

MARILENA PASQUALI

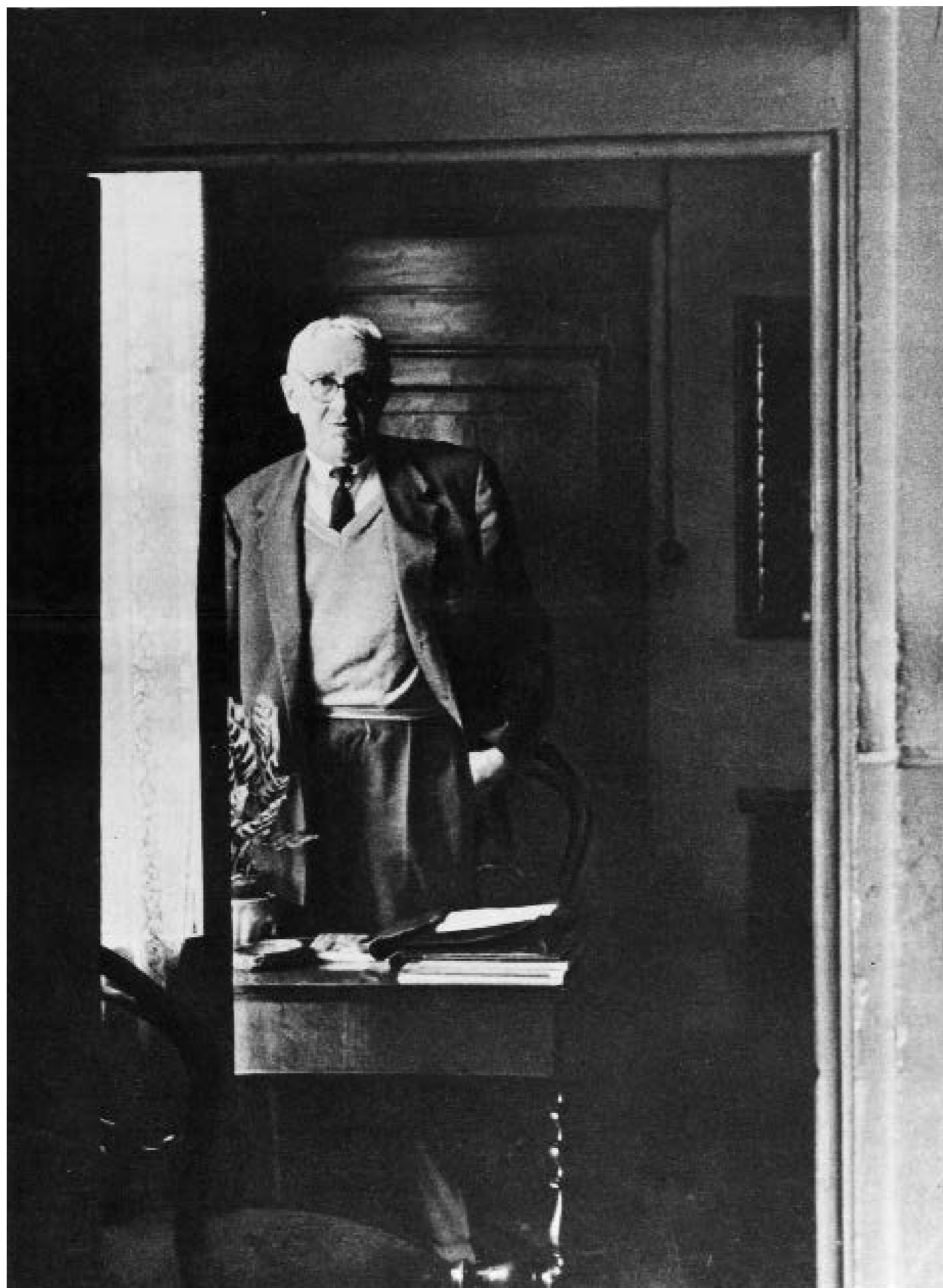
GIORGIO MORANDI

CATALOGO GENERALE

Opere catalogate tra il 1985 e il 2016

Gli
Ori

<i>Comitato di gestione</i> Marilena Pasquali (presidente), Giancarlo De Maria (vice presidente), Mirta Carroli, Roberto De Caro, Fabio Mochi, Filippo Maria Previdi.	<i>Realizzazione del volume</i> Gli Ori, Pistoia	Considerazioni a margine di un Catalogo	7
<i>Comitato scientifico</i> Marco A. Bazzocchi, Pier Giovanni Castagnoli, Fabrizio D'Amico, Pietro Lenzini, Vincenzo Lucchese Salati, Maria Vittoria Marini Clarelli, Nino Migliori, Raffaele Milani, Tomaso Montanari, Franz Armin Morat, Sandro Parmiggiani, Marilena Pasquali, Mattia Patti, Eugenio Riccòmini.	<i>Progetto grafico, impaginazione</i> Gli Ori Redazione	STORIA DEL CATALOGO	11
	<i>Impianti e stampa</i> Bandecchi e Vivaldi, Pontedera	1. <i>Il Catalogo dell'opera grafica, 1957-1989</i>	13
	© Copyright 2016 per l'edizione Gli Ori	2. <i>La monografia del Milione, 1964</i>	19
	per i testi Marilena Pasquali	3. <i>Il Catalogo ragionato dei dipinti, 1977¹-1983²</i>	29
	per le foto gli autori	4. <i>Il primo Catalogo dei disegni, 1981 e 1984</i>	35
	© Giorgio Morandi, by SIAE 2016	5. <i>Il Comitato Morandi, 1989-2016</i>	37
<i>Comitato per il Catalogo Morandi</i> Marilena Pasquali (presidente), Pier Giovanni Castagnoli, Fabrizio D'Amico, Pietro Lenzini, Franz Armin Morat.	ISBN 978-88-7336-631-7 www.gliori.it info@gliori.it	6. <i>Il nuovo Catalogo della grafica, 1990</i>	45
		7. <i>Il Catalogo degli acquerelli, 1991</i>	47
<i>Riconoscimento e ammissione al catalogo delle opere</i> Comitato per il Catalogo Morandi	<i>In copertina</i> <i>Natura morta</i> , s. d. (1951), Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Smithsonian Institution – 1951/4	8. <i>Il nuovo Catalogo dei disegni, 1994</i>	49
		9. <i>La prima appendice al Catalogo generale, 2000</i>	51
<i>Coordinamento delle ricerche e della schedatura</i> Marilena Pasquali		<i>Schema riassuntivo e cronologia dei volumi del Catalogo generale. Computo delle opere catalogate fino al giugno 2016</i>	53
<i>Collaborazione alla schedatura</i> Rossella Farina Filippo Maria Previdi		IL COMITATO MORANDI	55
		AVVERTENZE	56
Si ringraziano coloro che con il Comitato hanno negli anni collaborato: Federica Filippi Gabardi, Maria Giovanna Guidi, Ilana Guidi Tavoni, Anita Morselli, Francesca Morara, Mauro Pasquali, Paola Pozzi, Lorenza Selleri, Giusi Vecchi; il personale del Museo Morandi e del MAMbo; tutti coloro che hanno fornito indicazioni, documenti, fotografie, notizie e tracce di ricerca utili al lavoro del Comitato.		OPERE CATALOGATE TRA IL 1985 E IL 2016	
<i>Info</i> www.giorgiomorandi.it info@giorgiomorandi.it		DIPINTI	57
		ACQUERELLI	153
		DISEGNI	213
		APPENDICE	295
		<i>Frammenti di tele tagliate dall'artista</i>	297
		<i>Elaborati giovanili</i>	300
		<i>Errata corrige dei volumi precedenti</i>	304
		<i>Biografia</i>	309
		<i>Esposizioni</i>	311
		<i>Bibliografia 1914-2016</i>	315



Giorgio Morandi intorno al 1960

Considerazioni a margine di un Catalogo

Sono passati sedici anni dalla pubblicazione della prima appendice al Catalogo generale delle opere di Giorgio Morandi, volume che presenta tutte le opere – dipinti, acquerelli e disegni – catalogate da Maria Teresa Morandi, dal Comitato per il Catalogo e dal Museo Morandi tra il 1985 e il 2000. Ora vede la luce un nuovo volume che si pone come aggiornamento complessivo dei precedenti Cataloghi generali e che raccoglie – oltre a quanto pubblicato nel 2000 – anche tutto ciò che il Comitato per il Catalogo ha ritenuto di poter accogliere e archiviare dal 2000 a oggi. Si tratta di 96 opere: relativamente poche se si considera che in sedici anni il Comitato ha ammesso al Catalogo soltanto 10 dipinti e 26 acquerelli, mentre decisamente più numerosi sono i disegni, ben 60, a riprova del fatto che Morandi disegna sempre, in ogni stagione della sua vita, cosa che non fa con le incisioni, concentrate soprattutto tra la fine degli anni venti e il secondo conflitto mondiale, e neppure con gli acquerelli, di fatto scelti come mezzo espressivo specifico, accuratamente indagato, soltanto a partire dal 1956. Pare perciò del tutto credibile che si possano ora e in futuro trovare in Italia, in Europa e negli Stati Uniti, altri fogli disegnati da Morandi, e questo non solo per il periodo della sua maturità, di cui sono accertate già molte prove, ma anche per quello della formazione, di cui purtroppo ancora non si è trovato molto, e molto è quindi ancora da trovare.

La catalogazione seguente comprende così 272 opere non registrate nei precedenti Cataloghi generali ed è preceduta dal racconto per tappe successive di come è nato, è cresciuto ed è giunto a oggi il Catalogo morandiano, un percorso non facile da ricostruire e tutto basato su documenti del passato – lettere, testi, atti ufficiali – e da mie esperienze dirette, tutti insieme raccolti e ordinati nell'intento di ritrovare il filo conduttore della storia di questo imponente lavoro, che ha impegnato per più di sessant'anni un'ampia rosa di studiosi ed esperti morandiani, da Lamberto Vitali a me stessa, da

Luisa Arrigoni a Michele Cordaro, da Gino Ghiringhelli a Efrem Tavoni, fin ai membri del Comitato per il Catalogo – quelli passati e quelli presenti – senza dimenticare l'apporto decisivo dell'artista stesso (la sua prima autentica conservata è del 1° maggio 1959) e delle sue sorelle: soprattutto Dina, che tanto ha collaborato con Lamberto Vitali, e Maria Teresa, la più giovane, con la quale sia Efrem Tavoni che io abbiamo lavorato per molti anni.

Credo che la *Storia del Catalogo*, con i suoi nove capitoli, sia importante non solo per ripercorrere la vicenda storico-critica di Morandi, ma anche come esempio – a mio avviso estremamente positivo, in quanto precoce, completo e senza ombre – di come si debba procedere per garantire a ogni artista degno di questo nome una testimonianza duratura della qualità, coerenza e continuità del suo lavoro, la trasmissione della conoscenza e la certezza della memoria, contro ogni tentativo di inquinamento o peggio, contro ogni macchia che possa offuscarne l'immagine e l'opera.

Una questione di fondo si pone con forza a chi si accinge alla catalogazione delle opere di un artista: è preferibile e metodologicamente corretto perseguire una sorta di catalogo ideale – composto dai lavori pienamente riusciti e aderenti al linguaggio, alla poetica del loro autore – o porsi nell'ottica di registrare ogni opera riconoscibile e riconosciuta per dar vita a un vero e proprio catalogo storico?

Il primo – il catalogo ideale – è quello che solo l'artista può costruire, allo scopo di definire un percorso compiuto e lineare in cui riconoscersi e ritrovarsi, eliminando anche – quando necessario – quei ripensamenti, ricerche interrotte, sperimentazioni non soddisfacenti che potrebbero far perdere la bussola e disturbare la via maestra tracciata dall'artista per se stesso e per gli altri. E questo vale soprattutto per un autore come Morandi, così attento ed esigente, primo critico – e non certo tenero – di se stesso, un se stesso a cui non concede cadute, soste, scorciatoie.

Morandi traccia la fisionomia del proprio catalogo ideale, innanzitutto scegliendo le opere da riprodurre nella sua monumentale monografia edita nel 1964 dal Milione – ben 252 splendide tavole in quadricromia, da lui selezionate nel corso di quattro-cinque anni e seguite in prima persona con estrema cura fino alla fase della stampa – e poi donando alla Calcografia Nazionale 75 matrici di incisioni. Come scrive Ginevra Mariani nell'accurato catalogo *Morandi in Calcografia* (Roma, 2015), si tratta «di una scelta fatta dallo stesso Morandi nel momento in cui, dopo la mostra che si era tenuta in Calcografia nel 1948, decise di lasciare il primo e più importante nucleo di 75 matrici. Senza dubbio in questo caso si è trattato di una selezione meditata e di conseguenza l'artista stesso finiva per circoscrivere il proprio catalogo». È su queste fondamenta solide e sicure che il Catalogo generale prende forma, poiché è dal catalogo ideale che muove quello storico, vera e propria indagine a tappeto, ricostruzione del *corpus* delle opere di un artista secondo quei criteri di credibilità, completezza, esattezza e precisione che tutti insieme vanno sotto il nome di filologia.

In altre parole, il catalogo storico è l'unico concesso agli studiosi, impegnati a raccogliere e analizzare l'opera completa dell'artista, anche nelle sue prove minori o di transizione.

Il vaglio critico è comunque indispensabile, la singola opera va esaminata in originale e accettata soltanto se viene considerata valida “al di là di ogni ragionevole dubbio”. La storia dell'opera è d'importanza primaria, ogni prova documentaria va approfondita e confrontata con tutto quello che già si sa. Ma, una volta completate queste doverose verifiche e convinti dell'autenticità dell'opera, tutto ciò che passa l'esame e riscuote il consenso unanime degli esperti del Comitato deve essere ammesso al Catalogo, tutto, anche ciò che molto probabilmente l'artista avrebbe nascosto – se non ripudiato – per non incrinare la coerenza del suo percorso.

Sappiamo bene che nessun catalogo potrà mai essere completo, definitivo e senza errori, ma ugualmente – come obiettivo e punto d'arrivo – si deve tendere alla completezza. E se Lamberto Vitali il 22 marzo 1985 scrive a Maria Teresa Morandi: «sembra impossibile che continui a venir fuori materiale inedito», a maggior ragione questa stessa sensazione di sorpresa coglie anche noi oggi, trentun'anni più tardi, stupendoci per la quantità di richieste di autentica che continuano ad arrivare al Comitato e, al tempo stesso, rendendoci ogni volta consapevoli della responsabilità che comporta il vero e proprio lavoro di investigazione che va portato avanti, l'unico che può garantire nel tempo risultati certi e convincenti.

Oltre che proseguire nell'azione di esame e verifica che è compito primario dal Comitato, andrebbero ora affrontati alcuni nodi centrali: innanzitutto la ricostruzione della fisionomia artistica del giovane Morandi, a tutt'oggi dispersa in mille rivoli, secondo le acquisizioni al Catalogo che si sono succedute nel tempo: i primi dipinti segnalati dall'artista stesso e da Vitali per presentare un giovane fenomeno che pare “esplosione” con quel capolavoro assoluto che è il *Paesaggio* grigio del giugno 1911; il ritrovamento di alcuni disegni d'Accademia – due prove minori, decisamente scolastiche, e sei fogli, sapientissimi, che testimoniano il talento naturale con cui un Morandi appena uscito dall'adolescenza schizza la figura umana (sì, proprio lui, l'artista che dopo il 1928-'30, non vorrà più confrontarsi con il volto e il corpo umano); il rinvenimento della *Nevicata* 1910, dipinto intimo e segreto in cui – fra qualche ingenuità descrittiva – già sussurra la malinconia morandiana,

il suo stremato senso del tempo che si consuma; l'ammissione al Catalogo de *La mucca*, rintracciata vent'anni fa in casa di certi cugini, e di un secondo *Paesaggio* di neve datato «11.911», così suo nelle pennellate che si sovrappongono e si rincorrono a creare lo strato di neve e terra che ricopre il suolo; l'accettazione dello studio accademico con la *Natura morta con il busto di gesso*, portato al Comitato nel 2010 e riconosciuto all'unanimità come opera autografa dopo approfondite ricerche storiche e puntuali analisi scientifiche, di cui si dà conto in questo volume.

Riunendo tutte insieme queste opere e confrontandole con i primi disegni “ufficiali”, ora conservati al Museo Morandi, e con le incisioni del periodo di “apprendistato” rembrandtiano (la prima a tiratura dichiarata, *Il Ponte sul Savena* del 1912 e i *Monti di Grizzana* dell'anno successivo), si scopre un giovane di spiccato talento e di altrettanto forte volontà, ma di linguaggio non univoco e aperto a suggestioni diverse, un giovane che sta cercando la propria strada e che accenna magari qualche passo anche in direzioni divergenti. L'artista sarà poi il primo a cancellare tali “assaggi proibiti”, ma restano come conficcate nella memoria le parole di Giuseppe Raimondi, che nel 1923 scrive, riferendosi ai loro incontri della primavera del 1918, «soprattutto si mostrava affezionato a un paio di tele con figure di donna staccate in un cielo di fantasia popolare. Donne dai grandi seni e dalle acconciature voluminose di una volta. Un gusto raffinato, un'ironia affabile di vecchi figurini, un'immaginazione da bellezza di fiera, e quella gaia solidità di persone e di cose ognora presente a chi le contempra in un giorno luminoso di domenica della nostra bolognese Montagnola». E si sa di una tela, molto ben dipinta – firmata «Morandi» e autenticata da Francesco Arcangeli nel 1971, ma rifiutata dal Comitato nel 2001 seguendo le indicazioni verbali a suo tempo rilasciate da Maria Teresa Morandi – che rappresenta un *Nudo* femminile disteso, esplicita citazione della Venere allo specchio di Velázquez, ma che al posto della specchiera ha di fronte a sé un quadretto di bagnanti cézanniane... Ma come si può essere certi che si tratti veramente di un nudo dipinto dal giovane Morandi agli inizi del 1918, proprio in quella felice stagione di rinascita che nel giro di qualche mese porterà ai capolavori della Metafisica?

I problemi aperti non sono pochi: se da un lato è certo che, pur considerando le tante distrutte dall'artista, restano da rintracciare molte opere realizzate prima del 1945, dall'altro è necessario usare la massima cautela in ogni possibile autenticazione, senza cedere alle lusinghe della “scoperta” a ogni costo né cadendo nella trappola di un'ipotesi scambiata per la sua tesi di conferma.

È quindi necessario andare avanti. Il Comitato continua e continuerà il suo lavoro, l'azione di vigilanza, esame e controllo che va esercitando da più di vent'anni per volontà e su delega di Maria Teresa Morandi. Ma chi erediterà questo compito così impegnativo e ancora necessario? Chi animerà il Comitato dopo di noi? Prima o poi un passaggio di testimone sarà indispensabile, è nella natura stessa delle cose, ma oggi, stante la situazione attuale, non è facile individuare i nostri possibili successori. Nelle università italiane non si danno tesi su Morandi; i nuovi testi su di lui scarseggiano; il suo museo a Bologna è chiuso per una decisione dell'Amministrazione comunale, a mio parere incomprensibile se non irresponsabile; le mostre degli anni recenti (se si esclude la recente rassegna *Infinite variations*, curata dalle studiose dell'ex Museo Morandi per tre sedi giapponesi) non gli rendono certamente un buon servizio, appiattendolo la sua opera in banali sequenze scolastiche di dipinti l'un l'altro accostati senza il segno di una

comprensione più profonda; anche il mercato a volte tentenna e pare dar segni di cedimento. E allora perché i nuovi storici dell'arte dovrebbero interessarsi di Morandi, considerato certamente come valore acquisito, ma dato ormai per scontato e conosciuto, nell'adagiarsi su quanto hanno detto e scritto i suoi primi esegeti, da Longhi a Brandi ad Arcangeli, punti di riferimento irrinunciabili ma ormai lontani nel tempo?

E invece c'è ancora tanto da scoprire, tanti suoi aspetti da approfondire e tutto da rileggere secondo inediti punti di vista – nuove menti e nuovi occhi per un'arte che appartiene al tempo e insieme lo annulla.

Ma quando il Museo Morandi riaprirà le sue porte a visitatori e studi; quando la gestione delle sue mostre verrà affidata principalmente al museo e comunque a sguardi più sensibili e mani più esperte; se e quando tutto questo avverrà, allora anche i giovani riprenderanno a interessarsi di lui e della sua arte. E noi, finalmente, potremo passare a loro il testimone che, senza mai un'ombra o un sospetto, ci è stato consegnato dall'artista, dalla sua famiglia e dai suoi primi, integerrimi interpreti e conoscitori.

agosto 2016

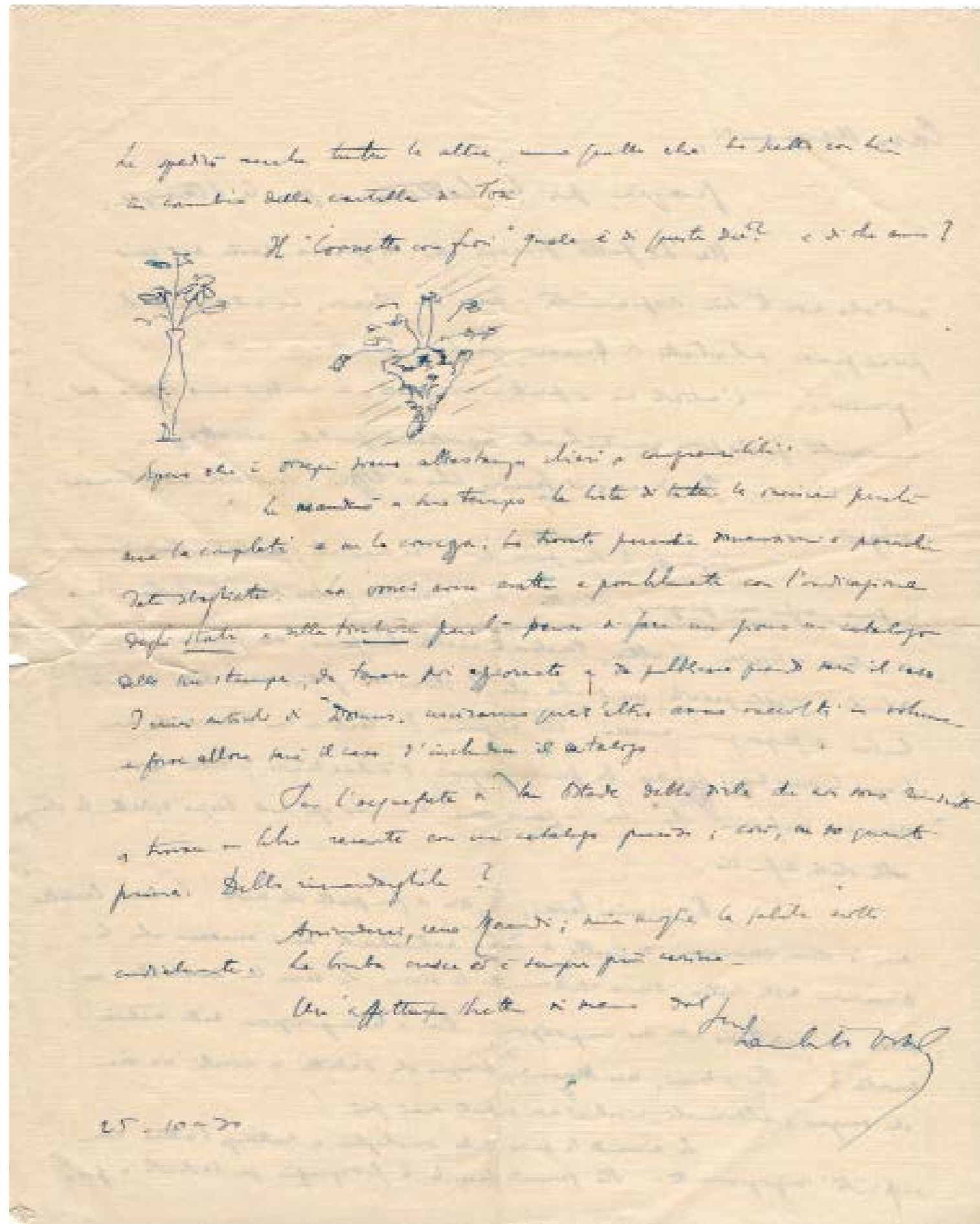
Marilena Pasquali

STORIA DEL CATALOGO*

* Tutti i documenti qui pubblicati, salvo diversa indicazione, sono conservati nell'Archivio del Centro Studi Giorgio Morandi di Bologna.

L'autrice ha preferito usare la terza persona ogni volta che parla del suo contributo alla catalogazione morandiana, per rendere la narrazione più impersonale e più immediatamente leggibile.

1 - Il Catalogo dell'opera grafica, 1957-1989



Seconda pagina della lettera di Lamberto Vitali a Giorgio Morandi, datata 25 ottobre 1930.

Lamberto Vitali inizia a parlare di una catalogazione ragionata delle opere di Giorgio Morandi fin dal 1930:

I. DA LAMBERTO VITALI, MILANO¹
A GIORGIO MORANDI, BOLOGNA

25 ottobre 1930

Caro Morandi,
grazie per la lettera e per le stampe. Mi ha fatto piacere che la prima parte del mio articolo non le sia dispiaciuta² [...] Le manderò a suo tempo la lista di tutte le incisioni perché me la completi e me la corregga: ho trovato parecchie dimensioni e parecchie date sbagliate. La vorrei avere esatta con l'indicazione degli stati e delle tirature perché penso un giorno di fare un catalogo delle sue stampe, da tenere poi aggiornato e da pubblicare quando sarà il caso. I miei articoli di "Domus" usciranno quest'altro anno raccolti in volume e forse allora sarà il caso di includere il catalogo³.

Passano gli anni, ma Vitali (che in qualche caso si occupa anche della stampa e della vendita delle incisioni morandiane⁴) non dimentica il progetto di un catalogo che raccolga tutto il corpus grafico di Morandi. L'idea pare prendere consistenza nell'immediato dopoguerra, coinvolgendo anche un altro studioso e amico dell'artista, Carlo Ludovico Ragghianti, il quale così scrive a soli otto giorni dalla fine del conflitto:

1. Lamberto VITALI (Milano, 1896-1992) è imprenditore di successo ma al tempo stesso critico, storico dell'arte e della fotografia, collezionista di prima grandezza. Amico ed estimatore dell'artista fin dai tardi anni venti, ne diviene il principale catalogatore e lo segue in ogni suo passo, raccogliendo anche un prestigioso insieme di sue opere: nella sua raccolta figura infatti una trentina di dipinti ed il corpus incisivo pressoché completo. Alla sua morte lega alla Pinacoteca di Brera alcune tra le opere più preziose di Morandi (il *Paesaggio* del 1911, la *Natura morta* con il tavolo tondo e i *Fiori* del 1920, rispettivamente V. nn. 2, 51 e 56), mentre il corpus grafico va alle Civiche Raccolte Bertarelli, sempre di Milano, e l'*Autoritratto* del 1924 (V. n.93) alla Galleria dell'Autoritratto degli Uffizi.
2. Vitali si riferisce all'articolo che uscirà sul numero 36 della rivista milanese "Domus", nel dicembre 1930, con il titolo *L'incisione italiana del Novecento-I selvaggi: Giorgio Morandi*.
3. La raccolta degli scritti di Vitali uscirà solo quattro anni più tardi, nel 1934, presso l'editore Ulrico Hoepli di Milano, con il titolo *L'incisione italiana moderna*.
4. Cfr. lettera inedita di Gino Ghiringhelli a Morandi, datata 27 dicembre 1940: «Caro Maestro, [...] Abbiamo anche esposte le acquaforti stampate da Lamberto Vitali, avendole acquistate da lui».

2. DA CARLO LUDOVICO RAGGHIANI, FIRENZE⁵
A GIORGIO MORANDI, BOLOGNA⁶

3 maggio 1945

Caro Morandi,
come vede, sono a capo di una casa editrice, la quale si propone di svolgere un programma serio e durevole, sia in Italia che all'estero. Spero che la mia presenza sia per Lei sufficiente garanzia di serietà, o meglio di critica d'arte: un programma vasto, che ci proponiamo di realizzare gradatamente, nel corso dei prossimi anni⁷. Spero che tale programma, che è in stampa, Le piacerà. Fra le pubblicazioni d'arte, abbiamo stanziato anche delle edizioni speciali, in fascicoli, su carte speciali, eseguite con cura ed eleganza. Vorrei fra esse pubblicare o la serie completa delle sue Stampe, o una serie significativa di disegni e di acquerelli⁸. Questo, in attesa della stampa della Sua opera completa, che mi riservo di fare da molti anni, e per la quale dovrò attendere di avere un materiale

5. Carlo Ludovico RAGGHIANI (Lucca, 1910 - Firenze, 1987) è critico, storico e teorico dell'arte. Nel 1935 fonda insieme a Ranuccio Bianchi Bandinelli la rivista "Critica d'Arte", cui farà seguito, tra il 1952 e il 1965, grazie al sostegno di Adriano Olivetti, l'altrettanto agguerrita "seleARTE". Lo studioso conosce e diviene amico di Morandi già negli anni trenta, quando insieme alla moglie Licia Collobi, si stabilisce a Bologna, in Piazza Calderini. Tra i fondatori del Partito d'Azione, Ragghianti è amico, oltre che di Morandi e Raimondi, anche di Cesare Gnudi, Antonio Rinaldi e altri intellettuali bolognesi del gruppo di "Giustizia e Libertà" e a fine maggio del 1943 viene con tutti questi incarcerato a San Giovanni in Monte come oppositore dell'ormai agonizzante regime fascista, per essere liberato solo il 25 luglio. A Morandi il critico dedica pagine importanti su "Critica d'Arte" (n. 1, gennaio 1954, pp. 49-66; n. 62, maggio 1964, pp. 10-21), fino al fondamentale saggio *Bologna cruciale 1914*, apparso sulla rivista nel 1968 e poi ripubblicato dalle Edizioni Calderini di Bologna nel 1982, insieme a *Morandi e l'architettura della visione* dell'anno precedente.

6. Lettera dattiloscritta su carta intestata delle «Edizioni U / Società a Responsabilità Limitata» e, in fondo al foglio, «Roma - Firenze - Milano» a sovrastampa su una grande «U» grigia. A macchina, sopra la data, Ragghianti ha aggiunto l'indirizzo della nuova casa editrice: «FIRENZE, Viale Margherita 17 / Tel. 26.110». Cfr. Marilena PASQUALI, Stefano BULGARELLI, *Tre voci. Carlo L. Ragghianti Cesare Gnudi Giorgio Morandi. Scritti e documenti 1943-1967*, Pistoia, Gli Ori, 2010, p. 114.

7. Sull'ambizioso programma editoriale che Ragghianti ha in mente di realizzare, chiamando a raccolta fra gli altri gli amici bolognesi, cfr. anche PASQUALI, BULGARELLI, *cit.*, 2010, *Appendice III*, Lettere nn. 1 e 2, in cui lo studioso nel corso del 1945 mette al corrente e coinvolge nei suoi progetti Giuseppe Raimondi. Lo scrittore, così come lo storico dell'arte Cesare Gnudi, pare piuttosto interessato a pubblicazioni di taglio storico-critico, e propone a Ragghianti un volumetto, poi mai realizzato, dal titolo *Paesaggi di Morandi (dal 1935 al '45)*.

8. Al posto di questa pubblicazione sulla grafica morandiana, a cui anche Ragghianti come Vitali penserà a lungo, uscirà invece l'anno seguente il *Morandi* di Cesare Gnudi (Firenze, Editori U, 1946).