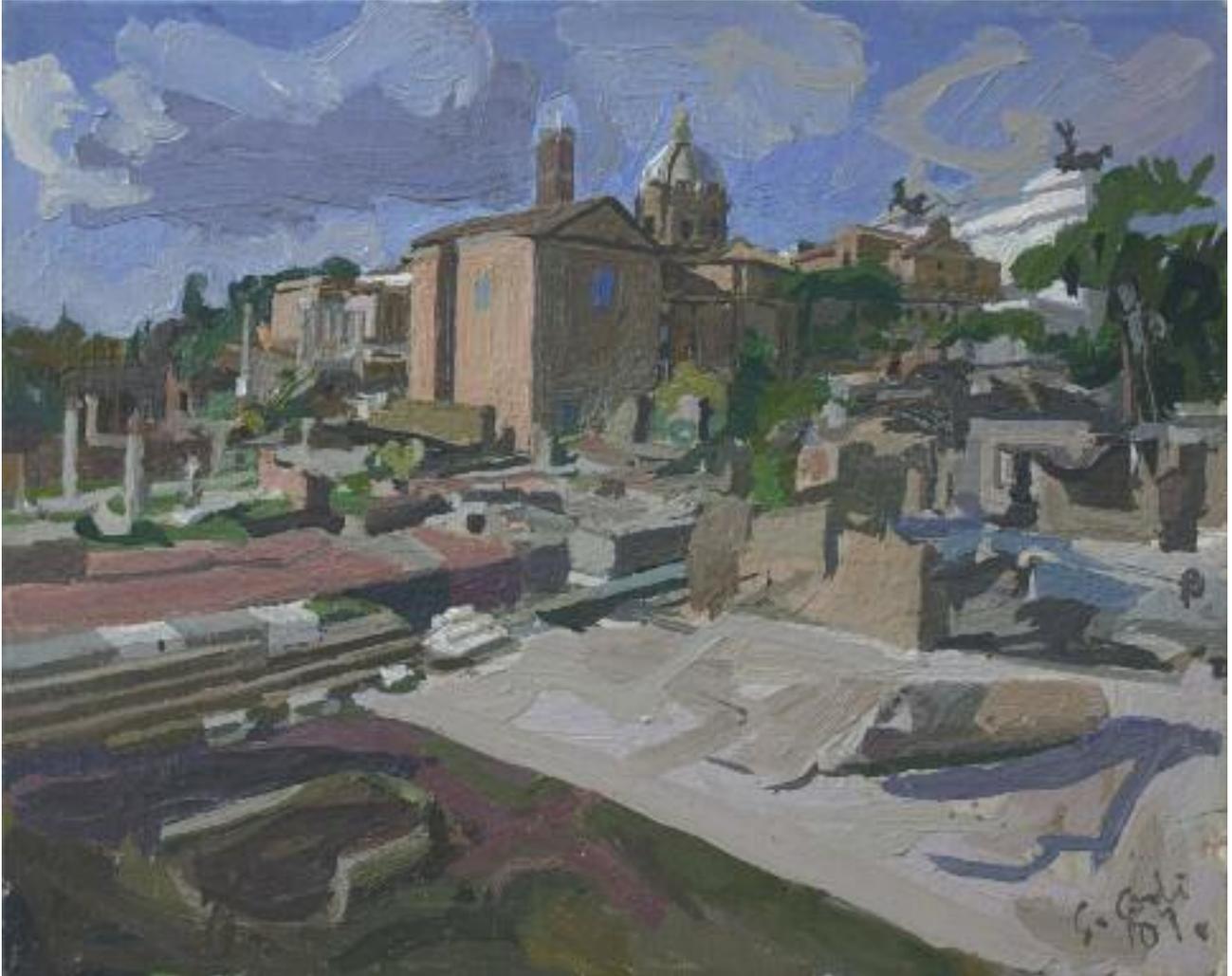
Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Serio, Napoli, 2002



Il Vittoriano - olio su tela - 40x50 - 2001



I Fori Imperiali - olio su tela - 40x50 - 2001



Il Foro Romano - olio su tela - 40x50 - 2001



L'Arco di Settimio Severo - olio su tela - 40x50 - 2001

I geroglifici della natura

Uomo dolce e remissivo, uomo di passaggio, quasi un estraneo, nell'orizzonte di palazzoni a dodici piani di ferro e cemento armato, in un nuovo quartiere sulla Tiburtina, Godi ha il passo leggero, le ali di un angelo che è sceso tra noi per servire, guardare, apprendere, non chiedere nulla, ma soltanto offrire solare anelito di libertà e poesia. Non sono parole retoriche, queste mie, per l'amico pittore (e in quanto pittore, che esprime una sua dimensione della realtà, soprattutto egli è amico di chi guarda i suoi quadri).

È una pittura un po' desueta nel panorama artistico di oggi, proprio per la sua serena smemoratezza d'ogni cosa e conoscendolo ho pensato a lui come un personaggio di quel grande scrittore svizzero ai primi del '900 che fu Robert Walser, poeta indifeso, camminatore accanito, amante della natura (dove scorgeva la presenza divina) perché per lui un paesaggio "richiama al cuore tutti i paesaggi"; mentre i suoi discorsi più seri li faceva con gli alberi, diceva: "il volto della terra è sempre lo stesso, essa si mette e si toglie le maschere". Anche Walser figlio dell'inquietudine e malinconia, amava la quiete, la profonda calma dell'anima, l'immutabilità della natura, la stabilità delle cose.

Goffredo Godi sembra fuggire la realtà più complessa, lo vedo in fuga per la dissociazione dagli uomini, ora che in lui c'è rinuncia e annullamento nelle cose, si fa servitore e vagabondo per vivere più appartato. Venendo ai suoi quadri, Godi si può definire un pittore tradizionale? Certo, i suoi paesaggi rientrano in una cultura se non proprio napoletana, sicuramente aggiornata su Maestri (tanto per fare due nomi) Cezanne e Morlotti. La biografia di Godi ci dice che ha studiato a Napoli con Emilio Notte, ha frequentato gli studi di pittori come Crisconio e Ciardo, ma occorre sottolineare anche la sua collaterale, riservata esperienza astratta per oltre dieci anni.

Adesso che torna ad esporre, Godi ci presenta il suo linguaggio segreto, i suoi geroglifici della natura, la sua geografia spirituale: sotto il verde abbacinato dal sole meridionale ha nascosta la sua tacita ribellione ad un certo mondo rumoroso e caotico di oggi. Se notate con attenzione ravvicinata la trama della sua pennellata, non è certo tradizionale, scoprirete che segue il ritmo di un codice tutto personale, linee zigzaganti, a freccia, a diagramma statistico, a modulo ripetitivo, oppure tanti cerchietti, ghirigori, con un alfabeto preciso: mass media, tele-

visione, fotografia, ci bombardano ogni giorno di messaggi, occhi che s'aprono e si chiudono folgoranti e ossessivi sulla nostra vita.

La pittura di Godi così rassicurante, idillica in apparenza, nasconde inquietudini, tremori, ossessioni, come se tutta quella bellezza folgorata dalla luce estiva, fosse precaria, sull'orlo di scomparire, e ce-

lasse nelle sue spire il seme stesso della distruzione.

E Godi continua a cercare nella pittura una sorta di terapia personale, un luogo quieto dove nascondersi, mimetizzarsi, parlando con le foglie e gli alberi.

Franco Simongini

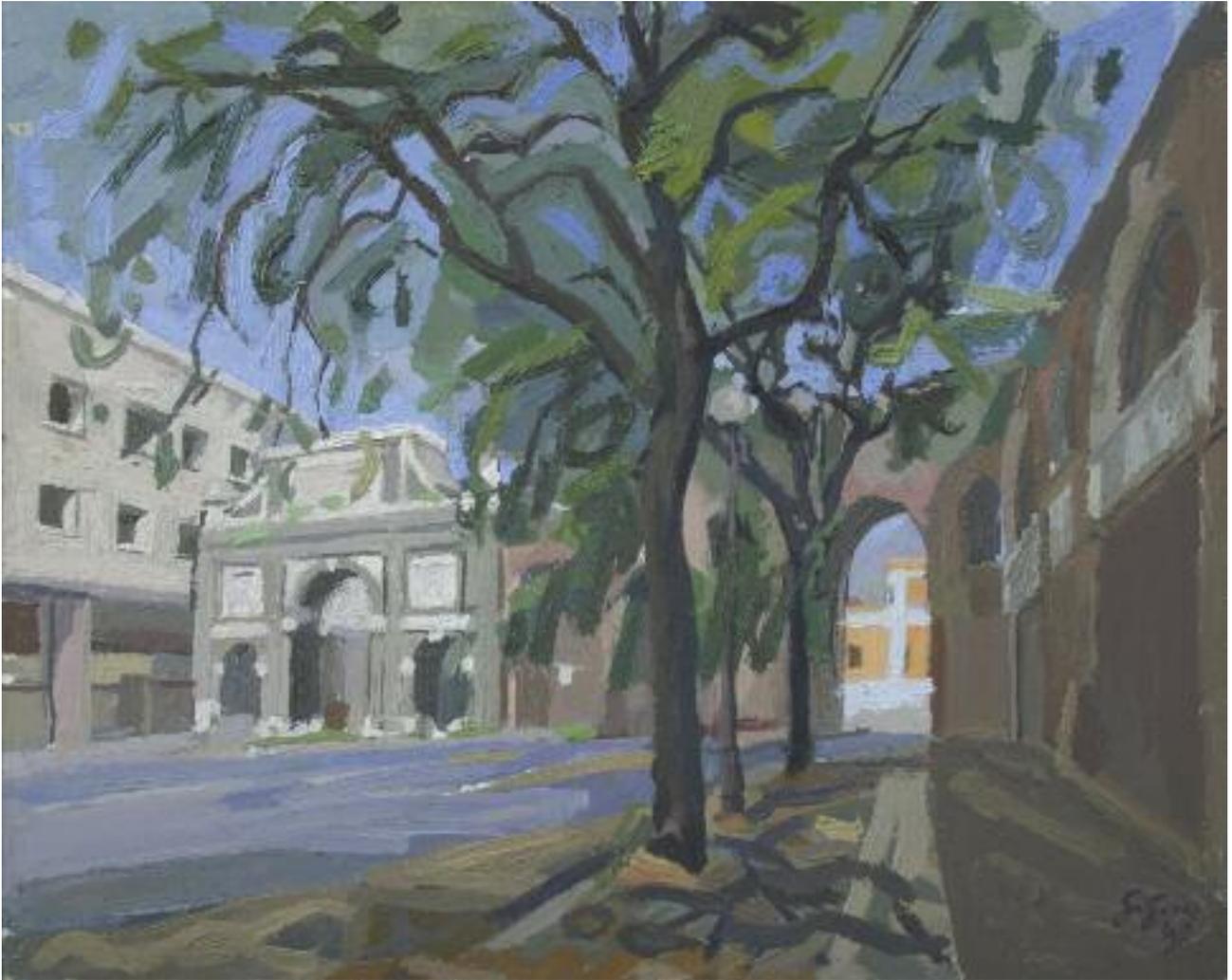
Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Il Canovaccio, Roma, 1993



Forio d'Ischia - olio su tela - 50x70 - 1989



Il Colosseo - olio su tela - 40x50 - 1999



Porta San Lorenzo - olio su tavola - 40x50 - 1998

Le ragioni della speranza

Di Goffredo Godi, ovunque e ogni qual volta il discorso cada su di lui, uomo e pittore, prima ancora della sua tavolozza e delle opere che mi restano impresse nella memoria, rievoco il mesto sorriso e quella bontà dignitosa che è già di per sé argomento umano e dimensione sociale. Confesso che questo particolare modo di sentire un artista è per me abbastanza raro: più spesso capita di concentrare l'attenzione sul lavoro che non mente e di sentire in esso la verità di uomini complessi che si specchiano nel mistero della pittura e solo lì sono sinceri, in sintonia con l'universale umano. Perciò tanto vale richiamare alla memoria l'opera, prima ancora che i tratti di un volto, le note di una voce o la sostanza di un'umiltà che è vera grandezza. Ed è proprio l'umiltà che caratterizza Goffredo e lo rivela grande e coerente al punto che tutti concordano sulla validità delle sue proposte, sulla competenza, sul mestiere che i Maestri che hanno guidato la sua generazione già riconoscevano e valutavano positivamente, dando rilievo allo spessore del disegnatore e del colorista: le doti che caratterizzano un vero pittore. Godi è ricettivo, lirico, dignitoso, pacato in apparenza, ma intanto preso da un costante tumulto di visioni, pieno di sensazioni di luci aperte e di spazi aspri e dolci, di fuochi celati nel ventre di un vulcano e di

verdi che dal fuoco esplodono gonfi di linfa, succosi di frutti. Essi sono radicati per migliaia di toni lungo pendici ampie, sulle quali lo sguardo indugia ripercorrendo incessantemente e sempre con affascinato desiderio, un panorama che ha per volta un cielo impareggiabile e dal Vesuvio corre al mare ed al respiro di un golfo esperto delle pagine più solenni della storia nazionale. La condizione degli uomini, la cronaca del dolore quotidiano, sono, in queste terre, delle stimate che non guariscono: addirittura degenerano nel tempo e possono portare ad effetti disastrosi.^[1]

* * *

Goffredo Godi, non accetta questa vanificazione di tanti millenni di sogni d'incivilimento. Al solo pensiero s'accendono d'eroico furore l'uomo e l'artista, che in lui convivono in sintonia identificativa e che nella lezione d'umanità mai hanno rinunciato alla pratica della tolleranza, che è connotazione d'alto sentire e non supina accettazione di un fatalismo per cui non resta "che far torto o patirlo" secondo la solita storia della prepotenza che trionfa e della sottomissione che subisce.

L'immagine bruniana appare perfettamente connotativa della strenua difesa dell'Humanitas cara al-

L'artista, esperto della lezione di vita, vissuta e praticata a faccia a faccia con le miserie del dolore e della violenza: un lampo d'ira generosa accende gli occhi di questo pittore che di luce se ne intende, al punto che, per leggere il mondo, sceglie, il sole allo zenith.

All'ipotesi di una rinuncia totale, di una resa incondizionata alla barbarie che incombe minacciosa, Goffredo Godi reagisce con lo spirito generoso di chi, mentre si riconosce tra i sogni e le delusioni dei suoi simili, per cui mai si erge a giudice come unico depositario di verità, esige l'attivazione del vero ed eterno spirito della Resistenza che è garanzia dei valori umani. L'Uomo è vivente desiderio di riscatto, non rinuncerà mai alla speranza, al più nobile atto di fede, nel suo giustificare la vita come conquista civile e conoscenza che mai delusero neppure nei secoli più bui. L'amore generoso della vita è contagioso, Godi è rassicurante: per esperienza diretta ha appreso la solidarietà, la generosità, la ferocia dei campi di concentramento, il gelo dei ghiacci e dei fanatismi nazisti; ha constatato che, neppure dove dominavano la violenza estrema e la desolazione, mai si è spenta la scintilla di un moto di umanità.

Ecco perché è andato sempre dritto per la sua strada, senza cedere agli allettamenti delle mode e delle strade facili o facilitate dall'invito ai consensi.

Mentre infatti si osannava e dissacrava, sotto la spinta di una retorica opportunistica che finiva con rendere l'arte estranea ai suoi stessi naturali referenti, egli perseverava nelle sue scelte, proprio per non perdere brani di natura e umanità che si potevano vanificare nella bufera di segni faziosi.

Contro gli eccessi della ricchezza e della miseria, della violenza e della remissività, della scienza e dell'analfabetismo, tradizionale o di ritorno, che resta se

non la testimonianza d'umanità e d'arte che mai rinuncia alla speranza? Goffredo Godi ci insegna le ragioni di un atto di fede nell'uomo che sia di aiuto all'uomo.

Godi insegna che l'umana comprensione non deve mai venir meno in tutte le più ingarbugliate circostanze: non devono mai mancare le giustificazioni; ma ribadisce anche la difesa rigorosa del ruolo e del contributo al progresso dell'umanità.

A scuola di vita il nostro precocissimo pittore è andato fin troppo presto: nasce anagraficamente ad Omignano (Salerno); trova padre e madre a Ercolano, erano trascorsi appena tre giorni dalla sua nascita, perciò può dirsi veramente figlio di questa città alla quale ha dedicato tante opere, rappresentando nell'immaginario, variato nei più ampi orizzonti, tante ragioni del cuore.

Prima ancora di riconoscere le lettere dell'alfabeto egli le disegnava: la sua accesa fantasia lo portava a copiare i segni che lo affascinavano; disegnava asinelli, memorizzava disegnando, copiando freneticamente già prima di frequentare la scuola elementare: "le suore di Gemma dell'Aquila", dice, e sorride al ricordo. Goffredo non ha mai perduto quello che ha visto, e non lo ha mai tradito il suo vissuto: mai niente di umano ha rinnegato. Lo ribadisce parlando della sua pittura, quella di un pieno ritrovarsi con la sua innata passione, con la libertà di essere Godi, con i suoi palpiti d'amore per il vero indagato nell'immaginario attrattivo e ripreso con quel guizzo di pittura-scrittura gestuale che è poesia abrasa di luce, abbagliata al culmine meridiano con la carica del suo mistero, che si svela e rivela nella passione della luce stessa.

Quel bambino che disegnava quello che c'era nei libri, anche lo scritto, continua a vivere nell'intimo fanciullo che incanta il forte pittore di fronte alle pagine aperte della natura.

Il grande libro del paesaggio e la figura umana, che viene “ritratta” con la sua vera intimità segreta, sono approdi di un percorso iniziato tanti anni fa da uno “scugnizzetto” che apprendeva voci e volti, uomini e fatti di Via Mare e viveva tra gente operosa tra reti, attrezzature, e “mestieri” di pescatori, strumenti d’uso degli artigiani che lavoravano al “lume” dei lampioni: di luce ce n’era poca.

Quando il mestiere di pittore cominciò ad essere qualcosa di più che un’istintiva vocazione, perché i segreti e la tecnica erano stati bene appresi a scuola, e la dimestichezza con la storia dell’arte motivava anche le scelte evolutive di tante e diversificate rese dell’immaginario, Godi ritrova con più forte passione i suoi personaggi più cari.

Li aveva già disegnati di getto da bambino e da adolescente, sapeva infatti istintivamente cogliere nei ritratti qualcosa che non apparteneva alla sola fisionomia identificativa, ma ora che aveva acquisito cultura e strumenti di più approfondita lettura e resa, era più felice di mettere in posa i suoi amici pescatori di cogliere le verità di scene familiari, mentre nel teatro naturale delle povere case vedeva le donne intente ai tramagli, a rattoppare le reti, ai più nobili lavori del ricamo o dell’uncinetto. Case e strade erano del popolo che aveva il senso della vita, il rispetto del lavoro, il culto dell’abilità manuale e del coraggio di vivere: l’artigiano era il maestro.

Tutte le esperienze di bambino e poi di adolescente risultarono utili a Godi; anzi proprio a quelle poté ricorrere in momenti difficili. Gli giovarono soprattutto quei rudimenti del mestiere del sarto al quale era già stato avviato dalla famiglia mentre ancora frequentava la scuola elementare.

La bottega del sarto era molto attiva, il ragazzino che già eseguiva i lavori più facili, quelli che erano

meno congeniali alla perizia di chi sapeva già lavorare di fino, si divertiva a fare dei ritratti agli abituali clienti.

Li eseguiva con la naturalezza che è propria dei fanciulli e furono apprezzati dal pittore Luigi Palumbo, che era di casa in quella sartoria.

Palumbo era di Torre del Greco; decise di prendersi cura di Goffredo che non aveva ancora nove anni quando cominciò ad apprendere il mestiere del sarto: lo volle nel suo studio gremito di tele e di reperti tra i più disparati. Luigi Palumbo era noto per le sue realizzazioni di “tappeti” eseguiti in occasione delle festività dei Quattro Altari. I suoi personaggi sono rimasti impressi nella mente di Godi: “Capabianca”, questo era il soprannome del pittore che aveva i capelli grigi, li caratterizzava con le mani tozze e i volti rossi.

Un rapido apprendistato facilitò delle scelte consequenziali: la frequenza della scuola del Corallo, l’Istituto d’Arte di Torre del Greco.

C’era anche stato un incontro con Crisconio, ne parleremo subito, a motivare quella scelta a convincere i genitori del piccolo Godi che diventava allievo di Giuseppe Palomba: “un grande artista della scuola di Michele Cammarano”, dice il pittore che lo identifica come il suo vero maestro: nella vita di un artista ce n’è sempre uno solo.

Che Godi fosse un allievo di forte tempera lo attestano i riconoscimenti meritati in quella scuola che formava alla tecnica, alla storia dell’arte e dava impronta di cultura generale. Il mestiere si apprendeva sul serio: Godi meritò in un concorso un primo premio; “mi conservarono i soldi per la maturità”, ricorda sorridendo, e parla anche di tanti ritratti eseguiti in quegli anni per amici e docenti; ce n’era uno, a spatola, dedicato a Ferracciù, allievo del Fattori e direttore della Scuola del Corallo, che venne molto apprezzato, tanto da essere esposto nell’Istituto.

Godi ricorda inoltre una mostra di aeropittura, erano gli anni '38 o '39, a Ercolano: l'aveva organizzata, forse Ercole Del Prato. In quella mostra importante il giovane studente fu entusiasmato dalle opere dei Futuristi, soprattutto da quelle di Gerardo Dottori, al punto che seguì quel movimento più da vicino, anche se, ad onor del vero, certe impronte erano già state anticipate dallo stesso Palomba che dava ampio spazio alla creatività dei suoi allievi.

Quel maestro aveva insegnato il segreto di cogliere il tutto in pochi piani con scelte attente di geometrie significative: impianto classico, visione moderna. I ricordi si affollano; Godi precisa come dal disegno egli giunse al colore: fu per lui illuminante, al Granatello, il porto di Portici, trovarsi accanto a Crisconio mentre dipingeva. Era la primavera del 1933 e la scelta del colore apparve ben motivata nella realizzazione del primo paesaggio che Goffredo realizzò nel 1934; nel 1935 si iscrisse alla Scuola d'Incisione su Corallo "Maria José del Belgio".

I pittori della prima gioventù furono quindi per Godi, oltre a Palomba, che ancora egli ricorda con amore e venerazione, tutti quegli artisti di forte tempera, che egli incontrò ed ebbe poi come compagni di strada.

A Portici c'era Placido, che spesso dipingeva con Crisconio; c'era Alfredo Avitabile allievo di Cammarano e appassionato studioso. Di lui Godi riprende una garbata battuta: Cammarano aveva un giorno ripreso il giovane Alfredo: "Ma Lei che fa? Studia sempre, studia sempre e non dipinge mai". Risposta: "Maestro Lei dipinge sempre, dipinge sempre. Non studia mai?"

Quanti nomi e quanti volti gli ritornano alla mente mentre Godi parla della sua vita di studente, sottratto però alle possibilità realizzative appena dopo aver conseguito il diploma.

Non era ancora ventenne, avrebbe infatti compiuto gli anni in agosto, allorché la classe 1920 fu chiamata alle armi. Era il marzo del 1940: per circa sei anni, per la precisione cinque anni e sette mesi, Goffredo Godi indossò la divisa militare. Quando partì soldato era con il 67° Reggimento di Fanteria della Divisione di "Legnano" nel fronte occidentale, Monginevro.

Successivamente fu destinato al fronte greco - albanese. Una sosta in Ospedale Militare e nuovamente al fronte occidentale. Dopo l'Otto settembre 1943 fu catturato dai tedeschi e fu prigioniero a Grasse il paese Fragonard. Nei due anni a Limburgo, nel Lager 12 A, neppure nella sofferenza Godi abbandonò la sua arte.

"Ho modellato anche la neve", ricorda l'artista che si serviva di ogni supporto per eseguire ritratti e cogliere dei paesaggi. Lo spingeva a quella attività forse l'incoscienza istintiva consapevolezza della precarietà esistenziale, perciò dipingeva i ritratti dei suoi commilitoni. Il suo autoritratto in prigionia è una testimonianza precisa del suo stato d'animo.

Le sue opere figurarono nella "Mostra degli Italiani internati in Germania", Godi ricorda il ritratto fatto al capitano Ferri e i disegni su "Bianco e Nero", il giornale pubblicato nel campo di Liberazione, dove c'era anche un teatro, a Brauvailer, a nove chilometri da Colonia: "eravamo alloggiati in una chiesa medioevale, eravamo tutti antifascisti e avevamo conosciuto tutti l'inferno della prigionia". Quando abbiamo anticipato che Godi mise a frutto tutte le esperienze della sua vita nei momenti difficili della guerra, del Lager 12 A, del Campo di Liberazione, intendevamo alludere alla sua particolare condizione di internato.

Egli aveva dichiarato di essere sarto: aveva appreso i rudimenti di quel mestiere e ne ebbe "grandi" vantaggi.

Poté infatti lavorare tra i sarti e i calzoi, avere a disposizione la macchina per cucire: c'erano dei sarti "veri" nel Campo di Liberazione dove poté avere un vestito ricavato da una coperta americana.

Godi intreccia ricordi di Campi diversi, quello di Concentramento e quello di Liberazione, e intanto tiene a precisare che, quando finalmente poté tornare a casa nell'autunno del 1945, indossava proprio quel vestito ricavato dalla coperta americana. Trovò solo sua madre, vedova già da due anni e quell'abito fu tinto di nero, perché il giovane Goffredo scelse così: fu tinto e si stinse. Aveva riflessi verdognoli. Comunque con l'aiuto degli amici commilitoni, sarti davvero, egli ebbe nei momenti più tristi anche qualche camicia e certo ricambiò con i suoi ritratti.

Ne aveva eseguiti tantissimi anche per soddisfare le sue esigenze di accanito fumatore: ritratti in cambio di sigarette.

Disegnava sulle cartoline di franchigia che erano poi inviate a casa dai prigionieri i quali così si facevano "ritrovare" dai loro familiari.

Arte per sigarette o minestra di rape; arte per non avviliti dove la ferocia immotivata avviliva tutte le vittime del nazismo.

Non c'era differenza di trattamento tra russi, ebrei e italiani: la ferocia era la medesima nel Campo 12 A di Limburgo. Di quel campo di smistamento non restano più tracce, se ne è negata perfino l'esistenza, testimoniata invece dai dipinti di Godi che si intenerisce al ricordo di Don Manfredo Mai.

Goffredo da fervente credente, allora lo era e lo confessa, per quel sacerdote che si era inventata una cappella per i prigionieri, aveva di buon grado dipinto un'Annunciazione con gli angioletti. Da una parte c'era la pietà e la fede nei valori della vita, dall'altra c'erano

dei prussiani come il colonnello Lober sempre con la pistola in pugno e pronto a terrorizzare i prigionieri per il gusto di vederli tremare.

Se non ce l'avesse confessato di persona, non avremmo mai pensato che Goffredo, uomo di pace e assolutamente contrario alla violenza, avesse osato assalire un sottufficiale, una vera carogna, che aveva preso a calci un tubercolotico solo perché era affamato e attendeva che il nostro pittore gli portasse una gavetta di cibo che si era procurato dai prigionieri americani.

Il sottufficiale mise mano alla pistola, ma un prigioniero, un alpino toscano lo tramortì prendendolo a pugni. Se Godi non fosse stato pittore le conseguenze sarebbero state gravissime. Lo salvò proprio quel colonnello prussiano che si schierò contro l'eccesso di ferocia e diede al giovane artista una tela grezza: gli fece dipingere un Cristo in croce con S. Giovanni e la Maddalena; una composizione che, per una certa idea, ci riporta al Masaccio. È importante notare come l'arte nutra veramente lo spirito: aiuta infatti a non perdere le umane misure. Quando quel sergente tedesco, di cui abbiamo appena parlato, dopo la Liberazione venne catturato e i francesi volevano fucilarlo, Godi intervenne perché non fosse ucciso.

Ecco come l'uomo trionfa sulla barbarie; ecco una delle più alte motivazioni che sostanziano le ragioni della speranza. Chi ha dovuto, per placare la sete, sciogliere in bocca la neve e il ghiaccio, può non gustare più un gelato, ma non rinuncia ad essere uomo.

Non rinuncia a ricordare e quindi a sperare.

Godi si sofferma: "una terribile notte; ero sulla branda, durissima, ero agitato nel sonno; ebbi la visione di mio padre morente". Quando poté riabbracciare sua madre, dal suo racconto di quella morte poté constatare che era stata rispecchiata totalmente nella verità

del sogno. Quel padre tanto amato aveva detto alla consorte nelle sue estreme parole: “non temere, tuo figlio tornerà”. Tornò infatti e volle completare i suoi studi.

A ventisei anni si iscrisse all'Accademia di Belle Arti: aveva la frenesia di chi vuole recuperare tanto tempo perduto: “dipingevo come un dannato”.

Emilio Notte riconobbe subito il pittore di razza nel giovane allievo e rivolto ad Armando De Stefano disse: “Armandino qui abbiamo un Cezanne”.

Era solo Godi, che dipingeva come aveva appreso da Palomba e da se stesso in costante esercizio. Rischiaava però di diventare fin troppo esigente e in questo gli valsero i consigli di Notte che lo fermava prima che egli giungesse alle estreme conseguenze. Emilio Notte gli fece scoprire il valore dell'atmosfera nel paesaggio, “Tu devi disegnare l'aria tra te e il soggetto che hai scelto, non devi succhiarti l'atmosfera”.

Godi apprese a semplificare e a cogliere quei rapidi ritmi che fanno vibrare l'opera in tutta la sua vitalità espressiva. La carriera di Godi è parallela a quella di tanti suoi compagni di viaggio di ottima annata: artisti di forte tempera, e di notevole creatività che hanno sempre apprezzato la coerenza di un collega che non solo imparò ad apprendere, ma anche ad insegnare. Si diplomò presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli nel 1950 e già nel 1952 era nel Liceo Artistico come assistente di Domenico Spinosa. Per dire il vero, Notte lo avrebbe voluto con sé, ma il posto fu preso da Gaetano. Intanto al Liceo c'erano dei posti in concorso: Godi avrebbe potuto essere assegnato alla cattedra di Amorofo o a quella di Spinosa che lo ebbe come assistente per tre anni. Quando Spinosa vinse il concorso per la cattedra di Pittura all'Accademia, Godi divenne assistente di Troiani. Alla morte di questo professore, egli lo sostituì in pieno e gli fu conferito l'incarico.

La partecipazione alla vita artistica, culturale ed espositiva lo vide sempre attivo tra le voci eminenti, Ciardo, Brancaccio, Giarrizzo, Spinosa, De Stefano, Lippi, Colucci, Tatafiore, Mennella, Venditti, insieme con Alfano, Pisani Di Ruggiero, Palumbo, Perez, Barisani, Cecola.

Di Godi nessuno potrebbe parlare male a meno che non lo faccia per partito preso e per antipatia unilaterale; la lealtà dell'uomo e la chiarezza delle sue idee rispecchiano la coerenza dell'artista, che del resto è rimasto fedele a se stesso. La forza del disegnatore e la rapidità “d'acquisizione” avrebbero potuto portarlo, e già lo abbiamo sottolineato, a facili ritrovati per altrettanto facili consensi.

Le mode e i giochi imitativi spesso rendono, ma Godi ha sempre voluto essere se stesso.

Né la sua impronta veniva meno nelle ricerche operate nel campo dell'informale e delle astrazioni che, comunque, alludevano a delle geometrie.

Godi ha voluto restare fedele al suo vero.

Carlo Barbieri, in una rassegna messinese degli ultimi anni Cinquanta, gli riconosce l'originalità del sentimento e del colore, evidenziando quel fare preciso e sintetico esplicitato in ritmi discorsivi “che furono propri degli artisti della repubblica di Portici”.

È interessante alla giusta distanza notare come fosse difficile anche per un critico di fine lettura approfondire un discorso che veniva maturando anche per gli altri presenti in quella rassegna. Spinosa gli appariva artista “teso a coniugare l'astratto e il concreto”, Pone gli sembrava interprete del paesaggio partenopeo in chiave visionaria, Ruju veniva individuato per le valenze contrappuntistiche. Erano giudizi sospesi: erano anni di fermenti che mentre testimoniavano la forza del pittore non precisavano ancora le scelte dei percorsi più rappresentativi. È

la duttilità dell'interprete che risolve la storia di una ricerca ininterrotta: certe volte una soluzione interpretativa rischia di diventare un marchio definitivo.

Addirittura, per l'uso invalso di riciclare il già detto, si tramanda un errore che non era tale al momento della chiamata al giudizio. Allora è giusto che parli l'opera di tutta la vita per dire la storia di un cacciatore d'immagini, innamorato della sua terra e della vita, di tutto ciò che si rinnova e vigoreggia e di tutto ciò che suggerisce il monito del tempo che passa.

Godi che disegna la pagina e l'asinello, che cerca di non perdere i volti che lo interessano, che scopre il colore, che inventa l'avventura e ama la vita quotidiana in nome dell'amore che gli viene dato, è sempre lo stesso, da bambino come da maturo interprete dei valori esistenziali.

È da sempre quel gran signore che ama socializzare, che a Portici lavora in un cenacolo d'arte con Carmine Arnese, Michele De Stefanis, Carlo Montarsolo, Alfredo Di Giovanni, Alfonso Pone, Mario Guglielmotti e Ettore Sannino. Tanti studi di pittori in un solo attico che, con una diversa struttura ed altri intenti ricordava il "Quartire Latino" di Via Cesare Rossaroll, a Napoli, dove lavoravano tra gli altri Biagio Mercadante, Striccoli, Peppino Uva, Antonio Bresciani.

Nei dieci anni di lavoro a Villa Rosa Godi ha conosciuto tante sfumature di carattere: gli artisti a volte sono rissosi, pretenziosi, si arrogano ruoli e funzioni di caposcuola, si ritrovano ingenui sognatori o furbi nel tentarle tutte per la scalata al successo.

Ci sono le tecniche dell'eloquenza, le scelte delle amicizie, i trucchi del mestiere, le critiche, le autocritiche, le fughe, ma Godi tra tanti amici, per la pelle o per l'occasione, è rimasto sempre se stesso. Ai critici che volevano attribuirgli una forzata paternità artistica, rispondeva come oggi risponde: "Che pittura fai? Non

lo so. Risolvo per piani, ma non conosco Cezanne; conosco Giuseppe Palomba, conosco Notte, conosco l'attrazione del vero e cerco di avere con il brano che mi è di fronte un colloquio d'umanità serrata, sintetica, pregante nel ponte che raccorda la mia sincerità con quella che mi viene rivelata. L'arte è su quel ponte, distante da me e dal soggetto, ma vera lì, in quell'incontro irripetibile che cercavo e mi attendeva".

I protagonisti di Via Mare, la storia dell'arte con i grandi maestri, è solo la grammatica d'uso esemplificativo: un armamentario che deve essere massimamente ricco per un'assimilazione che fruttifichi nell'autonomia del sangue dell'artista che, alla fine, deve saper dire solo quello che urge nell'accesa visione.

Chi sa disegnare, e non tradisce le misure umane, si esprime con quelle. Può tentare le strade delle più varie sperimentazioni e percorrerle tutte, trovandole forse fin troppo facili o addirittura ostiche. Può imbattersi nel problema e risolverlo, per cui torna all'antico amore con la certezza di non aver nulla perduto, perché la coscienza di un immaginario arricchito per segni, cromi e geometrie o per azzeramento degli strumenti della pittura è sempre di notevole apporto a chi vuole identificarsi più a suo modo. La consapevolezza è segno e dono della maturità nelle misure della vita che ancora ha nell'uomo lo spirito che pensa e ragiona. Godi ha vissuto intensamente la storia dei suoi cari, della gente del popolo, che ha amato e seguito nelle loro vicende, nelle scene di strade come vicoli e folla di costruzioni spontanee, dove bambini e attrezzi di pescatori si trovano sotto lo sguardo vigile di donne intente al lavoro.

Erano donne presenti a se stesse, occhi attenti all'opera e intanto in colloquio con i propri pensieri. Donne con la vista interiore sempre accesa tra dolori,

perdite inesorabili, conti da far quadrare, pene per i figli che correivano all'avventura volontaria o forzata.

Godi si incantava, e s'incanta, agli scavi di Ercolano; ne respira il senso di solitudine, di memoria, e sempre pone in risalto cedri, pini, cipressi, che verdi si rinnovano sulle rovine di cui sono custodi.

Sceglie inquadrature dall'alto, oblique, trasversali, tali da potersi estendere nel massimo sviluppo sulla tela e fa una pittura elegiaca di una modernità incredibile. Negli anni Cinquanta, associando alle solitudini archeologiche quelle degli scorci ferroviari, con i capannoni delle industrie nella staticità di binari, treni, pali dell'elettrificazione ci sembra che il pittore avesse il presagio d'altri deserti.

C'era la memoria di vagoni tristemente noti nei viaggi di prigionia? Da un lato la vita che ferve, dall'altro la visione di silenzi innaturali, dall'altro ancora la luce che, in natura, tutto alimenta e abbellisce.

Quanti paesaggi vesuviani nella memoria incantata del pittore che tocca con mano la lava, sceglie il posto d'osservazione, popola l'orizzonte di rocce e di mare, di rare case sparse, di coste rocciose, di frammenti di vegetazione insinuati tra solchi tortuosi. Come sono belli quei suoi frutteti intuiti in un solo albero, e che meraviglia la sensualità delle ginestre che conoscono l'evidenza fisica del sole e del vento.

Eppure nella pittura di Godi non c'è nulla di arcaicizzante, nulla di decorativo, nulla di estremamente sconvolto, anche dove un guizzo di luce rapidissima inventa frecce e spirali, alfabeti poetici, successioni d'ondate e avvallamenti. Le lave vesuviane di Godi sono inquiete, irrequiete, nate dal fragore e dal caos per essere ispiratrici di meditazione.

I paesaggi hanno il pregio di non celare nulla: sono figure che altre ne svelano e i guizzi di pittura, di colori

che la luce abrade e chiarifica, sono i pensieri dell'artista tra la natura e il suo mistero. Eccolo il vero Godi, altro che seguace di incanti di scuola porticinese. Egli è il disegnatore ostinato dei valori della fisicità, dell'inventario aperto di segni e di eventi suggestivamente incantati nel nitore della spazialità.

Gli spazi? Sono la libertà alla quale Godi non rinuncia.

Non ha mai dimenticato di essere stato prigioniero, con il rischio del completo annullamento della volontà, con l'umiliazione della dignità del ruolo e della memoria, imposta da chi nella violenza si arrogava il diritto di chiamarsi uomo di razza superiore.

Ma le belve cosa fanno della coscienza soggettiva, della creatività, della bellezza dell'esistenza, che nella sua solennità non ammette né eccessi né trasgressioni. L'uomo e la natura hanno un viaggio in parallelo. La natura dona all'uomo vita e sostentamento, l'uomo le offre i suoi occhi e i suoi pensieri: innalza a poesia l'istinto vitale che permea ed esalta tutto ciò che sta per nascere; natura è participio futuro del verbo nascor. Quella forza interna alla vita formata ispira Godi. Egli sa che la tradizione e il profondo inconscio sono armi forti dell'uomo custode dell'umanità. L'esperienza del dolore, la solitudine, la verità e la vita, identificate serenamente, hanno necessità di una lingua poetica, di una particolare pittura per essere interpretate.

Se dovessi individuare un poeta da assimilare alle scelte estetiche di Godi, non potrei che segnalare Saba. Al culmine della sua esistenza come testamento morale, il poeta di Mediterranee avrebbe voluto poter dire che le sue scelte erano state le più semplici, quelle elementari e pertanto difficilissime: la rima amore - cuore "la più antica e diffide del mondo".

La scelta di un repertorio secolare è veramente coraggiosa: impegna a superare la banalità; “amai la verità che giace al fondo, quasi un sogno obliato che il dolore riscopre amica”. Godi come Saba decifra nelle cose, negli uomini, nella natura, se stesso e si accosta al vero con gioia e timore. Chi vede Goffredo “timido” non ha capito che alla verità ci si accosta solo così. Solo chi non scopre la verità non trova le giustificazioni dell’esistenza, né la serenità dell’accettazione, né il coraggio di resistere nella difesa della libertà, propria e di tutti gli uomini avviliti, anche in un solo esempio di negazione e di umanità.

Chi scopre il senso della verità la comunica: “Con paura il cuore le si accosta, che mai non l’abbandona”. Il poeta di Amai conclude: “amo te che mi ascolti, e la mia buona carta lasciata al fine del mio gioco”.

Godi fa lo stesso, ora più che mai, ora che in nome della sua più piena libertà dipinge per se stesso e per l’umanità.

Prima magari le carte gli erano contrarie, ora non è più così. Saggio nel bene e nel male, uomo tra gli uomini, lascia loro una carta vincente: il succo della sua comunicazione, la bellezza della sua arte che non ha conclusioni provvisorie.

La sua chiarezza è importante ora che la realtà appare sempre più discontinua e i passi dell’uno sono sempre più estranei a quelli dell’altro che gli cammina accanto.

Ora che gli uomini, nelle trappole delle loro auto velocissime e ingolfate nei blocchi di strade asfittiche, invidiano i pedoni che si districano tra ruote e strattoni di folla anonimissima, ora che tutti si toccano e si tastano, perché consapevoli di perdere ad ogni istante qualcosa della propria persona nell’attentato, da ogni parte subito, ai sensi, alla coscienza, alla vita

che stenta ad emergere nel degrado, la verità di Godi è valore che conta.

Egli ha fatto poesia dei luoghi archeologici come dei cimiteri delle automobili; ha compreso il senso di ciò che non si può dire e pure si deve dire, e ha avuto la fortuna di sfuggire alle inclemenze dell’astrazione come alle connotazioni del neorealismo.

Non ha avuto cadute perché ha seguito il consiglio di Dedalo: “Inter utrumque vola”. Ecco il valore tra cielo e mare, né fuori dalla verità della concretezza, né dentro la marea delle passioni infime. Ha parlato dell’uomo, come si deve fare, e continua a farlo con la tenacia dell’eroe che diede nome alla sua città.

La sua è una fatica erculee; sfugge agli indaffarati, ai distratti, ai malevoli e agli ostili alla dignità umana.

Un uomo buono, rara avis, per giunta maestro dell’arte pittorica, il quale in sé conserva una felicità naturale, intatta al tempo e intanto rafforzata dagli eventi tragici, è auspicio di misura per chi verrà.

Ecco l’arte di Godi e le sue ragioni: le ragioni della speranza.^[2]

* * *

Se però la natura è provvida di intelligenza e di forte sentire, spunta rigoglioso il pensatore, il politico, il poeta, l’artista e con la tenacia della ginestra che ispirò Leopardi nel monito di un ruolo sociale, ecco che il sapore vesuviano si palesa dall’amalgama di tante civiltà e tanti umori che l’arricchiscono e, umile in tanta gloria, nasce un Goffredo Godi.

Forte e autentico artista ha sulle labbra il sorriso che giustifica le umane vicende, le interpreta sullo sfondo della natura ineffabile e, sotto il sole, annota brani di fatti umani, spazi dove le storie sbucano nella storia,

dove vicende secolari si aggiungono ai grandi delusi di un rosario recente e l'uomo e l'artista, ad unguem perfettamente coincidenti, cantano l'armonia, la gloria solare, il disordine dissennato. E la denuncia non è mai fine a se stessa: nasce come monito di libertà e di democrazia. Ecco il pittore impegnato. Goffredo Godi è un istintivo: ha macerato i suoi verdi illuminati nell'orizzonte dei suoi sentimenti: è l'uomo di buona volontà che accetta il dolore e affronta la vita, è esperto di vizi e di virtù e sa comprendere e giustificare, ma non saprebbe vivere senza potersi esprimere in libertà. Godi è il pittore della libertà, ecco perché ama la luce e la vive ad occhi aperti. Il suo sogno è la vita reale, libera, vissuta in dignità di sensi e sentimenti, con serietà, come contributo e testimonianza sociale, come certezza di essere vivi nel moto, nei ritmi delle stagioni, nel corso delle stelle. E perciò non potrebbe mai essere allettato da una visione ludica o dall'effimero. C'è sangue e sudore nella fatica umana, la libertà costa troppo e non va sprecata. Ecco come si possono leggere con una chiave interpretativa semplice ed essenziale le sue possenti allusioni all'eroismo partigiano, alla sacralità dell'esempio di chi combatte per la libertà, primo baluardo per ogni umana conquista. Ci colpisce in queste opere così intense la sincerità della natura, il sereno canto solare contrapposto all'innaturale ferocia che annulla la volontà di chi dedica la vita a quelle conquiste care agli uomini umani e a quelle dimensioni in cui l'uomo è di aiuto all'uomo. Perché abbiano parlato della libertà prima di ogni altra cosa? Perché la poesia di Godi è tutta pervasa del colore della pace. Anche quando si conforta nel colloquio con la natura e resta a parlare, intimo, con un brano della sua terra o con uno spazio che gli ha carpito l'occhio e l'attenzione insieme con il sentimento.

Godi ride alla luce che non conosce prigioni. In piena luce guarda le cose esprimersi attraverso i colori suscitati e li canta allo scoperto, quando non ci sono ombre, quando la purezza abbacinata vive sotto l'apice della luce, quando tutto si rinnova nella forma e il libero fulgore grida il suo mistero. Solo il Sud sa vivere in pieno sole. E ogni Sud che grida la sua delusione si ritrova nell'abbaglio di Godi, nelle sue nature morte, nei fiori giganti solitari che esprimono tutta la loro bellezza, nei panorami che sembrano noti e sono invece tutti interiori, riscoperti attraverso la paziente e sapiente lezione di un pittore che ha tenuto e tiene aperti, gli occhi in piena luce, mentre la pigrizia o l'accidia preferiscono l'ombra.

È così, nella mancanza di verità, si perde anche la dimensione etica. Forse quell'ombra è complice di chi ci ha abituati alle discariche, ai cimiteri delle automobili, alla sopportazione di certe pastoie che offendono la natura e disimpegnano e giocano con una falsa acquiescenza, con una tolleranza che è complicità equivoca. In Godi parla il colore ed è impulsivo, ribelle incontenibile: inventa le forme, raggiunge intensità incredibili, proprio quando fa apparire le cose, quando le fa fremere, svelandole in rapidissime percezioni che si illuminano progressivamente in libertà. Cioè nella forza di un disegno che non è più visibile se non nella globalità dell'evento che è percepibile nel suo segreto solo nell'ordine della luce che rompe e ricompone ogni equilibrio. La luce regola i rapporti spaziali e la realtà è inventata nella luce, nel caldo senso di una dimensione vitale che è albero e cespuglio, salice e olmo, riconoscibili però per atteggiamento, come senso generale di un evento prima ancora che come alberi.

Vigoreggiano nelle opere di Godi gli spazi ampi, ingigantiti dal gesto cromatico che colma superfici e

prospettive con rapidità, vigore, fremito, brivido addirittura. E si invertono i dati quotidiani. Il verde asfissiato nel cemento urbano viene reso evidente e canta la sua delusa libertà. Una cabina telefonica, una indicazione pubblicitaria, un muro asfittico, diventano anacronistici: la luce e il colore li investono, li deconnotano, esigono il trionfo della vita. Del resto, a questo tipo di lettura il pittore ci ha abituati con le sue opere di denuncia, con quei cimiteri di automobili che sono pretesti pittorici, ma intanto esprimono il decrepito, lo sfacelo, l'abbandono, l'assemblaggio casuale di colori che si sperdono nell'impetoso destino dei rottami. Un pittore come Godi non accetterebbe neppure lontanamente il lezioso, il gradevole, l'appariscente. Il suo discorso è forte, essenziale, istintivo e genuino, eroico, diciamo noi, per l'epica che in esso vigoreggia. Il suo eroismo consiste appunto nell'epica del forte che conosce il dovere e la moralità del quotidiano lavoro, perciò in esso si forgia cantando il senso di una foglia e di quel meravigliosamente grande che vigoreggia in un albero, in un clivo di terra e sole, in un impasto che intuisce e libera l'accento alla sagoma, che inventa mare e golfo, che respira e sospira, che è istinto e ragione, vigore e misura. Godi è un uomo quindi, un pittore che serba il sistema comunicativo, lo orienta con la coscienza del suo colore e gli dà un codice espressivo che ha l'eticità universale del vero, del semplice, del natu-

rale, con tutto l'istinto della libertà che non muore nella natura viva. Essa è pazienza e grandezza come appunto dimostra questo straordinario artista, nemico degli effetti, forte interprete di verità essenziali e soprattutto pittore con tutti i crismi del mestiere e con la gioia di un discorso che in tanti lustri di attività non si è mai fatto stanco. Anzi vigoreggia nell'esemplarità di una ricerca costante i cui risultati non potrebbero mai appagare un amante del sole a picco. A mezzogiorno la luce svela e rivela, apre le vie del mistero e subito la nega alla visione che si perde nella luce, fine e mezzo del discorso pittorico.^[1]

A questo particolare Candido, non voltairiano, che pertanto non sostiene che quello in cui vive è il migliore dei mondi, che tollera, ma resiste e chiede umanità fraterna, che non fa della pittura un gioco di fraintendimenti e di sperperi, che alla giusta distanza apparirà più chiaro nella sua grandezza, noi esprimiamo la nostra gratitudine. Gli siamo grati di averci restituito il senso dell'umanità, la felicità naturale, la fede nella vita: le ragioni della speranza.^[2]

Angelo Calabrese, composizione di testi tratti da:
catalogo della mostra al Centro d'Arte Contemporanea
Comune di Portici, 1988^[1]

Le ragioni della speranza, catalogo della mostra
a Villa Campolieto, Ercolano, 1996^[2]



Incrocio di rami - olio su tela - 40x50 - 1998



Viali di Villa Borghese - olio su tela - 40x60 - 1998



Il laghetto di Villa Borghese - olio su tavola - 40x50 - 1994

Nel mondo “in posa” di Godi

Ischia e Procida «in piena luce» non soltanto emergono sotto il sole di luglio nel mare aperto oltre il golfo, ma risaltano anche, nella stessa calura estiva, sulle tele di un pittore di grande istinto e di provata esperienza come Goffredo Godi. «In piena luce», appunto, cespugli e scogli plasmati da grigi e bruni assoluti, sono raccontati da una «scrittura» di colore apparentemente rapida e immediata ma in realtà fortemente indagatoria e frutto di lunghi tempi di osservazione. L'atemporalità dei paesaggi e dei gruppi di figure di Godi è determinata infatti dal persistere in una «pittura dal vero» che del «vero» non si accontenta di studiare le apparenze nella loro mutevolezza fenomenica ma si prefigge di insistere – per profonda e sincera convinzione – a ricercare l'intimo equilibrio, il «ritmo» vitale racchiuso.

Un bel paesaggio, pertanto, può «far soffrire», per il troppo freddo e il vento insistente o per il sole inesorabile delle coste mediterranee scelte ad oggetto d'indagine dal «vero», ma si può anche amare fino ad immedesimarvisi. Così per mesi, da un punto di vista scelto ai piedi del penitenziario di Procida, il cavalletto di Goffredo Godi ancorato alla terra da sacchi di sabbia contro le insidie del vento ha amorevolmente insistito, col pennello sempre intriso di colore, a voler ab-

bracciare in un unico grande sguardo il porticciolo della Corricella con le sue propaggini fino a punta Pizzaco con i suoi richiami coloristici fino all'imponente profilo retrostante dell'isola d'Ischia. «In posa» dunque il paesaggio così come le figure sono entrati nella «natura» non imitata ma ricostruita di questo pittore di formazione napoletana che fu allievo di Notte all'Accademia di Belle Arti di Napoli alla fine degli Anni 40. È dunque una realtà luminosa, mai stanca, candidamente pulsante e senza deformazioni che tinge d'una sorta di quotidiano intimismo le piene luci dei suoi esterni, come dei più rari interni, fatti di presenze e di riverberi di colori prepotenti e nello stesso tempo disarmanti nella loro inequivocabile autenticità.

Il filo resistente della figurazione che dagli insegnamenti di Notte sembra risalire indietro – per Godi – dagli esempi di Crisconio a quelli di De Gregorio, ha trovato però nelle meditazioni cézanniane di una parte di questa tradizione forse la sua linfa più vitale. L'«impressionante naturalezza» di cui Godi è dotato e il suo «stile costruttivo *en plein air* non impressionistico ma fortemente strutturato, cézanniano» – che anche Dario Micacchi ha sottolineato – rivela però un qualcosa di particolarmente misterioso nel momento in cui la sua solarità senza ombre si fonde con una

prospettiva curva, assurta a nuova forma simbolica dello spazio mediterraneo. Se ciò che l'occhio generalmente percepisce è uno spazio limitato e discontinuo, Godi cerca di raggiungere il difficile equilibrio d'una prospettiva sintetica rispondente alle immagini

e agli schemi mentali di uno sguardo non inquinato sulla natura.

Gaia Salvatori, composizione di testi tratti da:
«Il Mattino» del 18 luglio 1989



Ginestre sulla lava - olio su tela - 50x70 - 1986



Arbusti sul lapillo - olio su tela - 50x70 - 1986



Periferia romana - olio su tela - 80x100 - 1986



Veduta di Roma dal Pincio - olio su tela - 80x100 - 1984

Appunti di un attimo felice

Ci sono pittori per i quali le parole molto spesso sono come un vestito di cerimonia: le «indossano» nelle circostanze giuste, le esibiscono nei momenti di malinconia. Ve ne sono altri, poi, che non hanno bisogno di abbigliarsi di parole per essere riconoscibili, per essere riconosciuti. Per questi ultimi, le parole troppo spesso sono d'impaccio, costringendoli nei limiti di schemi prevedibili e già tutti preordinati. Questi pittori amano il silenzio della Pittura: quegli attimi felici in un rapporto che non prevede interferenze, distrazioni, tradimenti. Goffredo Godi appartiene a questa categoria privilegiata per uno stato di grazia in cui continua a vivere. Per altri versi però fa parte poi di una categoria che più di altre paga per la propria scelta di libertà.

La pittura di Godi è stata nel tempo, e continua ad esserlo oggi, solo una scelta di esistenza, una maniera di sapersi guardare dentro, e allo stesso tempo un saper guardare le cose del mondo attraverso una lente

che, nel suo caso, non ha niente di deformante: è lo specchio del suo stesso essere nel mondo.

Godi è un pittore di piccoli incanti, di quelle visioni che non pretendono furori, che non prevedono eroismi, ma soltanto l'assoluto piacere di confrontarsi con la Natura, di dialogare con la Pittura.

Nei suoi paesaggi, nelle sue «nature», come nei suoi ritratti, tutto è giocato attraverso quello stato di grazia fatto di semplice, solitaria, silenziosa osservazione. Gli attimi di felicità della pittura di Goffredo Godi compensano una vita fatta di esperienze di segno negativo, di contenuto doloroso. In altri queste storie avrebbero portato ad uno scetticismo senza ritorno... La pittura lo ha salvato, ed è diventata la sua compagna fedele, sempre bella, con la quale si accompagna con orgoglio.

Michele Bonuomo

Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Del Monte,
Ischia, 1989



Natura morta - olio su tela - 40x60 - 2008



Natura morta - olio su tela - 40x60 - 2006



Vasi con fiori - acrilico su tela - 60x80 - 1995



Vasi con fiori - acrilico su tela - 55x75 - 1994



Composizione floreale - olio su tela - 50x40 - 1985

L'essenza dell'arte di Goffredo Godi è nella concretezza delle sue immagini, costruite con un segno robusto che suggerisce la solida consistenza delle cose e ne coglie con sintesi immediata le forme.

La realtà è tradotta nell'immagine come costruzione di volumi che occupano uno spazio e trovano nell'armonia tra forme e atmosfera la loro ragione d'essere. Il concretare nella figurazione il dato di natura con essenziale verità libera il racconto di quanto è prosaicamente contingente per trasferirlo nel senso della fantasia. Ma si può agire sull'oggettività in tal senso solo quando essa è posseduta in ogni suo più segreto aspetto; diviene materiale plasmabile e può trasformarsi in immagini, cioè figurazione fantastica di una realtà tutta nuova e completamente dipinta dal vero.

Da questo preciso rapporto col vero nasce il realismo di Goffredo Godi, un realismo che non diventa un racconto fine a se stesso, ma costruisce con estremo vigore immagini che sono l'equivalente del suo modo di sentire la vita e, al tempo stesso, forme del reale trasferite nella nuova dimensione della poesia. In questo suo modo di dipingere dal vero sul luogo, si può trovare una armonica sintesi di soggetto e oggetto, che dà vita ad un vero, del tutto inedito, in cui indissolubilmente si saldano la realtà oggettiva e il sentimento dell'autore. Godi cerca di realizzare delle opere sul filo dell'ovvietà quotidiana fino al limite del sentire espressivo. Il vivace desiderio di fare

(arte dal vero), il recupero e la riproposta dei sentimenti, dunque; il bisogno di credere in una nuova verginità dell'arte: ecco quello che stimola il suo lavoro; la sua ricerca autentica, l'ansia ostinata e naturale per giungere a dare agli altri un segno del suo lavoro, un poco della sua vita. La vicenda artistica di Goffredo Godi segue, dopo il '50, uno svolgimento analogo a quello di molti fra gli esponenti della sua generazione: all'inizio una revisione di valori acquisiti da una parte, e delle proposte della cultura europea dall'altra; e quindi la progressiva definizione di un proprio stile, una crescita continua, per Godi, quasi logica nella sua coerenza. Ancora oggi è dato riconoscere, al fondo di certe tensioni coloristiche, dietro alcune abbreviazioni formali, soprattutto nell'aria "astratto-futurista cubista-realista" dei suoi dipinti, una origine che si chiama Emilio Notte.

Spirito calmo, ricercatore ricco di umori, capace di incredibili abbandoni, Goffredo Godi è pittore dal disegno robusto e di getto. Maturatosi nell'ambiente artistico napoletano, egli ha seguito la sua strada solitaria, ben definita e coerente, rinunciando ai facili e rapidi amori. Alla radice c'è indubbiamente un amore naturalista, che egli ha perseguito e persegue nei suoi paesaggi, così come nelle sue nature morte.

Italo Marucci

Periodico d'Arte «Fermenti» n. 185 del 1987



Maternità - olio su tela - 90x55 - 1995

Il mondo in piena luce

Goffredo Godi l'ho incontrato da sempre alle mostre, riservato, sorridente, dolcissimo; sapevo vagamente che faceva il pittore: lui mai che dicesse di sé una parola, che chiedesse qualcosa. Certo è che delle vicende della pittura sapeva tutto ma nell'ambiente artistico ci stava e lo attraversava con un suo enigma, con un suo segreto. Poi, un giorno, per interessamento dell'amico comune Bruno Canova, c'è stato l'incontro a studio e la sorpresa grande, la rivelazione di un pittore diverso dagli altri, solare, mediterraneo, dotato di un'impressionante naturalezza e di uno stile costruttivo «en plein air» non impressionistico ma fortemente strutturato, con dei colori trapassati di luce che sembrano coagulare rapidamente da una colata dell'immaginazione: insomma, un rapporto esaltante con la natura che è un ritrovamento di una certa idea serena e luminosa del mondo che Goffredo Godi si porta dentro.

Una volta vista la pittura di Goffredo Godi si intende così la sua riservatezza come il suo enigma. Goffredo Godi intende il rapporto con la natura e con la particolare natura mediterranea nella luce terribile dell'estate piena come un rapporto molto puro, e che da niente deve essere inquinato.

Ha un metodo severo ed esatto, tutto suo, per portare lo sguardo alla massima ricettività e trasparenza

contemporaneamente alla massima incandescente di quella immaginazione di un mondo sereno, diamante di luce, che si porta dentro. È una tensione dell'energia che non è facile da raggiungere e che se non c'è non si verifica lo «stato di grazia» nel rapporto con la natura.

Si potrebbe dire che Goffredo Godi viva in attesa dei mesi folgoranti dell'estate. Dipinge dal vero sul motivo cosmico, paesistico, ambientale; ma si è caricato per mesi e mesi e con tutto quello che ha visto e sentito. Quando il sole è allo zenith dà le sue risposte con una «scrittura» di colore rapida e infallibile nel tono e nel valore di luce.

I luoghi sono assieme naturali e mentali: le pendici vesuviane e le apparizioni del mare nel giro d'un piccolo golfo o tra le piante della costa calabrese. Il sole fuori ma anche il sole che «ditta» dentro. La struttura fuori e la struttura dentro. La luce al massimo: il soggetto al minimo. Le ombre sono anch'esse colore-luce con una qualità strutturale. La volumetria del motivo paesistico, con o senza figure, è assai spiccata e aggetta da grandi masse tonali come da colate rapprese sulle quali ha vitalistica evidenza materica la velocità della mano che accenna ad alberi, arbusti, rocce emergenti o oggetti della presenza umana sempre molto immersa.

Goffredo Godi ha con la struttura del paesaggio meridionale e mediterraneo un rapporto ossessivo ma gioioso, del tipo moderno che Paul Cézanne ebbe con la montagna «Sainte-Victoire» dipinta e ridipinta per cercare di fissarne la struttura volumetrica con «taches» di colore-luce.

L'ambizione costruttiva e lo stile costruttivo dell'immagine di natura, per forza di colore-luce, fanno la modernità di Goffredo Godi e la naturalezza rara e assoluta della sua autenticità.

Ma non è soltanto il motivo del paesaggio meridionale che Goffredo Godi identifica col suo mondo, ma qualunque cosa dipinge assume quel carattere di ritrovamento di un'identità, eterno e assoluto.^[1]

* * *

C'è un piccolo dipinto di Mario Mafai, sul finire degli anni venti, che raffigura il lungotevere di Ripetta, case e alberi, proprio nel tratto dopo l'Ara Pacis, ed è lo stesso punto di vista scelto da Goffredo Godi che ha preferito, però, inseguire la straordinaria avventura della luce romana sulla massa delle foglie nuove di maggio dei platani che subito curvano, quasi fossero braccia, verso l'umidità del Tevere. Il piccolo dipinto di Mafai è nitido, scolpito nelle forme «alla maniera di Derain» - Mafai era fresco del viaggio a Parigi - ma la luce dolcissima che riverbera dal rosso e dall'ocra dei muri è già «romana», mafaiana. In quegli anni c'era ancora un mito e un culto di Roma con la luce sua. Oggi, un lirico puro come Goffredo Godi, che gioisce e si abbuia secondo il capriccio del sole vedendo continuamente minacciata quella struttura di luce mentale/cosmica alla quale vuol dare concretezza dipingendo dal vero, dipinge Roma senza più mito e

culto di Roma. Col cavalletto lambito dal flusso delle automobili, il gran casino della gente che va e viene; e, poi, c'è il vento che spinge la tela come vela di barca.

La scelta imperiosa di dipingere in piena luce solare è tremenda per un pittore e ancor più tremenda è la volontà di esaltare l'invisibile struttura della natura in piena luce meridiana. La pittura moderna, a cominciare da van Gogh e da Cézanne, ha combattuto e vinto delle grandi battaglie nel sole per l'evidenza vitale della materia degli uomini e delle cose. La figura di van Gogh che va a dipingere sotto il sole, con la cassetta dei colori a spalla, è stata dipinta da Francis Bacon come quella di un eroe moderno.

Goffredo Godi è sereno, positivo, costruttivo, strutturale, ama il sole come i ragazzi amano la spiaggia d'estate; ma per dipingere Roma, oggi, ci vuole una volontà terribile, modernissima e un po' antica. Ve lo immaginate voi un uomo, un pittore che parte la mattina coi suoi strumenti e cerca Roma come si cerca un volto e un corpo molto amato e desiderato, e per dire a tutti che nonostante tutto è ancora bello e da gioia e voglia di vivere e di costruire per quella armonia che in tanti secoli tante immaginazioni creatrici hanno messo assieme con piante e case, con strade e piazze, col fiume e con gli alberi. Sì, questo pittore che se ne va a dipingere Roma tutti i giorni, per mesi, deve proprio avere una volontà un po' vangoghiana. Dire che tra il pittore e il colore verde - tutti i possibili verdi non della chimica ma dell'immaginazione - ci sia un rapporto speciale è dir poco: è soprattutto con i toni del verde che cattura la luce e la rimanda nello spazio per fare l'immagine calma, serena, molto strutturata. Il groviglio delle foglie dei platani in prospettiva aerea è dipinto con una sicurezza assoluta di occhio e di mano, ma sottintende

una confidenza lunga e molto amorosa con lo spazio e le cose romane. Perché Goffredo Godi è posseduto da una vera e propria ossessione lirica del verde e lo ha dipinto in infinite varianti sulla costa tirrenica meridionale; ma questo suo verde dei paesaggi romani, pure così aspro, così selva, così anti giardini, è un verde molto romano per la luce e per le tonalità che riverbano gli altri colori attorno.

Certo, la natura meridionale del suo sguardo è insopprimibile, ma l'architettura/natura di Roma lo ha costretto a un'amorevole sfida, a un cimento pittorico tra armonia e invenzione che muove dall'umiltà dello sguardo e arriva alla costruzione orgogliosa. La grande veduta dal Pincio, con il lago di luce della piazza del Popolo e l'infinito variare tonale della città fino all'orizzonte penetrato al limite delle possibilità visive, è una piccola, straordinaria vittoria pittorica sul sole di Roma. Tale vittoria sul sole ritorna in certi bellissimi fiori e piccoli, antichi ponti sul Tevere toccati con una strabiliante giustezza di tono/materia. Ma, si potrebbe dire, sono dei paesaggi fortunati, «miracolati». Ebbene, no, sono la creazione consapevole di una tenacia e di una volontà cézanniane.

È vero che la natura di Goffredo Godi giganteggia nelle vedute romane; ma si piega anche, si fa docile (la bellissima curva dei rami verso le acque del Tevere e l'articolazione mirabile tra piante e masse di travertino della piazza del Popolo). Goffredo Godi è un pittore curioso, non si contenta della Roma del gran teatro romano antico/barocco; ma cerca certi luoghi della periferia dove l'antico sta con il nuovo magari orrido nuovo. Qui vien fuori un altro pittore di colore assai

caldo, quasi patetico, che sul bagliore di un frammento di acquedotto romano inserisce lo squillo rosso di un'automobile e riesce così a rendere quel senso di corpo infranto, devastato, corrotto che ha la grande periferia romana, città nella città.^[2]

* * *

Al di là dei giorni e delle ore punta a un carattere sintetico dell'immagine, pure nella gran varietà degli elementi naturali. Anche i colori, di gran varietà e ricchezza, sono ricondotti a un'armonia generale di contrasti e di accordi musicali.^[1]

Goffredo Godi pensa che il sole sia non soltanto il rivelatore della bellezza delle cose ma anche il dispensatore, attraverso l'occhio e la mano del pittore, di quella gioia che sempre misteriosamente emana da quel che è costruito col senso della bellezza, della grazia, dell'armonia, per non essere consumato subito ma per durare e lasciare semi nel cuore e nell'immaginazione degli uomini.^[2]

Come faccia Goffredo Godi a tenere inalterata questa gran luce che fa la trasparenza del mondo è il suo enigma di lirico puro e intransigente, in un tempo in cui calano grandi e paurose ombre e il mondo è tornato a farsi maledettamente opaco.^[1]

Dario Micacchi, composizione di testi tratti da:

Il mondo in piena luce, catalogo della mostra all'Accademia

Pontano, Napoli, 1983^[1]

La vittoria sul sole, catalogo della mostra alla Galleria

d'Arte Margherita, Roma, 1985^[2]



Ritratto con bicicletta - olio su tela - 90x60 - 1992

Veramente bella l'opera di Goffredo Godi. Allievo tra i più interessanti e più lirici di Notte, Godi mostrò, durante la lunga permanenza a Napoli, di aver assimilato in maniera mirabile il modulo post-futurista e cubisteggiante dell'indimenticato maestro veneziano-napoletano. Poi Godi si trasferì a Roma, dove ha continuato una carriera che gli ha dato grandi soddisfazioni e che gli ha permesso di vivere in maniera diversa la sua esistenza di artista, anche per la presenza nella Capitale di parecchi grandi pittori e perché a Roma le manifestazioni artistiche di grande importanza si ripetono con grande frequenza.

Godi, che non aveva mai sacrificato l'immagine per una pittura analitica, appare in piena forma. Il pittore presenta paesaggi e marine di tale ricchezza tonale (con predominio dei verdi e degli azzurri) e di tale stringatezza figurale da apparire nel momento più felice della sua lunga carriera. Ma il fatto più significativo è che Godi non sente alcuna esigenza di complicazioni post-avanguardistiche e semplifica al massimo il pro-

prio discorso, badando soltanto all'essenzialità dell'immagine, alla sincerità del rapporto con la natura e a modificare in senso lirico i termini della realtà.

Anche se i paesaggi e le marine sono laziali, situati tra la Casilina e il mare di Ostia, ci si accorge immediatamente che la memoria, che agisce da grande elemento di raccordo, ripropone ricordi di un déjà vu tutto napoletano. È la Napoli dei Campi Flegrei e delle spiagge assolate di Licola e di Lago Patria che finisce per emergere da sotto la montagna degli eventi stratificati successivamente. Il pittore se ne compiace, perché il ricordare è un po' rivivere vecchie e sopite emozioni come quelle delle innumerevoli giornate passate accanto ad Emilio Notte, un tantino istrione ma autentico grande pittore e didatta che costruì, per gli artisti napoletani giovani, il più importante trampolino di lancio.

Gino Grassi, composizione di testi tratti da:
Supplemento al n.19 di «Napoli Oggi», 12-19 maggio 1983



Solchiaro, Procida - olio su tela - 70x90 - 1989



La spiaggia di San Francesco a Ischia - olio su tela - 60x80 - 1989



Procida di prima mattina - olio su tela - 50x70 - 1987



Guardando il mare - olio su tela - 80x80 - 1987



Veduta da via Solchiaro a Procida - olio su tela - 50x70 - 1986

Metamorfosi naturalistiche

Fin dalle prime esperienze hanno coesistito nella pittura di Goffredo Godi due anime: quella figurativa, «ufficiale»; e quella astratta che l'artista riservava a delle ricerche tutte private. Di recente egli ha sentito la necessità di saldare queste due componenti in un discorso unitario che prende le mosse dalla grande lezione del futurismo italiano da Godi ben meditata e assimilata. Ciò che più interessa l'artista è ora la resa simultanea dei movimenti e delle azioni della folla, che acquistano una propria dimensione spazio-temporale tutta interna alle tele e diversa da quella della vita quotidiana. E spesso gli accenni appena schizzati a figure e corpi umani (tracciati con la rapida maestria del vero disegnatore) divengono

pretesti per giochi di linee e di colori che acquistano una propria libera musicalità; mentre a volte l'artista usa il procedimento inverso, di ricostruire cioè sembianze di tratti e di volti partendo da disegni del tutto astratti.

Comunque è proprio là dove la inventiva si fa più accesa e il dato naturalistico è pienamente superato nella metamorfosi del segno che le tele di Godi, grazie agli equilibri cromatici sempre freschi e cangianti usati dall'autore, raggiungono i loro risultati più compiuti.

Sergio Rossi

3° Repertorio delle istituzioni pubbliche e della ricerca dell'arte,

Editrice Del Carretto, Roma, 1978



Il Gianicolo - olio su tela - 50x70 - 1985

La pittura di Godi

Le figure sono astratte dai loro nessi consueti così da convertirsi in complesse ed incantate apparizioni.

Qui pittura vuol dire trascrizione di interiori immagini e di visioni mnemoniche all'interno di una rigida struttura che si spiega su piani diversi, reagenti gli uni

su gli altri, in ricercati incastri geometrici. Il colore asseconda per toni liberi e tenui gli accostamenti formali in una felice sintesi visiva.

Mario D'Onofrio

Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Canovaccio, Roma, 1978



Campagna di Tropea - olio su tela - 60x80 - 1984



Una tenda blu - olio su tela - 70x90 - 1982



Montecompatri - olio su tela - 50x70 - 1980

Nel segno del rigore

L'allusività degli archetipi figurativi sostiene e riconnette le eleganti modernissime «fughe» di Goffredo Godi. Il flusso memoriale è sopraffatto, a prima vista, da un gioco alterno di convergenze e di elusioni, di ritmi meramente strutturali, condotti alla soglia dell'arabesco, e di luminose espansioni ottiche. Ma Godi conosce il senso della propria partecipazione e del filtraggio operato attraverso le sollecitazioni eclettiche dell'informale: c'è un vitalismo esaltante, c'è un'intima forza in questi dipinti, che ripropongono con personale incidenza, nel respiro ci-

clico – ovalizzante dell'immagine, la più alta eredità matissiana. L'artista è in linea con gli esiti di un temperamento che è indotto ad umanizzare l'invenzione, riconvogliando il colore, per sottili accordi, ad una funzione evocatrice; parallelamente, senza dubbio, alla sapienza di questo effetto musivo, che ritrova oltre il festoso contrappunto delle tarsie una lucida consistenza di verità.

Renato Civello

Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Il Canovaccio, Roma, 1978



Festa al Pincio - acrilico su tela - 100x150 - 1980

La natura come esperienza formale

La ricerca di Goffredo Godi si muove con raro equilibrio tra l'adesione poeticamente vissuta alla realtà, intesa come delicati paesaggi e lo stacco da quelle che sono le forme naturali per musicale impulso che scandisce secondo un interno ritmo i colori ormai autonoma e spirituale materia. Conserva nei suoi quadri l'espressività attraverso la quale le cose, un albero, i campi aperti su orizzonti luminosi, raggiungono una loro sostanziale presenza, e il riflesso nella memoria e nella accesa sensibilità, per il quale divengono intensa esperienza, rinvio ad un'altra dimensione segno di una nostra ricerca di verità, nell'equilibrio con la natura fino a trasformarsi in composizione che ricostruisce le sensazioni vissute in nostra, intensa struggente visione. È questa tendenza verso un superiore punto di contatto, e una più profonda nozione delle cose che ha consentito di placare l'implicita e in-

sistente gestualità della stagione informale in un non astratto superamento formale, ma nella continuità tra i territori dell'anima, i percorsi inconsci le zone remote della psiche e della mente e gli spazi del mondo in questo sforzo di connessione attraverso il quale matura un più alto e distaccato punto di vista, un'idea che si configura in musicale realtà. Istinto legato alla sua solare natura di uomo del Sud e contemplazione trovano nella ricerca di Godi una loro armonia prova di un nostro poter essere felici in accordo con la natura; immaginazione e percezione si saldano in questa luce che filtra dagli spessori di un impasto pittorico di rara intensità e di estremo equilibrio.

Elio Mercuri

2° Repertorio delle istituzioni pubbliche e della ricerca dell'arte,

Editrice Del Carretto, Roma, 1977



Ostuni - olio su tela - 50x70 - 1979



Verso i monti - olio su tela - 60x80 - 1972



Nella pineta - olio su tela - 60x80 - 1971

Il dato naturale come forma significativa

Non a caso nel libro «storia dell'avanguardia napoletana» ho posto l'attività di Goffredo Godi nel settore degli artisti liberi, i quali, intorno agli anni cinquanta, hanno avuto un ruolo non indifferente per lo snodarsi dell'arte moderna qui a Napoli. Una funzione che per molti – con il senno del poi – è stata vista non certamente di buon occhio e anzi spesse volte è stata considerata, senza una analisi appropriata e quindi priva di qualsivoglia valore critico-storico, come non esistente.

Una realtà invece questo settore è da considerarsi. E Godi è uno degli esponenti più validi che viene a distinguersi da questo foltissimo gruppo tramite una sua particolare fisionomia determinata appunto dall'assoluta indipendenza del suo fare pittura. L'aspetto sociologico di questo settore degli artisti liberi è dato proprio dal fatto che esso abbraccia una schiera non indifferente di artisti che, intorno agli anni cinquanta qui a Napoli, ma anche potremmo dire nel resto della nazione, escludendo quei pochi dichiaratisi – a parole o di fatto – esponenti di filoni vari: neorealismo, astratto concreto ecc., caratterizzano un periodo ben specifico: basterebbe – per rendersene conto – leggere la pubblicistica dell'epoca e verificarne la veridicità.

Quindi se, agli inizi del 1950, abbiamo una partecipazione all'avanguardia, e questo senza dubbio è da porre in

primo piano, dato che è soprattutto per quegli avvenimenti che Napoli riuscirà a trovare un suo spazio nazionale, non possiamo e non dobbiamo dimenticare quegli artisti che, se pur dedicandosi ancora ad una sorta di naturalismo, sono riusciti, non solo ad offrire dei suggestivi aspetti, ma anche ad ottenere consensi in concorsi di un certo livello; e alcuni, superando (il grado dell'informazione ha il suo peso) gli spunti dei cosiddetti maestri, riusciranno a trovare una loro validità anche sul piano dell'avanguardia. Ovviamente fra questi artisti, numerosissimi, parleremo di quelli che hanno svolto un'attività e sono comparsi con buon successo in mostre a carattere nazionale e che non si sono fermati su vecchie posizioni, avvertendo nel loro iter il dubbio che li ha spinti verso nuove strade.

A questo punto nel mio libro parlavo dell'opera di Goffredo Godi che, formatosi alla scuola di Notte, pone la sua indagine tutta sulla natura, indicando con essa un suo stato idillico che va perpetuandosi in un perfezionismo di resa, attraverso una colorazione che, basandosi soprattutto sui toni freddi, riesce a cogliere gli effetti più immediati della natura. Una simile indagine, pur relegando il Godi in un settore rigorosamente soggettivo, lo ha posto in evidenza qui a Napoli per le qualità meramente pittoriche dei suoi dipinti: un tonalismo paesaggistico che, se pur mirante in vario

tempo (in dipendenza del clima avanguardistico: verismo, post-cubismo e informale) alla resa della struttura che fosse diversa da quella data dalla natura, mantiene di quella le caratteristiche più evidenti.

Questa sintetica, e senza dubbio riduttiva indagine, che nel 1970 avevo attuato sull'opera di Goffredo Godi mi trova ancora concorde in quanto avendo esaminato, per questo intervento, tutto l'arco operativo dell'autore attraverso opere che tutto sommato segnano date inequivocabili, ho da riconfermare ancora una volta che il dato emergente, come nota distintiva e quindi stilistica, è l'amore per la natura che, rielaborata nel contesto della tela, diviene nota costante per un discorso più aperto su delle precise possibilità espressive insite al concetto di naturale. Questo discorso sin dal lontano cinquantatré viene ad emergere totalmente in opere, soprattutto i paesaggi, dove la lezione degli impressionisti, soprattutto Cézanne, è mediata da Godi per una espressione più libera che gli apre, in certo qual senso, il percorso al suo sentire e che lo distanzia da esperimenti cubo-neorealisti come erano venuti ad emergere dalle opere «La famiglia del pescatore», o dal «Contadino che mangia il pane» per evidenziare con maggiore vena inventiva il paesaggio naturale, costruito soprattutto con il dolore che è forma dello stesso rappresentato. Questo ruolo distintivo Godi lo viene ad assumere già intorno al 53/54 tanto è vero che il pittore Domenico Spinosa dalla rivista napoletana *Nostro Tempo*, scrivendo di Godi, ci dà la misura della realtà pittorico-culturale di quegli anni a Napoli e ci lascia capire come la situazione di una dialettica critica è ancora da venire, motivo questo ultimo che ha costretto, a mio avviso, molti artisti e lo stesso Godi ad affrontare le problematiche che allora si discutevano in un ambito meramente privato con la conseguenza che il raffronto dialettico avveniva tra l'artista e la propria opera. Questo

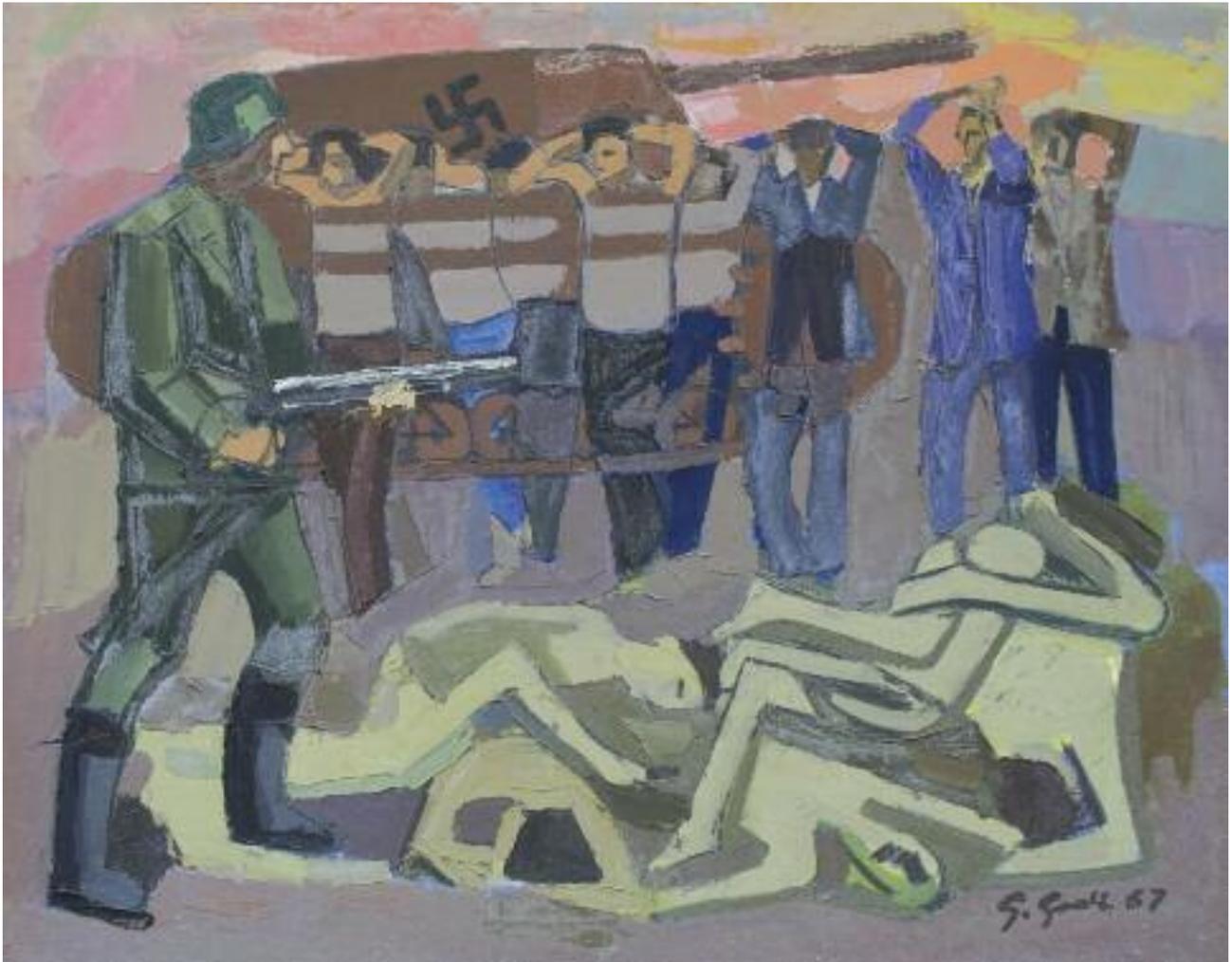
processo, se da un lato portava ad un costante miglioramento della fattualità pittorica, dall'altro lato costringe l'artista ad un isolamento partecipativo che, in un certo qual senso, è di impasse alle grandi possibilità espressive pittoriche che si individuano nelle opere dal 53 al 59.

L'interessante nella ricerca di Godi, a differenza di altri pittori del momento costretti all'isolamento e quindi all'abbandono del fare pittorico, è dato proprio dal fatto che l'essere isolato, con tutte quelle caratteristiche che comporta l'isolamento, viene ad emergere totalmente dalle trame pittoriche e si offre quale componente contenutistica di un fare, estrinsecato, meditato da una fantasia ampiamente invogliata dalla natura circostante. E su queste basi i vari tentativi di allargamento della trama pittorica, parliamo appunto del periodo informale, hanno trovato un freno proprio per le qualità più intime della fantasia che ha sempre trovato una sua identità nel rapporto diretto con il dato naturale. Questo rapporto dialettico con il paesaggio, intriso di umori mediterranei quasi a dimostrazione della sua particolare ed efficace esistenza, viene ad offrirsi in questo periodo – dopo l'iniziale sbandamento dell'esilio forzato – il trasferimento dell'artista dall'ambiente napoletano a quello romano, in un'ampia gamma espressiva dove l'allargamento della trama in una più ampia stesura materico-coloristica accentua la portata significativa del processo pittorico in quei rapporti appunto di nuovo valore che il paesaggio assume.

Un paesaggio colto nelle sue strutture essenziali e non certamente riduttive di una espressività estranea al dato significativo della struttura stessa. Un discorso quindi aperto questo di Godi sulle nuove e forse più autentiche possibilità significative del dato naturale.

Ciro Ruju

Catalogo della mostra alla Galleria Turchetto, Napoli, 1977



Rappresaglia - olio su tela - 70x90 - 1968

Una coraggiosa timidezza

Umo timido e schivo, profondamente buono. Un pittore autentico, che non appartiene alla categoria di «intrallazzatori» ed esibizionisti: un artista che se ne sta in disparte, e trascorre il suo tempo libero nella solitudine dello studio, tutto dedito al lavoro.

Eppure, nella sua pittura si rivela spregiudicato e coraggioso oltre ogni dire, sia quando affronta il paesaggio (e ne ha di belli, realizzati con pennellate larghe e riassuntive, senza intrugli più o meno elaborati d'impasti, ma con purezza di colori, dai verdi ai viola, dai blu ai grigi), sia quando trasfigura i suoi «modelli» (particolarmente le donne) inserendoli con vivo sentimento della forma in serrate composizioni, ove magari si avvertono gli echi di un cubismo addomesticato. Certi suoi paesaggi farebbero pensare ad una natura vergine splendente di verdi

acerbi o carica di viola autunnali o di sfolgoranti blu.

I pittori come Goffredo Godi, modesti e silenziosi, di sicuro talento, che vivono appartati e che non svolgono un'azione pratica per la propria notorietà, fanno parte di una ristrettissima categoria di artisti, su cui dovrebbe maggiormente puntare l'attenzione della critica e degli amatori d'arte.

Ma, purtroppo, in questa giungla dell'arte contemporanea, i pittori seri, che non fanno parlare di sé con atteggiamenti più o meno istrionici, sono destinati a pagare lo scotto dell'incomprensione.

Goffredo Godi è uno di questi.

Pietro Girace

Catalogo *Artisti Contemporanei*,
Editrice E.D.A.R.T., Napoli, 1971, p.499



Girotondo - tecnica mista su tavola - 80x100 - 1968



La pesca con la lampara - olio su tavola - 100x80 - 1967

Ci siamo sempre interessati alle varie posizioni che hanno assunto gli esponenti della critica napoletana nei confronti dei pittori che operano a Napoli. Abbiamo sentito i pareri di quelli che hanno cattedra sui giornali e ci siamo resi conto che, chi non è addetto ai lavori, poco ci capisce e poco si edifica. Per alcuni sono pittori solo quelli che vanno alla ricerca del nuovo e pur di stare à la page si arrangiano a presentare opere, diciamo così, che facciano colpo sugli sprovveduti e contentino i loro difensori.

Per altri sono pittori solo quelli che si attengono alla tradizione pittorica napoletana e cioè alla scuola di Posillipo o a quella si ispirano. Secondo i primi sarebbero pittori non provinciali quelli che guardano alla Biennale di Venezia come a un punto di arrivo e di qualifica (e sappiamo quello che vi è stato presentato); mentre sarebbero provinciali gli altri.

Mi vorrei chiedere a quale categoria appartengono quelli che operano a Napoli senza guardare né a Venezia, né a Posillipo.

Facciamo il nome di Goffredo Godi. È un pittore appartato, autentico, figurativo e problematico, modernissimo e saggio, impegnato alla ricerca dei valori perenni che la forma e i colori sanno dare a chi ha animo di poeta. Non si domanda se l'arte sia finita,

perché è domanda sciocca, perché l'arte non può finire prima dell'uomo. Lavora con accanimento su tele che abbozza, controlla, ravviva, accetta o distrugge. Gli nascono paesi e paesaggi con accenti di colori ora caldi e festosi, ora grigi e malinconici. Figure attente, scavate nella loro psicologia e riportate in luce con tocchi scattanti e rapidi. La pennellata nervosa e decisa raccoglie emblemi dalle pietre, dalle foglie, dalle ruote (simbolo della nostra civiltà tecnologica che lui non subisce, ma trasvaluta in atmosfera di poesia: per questo non sarà l'arte o la poesia a finire; semmai saranno pochi a capirla) e li investe di messaggi nuovi, fuori della storia, delle contingenze che interessano e opprimono gli uomini non liberi. Non si lascia scoraggiare dal silenzio che lo circonda e dagli osanna a pittori meno dotati: perché guardare alla Biennale, se non è una cosa seria? Perché prendersela con i critici che hanno un gran daffare per stare anche loro à la page? Un pittore-pittore come Godi sa di lavorare con onestà, con sincerità, con animo di poeta e di galantuomo (una nota che non disdegna mai negli artisti), guarda all'antico e sente modernamente, annovera buoni ammiratori e collezionisti: che può desiderare di più? Il grande nome? E chi ha detto che i grandi

nomi appartengono necessariamente a grandi artisti? È provinciale, perché a Milano non si parla di lui? Perché non possono essere provinciali anche quelli che operano a Milano? Non possono cioè essere pittori dialettali? Ma ai fini della realizzazione artistica, che valore ha? Lasciamo disquisire (forse a tempo perso) i vari critici à la page: a noi interessa aver ad-

ditato un pittore che si contenta di lavorare in pace e di offrire testimonianze valide (per chi è in grado di capirle) d'arte, e basta.

Bonifacio Malandrino

Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte La Scogliera,
Vico Equense, 1970



Dinamismo - tecnica mista su carta - 70x50 - 1970



Dinamismo - acrilico su carta - 90x70 - 1973



Composizione astratta - tecnica mista su tela - 70x90 - 1965



Composizione astratta - tecnica mista su tela - 70x90 - 1961

Petits Maîtres

Il pittore Goffredo Godi, come tutti i «petits - Maîtres» che restando fedeli a se stessi non inseguono le novità sopravvenienti con un ritmo sempre più incalzante, coltiva il suo campicello, la dimensione della sua propria visione, traendone fiori e frutti sempre più pregiati, in una concordanza sempre più intensa e raffinata tra ideazione ed espressione. I valori cromatici ormai sono disciplinati in una più accorta e sorvegliata misura – e anche da ciò Godi trae la sua qualifica di maestro. Dietro queste limpide stesure e lucenti definizioni di piani e di strutture sembra anche di cogliere un rovello (di ricerche, di esperienze, di tentativi pro-

pri) di chi vorrebbe superare il traguardo che si è imposto e l'area paesistica e panoramica e di figure che ha ormai diffusamente indagata – e forse siamo alla vigilia di qualche sostanziosa innovazione, ma sempre idonea al suo proprio temperamento e alla sua personale ispirazione. Coerenza e splendore cromatico, definizione sintetica ed equilibrio compositivo sono i doni di questo sempre giovane artista.

Carlo Barbieri

Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte
La Scogliera, Vico Equense, 1969



Donna allo specchio - olio su tavola - 150x110 - 1959



Guardando il mare - olio su tela - 120x70 - 1959

Uomo che non sa fingere né simulare, ma aperto con ognuno e disinteressato. Goffredo Godi, in una società smalzata come la nostra, appare come persona, quasi unica, che porti nella coscienza una particolare disposizione spirituale, ora aperta alla verifica della realtà, ora tesa alla comprensione dei limiti umani, in se stesso riflessi e meditati, ora ancorata all'esaltante esperienza della tecnica e della scienza. La sua umanità, quindi, e la sua umiltà disarmanti confondono chiunque abbia la pretesa di giudicarlo dopo un solo incontro. Perciò coloro che hanno con lui un sodalizio, fondato su sentimenti veri e su rapporti di comune operosità, lo ammirano sin quasi alla venerazione, mentre altri, maliziosamente lo fraintendono. Ma Godi smentisce, senza volerlo, tutti costoro, perché continua, indifferente al chiasso che lo circonda, il cammino lungo la sua strada, immune da tormenti speculativi di stampo «intellettuale», ignaro di ogni eccesso di ragione e di civiltà. E sbaglierebbe chi pensasse a un suo atteggiamento sprezzante, a un suo isolamento voluttuoso o mistico, in quanto Godi ama la vita, scruta la natura con occhio disincantato, cerca la compagnia degli altri uomini con lo stato d'animo di chi ha spesso sofferto e gioito con loro, ma che tra loro ha raggiunto un particolare stato di grazia così da

poter guardare tutte le cose con grande distacco di spazio, ma non di cuore. E quale è l'uomo, tale è l'artista. Perciò non occorrono magie e alchimie per giudicare la pittura di Goffredo Godi, non occorrono alambicchi e provette per scoprire le formule del moderno linguaggio critico-scientifico onde definire le opere di questo maestro che, a volte, è timido e impacciato come un alunno. I suoi disegni rivelano un'immediatezza d'intuizione e una trasposizione d'immagini, scarnificate al massimo, rese felici dal movimento rapido, dalla linea quasi sempre continua, dalle curve decise e armoniche, dalla freschezza del tratto, che scopre la purezza sorgiva delle idee, la perenne giovinezza del sentimento. I suoi quadri sono la proiezione cromatica e lirica della sua personalità e della sua spiritualità. Le larghe fasce di pittura, che coprono ampie superfici, denotano subito l'esperienza dell'artista che ha semplificato al massimo il disegno, affidando al colore la significazione di contenuto e di forma. I cieli larghi e dominanti, sottesi alle figure o sospesi sui paesaggi, racchiusi in forme geometriche non del tutto definite, luminosi per una magia interna del colore, per una intrinseca purezza cristallina, che a Godi riesce naturale come la sua semplicità di uomo, sono di un'efficacia immemorabile. I suoi prati, le

campagne distese a zone, i suoi monti, i paesaggi arroccati nell'armonia del colore, inventata piuttosto che resa secondo la fedeltà ai canoni naturalistici, non sono rappresentazione della realtà usuale, non riflettono cose già esistenti, ma risultano piuttosto trasposizione e associazione di fermenti immaginativi e di sensibilità lirica. Così anche la purezza e il lindore dei colori rendono distesi e limpidi l'acqua di certi laghi che, incastonati tra le rocce, sembrano dissetanti all'occhio dell'osservatore che è costretto ad avvicinarsi al quadro, attratto da un'inconsapevole spinta del

gusto. Infine ci si accorge che Godi, dopo aver assimilato correnti di pensiero e di gusto, ha affinato e contemporaneamente allargato la sua cultura e la sua conoscenza, già vasta, di evoluzioni e di movimenti artistici senza disperdersi in minuziose analisi, giungendo anzi a una sintesi efficace ed effettiva, ancor più riuscita, in quanto genuina e autonoma.

Arcangelo Izzo

Catalogo della mostra al centro
d'Arte Moderna L'Approdo, Napoli, 1969



Albero vesuviano - olio su tela - 90x70 - 1967

Un Pittore

L'incontro con un artista che lavora seriamente per qualcosa in cui crede da sempre, rappresenta un lavacro dai quotidiani pensieri, una elevazione verso una sfera pura di spiritualità. Le raffigurazioni di Goffredo Godi hanno la freschezza della istantanea ed un'architettura intima e poetica insieme. Carico com'è di impressioni naturalistiche per i suoi assidui appassionati incontri con la Natura, adesso potrebbe narrare, pittoricamente, s'intende, le visioni dei suoi paesaggi e svelarci la magia di questi ricordi. Chissà che in un futuro prossimo non assisteremo a questa naturale e necessaria evoluzione.

La pittura di Godi, di ispirazione «nottiana» originariamente, consiste essenzialmente strutturata in un cromatismo impressionistico e, talora, astrattistico, del paesaggio o della figura, che da oggetti diventano per l'autore soggetti veduti attraverso il prisma di una emotività sincera ed appassionata. I monti e le colline più brulle e nude, le rocce vesuviane, squallide e millenarie, che serbano il dramma della storia geologica campana, la gente umile e laboriosa concentrano gli interessi di quest'Artista che ama le cose e le genti semplici a qualunque grado appartengano; e il suo atteggiamento direi timido racchiude tuttavia una forza piena di coraggio, uno spirito anticonformi-

stico ed audace in un mondo arrivistico come il nostro, dove la politica più che il genio seriamente coltivato ed espresso da il lauro a pittori e ad Artisti in genere, per cui l'arte è pur essa travolta spesso dalla moda, dalla mistificazione e dall'imbonitura. Lascio a voi enumerare i casi di pseudoartisti di primissima importanza senza le basi del disegno, delle ombre, e del colore. Essi, sotto la buona scusa del modernismo, nascondono il loro imbecillismo oppure la furbizia di uomini introdotti in punti-leva del commercio delle opere d'arte: si fanno convenientemente presentare da critici prezzolati e fanno fortuna.

È indubbio che Godi abbia sollecitato l'interesse di molti collezionisti d'arte, ciò vuol dire che finalmente viene scoperto e valutato come merita, non perché i collezionisti decretino il successo di un pittore, ma lo completano sul piano concreto. Voglio pertanto ricordare che egli ha sempre rifuggito la vanagloria, i salotti, la pubblicità, si è tenuto in disparte dalla mischia dei briganti, di coloro cioè che anelano al successo immediato. Invece ha coltivato con assiduità la sua passione, e solo per meriti personali ha ottenuti premi a carattere nazionale ed è stato inoltre invitato a partecipare ad esposizioni di prim'ordine in tutta la Penisola.

Quindi il nostro pittore ha scavato il suo bravo solco lentamente e profondamente, ed ha avanti a sé aperto un più luminoso avvenire.

Difatti Godi vuole rompere quella specie di cortina che lo separa dal pubblico, crede che la gente abbia diritto di conoscere i frutti del suo silenzioso mondo e questo è senz'altro segno evidente di una

sua nuova svolta di rinnovamento spirituale, una spinta più coraggiosa verso il traguardo della piena coscienza del suo mondo pittorico e della sua forma espressiva.

Pasquale Fiengo

Periodico «Il Vesuvio», marzo 1969



Viaggio nel giorno vesuviano - olio su tela - 70x90 - 1967



Ritratto di Carlo Iacomino - olio su tela - 80x60 - 1954

Godi è Nato ad Omignano ed ha trascorso la sua infanzia a Resina, ai piedi dello “sterminator vesevo”, proprio vicino all’antica città di Ercolano, sul litorale più bello del golfo di Napoli, sotto un cielo terso come mai altrove.

Legato a Portici, quella stupenda terra vesuviana ricca di ricordi, non sempre spensierati dell’infanzia, ove tra gente umile del posto è possibile ritrovare caratteri, i tipi, udire le voci del proprio ambiente familiare che soprattutto riescono a tenere desto il ricordo della propria mamma che lo avviò allo studio e all’amore per l’arte.

Godi non è inserito, né intruppato in alcuna corrente artistica. Egli opera liberamente pur rispettoso della tradizione in una sorta di “continuità evolutiva”.

Il nostro artista riesce ad esprimere senza drammi la realtà alla quale aderisce filtrandola attraverso esperienze neo-cubiste.

I suoi paesaggi vesuviani sono ricchi di mito, di colore, di luce pur espressi con sintesi e immediatezza.

Una nota dominante è l’essenzialità dei segni nella definizione plastica che ci offre un mondo laborioso e semplice.

Quella che Godi propone è un’arte moderna che non si assoggetta ad elementi extra-artistici, né rinun-

cia all’elemento umano in favore di potenze estetiche non artistiche, perché è arte “vera”.

Con questo non voglio dire che la vera arte possa esistere solamente entro le correnti conservatrici dell’arte moderna perché sarebbe sbagliato allo stesso modo se si volesse escludere che anche da queste correnti possa venire fuori arte “vera”.

Se da un lato c’è un degenerare nel conformismo della pittura moderna, c’è dall’altro il processo, lento nel prendere quota, di un gusto nuovo, universale, esteso a tanta parte del mondo moderno.

* * *

Ho rivisto ed ho ammirato, con tanta commozione l’uomo e le opere che ricordano le città, i colori, i caratteri, le voci della mia gente che ho da un pezzo abbandonato spinto, per così dire, a vita nomade.

Godi, noncurante delle novità e delle sperimentazioni, prosegue con coerenza il proprio lavoro cominciato tanti e tanti anni orsono quando giovanetto ebbe la ventura di essere allievo di Emilio Notte.

Ora continua, con umiltà, offrendo il frutto maturo, pregiato, della propria esperienza, sensibilità ed elabo-

razione in un insegnamento fatto di ideazione ed espressione equilibrati.

Le sue tele sono: “paesaggi” ricchi di colore e di luci espressi con sobrietà ed immediatezza; “maternità” e “fanciulli”; ricordi non sempre lieti della fanciullezza ove le notazioni umane si trasformano in aneddoti; un mondo di semplicità e di lindore ove tutto assurge a poesia.

Testimonianza dell’ottimo e finissimo pittore e soprattutto del suo inconfondibile e commovente mondo poetico.

Ma l’incanto si realizza a pieno nelle composizioni deserte di presenze che, con effetti cromatici sapientemente disciplinati e sorvegliati, e con segni ridotti all’essenziale, narrano sotto voce, appena bisbigliando,

lunghe e patetiche storie che ridestano tante memorie.

“...le sue opere sono poemi, – scriveva *Boudelaire di Delacroix* –, grandi poemi concepiti con l’ingenuità del genio... la natura è un vasto dizionario del quale svolge e consulta le pagine con occhio sicuro e profondo; e questa pittura, che nasce soprattutto dal ricordo, parla soprattutto alla memoria”.

So di essere misurato e comunque nel giusto proponendo di “girare” questo giudizio al Maestro Godi, vesuviano, come me, di adozione.

Antonio Colasanto, composizione di testi tratti da:
Le tele di Godi fanno rivivere la tradizione della scuola di Resina,
quotidiano «Roma», 7 marzo 1969



Respiro di nuvole - olio su tela - 100x130 - 1957



Veduta dagli studi di Villa Rosa a Portici - olio su tela 60x80 - 1954

In un clima, come quello attuale, di spericolate esperienze e di roventi o clamorosi scontri polemici, la posizione di Goffredo Godi può apparire circoscritta in un isolamento rinunciatario, se non sprezzante.

Riluttante ad inserirsi in uno schema di corrente non meno di quanto sia reticente ad esibirsi, egli opera, in effetti, nello spazio già ridotto da consolidate conquiste ed ulteriormente minacciato da scorrerie devastatrici: lo spazio entro il quale resta arroccata quella pittura che respinge ogni repentina frattura del filo di continuità evolutiva.

In questa cittadella assediata, Godi si pone, tuttavia, per libera e consapevole elezione, desunta dal suo temperamento autenticamente umile, emotivo e coerente. Perché il suo linguaggio espressivo – legato a «valori» pittorici tradizionali, filtrati attraverso esperienze neocubiste – si adegua al suo modo di porsi al cospetto della natura e della società, alla sua dimensione morale di uomo teso ad esprimere, senza infingimenti drammatici e senza velleità di scandagli abissali, la realtà alla quale istintivamente e profondamente aderisce, nei limiti di accessibilità e di superabilità in cui essa gli si propone. Limiti nell'ambito dei quali Godi si muove trascinato da richiami ancestrali misti a sentimenti di genuina purezza, con volontà di ricerca finanche caparbia e con un evidente anelito di sublimazione del dato sensibile.

Nei suoi paesaggi – brani di quella terra vesuviana che si protende verso il mare pregna di testimonianze antiche – luce, colore e mito si compongono in una traduzione sintetica ed immediata, condotta ad una essenzialità di segni emblematici, premonitrice di altri sviluppi, nella quale manifestamente si effonde l'interiore spinta liberatrice generata dalla contemplazione ad un tempo amorosa e cupida. Depurata da ogni accidentalità, condensata in quei segni, solennizzata nel taglio, la natura assume una significazione soprasensibile, non tanto per le stimmate del travaglio umano che essa reca, quanto per la prospettiva spirituale donde viene riguardata ed interpretata. La medesima prospettiva che anima le figure: esseri umani laboriosi e semplici, appartenenti ad un mondo che sconosce fortuna e corruzione, bloccati anch'essi nella essenzialità della definizione plastica con la medesima immediatezza con la quale sono scrutati e raggiunti.

Per quanto solitario possa sembrare pure nella cittadella in cui, con estrema proibità, si è posto, Goffredo Godi è, in verità, un artista capace di comunicare con chiunque in virtù della intensa carica umana che alimenta, come forza endogena, la sua pittura.

Armando Miele

Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Il Vaglio, Firenze, 1967



La famiglia del pescatore - olio su tela - 90x110 - 1953



Campanile di Pugliano - olio su tavola - 25x32 - 1952



La Montecatini - olio su tela - 25x34 - 1948

In questi ultimi anni la pittura napoletana ha mostrato un risveglio valutabile più sul piano dei rapporti in campo nazionale che su quello della situazione interna, pressoché stazionaria.

Non è una sorpresa, per chi vive sul posto, riscontrare come alcuni pittori qui nati ed operanti siano meglio conosciuti fuori che a Napoli. È fenomeno questo che investe, sotto certi aspetti, tutta la situazione artistico-culturale della nostra città, ma che si risente maggiormente nel campo delle arti figurative.

Una tradizione falsata dall'amore per il pittoresco, il bozzettistico, il dialettale rende estremamente disagiata, se non addirittura impossibile, la strada agli artisti desiderosi di fissare lo sguardo su panorami più vasti che non siano quelli angusti della provincia nella quale vivono.

Pure, in questa atmosfera di soffocante torpore, qualcosa di nuovo incomincia a muoversi. Lentamente si va formando la sensibilità del momento ed i tentativi, le ricerche, le esperienze finiscono, qualche volta, per giungere a buoni risultati.

È questo il caso di Goffredo Godi.^[1]

Fino a qualche anno fa gli si poteva dare atto della sua ottima preparazione tecnica effettuata alla scuola di Emilio Notte, ma il travaglio della sua formazione di artista non lasciava valutare pienamente i risultati del suo lavoro.

Godi ha messo a frutto il valore di quegli insegnamenti ed i risultati delle sue ricerche.

La strada che il pittore si è scelta ci sembra la più convincente, anche in relazione al suo temperamento di acuto osservatore del mondo visibile e di artista, che pure non mostrandosi insensibile al fascino del colore non saprebbe trascurare il valore della forma.

Godi, allo stato attuale, è un pittore che sente viva la presenza dell'istanza sociale nei suoi problemi artistici ma non vuole cedere al falso miraggio delle formule neorealistiche, né potrebbe, per la suaccennata sua preparazione antiaccademica.

La sua pittura vuole essere fuori da ogni cifra di parte, libera e spiegata, per la realizzazione di un discorso schietto e nuovo intorno a quel mondo di gente umile e buona, nel quale ha vissuto e tutt'ora opera e vive.^[2]

Domenico Spinosa, composizione di testi tratti da:

Nostro Tempo, maggio giugno 1956^[1]

Nostro Tempo, marzo 1956^[2]



Strada vesuviana con passante - olio su tavola - 21x28 - 1938

Preferisco dipingere dal vero perché il vero mi dà la possibilità di analizzare, scoprire ed evidenziare i ritmi nascosti nella natura. Essi forniscono all'uomo, che inconsapevolmente li accetta, sostanze liriche capaci di irrobustirgli lo spirito fino alla formazione della personale coscienza.

Amo dipingere la figura, ma di più il paesaggio. Fin da ragazzo, per naturale istinto e con gioia, realizzai paesaggi nel piccolo porto del Granatello, a Portici. Non era un luogo pittoresco ma pittorico sì. Venivano là a dipingere Luigi Crisconio, Ettore Sannino ed Enrico Placido. Nella mia vita di artista non sono mancate le soddisfazioni, i riconoscimenti e anche le vendite. Giurie autorevoli mi hanno ammesso a due Quadriennali, la VII del 1955 e la VIII del 1959; ho partecipato alla grande Mostra del Mezzogiorno allestita a Roma. Ho due quadri acquistati dal Quirinale (vedute dei giardini di quel Palazzo) e uno nella Villa Carpegna, sede attuale della Quadriennale di Roma. Ho scoperto con enorme ritardo che di un mio quadro, *Il bosco di Portici*, discussero due dei maggiori critici del Novecento: Arcangeli e Longhi.

Molte volte mi hanno chiesto del mio “modus operandi”. Dirò allora che prima di iniziare a dipingere un quadro, quali che siano le dimensioni e l'argomento da

trattare, è necessario per me porre attenzione alla giusta distribuzione degli spazi che, in armonia con il colore, possono dare vigore lirico all'opera. Anzitutto, ad occhio divido il lato maggiore della tela in otto parti (non ho l'abitudine di disegnare) e con un pennello di media grandezza impasto il colore della tonalità che occorre e, procedendo da sinistra orizzontalmente, e via via modificando il tono mediante aggiunta di colore quanto occorre, procedo in questo modo fino a coprire tutta la tela. Poi ancora procedo e riprendo, modificando dove è necessario. Riguardo al paesaggio, per mia vecchia abitudine, prima di cominciare a dipingere rifletto molto sul modo d'impaginarlo. Si tratta di organizzare, dirò così, gli spazi che ho dinanzi e di eliminare gli elementi che non rientrano nella “economia” di quanto mi propongo di fare. D'inverno, nello studio, dipingo gruppi di ballerine, o comunque figure danzanti, e sullo sfondo orchestre. È un tema che mi affascina e che ripeto, anche per esercizio. In questo caso mi servo di una regola prospettica, di un modulo a forma di triangolo, che io stesso ho immaginato e creato. Le figure da dipingere vengono idealmente collocate secondo i criteri previsti in tale triangolo.

Quanto alla figura, anche in questo caso, il primo soggetto fu mia nonna Mariuccia, avevo quindici anni. Come per il ritratto – e intendo la raffigurazione di un

volto – non ho mai avuto una regola fissa neppure per procedere alla realizzazione di una figura né sono preoccupato della posa assunta dal soggetto, sebbene sia per me importante cogliere il momento della più evidente spontaneità.

Artisticamente, quali sono le mie origini? Ogni artista è partito da qualche stazione e, insomma, ha i suoi modelli originari. Ed io? Mi sono posto questa domanda, e parecchi me l'hanno posta. I primi insegnamenti – e lo ripeto sempre, doverosamente – li ho avuti da ragazzo nelle Scuola d'Incisione del Corallo e delle Arti Decorative. Avvicinandomi ai vent'anni, cominciai a guardarmi intorno per cercare di andare oltre i modelli dell'adolescenza, tra i quali, pure, c'erano – e l'ho già detto – pittori napoletani di buon mestiere, come Luigi Crisconio o Leon Giuseppe Buono. Visitavo mostre, sfogliavo riviste. A Napoli, dopo la guerra, c'era un certo fermento artistico.

In tanti anni la mia pittura ha avuto molti momenti. Ho cercato sempre di essere me stesso, di rifiutare le esperienze altrui, per quanto insigni, ma, non so se ci son riuscito.

Qualcuno disse e scrisse che alcuni miei paesaggi facevano pensare a un grande maestro che ho sempre ammirato: Morandi. È vero? Non lo so. Altri notarono una stretta somiglianza con un buon maestro bolognese, che non ho mai conosciuto, Garzia Foresi. È vero? Non lo so. Ogni artista ha vissuto in un certo tempo e, inevitabilmente risente di quel che accadeva in quel tempo. Ancora oggi, cerco di essere Godi e sperimento. Ultimamente mi affascina la “prospettiva a 180 gradi”, studio, lavoro e lascio agli altri l'arduo compito di interpretare il mio operato. Ho amato e amo il ritratto, conservo

ancora, dopo settantacinque anni, il ritratto di nonna Mariuccia, il primo che feci con i colori a olio. Ancora oggi lo considero riuscito, fatte salve le ingenuità dei miei quindici anni di allora. Da ragazzo ero molto minuzioso, l'esperienza mi ha poi fatto sempre più cercare la sintesi. Oggi, l'attenta lettura della muscolatura di un volto mi apre la strada alla comprensione dei piani di quel viso, attraverso i quali mi provo a far venire in evidenza il carattere del soggetto, i suoi sentimenti. Chi è in posa è attraversato da pensieri mutevoli e il pittore è come se li vedesse affiorare.

La mutevolezza dei pensieri innesca movimenti e qui è la difficoltà del ritratto, poiché l'artista deve star dietro ai cambiamenti del fattore spazio-luce. Neanche a dirlo, durante la mia lunghissima attività ho fatto molti ritratti a penna o a matita, ma devo confessare che né l'inchiostro, né la grafite mi danno soddisfazione. Infatti, benché ami il disegno, non sono tuttavia di quei pittori – e ce ne sono stati non solo di bravi e bravissimi, ma anche di illustri – che prima disegnano un volto e poi sul disegno vanno col colore. Io comincio subito col colore, metto sulla tela o sulla carta alcuni toni (e i toni sono il colore della luce) e vado avanti. Anche nel caso del ritratto, non volendomi privare della delizia del colore, parto dal principio che il colore debba diventare forma e non già la forma debba persistere e poi colorarsi. Ripeto: la delizia del colore e aggiungo: la gioia che, anzitutto, scaturisce dal cammino che i gialli fanno verso i rossi.

Goffredo Godi

Brano tratto da *Appunti di una vita*, catalogo della mostra al Museo Crocetti, Roma 2010



Autoritratto - acrilico su tela - 70x50 - 2012



Mio padre - olio su tavola - 27x23 - 1941



Nonna Mariuccia - olio su tela - 68x55 - 1936



Il sorriso negli occhi di mia madre
olio su tela - 26x21 - 1945



Dentro i reticolati di Limburg
olio su cartone - 24x18 - 1943

Goffredo Godi, nato nel 1920, ha vissuto i suoi primi cinquant'anni a Napoli, dove si diplomò all'Accademia delle Belle Arti, allievo di Emilio Notte. Dal 1971 vive a Roma, dove ha lo studio. Dal 1952 al 1979 ha insegnato discipline pittoriche nei Licei Artistici di Napoli e di Roma.

Dal 1969 fa parte dell'Accademia Fiorentina delle Arti del Disegno. Gli sono state allestite una trentina di mostre personali in numerose città, ha esposto in importanti rassegne nazionali, tra le quali la VII e VIII Quadriennale di Roma e in retrospettive di rilievo quali quella dedicatagli dal Comune di Ercolano nella settecentesca Villa Campolieto nel 1996 o quella organizzatagli dal Museo Venanzo Crocetti di Roma nel 2010.

Nel 1935, vista la sua inclinazione per la pittura, Goffredo Godi fu

iscritto dalla famiglia alla Scuola d'Incisione su Corallo, dove ebbe per maestro Giuseppe Palomba, uno degli allievi prediletti di Cammarano.

Anche sotto le armi, persino nel campo di prigionia, non smise mai di dipingere o disegnare, e proprio l'amore per la pittura gli rese più sopportabili gli orrori della guerra e la terribile esperienza di due anni di prigionia nel campo di concentramento di Limburg. Nell'autunno del 1945 tornò a casa e si iscrisse al corso di pittura di Emilio Notte (che era stato tra i primi futuristi a Firenze e a Milano) nell'Accademia di Belle Arti di Napoli. Nel '50 si diplomò.

La formazione di Goffredo Godi è costellata da incontri con personaggi chiave dell'arte italiana ad iniziare da Luigi Crisconio ad Emilio Notte che ebbe così tanta influenza sul giovane allievo.

Come insegnante ha avuto alcuni giovani saliti alla più larga notorietà: da Alfano a Paladino.

Nella sua pittura c'è un brevissimo, giovanile entusiasmo per gli esponenti del Secondo Futurismo, che gli derivò da un'esposizione viaggiante giunta a Napoli nel '37; e c'è una discreta sperimentazione astratta nella metà degli anni Settanta; ma in realtà Godi, dall'adolescenza a oggi, non si è mai staccato da quella che, nella varietà delle manifestazioni, resta la sua fonte di ispirazione: la natura. La sua poetica pittorica rimane, in tutto l'arco della sua vita, fortemente legata alle rappresentazioni naturalistiche realizzate *en plein air*; per quanto filtrate dal proprio stato d'animo. Se da un lato il suo operare ha caratteristiche "antiche", i suoi paesaggi risultano più che mai attuali e metamorfici.

Fra gli altri autori che in giornali, riviste, cataloghi, libri hanno finora scritto di Godi:

Gino Agnese, Carlo Barbieri, Ferruccio Battolini, Michele Bonuomo, Remo Brindisi, Angelo Calabrese, Lorenzo Canova, Carlo Fabrizio Carli, Vincenzo Ciardo, Renato Civello, Antonio Colasanto, Costanzo Di Marzo, Nino D'Antonio, Mario D'Onofrio, Stefano Gallo, Piero Girace, Gino Grassi, Franco Grassi, Virgilio Guzzi, Arcangelo Izzo, Lidia Lombardi, Mario Maiorino, Bonifacio Malandrino, Immacolata Marino, Italo Marucci, Dario Micacchi, Armando Miele, Riccardo Notte, Salvatore Pugliatti, Paolo Ricci, Giuseppe Russo, Gaia Salvatori, Alfredo Schetini, Franco Simongini, Giuseppe Sciortino e Laura Turco Liveri.

Organizzazione e coordinamento della mostra:
COMUNICARE ORGANIZZANDO
info@comunicareorganizzando.it
Viale Bruno Buozzi, 77
00197 Roma

Finito di stampare nel mese di settembre 2012

Realizzazione e stampa L.G. - Roma

È un'avventura continua quella che Goffredo Godi sperimenta ogni giorno nella sua vita d'artista insieme con tele e pennelli, compagni silenziosi di una melodia cromatica che egli ricomponе all'infinito per la sua musa: la natura. Infatti, l'orizzonte entro il quale si svolge il suo personale linguaggio pittorico, per quanto esso sia di tendenza astrante, è costituito dal mondo visibile; non a caso la sua attività si esercita su pochi, fondamentali temi: il paesaggio, il ritratto, la figura, la natura morta.

Godi stabilisce un peculiare rapporto con la realtà esterna; le sue rappresentazioni si caricano di impulsi soggettivi. Egli affronta la tela d'impeto, senza la mediazione dell'impianto disegnativo; è il pigmento che definisce la forma, costruendo il quadro pennellata su pennellata, tono su tono, rendendo la superficie densa e materica. In questo modo è evitato un banale naturalismo. Le composizioni risultano complesse, dinamiche; e quando si tenta di seguirle nei particolari, ci si perde nell'intrico delle linee e dei piani, in imprevedibili frammentazioni o continuità.

La costruzione delle forme mediante il colore, infallibile nel valore di luce, costituisce il fondamento della pittura di Godi, la precisa risposta alla sua irrinunciabile esigenza di conferire all'immagine una "durata". Ne risultano così paesaggi la cui connotazione realistica trapassa in immagini interiori: opere che rappresentano insieme luoghi e luoghi dell'anima.