4.
Referências Bibliográficas

Catálogos gerais

CORDARO, Michele (Ed.). Morandi: l'opera grafica; rispondenze e variazioni; Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, Roma; dicembre 1990-febbraio 1991; Palazzo Pepoli Campogrande, Bologna; marzo-aprile 1991). 1990.

MORANDI, Giorgio; PASQUALI, Marilena. **Morandi: acquerelli: catalogo generale**. Mondadori Electa, 1991.

MORANDI, Giorgio; PASQUALI, Marilena. **Morandi: opere catalogate tra il 1985 e il 2000**. Museo Morandi, 2000.

VITALI, Lamberto. **L'opera grafica di Giorgio Morandi**. G. Einaudi, 1989. Einaudi Editore, Turim (II ed. ampliada e corrigida, 1964; III ed. ampliada e corrigida, 1978; IV ed. ampliata, 1989).

Monografias, revistas, periódicos e teses

1918
BACCHELLI, Riccardo. Giorgio Morandi'. 1918. *"Il Tempo"* 29 março.

FRANCHI , R., *Giorgio Morandi "La Raccolta"* novembro-dezembro.

1919
"Valori Plastici", Rivista d'arte, ano II, n. IV-V, abril-maio 1919; ano I, n. Xl-XII, novembro-dezembro.

1923
Raimondi Giusseppe, *Giorgio Morandi, "Il Nuovo Paese"*, Março.

1925
Carlo Carrà, *Giorgio Morandi, "L'Ambrosiano"* junho.

1927
A. Lega, *Giorgio Morandi* "Il Selvagio" julho.

1928
Giorgio Morandi, *Autobiografia "L'Assauto",* fevereiro.

Leo Longanesi, *Morandi"L'Italiano",* Dezembro.

M. Maccari, *Giorgio Morandi "Il Resto del Carlino"*, junho.

V. Cardarelli, *Il sole a picco,* Edizione de L'Italiano (com 22 ilustrações de Morandi)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

1930
Catálogo da exposição *"Il Novecento"* texto de **M. Sarfatti**.

Lamberto Vitali, *L'incisione italiana del Novecento – I Selvaggi: Giorgio Morandi, "*Domus*" dezembro.*

1932
Ardengo Soffici, *Morandi, em "L'Italiano "*, a. VII, n. 10, março.

C. E. Oppo, *Pittura di Morandi, "L'Italia Letteraria",* abril.

Luigi Bartolini, *Libelli – Visita a Morandi, "L'Ambrosiano"* janeiro, "*Corriere Adriatico"* fevereiro

1934
Giorgio Morandi (ad vocem) em "*Enciclopedia Italiana", vol XXIII,* Instituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma.

Lamberto Vitali, L'incisione italiana moderna, Hoepli, Milão.

1935
Carlo Carrà, *Giorgio Morandi, "L'Ambrosiano",* Milão Fevereiro.

Roberto Longhi, *Momento della pittura bolognese, "L'Archiginnasio"*

1937
P. Bergellini, *Artisti italiani: Giorgio Morandi "Il frontespizio",* setembro.

Catálogo da exposição celebrativa do cinquentenário da imigração italiana oficial no estado de São Paulo

1939
Anna Maria Brizio, *Ottocento-Novecento*, (II I ediz. 1944, III ediz. 1962). UTET, Turim

A**rnaldo Beccaria**, *Giorgio Morandi*, Hoepli, Milão.

C. Belli, *Morandi o del pudore, "Corriere Padano"* abril.

Cesare Brandi, *Il cammino di Morandi "Le Arti"* fevereiro-março.

Giuseppe Marchiori, *Giorgio Morandi, "Domus"* fevereiro.

L. de Libero, *La pittura alla Quadriennale: Giorgio Morandi, "Panorama"* abril

1940
Vittorio E. Barbaroux e Giani Giampiero, *Arte italiana contemporanea* (prefácio de Massimo Bontempelli), Grafico S.A. Milão.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

1941
G. Bottai, *Giorgio Morandi "Le Arti",* 3 fevereiro-março.

Giuseppe Raimondi, Cartella di disegni *Giorgio Morandi "Le Arti",* fevereiro-março

1942
Cesare Brandi, *Morandi*, Le Monnier, Florença (II ed. Revista e ampliada Florença 1952, reimpressa em *Scritti sull'arte contemporanea*, Turim, 1976, em C. Brandi, *Giorgio Morandi*, organização V. Rubiu e M. Pasquali, Roma, 1990).

Giampiero Giani, *Pittori italiani contemporanei*, La Conchiglia, Milão.

1943
Giovanni Scheiwiller, *Giorgio Morandi*, Chiantore, Turim

1945
Giuseppe Marchiori, *Giorgio Morandi*, Editrice Ligure Arte e Lettere, Genova.

Pietro Maria Bardi, *Giorgio Morandi*, catálogo da exposição na galeria La Palma abril-maio Roma

R. de Grada, *Posizione di Morandi "Illustrazione Italiana"* agosto 12-19

Roberto Longhi, *Giorgio Morandi*, Catálogo da exposição na galeria Il Fiori, abril-maio

1946
Cesare Brandi, "*Comunità", 6, Milão, outubro.*

Cesare Gnudi, *Morandi*, Editori U, Florença.

Francesco Arcangeli, *Novità di Morandi, "Il Mondo", outubro 5 Arte Contemporaneo italiano en Sudamerica*, catálogo da exposição em Santiago do Chile (textos de **R Carrieri, N. Ciarletta, L.de Libero, G. di S. Lazarro, P. Zuffi**).

Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi*, "Werk", agosto

1947
Artistas italianos de hoy, catálogo da exposição galeria Müller, (texto de **M Bonini**), julho.

Lionello Venturi, *Pittura contemporanea*, Hoepli, Milão.

Renato Bacchelli, *Giorgio Morandi "Magazine of Art"* 29 outubro. Catalogo da exposição de pintura italiana moderna, Ministério da Educação, Rio de Janeiro Mostra dell'incisione e Mostra del Libro, catálogo da exposição, Santiago do Chile.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

1948
Giuseppe Raimondi, *Le stampe di Giorgio Morandi, "Proporzioni", 2*

1949
Apollonio Umbro, *The paintings of Giorgio Morandi, "Horizon" 115,* julho

Giuseppe Raimondi, *Giorgio Morandi "Les arts plastiques" , março-abril*

James Thrall Soby e **Alfred H. Barr** jr.,*Twentieth Century Italian Art*, The Museum of Modern Art, New York. Morandi, Soffici e Carlos Hauner, catálogo da exposição, Museu de arte, São Paulo.

Lionello Venturi, *The New Italy arrives em America, "Art News*", junho-agosto.

Mario Ramous, *Giorgio Morandi. I disegni*, Cappelli, Bolonha.

1950
Apollonio Umbro, *Pittura italiana moderna.* Veneza, Pozza.

Ardengo Soffici, *Trenta artisti moderni italiani e stranieri*, Vallecchi, Florença.

Ardengo Soffici, *Trenta artisti moderni italiani e stranieri.*, Vallecchi, Florença.

Francesco Arcangeli, *12 opere diGiorgio Morandi*, Edizioni del Milione, Milão.

Francesco Arcangeli, *La peinture italienne en 1920,* em «Cahiers d'Art»,1950, a.25,I,pp. 188-192.

Giuseppe Ungaretti, *Pittori italiani contemporanei*, Cappelli. Bolonha.

Lamberto Vitali, *Preferenze.*, Domus, Milão.

Massimo Bontempelli, *Appassionata incompetenza*, Pozza, Veneza.

Vitale Bloch, *Em casa di Giorgio Morandi " Maandbland Voor Beeldenden Kunsten" julho*

1951
Giuseppe Raimondi, *La congiuntura metafísica Morandi-Carrà, "Paragone"*, Julho. 21 pintores italianos contemporáneos de la Coleccion del Senõr Mario Remorino, catálogo da exposição.

I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, catálogo da exposição, Museu de arte Moderna, São Paulo outubro-dezembro.

Rodolfo Pallucchini, Artistas italanos de hoje na primeira bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Catálogo da exposição, outubro-dezembro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

1952
Annamaria Nigro, *Giorgio Morandi incisore*, tese de doutorado, orientador prof. **Rodolfo Pallucchini**, Università degli Studi di Bologna.

Ch. Sterling, *La nature morte de l'atiquité à nos jours,* catálogo da exposição. Orangerie des Tuileries, Paris, abril – junho.

L. Minassian, *Artisti italiani: Giorgio Morandi, " La Fiera Letteraria",* outubro 19

1953
II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, catálogo – dezembro – fevereiro

Rodolfo Pallucchini, Futuristas e artistas italianos de hoje, catálogo da exposição, Museu de arte Moderna – dezembro-fevereiro, São Paulo.

1954
Alfred H. Barr, *Masters of Modern Art*, Museum of Modern Art, Nova Iorque.

Carlo Ludovico Ragghianti, *Giorgio Morandi "Critica d'Arte",* janeiro.

Vitale Bloch Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi* catálogo da exposição, the Hague Gemeentemuseum, abril-julho, New Burlington Galleries, abril-junho Londres.

1955
Vitale Bloch, *Morandi. Sei tavole a colori*, Edizioni del Milione, Milão.

1956
Giorgio Castelfranco e Marco Valsecchi, *Pittura e scultura italiane dal 1910 al 1930*, De Luca, Roma.

Guido Ballo, *Pittori italiani dal Futurismo a oggi*, Ed. Mediterranea. Roma.

1957
Carlo Volpe, L'arte nel Novecento, em Storia dell'Arte Italiana, Milão-Messina, Principato.

Cesare Brandi, Saluto a Morandi, em "Il Punto", Roma, 12 janeiro.

Ferruccio Battolini, Pittori italiani contemporanei, em "Cenobio", n. 1-2, Lugano, março-abril (pubblicato anche em "Prismes des Arts", Paris).

Georges Floersheim, Good Man with a Bott/e, em "Time", New York, 30 setembro.

Hans Platte, Giorgio Morandi. Erinnerungen an eine Ausstellung, em "Werk", Ziirich, n. 7, julho.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Lamberto Vitali, Giorgio Morandi-Opera grafica, Torino, Einaudi (III ed. accresciuta e corretta Torino, Einaudi, 1964; IV ed. Accresciuta Torino, Einaudi, 1989) (monografia).

Lionello Venturi, Acqueforti di Morandi, em **"l:** Espresso", Roma, 21 abril.

Luigi Carluccio, em cat. exposiçãoPittura e incisioni di Giorgio Morandi alla Galleria Galatea, Torino, Galleria Galatea, maio.

Pietro Maria Bardi, *16 dipinti di Giorgio Morandi*, Edizioni del Milione, Milão.

Roberto Tassi, L'opera grafica di Morandi, em "Palatina", n. 4, Parma, dezembro.

1958
Annamaria Raini, *Morandi*, tese de doutorado, orientador prof. Anna Maria Brizio, Università degli Studi di Bologna.

James Thrall Soby, Giorgio Morandi, em "The Saturday Review", n. 4, New York, janeiro.

Pierre Courthion, Giorgio Morandi, em Art independent Panorama international de 1900 à nos jours, Paris, Albem Michel.

Rodolfo Pallucchini, Attualità di Morandi, em "Arte Antica e Moderna", n. l, Bologna.

1959
Carlo L. Ragghianti, Il Selvaggio, Veneza, Neri Pozza.

Cesare Brandi, Un inatteso segreto nei paesaggi di Morandi, em "Corriere della Sera", Milão, 21 agosto.

Georges Floersheim, Ist die Malerei zu Ende?, Zurich, Atlantis.

Leone Minassian, Una visita a Morandi, em "Il Taccuino delle Arti", Roma, novembro.

1960
Cesare Brandi, Appunti per un ritratto di Morandi, em "Palatina", n. 13, Parma.

Cesare Brandi, *Ritratto di Morandi*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milão.

Corrado Maltese, Storia dell'arte italiana 1943, Torino, Einaudi.

Edouard Roditi, Dialogues on Art, London, Secker and Warburg

Georges Floersheim, Morandi, em "Preuves", n. 115, Paris, setembro.

Giuseppe Ralmondi, Estate del '40, em **"Lo** Scrittoio", Milão.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Guido Ballo, Chiarezza di Giorgio Morandi, em "Ideal Standard Rivista", Milão, abril-junho.

1961
H. J. Barr, Giorgio Morandi, em "Narion", New York, 21 janeiro (republicado em "Du",Zurich, março).

Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi*, Olivetti, Ivrea.

Marco Valsecchi, La pittura Metafisica, em "Arte Club", Milão, março-maio.

Roberto Longhi, Avvertenze per il lettore, em Scritti giovanili 19 12-1922, Florença, Sansoni.

1962
Carlo A. Petrucci, Morandi maestro dell'incisione, em "Panorama delle Arti", Roma, junho-**agosto.**

Luigi Lambertini, Morandi e la sua città, em "Segnacolo", Roma, janeiro-fevereiro.

Roberto Longhi, Momenti della pittura bolognese-Da Carracci a Morandi, em "Paragone", n. 155, Florença, novembro.

Umbro Apollonio, Morandi, em cat. exposição, Siegen, Rubenspreis, outubro-novembro.

Valerio Zurlino, Peinture - Giorgio Morandi, em 'L'Express", Paris, 4 janeiro**.**

1963
Antonio Meluschi, Giorgio Morandi, em "l'Unità", Roma, 29 agosto.

Arnaldo Beccaria, Giorgio Morandi, em **"Il** Tempo", Roma, outubro.

Bellonzi Fortunato, *Pittura italiana: II Novecento*, Martello, Milão.

Fortunato Bellonzi, Pittura italiana. Il Novecento, Milão, Martello.

Stefano Bottari, Natura morta, ad vocem, em Enciclopedia Universale dell'Arte, **IX,** VenezaRoma, Fondazione Cini.

1964
Alberto Martini, *Giorgio Morandi*, em "I Maestri del Colore", Fabbri Editore, Milão.

Francesco Arcangeli, *Giorgio Morandi*, Edizioni del Milione, Milão (II ed. 1968; III ed., Einaudi, Turim, 1981).

Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi pittore*, Edizioni del Milione, Milão (II ed., Milão, 1965; III ed. ampliata, Milão, 1970).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Marco Valsecchi, *Morandi*, Garzanti, Milão**.**

1965
Jiri Siblik, *Giorgio Morandi*, Praga.

Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi*, em “Atti della Accademia Nazionale di San Luca”, vol. VIII, Roma.

1968
André Pyeire De Mandrairgues – Claude Esteban - Cesare Brandi, em cat. ExposiçãoGiorgio Morandi, Paris, Galerie Viland & Galanis, dezembro 1968-janeiro 1969.

Carlo L. Ragghianti, Giorgio Morandi, em "Critica d'arte", n. l 00, Florença

Jean Leymarie, *Acquarelli di Morandi*, Edizioni De’Foscherari, Bolonha.

Josip Kolar, em cat. exposição retrospectiva, Zagreb, Galerija Moderne Umjetnosti.

1969
André Chastel, Giorgio Morandi, em "Le Monde", Paris, 2 janeiro.

Carlo L. Ragghianti, Bologna cruciale 1914, em "Critica d'arte", n. l 06-107, Florença.

Dino Buzzati, Solitudine di Morandi, em "Corriere della Sera", Milão, 6 maio.

Giuseppe Marchiori, *Morandi – Le incisioni*, Ronzon, Roma.

Roberto Tassi, Gli acquerelli di Morandi, em "L’Approdo Letterario", Roma-Florença, janeiro-março

1970
Cesare Brandi, *Morandi lungo il cammino*, Rizzoli, Milão.

Francesco Arcangeli, em cat. exposiçãoNatura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana, Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, setembro-novembro.

Giulio Carlo Argan, L'arte moderna, Florença, Sansoni.

Giuseppe Raimondi, *Anni con Giorgio Morandi*, Mondadori, Milão.

Guido Giuffré, *Giorgio Morandi*, em “I Maestri del Novecento”, Sansoni, Florença.

James Thrall Soby, A visit to Morandi, em cat. exposição retrospectiva, London, Royal Academy of Arts, dezembro 1970 janeiro 1971 (outro texto de **Andrew Forge).**

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

1971
Boschetto Antonio, *La collezione Roberto Longhi*, Sansoni, Florença.

1973
Francesco Arcangeli, em cat. exposição retrospectiva, Milão, Rotonda della Besana, maio-junho (ensaios de **James Thrall Soby, Andrew Forge E Jean Leymarie**).

Irina Antonova - Umberto Vitali – Franco Solmi, em cat. exposição retrospectiva, Saint Petersburg, Museo dell'Ermitage, março-abril (poi Moskva, Museo A.S. Puskin, abril-maio, e Harkov, Museo di Belle Arti, maio-junho).

Jean Leymarie, Em Cat. Exposição retrospectiva, Paris, Musée National D'art Moderne, Fevereiro-Abril (ensaios de **Andrew Forge e James Thrall Soby**).

Jerome Peygnot, Silence. Morandi**,** em "Conaissance des Arts" n.228, Paris

Palma Bucarelli (org.), Giorgio Morandi, cat. exposição retrospectiva, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, maio-julho(cat.: Roma, De Luca, com outros ensaios de **Cesare Brandi, Giorgio De Marchis, A. del Monte. M.P. D'Orazio**).

Roberto Longhi, Da Cimabue a Morandi Saggi di storia della pittura italiana (escolhidos e organizados por Gianfranco Contini), Milão, Mondadori, (II ed. 1974).

Valerio Zurlini, *Omaggio a Morandi*, em "Morandi: 50 acquerelli", I.L.T.E, Turim (outros textos de **R. Guttuso, J. Leymarie e J. Rewald**).

Valerio Zurlini, Omaggio a Morandi, em Morandi: 50 acquerelli (outros textos de **Renato Guttuso, Jean Leymarie, John Rewald**), Torino, Il re (monografia).

Vitale Bloch, L'homme et sa Peinture, Em "Le Monde", Paris, 10 fevereiro.

1974

Julianna P. Szucs, Morandi, Budapest, Corvina Kiado (monografia).

Julianna P. Szucs, *Morandi*, Corvina Kiadò, Budapest.

Luisa Arrigoni, Giorgio Morandi, Bolonha, Capito! (monografia).

Osvaldo Licini, Errante, erotico, eretico – Gli scritti letterari e tutte le lettere (organização de **Zeno Birolli, Francesco Bartoli, Gino Baratta**), Feltrinelli. Milão,

Virgilio Guzzi, Morandi acquarellista, tra sogno e realtà, em "Marguttone", n. 3-4, Roma, setembro-outubro.

1975
Lamberto Vitali, em cat. exposição retrospectiva, Bologna, Galleria comunale d'arte moderna, maio-junho (cat.: Bologna, Grafis).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Valerio Zurlini, *Il tempo di Morandi*, Prandi, Reggio Emilia.

1976
Marco Valsecchi, Anche i disegni sono creazione lirica, em "Il Giornale", Milão, setembro.

Neri Pozza, *Morandi…I disegni*, Franca May, Roma.

1977
Janet Abramowicz, Giorgio Morandi - A World withem a Studio, em "Vanguard", Vancouver, outubro.

1978
Franco Solmi, *Morandi: storia e leggenda*, Grafis, Bolonha.

1979
Walter Hertzsch, *Giorgio Morandi*, VEB E.A. Seemann, Leipzig.Licia Marti, *I geni della pittura: Giorgio Morandi*, Curcio Editore, Roma.

1981
Efrem Tavoni, *Morandi – Disegni*, vol. I, La Casa dell'Arte, Sasso Marconi (textos de M. Valsecchi e G. Ruggeri).

1982
Franco Basile, *Il laboratorio della solitudine*, La Casa dell'Arte, Sasso Marconi.Jean Jouvet, Wieland Schmied, *Giorgio Morandi – Olbider, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen*, Diogenes, Zürich.

Franco Solmi (org.), La scuola Bolognese dell'acquaforte (seleção critico-biográfica Giorgio Morandi di **Marilena Pasquali**), Bologna, Grafìs.

Luigi Magnani, *Il mio Morandi*, Einaudi, Turim. Carlo L. Ragghianti, *Bologna, cruciale 1914 e saggi su Morandi, Gorni, Saetti*, Calderini, Bolonha (o ensaio Bologna cruciale 1914 foi reimpresso de "Critica d'Arte", nn.106-107, Florença, 1969).Giorgio Soavi, *La polvere di Morandi*, Officine Grafiche Elli & Pagani, Milão.

Maurizio Calvesi, La metafisica schiarita – Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio, Milão, Feltrinelli.

1983
Andrea Comellini, *Morandi e il suo tempo. Il periodo degli inizi fino al 1917*, tese de doutorado, prof. Renato Barilli, Università di Bologna.

Angelika Burger, Die Stilleben des Giorgio Morandi. Eine koloritgeschichtliche Untersuchung, Hildesheim-Zurich-New York, Georg Holms Verlag.

Cesare Brandi, Morandi merita un museo nel cuore di Bologna, em "Corriere della Sera", Milão, 23 dezembro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Eugenio Riccòmini, em cat. exposiçãoDa Cézanne a Morandi e oltre, Mamiano di Parma, Fondazione Magnani Rocca, setembro-outubro.

1984
Andrea Emiliani, Giorgio Morandi, em "l'Unità - Emilia Romagna", Roma 17 fevereiro (outros textos de **Auregli, Raffaele**)

Angelika Burger, *Die Stilleben des Giorgio Morandi*, G. Olms Verlag, Hildesheim - Zürich.Michele Prisco, *Morandi inedito*, em "Prova d'Autore", I. n.1, Antonio Rotundo, Roma.

Cesare Brandi, *Giorgio Morandi-Seine Werke im Morat-Institut für Kunstwisseschaft*, Morat – Institut, Freiburg im Breisgau.Giuliano Briganti, Ester Coen, *I paesaggi di Morandi*, Umberto Allemandi, Turim.

Efrem Tavoni, *Morandi – Disegni*, vol. II, La Casa dell'Arte, Sasso Marconi (testi di G. C. Argan e F. Basile).

Maria Corral (org.), em cat. exposição retrospectiva, Madrid, Fundacion Caja de Pensiones, dezembro 1984 -fevereiro 1985 (outros textos de **Carlo Bertelli, Cesare Brandi, Julian Callego**).

Roberto Longhi, Scritti sull'Ottocento e Novecento, Florença, Sansoni.

1985
AA.VV., *Quaderni morandiani n.1. I Incontro Internazionale di Studi su Giorgio Morandi. Morandi e il suo tempo*, atti del convegno di Bologna, 16-17 novembro 1984, (organização **Marilena Pasquali**), Mazzotta, Milão.

Elisabeth Vedrenne, L'atelier de Morandi vu par Fofon (com fotografie di **Jean-Michel Folon**), em "Décoration Internationale", n. 82, Paris, junho.

Franco Basile, *Morandi incisore*, La Loggia Edizioni, Bolonha. Jean–Michel Folon, *Fiori di Giorgio Morandi*, Alice, Genève – Biti, Milão.

Franco Solmi (org.), texto cat. exposição Morandi e il suo tempo, Bologna, Galleria comunale d'arte moderna, novembro 1985 fevereiro 1986 (cat. Milão, Mazzotta, com outros textos de **Eugenio Riccòrnini, Silvia Evangelisti, Marilena Pasquali, Flavio Caroli, Renato Barilli, Concetto Pozzati**).

Franco Solmi, *Morandi alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna*, Grafis, Bolonha.

Marco Valsecchi, I giganti del bulino: Morandi, Bartolini, Viviani, cat. exposição, Sasso Marconi, La Casa dell'Arte, abril-junho

Rosalba Tardito, em cat. exposição Morandi. 100 opere su carta, Milão, Pinacoteca di Brera, novembro 1985-fevereiro 1986 (Milão, Mazzotta, com outros textos de **Franco Solmi, Marilena Pasquali).**

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

1986
Flavio Caroli, Il nodo Longhi-Morandi, em Bologna (organização de **Renato Zangher**i), Bari, Laterza.

Franco Basile, *I giorni di Grizzana*, Edizioni Ghelfi, Verona.

1987
Franco Russou, Arte moderna, cara compagna, Milão, Garzanti.

Franco Solmi, em cat. exposição retrospectiva, Paris, Hotel de Ville, junho-agosto (cat.: Milão, Mazzotta, com outros textos de **Jean Clair**, **Lamberto Vitali**).

Maurizio Fagiolo Dell'Arco, The world em a bottle. Morandi's variations, em "Artforum International", n. 4, New York, dezembro.

Michel Laclotte -]Ean-Pierre Cuzin, Dictionnaire de la Peinture, Paris, Larousse, (voce: Morandi, p. 616).

1988
Marilena Pasquali - Vittorio Rubiu, em cat. exposição Morandi. I fiori, Siena, Palazzo Pubblico, novembro 1990 - janeiro 1991.

Marilena Pasquali (org.), em cat. Exposição Morandi. Gli acquerelli, Bologna, Galleria comunale di arte moderna, dezembro 1990- março - 1991; Iseo, Sale dell'Arsenale, março - maio; Florença, Museo Mediceo, maio junho (cat. Milão, Electa, com outros textos de **Umberto Eco, Gianni Mattioli**).

Marilena Pasquali, em cat. exposição Morandi e l'immagine di Grizzana, Grizzana Morandi, Sala Comunale exposição, julho-setembro.

Marilena Pasquali, Franco Solmi, Lamberto Vitali, *Morandi*, Rizzoli International Publications, New York.

Marilena Pasquali, Morandi, fascicolo monografico di "Art & Dossier", n. 50, Florença, Giunti, outubro (reimpresão Florença, Giunti, 2003).

1989
Renzo Renzi, *La città di Morandi*, Cappelli, Bolonha.

Roberto Pasini, *Morandi*, Clueb, Bolonha.

1990
Marilena Pasquali, *Morandi*, em “Art Dossier”, n.50, outubro, Giunti, Florença.
Vittorio Rubiu – **Marilena Pasquali**: cfr. Brandi, 1942.

Marilena Pasquali. *Giorgio Morandi e l’immagine di* Grizzana**,** catálogo da exposição (Grizzana Morandi, Sala Comunale).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Marilena Pasquali. *Giorgio Morandi percezione e rappresentazione, no catálogo da exposição* (Crevalcore, Centro Civico di Porta Modena) Modena

Marilena Pasquali. Mostra del centenario catálogo da exposição (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna), Electa, Milão

Renato Barilli, *Giorgio Morandi*, em "Storia illustrata di Bologna", AIEP Editore, Milão.

Renzo Renzi, *Le strade di Morandi*, Cappelli, Bolonha.

1991
Domenico Pupilli, Visione "fotografica" em Morandi. La fase prepittorica, em "Hortus", n. 3, S.Benedetto del Tronto, janeiro-junho.

Jennifer Mundy - Cristopher Le Brun, em cat. exposição Giorgio Morandi. Etchings, London, Tate Gallery, novembro 1991- fevereiro 1992.

Maria Mimita Umberti - Maurizio Fagiolo Dell'Arco, Piero della Francesca e il Novecento, cat. exposição, Sansepolcro, Museo Civico, julho-outubro (cat. Veneza, Marsilio, com outros textos de **Giacomo Agosti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi**).

Marilena Pasquali, Morandi. Gli acquerelli. Catalogo Generale, Milão, Elecra.

Michele Cordaro, L'opera grafica em Morandi. Rispondenza e variazioni, Electa, Milão

1992
Elena Pontiggia, em cat. exposição L'idea del classic 1916-1932, Milão, Padiglione d'Arte Contemporanea, outubro-dezembro (com outros textos de **Mario Quesada, Paolo Baldacci, Luigi Cavallo**).

Marilena Pasquali (org.), em cat. ExposiçãoMorandi Artista d'Europa, Bruxelles, Le Botanique, junho-agosto (cat. Milão, Electa, com outros textos de **Roberto Tassi, Marianne Bourges, Vanni Scheiwiller**).

Marilena Pasquali, *Giorgio Morandi*, em *La pittura em Emilia Romagna 1900-1945*, em AA.VV., "La pittura em Italia. Il Novecento", Electa, Milão.

Marrlena Pasquali, cat. exposição Giorgio Morandi. Peintures et aquarelles, Paris, Galerie Claude Bernard, março-maio.

Paolo Baldacci, Giorgio Morandi, em cat. exposição, Baldacci-Daverio Gallery, New York, novembro 1992 janeiro 1993.

Pompilio Manoelli, Il 'Morandi' di Francesco Arcangeli, em Via delle Belle Arti, Bologna, Nuova Alfa (ed. Ampliada e corrigida Bologna, Minerva, 2002:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Red., Morandi Giorgio, em Compact. Enciclopedia dell'Arte, Novara, De Agostini.

1993
AA.VV. Disegno italiano del Novecento **(**organização de Carlo Pirovano), vol. I e II, Milão, Electa.

Andrea Emiliani, Il respiro vivo dell'intelligenza e del cuore, em Proporzioni. Scritti e lettere di Alberto Graziani. II. Le Lettere (1934-1943), Bologna, La Nuova Alfa.

Andrew Graham-Dixon, The still, small voice of turmoil, em "The lndependent", London, junho (reimpresso com o titulo Morandi em Andrew Graham-Dixon, 1996).

Emily Braun - Laura Mattioli Rossi, Capolavori della collezione Gianni Mattioli, Electa**.**

Flavio Caro Li, Una luce di calce e ombre colorate, em "Il Sole 24 Ore", Milão, l O outubro.

Franz A. Morat (org.), em cat. Exposição Giorgio Morandi. Gemalde, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, Saarbriicken, Saarlandmuseum, janeiro-março (cat. Koln, Dumom, com outros textos de **Gotfried Bohem, Lorenz Dittmann, Ernst-Gerhard Güse, Wolfgang Holler**).

Gianni Berengo Gardem e **Marilena Pasquali**, *Lo studio di Giorgio Morandi*, Charta, Milão

Karen Wilkin, Morandi, Barcellona, Ediciones Poligrafa (monografia).

Laura Mattioli Rossi (org.), Morandi ultimo. Nature morte 1950-1964, cat. Exposição Verona, Galleria dello Scudo - Veneza, Peggy Guggenheim Foundation, dezembro 1997 – setembro 1998 (cat. organização de Massimo Di Carlo, Laura Mattioli Rossi e Marilena Pasquali, Milão, Mazzotta, 1997. Outros textos de **Maria Mimita Lamberti, JosefJ. Nichel, Angela Vettese, Fausto Petrella, Franz A. Morat, Giuseppe Panza di Biumo, Flavio Fergonzi**).

Lou Klepac (org.), Giorgio Morandi. The dimension of inner space, cat. exposição, Sidney, The Art Gallery of New South Wales, maio-julho (cat. com outros ensaios de **Marilena Pasquali, Josef Herman, Pompilio Mandelli, Luigi Ficacci**).

Marilena Pasquali - Eugenio Riccòmini, Ab Bornfeld, Seventy Shades of Green. A Biography of Giorgio Morandi, Ventura, Ca., Morandi Editions.

Marilena Pasquali - Jean-Marc Huitorel, em cat. exposição Giorgio Morandi - Luigi Ghirri, Coutances**,** Musée Quesnel-Morinière, julho-setembro.

Marilena Pasquali (org.), Museo Morandi. Guida, **Bologna, Grafìs.**

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Marilena Pasquali, Museo Morandi. catalogo, Milão, Charta (outros textos de **Andrea Emiliani, Roberto Scannavini, Carlo Zucchini, Pietro Lenzini).**

Marilena Pasquali, *Museo Morandi. Il Catalogo*, primeira edição, Charta, Milão (II ed., *Museo Morandi. Catalogo generale*, Grafis, Bolonha, 1996).

Marilena Pasquali. *Giorgio Morandi dell'assenza***,** catálogo da exposição (Grizzana Morandi, Sala Municipal; Florença, Museo Medicco), Charta, Milão.

Maurizio Calvesi - Vittorio Sgarbi, Morandi, più che un Museo, em "Quadri e Sculture", n. 4, Roma, outubro.

Museo Morandi. Guida, organização **Marilena Pasquali**, Grafis, Bolonha.

Nicholas Fox Weber, Dedicato a Morandi, em "AD-Architectural Digest", Milão, fevereiro.

Palma Bucarelli, 1944. Cronaca di sei mesi (organização de Lorenzo Cantatore), Roma, De Luca.

Paolo Rusconi, Cronaca del caso Bartolini-Morandi alla Quadriennale del 1939, em "Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", III, Milão, setembro-dezembro.

Richard Boston, Perfectly formed, em "The Guardian", London, 24 maio.

Yves Bonnefoy, Ecrits sur L'art et livres avec les artistes, Paris, Flammarion.

1995
Efrem Tavoni, Giorgio Ruggeri, *Morandi, amico mio*, Charta, Milão.

1996
Marilena Pasquali: cfr. Pasquali, 1993.

Marilena Vescovo, Morandi e I morandiani, catálogo da exposição (Racconigi, Scuderia della Margaria),

1997
Alexandra Noble e Livia Velani, capolavori Estorick Una collezione inglese di arte del XX secolo, catálogo da exposição (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), Allemandi, Turim.

Franco Basile, P. Bellini e Francesco Raimondi, *Segno e colore. Morandi-Manare, si/De Vila*, catálogo da exposição (Repubblica di San Marino, Galleria d'Arte Moderna; Pinacoteca di San Francisco).

Giuseppe Bonini e Eugenio Riccomini, *Giorgio Morandi, Pittori e incisore* catálogo da exposição (Oratorio di San Sebastiano), Forli

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Karen Wilkin, *Giorgio Morandi*, Rizzoli International Publications Inc., New York.

Marco Goldin, Da Monet a Morandi. Marsilio, Veneza.

Margit Rowell, Objects of desire: The modern still life, The Museum of Modern Art, New York.

1998
AA.VV., **Giuseppe Raimondi**. Carte, libri, dialoghi intellettuali (com textos de **Angela M. Politi, D. Barboncini, E. Conti),** Bologna, Patron.

Castor Seibel, Giorgio Morandi mit der Sammlung Lohmann Hofmann, Miinster, Hachmetster.

Enrico Crispolti, L'oggetto Morandi, Florença, Cadmo (monografia).

Heinz Spielmann (org.), Giorgio Morandi. Gemalde – Aquarelle -Zeichnungen, cat. exposição, Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, junho-setembro (cat.: Milão, Mazzotta**,** 1998; outros ensaios de **Claudia Gian Ferrari, Francesco Arcangeli, Michela Scola**ro, **Lamberto Vitali, Volker W Feierabend).**

Lorenza Selleri, *Rapporti di Giorgio Morandi con il collezionismo milanese: nuove ricerche nell'Archivio del Museo Morandi di Bologna (anni 1919-1943)*, tese de doutourado Alessandra Borgogelli, Università degli Studi di Bologna.

Luciano Bergonzini, Morandi em carcere: maio 1943, Bologna, Amici del Museo Morandi.

Maria Mimita Lamberti (org.), La Collezione Giovanardi. Capolavori della pittura italiana del '900, Trento, Palazzo delle Albere, abril-novembro (cat.: organização de Gabriella Belli, Milão, Electa).

Marilena Pasquali, Mino Maccari e Giorgio Morandi: un'amicizia lunga una vita, em cat. exposição Omaggio a Mino Maccari nel centenario della nascita, Florença, Galleria Panatti.

Marilena Pasquali, Morandi e il sentiment delia natura, em cat. exposiçãoGiorgio Morandi. Flowers and fandscape, Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum, outubro-novembro, Sagamihara City, Light and Greenery Art Museum, dezembro 1998 - fevereiro 1999.Morandi ultimo, catalogo della moma (Verona, Galleria dello Scudo), Mazzotta, Milão.

Paolo Fossati - Patrizia Rosazza Ferraris - Livia Velan**i (org.),** Valori Plastici, cat. exposição, Roma, Palazzo delle Esposizioni, outubro 1998 - janeiro 1999 (cat. Milão, Skira).

Renate Miiller, Das Friihwerke von Giorgio Morandi 1910-1921, Monaco, Akademischer Verlag. verso, .t n "Ars" , n. 8, Roma, agosto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

1999
AA.VV., Morandi and his Time. Pointing from the Giovanardi Collection, cat. exposição, London Estorick Collection, maio-setembro.

Franz A. Morat, Giorgio Morandi, Miinchen, Prestel (monografia).

Giorgio Morandi, *Exposición Antógica*, catálogo da exposição (Madrid, Museo Thyssen/Bornemisza; Segovia, Museo Esteban Vicente; Valencia, lvam).

Gottfried Boehm, Ernst- Gerhard Güse, Wolfgang Holler, Franz Armem Morat, *Giorgio Morandi*, Prestel Verlag, Munich, London, New York.

Jean-Michel Folon - Marilena Pasquali, Folon. Luce di Morandi, Milão, Grafiche Alma (monografia).

Juan Manuel Bonet - Tomas Llorens - Marilena Pasquali, Morandi, cat. exposição, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, junho-setembro, Valencia, IVAM-Centre Julio Gonzales, setembro-dezembro(cat.: outros ensaios de **José Francisco Yvars, Albert Rafols Casamada, Avigdor Arikha, Juan Carrete Parrondo**).

Juan Manuel Bonet, Morandi el solitario centra!, em "Descubrir el arte", n. 4, Madrid, junho.

Roberto Tassi, Figure nel paesaggio. Scritti di critica d'arte pubblicati sulla "la Repubblica"

Yves Bonnefoy, Giacometti E Morandi, em cat. exposição Alberto Giacometti. Disegni, sculture e opere grafiche (organização de **Marilena Pasquali**), Bologna, Museo Morandi, junho-setembro (cat.: Milão, Mazzotta).

2001
Philippe Jaccottet, *Le bol du pèlerin*, La Dogana, Genève. Maria Cristina Bandera, *Morandi sceglie Morandi. Corrispondenza con la Biennale 1947-1962*, Charta, Milão.

2002
Claudia Gian Ferrari - Michael Semff, Morandi, cat. exposição, Lisboa, Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, novembro 2002-janeiro 2003.

Gertrud Købke Sutton, *Morandi*, Christian, Ejlers' Forlag, Copenhagem. 2002 Ducale, outubro 2002 janeiro 2003 (cat. Milão, Mazzarra).

Gertrud Kobke Sutton, Morandi, Kobenhavn, Cristian Eylers' Forlag (monografia).

Marco Goldin, Morandi, Conegliano, Linea d'Ombra (monografia).

Marco Moretti (org.), Naturalezza come stile. L'idea dell 'arte nelle pagine de Il Frontespizio, cat. exposição, Monsummano Terme, Museo d'Arte Contemporanea, dezembro 2002 março 2003 (cat.: Pisa, Pacini).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Maria Luisa Frongia, *Morandi nella collezione Ingrao. Epistolario Morandi Ingrao 1946-1964.* Ilisso, Cagliari.

Marilena Pasquali (org.), Giorgio Morandi. Dipinti 1922-1964, Palermo, Palazzo Sclàfani, maio-junho (cat.: Palermo, Edizioni Ada, com outros ensaios de Aurelio Pes e Eugenio Riccò mini).

Marilena Pasquali, "I vostri occhi forti di luce': L'incontro fra Giorgio Morandi e Dino Campana, em I portici della poesia: Dino Campana a Bologna (1912-1914), organização de Marco Antonio Bazzocchi e Gabriel Gacho Millet, Bologna, Patron.

Marilena Pasquali, De Chirico e Morandi: la diversità del protagonismo, em cat. ExposiçãoGiorgio De Chirico. Miti, enigmi, inquietudini, organização de Maurizio Calvesi, Palermo, Palazzo Ziino, outubro 2002-janeiro 2003 (cat. Palermo, Edizioni Ada).

Marilena Pasquali, Giorgio Morandi em Passioni d'arte. Da Picasso a Warhol. Capolavori del collezionismo em Ticino, cat. exposição (organização de Rudy Chiappini), Lugano, Museo dell'arte moderna, setembro-dezembro (cat. Milão, Skira).

Marilena Pasquali, *Giorgio Morandi*, Mazzotta, Milão

Peter Coldwell, M James, *Giorgio Morandi the collector's eye, catálogo da exposição (londres, Estorick Collection, maio agosto*

Pompilio Manoelli, Via delle Belle Arti, Bologna, Minerva Edizioni.

2003

Ester Coen (org.), Metafisica, cat. exposição, Roma, Scuderie del Quirinale, setembro 2003 janeiro 2004 (cat. Milão, Electa).

Eugenio Riccòmini, L'arte a Bologna, Bolonha, Edizioni Il Domani.

Flavio Fergonzi, La collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana, Milão, Skira.

Franco Basile- Nicola Terzulli, Cronaca di un ricordo. Ii rapporto Morandi-Tavoni, Sasso Marconi, Studio Bignami.

Gabriella Belli - Renato Miracco, Ii respire dell'anima: Morandi e la natura morta em Italia. 1914-1962, cat. exposição, Bruges, Groningen Museum, outubro 2003-janeiro 2004.

Giuseppe Ravanello (org.), Segni del Novecento. La donazione Neri Pozza alfa Fondazione Giorgio Cini. Disegni, Libri illustrati, incisioni, cat. exposição, Vicenza, Gallerie di Palazo Leoni Montanari, março-junho; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, setembro-novembro; Caserta, Reggia di Caserta, dezembro 2003 janeiro 2004 (cat.: Pádua, Marsilio).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Marilena Pasquali (org.)**,** Giorgio Morandi nelle raccolte romane, cat. exposição, Roma, Studio Campaiola, março-maio (cat. Com outros ensaios de **Vittorio Rubiu, Edoardo Sassi, Anna Maria Scarpati, Claudio Strinati, Duccio Trombadori**).

Marilena Pasquali, Giorgio Morandi, **em** I Musei Vaticani e l'arte contemporanea. Acquisizioni dal 1980 al 2003, cat. exposição organização de Micol Forti, Città del Vaticano, Musei Vaticani-Sala Polifunzionale, maio-julho (cat. Roma, De Luca).

2004
Alessandra Rizzi, Francesco Arcangeli scrittore, Bologna. Clueb.

Fabrizio D'amico, Giorgio Morandi, Milão, Edizioni Five Continents (monografia).

Janet Abramovicz, Giorgio Morandi: the Art of Silence, New Haven and London, Yale University Press (monografia).

Laura Mattioli Rosi, *Late paintings 1960-1964* catálogo da exposição na galleria Lucas Schootmans, New York, setembro – dezembro

Lorella Giudici (org.), Giorgio Morandi. Lettere, Milão, Abscondita.

Lorenza Selleri, Museo Morandi. Catalogo generale, terza edizione revista e ampliata (com seleção crítica de Marilena Pasquali e Lorenza Selleri), Milão, Silvana.

Marilena Pasquali, Giorgio Morandi, em Collecciòn Carmen Thyssen-Bornemisza (organização de Javier Arnaldo), II vol., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza Ediciones.

Marilena Pasquali, Giorgio Morandi. Il suo paesaggio, il suo ambiente, Florença, Noèdizio.

N. Terzulli, *"La Stanza Morandi" a Piian dei Giullari,* Florença, Edizioni Polistampa.

Renato Miracco (org.), Still Life em 20th Century. Italy. Estorick Collection, Milão, Mazzetta.

Roberto Carretta, I labirinti del tempo, Milão, Medusa.

Sabine Fehlemann - Tomas Sharman (org.), Giorgio Morandi. Natura morta **1914-1964,** cat. exposição, Wuppertal, Von der Heydt-Museum, janeiro-março (cat. com outros textos de **Ursula Bode e Flavio Fergonzi**).

2005
G, Belli, N Boschiero (ed) Capolavori del 900 italiano nela collezione Giovanardi, Catálogo da exposição (Rovereto, MART, maio – novembro outros textos de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

M. Carrà, G. M. Fara, F. Fergonzi, G. Ghiringhelli, G. Gian, Ferrari, P. e M. Giovanardi, P. Giovanardi Rossi, M. M. Lamberti, M. Pasquali, C. Porro)

Maria Cristina Bandera e Renato Mirraco *Giorgio Morandi e a Natureza Morta na itália*. Catálogo da exposição (Montevidel, Museu Nacional de Artes Visuais, setembro-outubro,; Bueno Aires, Centro Cultural Borges, Novembro – Janeiro, Cordoba, Museu Provincial de Bellas Artes, fevereiro – março Lima, Galeria Juan Poardo Heeren Março – abril Santiago do Chile, Museu de Arte Contemporâneo, maio – junho)

Maria Cristina Bandera, *Giorgio Morandi amici, critici, collezionisti,* catálogo da exposição (Fundação Roberto Longhi janeiro – março Cremona, Museu Civico, abril – junho outros textos de **M. Gregori**)

Renato Mirraco *Giorgio Morandi e a Natureza Morta na Itália 1912-1962* . Catálogo da exposição (Luxemburgo, Musée National d'histoire et d'Art, fevereiro – março)

2006
Maria Cristina Bandera, *Miscellanea per Morandi "Paragone-arte" LVII, III, 67, May.*

Patrick Coldwell (ed.) Morandi's Legacy, Influences in British Art, catalogo da exposição (Kendal, Abbot Hall Gallery, janeiro – março, Londre, Estorick, Collection of Modern Italian Art, abril – junho)

Sean Scully, *Resistence and Pesistence, in F. Ingleby (ed.) Resistence and Persistence. Selected Writings.* Londres – New York: Merrell.

2007
M.I. Catalano, *Lungo il cammino. Cesare Brandi 1933-1943,* Siena, Protagon Editori.

Marilena Pasquali, Giorgio Morandi. Saggi e Richerche 1990-2007, Florença, Nèdizioni.

Vittorio Rubiu Brandi (ed.), "Il gusto della vita e dell'arte". Lettere di artisti a Cesare Brandi, Prato: Gli Ori.

2008
A. Bernardini, *Giorgio Morandi:collezionisti e amici. 40 capolavori da raccote pubbliche e private,* catálogo da exposição (Varese, Villa Menafoglio Litta Panza, setembro – janeiro outros textos de **Flavio Fergonzi, S. Fontana, M. Fratelli, R. Ghiazza)**

Maria Cristina Bandera, *Giorgio Morandi: il ritratto ritrovato, "paragone" 59, p. 3-18*

Maria Cristina Bandera, Renato Miracco (ed.) *Giorgio Morandi 1890-1964,* catálogo da exposição (New York, The Metropolitan Museumof Modern Art, Ro-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

bert Lehman Wing, setembro – dezembro; Bolonha MAMbo – Museod'Arte Moderna di Bologna, Janeiro – Abril, outros textos de **Janet Abramowicz, Flavio Fergonzi, M.M Lamberti, Renato Miracco, Neville Rowley, Lorenza Selleri).**

Renato Miracco (ed) *Giorgio Morandi, The suspended Vision, Watercolors Drawins and Eachings, catálogo da exposição (*New York, Instituto Cultural Italiano of New York*)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Anexos

Entrevista com Giorgio Morandi por Peppino Mangravite irradiada pela Voice of America , New York

P.M. - Penso que sua pintura é clara, simples e serena. Como o senhor chegou a esta concepção?

G.M. – É muito difícil de explicar. Eu acho que meu temperamento e minha natureza contemplativa me levaram a estes resultados. Não posso dizer mais do que isso; é muito difícil para um artista dar explicações. Eu acredito que a função educacional que se espera das artes figurativas , especialmente nos dias de hoje, consiste em comunicar as imagens e sentimentos que o mundo visível faz aflorar em nós. Eu penso que o que vemos é criação, a invenção do artista, desde que ele seja capaz de por abaixo aqueles esquemas, aquelas imagens convencionais que se interpõe entre ele e as coisas.

Galileu disse que o verdadeiro livro de filosofia , o livro da natureza, está escrito em caracteres que não são encontrados no nosso alfabeto. Estes caracteres são triângulos, quadrados, círculos, esferas, pirâmides, cones e outras formas geométricas. Eu creio que o pensamento de Galileu sobrevive em algo muito profundo, o que é muito difícil, talvez impossível, de se expressar em palavras as sensações e imagens que o mundo visível, o mundo formal, faz aflorar. Estas são, de fato, sentimentos que não sustentam relação, ou estão muito indiretamente relacionados, com as afecções e interesses do dia a dia, uma vez que são determinados por formas, cores, o espaço e a luz. Entretanto eu não desejo estabelecer nenhum direcionamento para os procedimentos dos artistas nem determinas suas poéticas.

P.M. – Qual sua opinião sobre a pintura abstrata?

G.M. – A pintura abstrata produziu obras importantes. Paenas para nomear alguns artistas, Paul Klee..., os primeiros cubistas..., Braque... Picasso...

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Para mim nada é abstrato. Eu acredito que nada é mais surreal e nada é mais abstrato do que a realidade.

P.M. - E o senhor deu mostras disso em suas palavras.

G.M. – Fico feliz em ouvir você dizer isso.

P.M. – Para fechar, gostaria de perguntar se o senhor tem algum conselho a dar para os jovens artistas de amanhã?

G.M. – Não acho que eu possa dar nenhum conselho... quando se atinge certa idade... Eu confio nos jovens ... o futuro pertence aos jovens... Minha opinião é que seria uma falta de respeito para com os jovens. O senhor concorda comigo?

P.M. - Sim.

Temos visto como mesmo grandes artistas se equivocam quando fazem declarações para artistas jovens.

É responsabilidade deles, cabe às novas gerações, são eles que precisam se interessar. Se forem muito talentosos, eles vão tentar abrir um novo caminho para si próprios e encontrar meios de produzir algo novo... arte nova talvez.

P.M. – Uma excelente recomendação para nós! Muito obrigado senhor Morandi.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Entrevista Giorgio Morandi para Eduardo Roditi

G.M. – Será difícil para mim, falar com o senhor, como Chagal parece tê-lo feito, em termos autobiográficos. Eu tive a felicidade de levar uma vida pacata, diferente de Chagal. Somente em raras ocasiões eu saí de Bolonha, minha cidade natal, e as redondezas da província da Emilia. Apenas duas vezes eu fui para o exterior, uma vez cruzei a fronteira para a Suíça, alguns anos atrás, para ver uma exposição, em um balneário nas margens de um dos lagos suíço-italianos. Além

do que, eu falo somente minha língua nativa, como o senhor pode ver, e leio apenas jornais italianos.

E.R. – Talvez o senhor seja o único grande artista vivo que não sentiu a premência de ir para Paris...

G.M. – Não me entenda mal, por favor. Quando eu tinha por volta de vinte anos, minha maior ambição era viajar para o exterior e estudar arte em Paris. Infelizmente, as dificuldades materiais eram muito grandes e fui obrigado a permanecer na Itália. Mais tarde, tinha muitas responsabilidades, como professor e a família, e jamais consegui me organizar para ir ao estrangeiro.

E.R. – O senhor acha que sua evolução como pintor teria sido diferente se , se tivesse tido a oportunidade, quando jovem, de estudar arte na França?

G.M. – Não, se alguém na Itália, em minha geração de jovens pintores, estava apaixonadamente a par dos novos desdobramentos da arte francesa, este alguém era eu. Nas primeiras duas décadas deste século, muito poucos artistas italianos estavam interessados como eu estava na obra de Cézanne, Monet e Seurat.

Soube do seu interesse em Seurat, por ocasião da grande mostra deste artista no Chicago Art Institute alguns meses atrás. Fiquei surpreso ao ver que um dos desenhos expostos foi emprestado pelo senhor, de sua coleção particular.

G.M. – Eles estavam muito ansiosos para que eu o emprestasse. Mas na verdade eu não sou um colecionador, eu apenas gosto, para minha comodidade, de poder estudar em completa privacidade, um exemplar, do trabalho de um artista ao qual eu reverencio.

O senhor parece insistir muito nesta questão da privacidade em sua vida. É por isso que o senhor nunca se envolveu com nenhum grupo ou escola de arte moderna

G.M. – O Senhor pode pensar que eu deliberadamente evitei o contato direto com as principais correntes contemporâneas do mundo da arte, mas isto não é verdade. Eu sou essencialmente um pintor de naturezas-mortas que expressa um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

tipo de tranquilidade e privacidade, estados de espírito que eu sempre estimei acima de todos os outros.

Essa qualidade íntima de suas naturezas-mortas levou vários críticos a chamá-lo de Chardin da Itália.

G.M. – Nenhuma outra comparação poderia me lisonjear mais, apesar de meu artista favorito, quando comecei a pintas, foi na verdade Cézanne. Mais tarde, entre 1920 e 1930, eu me interessei muito por Chardin, Vermeer e também por Corot.

Eu um livro de reproduções de suas obras, eu vi recentemente que algumas das suas primeiras pinturas eram composições cubistas eu um estilo muito menos pessoal, na verdade em um estilo que lembra muito Cézanne e os primeiros cubistas, especialmente Juan Gris, que começou por imitar sua fase tardia.

G.M. – As primeiras obras de um artista são sempre exercícios que o ensinam os fundamentos de um estilo de uma geração mais velha, até se sentir amadurecido para desenvolver seu próprio estilo. Por isso o senhor pode notar em meus trabalhos entre 1912 e 1916, algumas influências reconhecíveis dos primeiros cubistas de Paris e, acima de todos Cézanne.

Neste mesmo livro de reproduções dos seus trabalhos, eu também percebi entre 1916 e 1919 o senhor pintou naturezas-mortas com bonecos articulados e bustos de manequins, como aqueles que se podem ver em algumas das composições da fase das *Pittura Metafisica* de Carlo Carrà e Giorgio De Chirico.

Minhas pinturas deste período são puras composições de natureza-morta que nunca sugerem ou aludem nenhuma metafísica, psicologia surrealista, ou considerações literárias. Meus manequins, por exemplo, são objetos como outros quaisquer e não foram escolhidos para sugerir nenhuma representação simbólica dos seres humanos ou personagens lendários ou mitológicos. Os títulos que escolhi para estas pinturas eram convencionais, tais como natureza-morta, flores ou paisagem, sem nenhuma implicação de estranheza ou de um mundo irreal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

De certa maneira, o senhor poderia ser chamado de Purista, como os pintores Léger e Ozenfant se autointitulavam em Paris, por volta dos anos 20.

Não há nada em comum entre os meus trabalhos e daqueles dos Puristas de Paris. O único tipo de arte que continuamente me interessa, desde 1910, é a de certos mestres do renascimento italiano, eu me refiro a Giotto, Paolo Uccello, Masaccio e Piero della Francesca, e também por Cézanne e os primeiros cubistas.

O senhor sempre preferiu pintar naturezas-mortas?

Neste livro com certeza o senhor deve ter visto que eu há muito tempo pinto flores e paisagens também. Além do que eu também pintei três ou quatro autorretratos.

O “Mágico Realista” americano Willian Harnett, no final do século XIX. Parece ter compartilhado com o senhor do mesmo desagrado pelas figuras humanas. Vez por outra, nas naturezas-mortas de Harnett, pode-se encontrar a fotografia de alguém preso por um alfinete em uma parede, o retrato de algum presidente americano em um selo ou em uma nota de dólar, mas nestas representações de seres humanos foram reduzidos por Harnett em um tipo de existência de segunda ordem como objeto, em suas obras nunca representaram seres humanos, apenas representações de seres humanos, destituídos de toda sua história pessoal e psicológica que se pode perceber em um retrato de Rembrandt. É verdade que um dos primeiros desenhos de Harnett é o estudo de um modelo, um homem em uma roupa da Bavária ou do Tirol, mas certamente é uma relíquia de seus tempos de estudante na academia de Munique, além do que chamou minha atenção, quando o vi pela primeira vez, , pela ausência de qualquer realismo psicológico que caracteriza desenhos similares de Leibl ou de qualquer outro pintor de Munique que, entre os contemporâneos de Harnett, possuíam idéias similares às de Courbet Mais tarde, se me lembro bem, Harnett representou diretamente alguma coisa ligada à figura humana apenas em uma pintura onde uma mão humana segurando uma bengala, e uma natureza-morta "Memento mori" com um crânio humano entre livros.

Eu nunca vi nenhum desses trabalhos de Harnett, mas o que o senhor está dizendo sobre ele me interessa muito.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Ele parece ter se concentrado, assim como o senhor fez, em pintar um mundo das coisas feitas pelo homem, mas sempre excluindo o ser humano. Alguns pintores conseguem sugerir a presença do homem em suas obras pela intensificação de sua ausência, assim como alguns pintores paisagistas, especialmente Rembrandt, sugerem a presença de Deus como criador do mundo visível, sem na realidade representá-lo As pinturas de naturezas-mortas, poderia-se dizer, são um tipo de arte religiosa, mas fundada em uma religião do homem ao invés de em uma crença na existência de Deus.

Como definição, ela não se aplica ao meu trabalho. Eu lhe disse a poucos minutos que eu sempre evitei qualquer sugestão com implicações metafísicas. A este respeito eu permaneço acreditando na arte em benefício da arte ao invés da arte em benefício da religião, da justiça social ou da glória nacional. Nada demais alheio a mim do que uma arte que se coloca a serviço de propósitos outros do que os implicados no trabalho da própria arte.

Isto significa que desaprova a arte sagrada de Rouault, ou realismo socialista de Renato Guttuso, e a arte imperial de Sironi e de outros pintores italianos que receberam importantes comissões do estado, durante o período fascista?

Eu nunca me dediquei a pensar nestes problemas e nunca busquei ilustrar nada programático no meu trabalho.

Talvez o senhor tenha evitado se impor, em seu trabalho, como um orador público.

Eu não quero ser interpretado como desaprovando a abordagem própria de nenhum outro artista contemporâneo. Para mim , é tudo uma questão de convicção pessoal, e eu não quero portanto condenar nada na obra de outros artistas Na realidade, interessa-me muito, por exemplo, a obra de Rouault.

Em muitas de suas pinturas dos últimos anos, sinto que sua cautela em evitar qualquer conteúdo ideológico ou anedótico o leva para um tipo de abstração. Nas naturezas-mortas do passado, especialmente aquelas dos mestres holandeses, do pintor Baschenis de Bérgamo, de Melendez na Espanha, mesmo de Chardin, a presença do homem, como já disse, me parece sempre sugerida intencionalmente

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

por sua completa ausência. Eu posso lembrar, por exemplo, de uma natureza-morta, no Louvre, pintada por um mestre francês do século XVII: intitulada "os cinco sentidos" onde cada um dos cinco sentidos humanos estava representado por um objeto, que se dirigia ao nosso gosto estético ao invés de para as percepções sensoriais de um animal. Audição é representada por um instrumento musical e o olfato por uma flor. Mas suas composições de garrafas e outros utensílios domésticos não sugerem para mim a ausência do homem. Pelo contrário, eu diria que seu grupamento de objetos que serve como modelo difere em cada quadro com pequenas variações, muito como Mondrian, em suas composições abstratas, variam ligeiramente em seus arranjos das mesmas figuras geométricas, geralmente pintadas nas mesmas cores básicas.

Acredito que nada pode ser mais abstrato, mas irreal, do que o que realmente vemos. Nós sabemos, que tudo o que podemos ver do mundo objetivo, como seres humanos, nunca realmente existiu do modo como os vemos e entendemos. Matéria existe, é claro, mas essa não tem nenhum significado intrínseco que lhe seja próprio, tal como o significado que lhe conferimos. Apenas nós podemos saber que uma xícara é uma xícara, que uma árvore é uma árvore.

Acho que seres humanos provenientes de outros meios culturais podem falhar no reconhecimento do que acreditamos ser os nossos utensílios domésticos, assim como nós vemos uma obra de arte naquilo que um africano reconhece como a prova da aterradora presença da divindade, enquanto um macaco vê apenas um pedaço de madeira, nem se quer percebendo que ele foi escavado pelo homem para representar alguma coisa. Eu diria, que nos últimos anos, que o senhor tentou, em suas pinturas, despir os objetos de seus significados familiares para reduzi-los a um tipo de abstração objetiva opostas a não objetiva, geométricas ou abstração subjetiva de Mondrian. Seu tipo de abstração, eu sinto, transcende a realidade mas sem perder de vista os objetos e formas da realidade do mundo. Além do que, é menos desconcertante para aqueles que ainda querem saber o que um quadro representa. Nos Estados Unidos, tivemos durante muitos anos uma pintora Georgia O'Keefe que transcende a realidade de modo semelhante ao seu. Suas composições de flores ou de caveiras de animais eram destituídas de modo similar de toda poética ou de outros significados, reduzidos a significância apenas como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

elementos dos padrões que ela criou. Tudo que ela pintou sobrevive como forma pura, e alguns de seus últimos trabalhos são como geometrias, na representação de alguma coisa objetiva, como nas composições não-objetivas de Mondrian. Mas esse tipo de realismo, eu quero dizer o seu e o de Georgia O'Keefe, são muito diferentes do "realismo mágico" de Harnett, a quem eu mencionei anteriormente, ou de outras naturezas-mortas dos pintores do século XVII do Haarlem, que quase todas se apoiavam o nos efeitos de *tromp-l'oeil* para criar uma ilusão de realidade.

Tromp-l'oeil nunca me interessou. Eu não conheço nenhum trabalho de Georgia O'Keefe, mas eu suponho pelo que o senhor me disse, que o caso dela também deve ser diferente do meu. Eu concordo, entretanto, que não tenho nada em comum com Mondrian.

Eu não estou surpreso de ouvir que *tromp-l'oeil* nunca lhe interessou. Afinal, é um desses truques que podem garantir a um artista o tipo de popularidade fácil que suspeito o senhor nunca buscou. Nos museus, pode-se frequentemente ver os visitantes menos sofisticados boquiabertos com as obras de artistas capazes de imitar realisticamente, como Melendez o fez, a textura da madeira no tampo de uma mesa, ou quem coloca, como Crivelli, uma mosca sobre a casca brilhante de uma maçã. Harnett teve que ganhar sua vida, no século XIX em Nova York, pintando composições em *tromp-l'oeil* para decorar bares públicos, e parece que nunca vendeu um único quadro durante toda sua vida, para nenhum dos importantes colecionadores de arte americanos de sua época. Ele conseguiu entretanto, se tornar uma celebridade, pelo menos entre jornalistas da Broadway que freqüentavam os bares que exibiam suas pinturas. Uma delas representava uma natureza-morta onde entre vários objetos estavam uma nota de dólar que parecia estar literalmente fora da tela, como se tivesse acabado de sair do bolso. Um mito, provavelmente apócrifo, logo começou a circular sobre este quadro. Um jornal da época até declarou que o governo dos EUA processou Harnett por falsificar a moeda nacional, mas o artista ganhou o caso nos tribunais ao alegar que a nota estava pintada em uma tela grande demais para caber no bolso ou grossa demais para ser confundida com papel-moeda. Eu tentei encontrar referências a esse estranho caso na literatura legal americana, mas sem sucesso. Eu acho que nós podemos aceitá-la como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

uma variante moderna do mito do pássaro que tentou bicar as frutas pintadas pelo pintor grego Apelles na antiguidade.

Eu nunca tive intenção de dar aos objetos em minhas naturezas-mortas nenhum significado familiar, e eu duvido que qualquer dos meus trabalhos mais recentes tenha qualquer coisa a ver com qualquer um desses pintores que o senhor mencionou, exceto é claro Chardin. Mas Chardin era também, em minha opinião, o maior pintor de naturezas-mortas, e ele nunca confiou nos efeitos de *tromp-l'oeil*. Ao contrário, com seus pigmentos, suas formas, seu senso de espaço e seu *matière*, como dizem os críticos franceses, ele conseguiu sugerir mundo que lhe interessava pessoalmente.

Eu acredito que a qualidade do *matière* de Chardin é fruto de um tipo de observação e sentimento muito intenso, não um fim em si mesmo, como se tornou no trabalho de alguns dos jovens expressionistas abstratos. Uma fatia de pão, em uma natureza-morta de Chardin, tem uma qualidade apetitiva muito distante do ilusionismo de *tromp-l'oeil*, eu poderia dizer que as pinturas de Chardin demandam dos nossos sentidos e das nossas emoções, do mesmo modo que os objetos aos quais elas descrevem demandaram das emoções dos sentidos dele, no mundo real, quando ele as pintou. Eu sinto a mesma qualidade de mágica criativa, ao invés de trucagem, nas naturezas-mortas pintadas por Courbet que, é claro, apesar de com maior sensualidade, nas de Renoir. Eu também as encontro em Cézanne, porém intelectualizada. É uma qualidade muito misteriosa, quase impossível de se explicar em palavras, sem citar exemplos específicos. Eu detecto também, na as composições com figuras de Caravaggio, nos detalhes das naturezas-mortas, mas não naquelas de Carlo Crivelli, onde eu não posso ver nada além da ilusão de *tromp-l'oeil*.

Eu a encontro acima de tudo nos trabalhos de Carat, Manet, Cézanne, Renoir e Bonnard.

Eu suponho que é a isso que alguns críticos franceses se referem como "pura pintura", especialmente porque, após Chardin, isso parece ter sido uma das principais preocupações dos outros pintores de natureza-morta franceses, ao longo do século XIX. Nós a encontramos nas obras de Courbet, Theodule Ribot, Fantin-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Latour e Manet, de Renoir, Odilon Redon, de Bonnard e Vuillard também. Dando uma olhada de relance nas páginas desse velho catálogo da exposição dedicada a La nature morte de l'antiquité à nos jours, realizada em Paris no museu de l'Orangerie em 1952, eu fiquei surpreso de ver que continha uma reprodução do trabalho e do pintor americano John Frederick Peto, que foi um contemporâneo e competidor, se não também um amigo de William Harnett. Aqui o senhor pode ver o exemplo do "realismo mágico" dos pintores do século XIX americanos que eu mencionei mais cedo e cujos trabalhos o senhor nunca teve a ocasião de ver aqui na Itália.

Ao que parece por essas fotografias, Peto foi um pintor de técnica notável, apesar de ele não ter nada do espírito de Chardin, Cézanne o dos outros pintores de quem nós temos falado.

Foi provavelmente por necessidade econômica, numa época em que os artistas americanos tinham poucos seguidores em seu próprio país, que Peto e Harnett foram forçados a recorrer aos truques de *tromp-l'oeil* como apelo retórico para um público mais amplo e menos sofisticado. No caso de outros "realistas mágicos" mais tardios que também estão representados neste catálogo, eu me refiro a Pierre Roy e René Magritte, eu hesitaria em dizer que eles estão sinceramente preocupados com o problema da composição ou, como o senhor, como o prazer da artesania privada do pintor. Ao contrário, eu acho esses pintores pós-surrealistas obviamente ansiosos em nos dar a sua representação de seu mundo irreal, uma falaciosa ilusão de realidade. Há alguma conexão entre sua filosofia própria de arte e sua aparente relutância de produzir uma quantidade maior de obras como a maior parte dos pintores seus contemporâneos? O

Eu acredito que meu trabalho é menos numeroso, mas este é um fato que realmente eu nunca ponderei e pelo qual na verdade não me interesso. Ao todo, eu devo ter produzido até agora aproximadamente 600 telas, e apenas de quatro a cinco por ano agora que estou tendo alguns problemas de visão.

Isso significa uma média aproximadamente uma pintura por mês, se o senhor tiver começado sua carreira aos 20 anos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Mas há outro problema envolvido aqui. Eu sempre me concentrei em um campo temático mais estreito do que a maioria dos outros pintores, assim o perigo de me repetir se tornou muito maior. Eu acredito ter evitado este perigo por ter devotado mais tempo e portanto planejado mais cada uma das minhas pinturas como uma variação de um ou outro desses poucos temas. Além do que, no sempre levei uma vida muito calma e retirada e nunca tive o sentimento de urgência e competição como outros artistas contemporâneos, quer seja em termos de produtividade ou de exposições.

Ainda assim, o senhor teve que lidar com a recente demanda do mercado internacional por seus trabalhos.

Esses problemas nunca me ocorreram ou me preocuparam. Meu único desejo é desfrutar da paz e quietude que eu preciso para poder trabalhar. Mas eu fui destituído desta tranqüilidade mental desde que ganhei há alguns anos atrás o prêmio na bienal de São Paulo no Brasil. Eu agora recebo mais visitantes do exterior em um único mês, do que em todos os dez anos da minha vida anteriores a isso juntos. Além do que, eu agora tem sentido dificuldades crescentes e cansaço para pintar, e todos esses visitantes, junto com a correspondência que eu tenho que responder, me mantém muito ocupado. Eu subitamente pareço ter feito vários novos amigos e conhecido muito mais pessoas do que o fazia antes.

Eu sou levado a entender que o senhor mantém uma longa lista de nomes de todos aqueles que vêm comprar obras e não encontram nada disponível.

Isso não é realmente verdade. É claro, eu lamento não poder satisfazer a constante demanda por minhas pinturas.

Muitos críticos parecem enfatizar sua confiança nos efeitos luminosos dos grandes mestres para criar uma atmosfera em seus quartos. O senhor conscientemente imita os recursos de algum dos grandes mestres do passado?

Eu não concordo com um nenhum desses críticos, não obstante, sempre achei muito útil estudar as obras dos grandes artistas do passado. Mas eu nunca perdi meu interesse nos experimentos de meus contemporâneos. Eu acredito, en-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

tretanto, que Giotto, Massacio e Paolo Ucello, Piero della Francesca e Fouquet ainda podem ensinar muito a qualquer artista moderno.

Eu poderia adicionar Giorgione e Leonardo da Vinci a sua lista? Eles poderiam explicar de algum modo sua confiança nos efeitos de sfumato em oposição aos contornos mais rígidos do *chiaroscuro*.

Com certeza, entretanto eu nunca estive interessado em suas obras como na dos artistas que eu mencionei.

Eu também fico me perguntando se o senhor não estudou as composições nas naturezas-mortas que encontramos em alguns dos interiores de Antonello da Messina.

É claro, Antonello me interessa muito, mais foi apenas muito mais tarde em minha vida e que eu me dei conta de suas grandes qualidades. Veja bem, Antonello trabalhou em uma tradição diferente, a dos irmãos Van Eyck e dos mestres flamencos, cuja arte temos pouca oportunidade para estudar aqui na Itália. Ainda assim, eu devo acrescentar que devo muito do meu entendimento da arte dos mestres do renascimento italiano a Cézanne e a Seurat.

O senhor concorda que a uma afinidade maior entre Seurat e Sassetta, por exemplo, do que entre Seurat e Lautrec ou Van Gogh?

Não, mas entre Seurat e Piero della Francesca mais do que com Sassetta.

Muitos de meus leitores vão ficar surpresos pela frequência e variedade de suas referências aos grandes mestres do passado. Quando estava recentemente na América, eu fiquei aturdido pela visão das multidões visitando o museu de arte moderna de Nova York, a Whitney Museum, e a coleção de arte moderna e do Metropolitan Museum. As galerias dos grandes mestres, no Metropolitan e a Fricke Collection, por outro lado, pareciam bem menos populares. Eu tive portanto a impressão de que o público amante de arte está agora muito mais familiarizado com trabalhos de importância relativa de jovens modernistas do que com algumas das obras-primas do passado, e que muitos dos nova-iorquinos vão às exposições de arte moderna como se fossem ver vitrines de lojas, para ver os últimos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

estilos do mercado. Talvez eles sintam que arte do passado, não importa o quão grandiosa, é hoje mercadoria de segunda mão, ou mesmo mercadoria com defeito de fábrica. Mas isso não é um fenômeno específico da América. Eu já tinha observado isto em anos anteriores, em Londres na Tate Gallery, durante uma grande retrospectiva das obras de Braque, e em muitos museus alemães e suíços também. Na realidade, eu entendi que a primeira documenta de Kassel atraiu multidões de turistas muito maiores do que a exposição do Concil's of Europe's *Triumph of Mannerism* em Amsterdã. A arte do passado talvez solicite algo muito para além do âmbito de possibilidades dos amantes de arte de hoje. Para compreender completamente a pintura da grande era do humanismo, como o Pã de Luca Signorelli, que foi destruído pelo fogo, como resultado do desinteresse russo, em Berlim em 1945, deve-se considerar o homem e os bens da Antiguidade como os humanistas fizeram, partilhando o seu entusiasmo e conhecimento da mitologia clássica, algo que é muito raro nos dias de hoje.

Eu estive no exterior apenas duas vezes em minha vida, em visitas à Suíça, portanto é difícil para mim dar alguma explicação dos interesses do público em geral, especialmente do estrangeiro, sobre arte moderna assim como da arte do passado.

É claro, que muito da arte de nosso tempo pode nos atingir como algo meramente decorativo, quando não como algo intencionalmente desumano. Mais também parece que foi possível criar grandes obras de arte decorativa no passado. Muitos dos grandes mestres do renascimento italiano foram comissionados, como o foi Rafael pelo papa, para decorar salas com murais, e a despeito disso foi capaz de produzir obras-primas que transcendem seus propósitos decorativos imediatos. Quando eu visitei a capela de Matisse na Riviera francesa, eu sinto que seus murais são verdadeiros e brilhantemente decorativos, mais lhes falta a multiplicidade de significados, as diversas dimensões de pensamento e emoção, que eu gosto tanto nos murais de Rafael e Michelangelo do Vaticano. Mas pode ser por isso que a arte abstrata ou não-objetiva, de nosso tempo, agrada a tantas pessoas que não esperam que uma pintura lhes exija nada intelectual ou emocional; entretanto, uma verdadeira obra-prima de arte moderna, eu quero dizer especialmente alguns dos trabalhos de Picasso, como Guernica, e algumas de Klee, são aquelas onde o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

artista transcende os objetivos imediatos decorativos ou experimentais e requisita nosso poder de entendimento ou de empatia.

Esses são alguns problemas, como mencionei anteriormente, eu nunca em verdade os considerei, para além do que concerne às minhas próprias pinturas.

Eu concordo que eles dificilmente aflorariam dentro do escopo temático que o senhor estabeleceu para si mesmo. Ainda si, o senhor aconselharia a um artista jovem a seguir as pegadas dos mestres da arte contemporânea não-objetiva, ou retornar, como alguns pintores agora propõe, para uma concepção de arte mais figurativa?

Quando eu era jovem, nunca sentir necessidade de perguntar a ninguém por um conselho deste gênero . A minha única fonte de instrução foi sempre o estudo das obras, quer seja de artistas do passado ou contemporâneos, as quais podem dar respostas às nossas perguntas se nós as formularmos com propriedade. Mas os jovens pintores de hoje que realmente merecem nossa atenção podem recusar, com bastante propriedade, aceitar este tipo de conselho gratuito que o senhor parece estar sugerindo. Eu respeito a liberdade individual em especial a do artista, portanto eu não seria muito útil como guia ou instrutor, nem nunca quis ser um, mesmo quando fui chamado a assumir tal encargo. Quando muitos dos artistas italianos da minha geração tiveram medo de serem demasiadamente "modernos", ou também "internacionais" em seus estilos, e não "nacionais" ou "imperiais" o suficiente, eu fui deixado em paz, talvez porque eu não queria muito reconhecimento. Minha privacidade era então minha proteção que, aos olhos dos grandes inquisidores da arte italiana, eu permanecia um professor provinciano de gravura, na Academia de Belas Artes de Bolonha.

O senhor acabou de dizer que nunca teve nenhuma grande vontade em aceitar a responsabilidade de ensinar nem de dar conselhos. No entanto o senhor ensinou gravura durante muitos anos.

Eu aceitei ensinar gravuras por que implicava exclusivamente em ensinar as técnicas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Em nossa conversa, o senhor mencionou apenas grandes pintores, nunca nenhum dos grandes mestres da gravura. Isso quer dizer que o senhor se considera mais um pintor do que um gravador?

Para mim, é tudo a mesma coisa, a única diferença consiste na técnica de expressão.

Eu acredito, entretanto, que o ensino de gravuras não gera o mesmo tipo de discussão da natureza e dos objetivos da arte como o ensino de pintura. Em muitas academias, gravura é ensinada como um tipo de arte secundária, eu quero dizer como uma técnica de mais do que como um estilo.

É exatamente por isso que eu preferi ensinar gravura.

Ainda assim, eu suponho que há alguns mestres da gravura cujos trabalhos o senhor particularmente admira.

É claro, eu prefiro aqueles que também foram pintores, les peitres graveurs, especialmente Rembrandt e Goya, cujas gravuras são obras-primas assim como suas pinturas. Eu gravei principalmente entre 1912 e 1915, depois de novo de 1921 até bem recentemente. Minha última gravura é de 1956. Eu a fiz para o catálogo de minhas gravuras completas que foi publicado pela Einaudi em Turim alguns anos atrás.

Eu concordo que uma gravura, um desenho ou mesmo um esboço, podem ser uma grande obra de arte tanto quanto uma pintura. Os esboços de Francesco Guardi, por exemplo, me tocam mais do que suas pinturas.

Com certeza.

Parece estranho o agora que o pobre Guardi foi pouco apreciado por seus contemporâneos. Apesar de ter sido o último dos grandes artistas da era dourada da arte italiana. Depois de Guardi , com o colapso de Veneza como estado soberano, arte italiana permaneceu, por quase 100 anos, quase que exclusivamente provinciana.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Foi na minha geração que os futuristas levantaram a Itália de seu estado de decadência e que a nossa arte voltou a ganhar algum prestígio aos olhos do mundo. Agora, assim como alguns séculos atrás, pode se trabalhar em um centro relativamente provinciano, como Bologna, sem necessariamente ser um artista provinciano, um pintor cenas de gêneros locais como a maior parte dos napolitanos do século XIX, venezianos, romanos, milaneses ou florentinos.

Mesmo nas calmarias do provincianismo ou regionalismo do século XIX a Itália tinha ótimos pintores. Havia, por exemplo, os *Macchiaioli* toscanos, cujo estilo Modigliani pintou em suas primeiras obras...

Sim, Fattori foi um ótimo pintor.

Um de meus amigos em Pistoia, Commendadore Premuta, é um grande admirador e colecionador das obras dos *Macchiaioli*. Ele insiste que eles criaram uma técnica impressionista própria, muito antes que as obras de qualquer dos grandes mestres impressionistas franceses ficassem conhecidas na Itália. Eu acho que os *Macchiaioli* careciam de uma visão mais ampla dos impressionistas franceses e, com exceção de Fattori, deveriam ser comparados com os petits-maître da escola de Barbizon. Muitos dos *Macchiaioli* nunca se permitiram a si mesmos um alcance de Manet, Cézanne ou Degas.

Eu duvido que os nossos *Macchiaioli* tenham se colocado as mesmas metas que os impressionistas franceses. Em minha opinião eles eram com certeza muito talentosos, mas foram impedidos de se desenvolver e amadurecer como artistas devido à sociedade na qual viviam não estar preparada para encorajar nenhuma arte verdadeiramente grandiosa. Sendo assim, estes italianos os *Macchiaioli* não podem ser agora compararmos nem confundidos com os grandes pintores franceses de sua geração, nem é apenas um problema da escolha do tema. Há algo de grandioso, por exemplo, em uma natureza-morta de Cézanne ou na vista de uma bancada de rio de Monet. Mesmo em um tema simples, o grande pintor pode alcançar a majestuosiade da visão e a intensidade do sentimento a qual nós imediatamente respondemos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA

Isto que o senhor atingiu como suas naturezas-mortas de louças domésticas. Mas o senhor derrotou a si mesmo, de certo modo, desde que o senhor não pode mais usufruir de sua privacidade e da paz que, como o senhor disse, necessita para produzir suas obras. O senhor se tornou uma figura pública, tal qual aqueles eremitas da antiguidade que atraíam multidões de peregrinos para os desertos. Este peregrino em particular não veio aqui esperando nenhum milagre, mas está pronto para partir agora em um estado de paz, sem que nenhuma pergunta tenha ficado sem ser respondida e permanecido incomodando sua mente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912299/CA