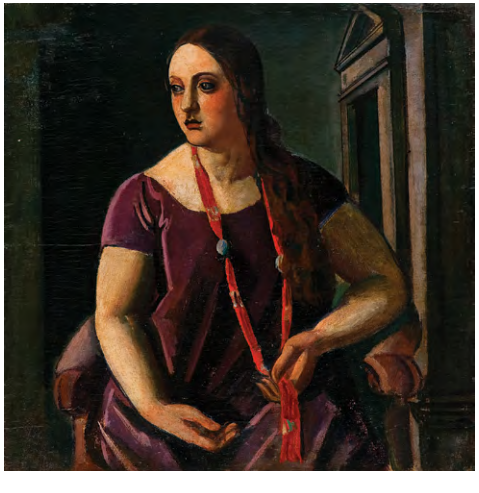
CLASSICISMO, REALISMO, VANGUARDA
Pintura Italiana no Entreguerras

Organização
Ana Gonçalves Magalhães

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo



DOI: 10.11606/9788594195197

CLASSICISMO, REALISMO, VANGUARDA
Pintura Italiana no Entreguerras

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

Ana Gonçalves Magalhães
(Organização)

ebook

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Museu de Arte Contemporânea
MAC USP
São Paulo
2013

São Paulo
2013 (Permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais)
© 2013 – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
Rua da Praça do Relógio, 160 - 05508-050 - Cidade Universitária - São Paulo/SP -
tel.: 11 3091 3039 - email: mac@usp.br - www.mac.usp.br

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-94195-19-7

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca Lourival Gomes Machado do Museu de Arte Contemporânea da USP

Classicismo, realismo, vanguarda: pintura italiana no entreguerras / organização Ana Gonçalves Magalhães. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2013.
246 p. ; il. (MAC Essencial 5)

ISBN 978-85-94195-19-7
DOI: 10.11606/9788594195197

1. Arte Moderna – Itália – Século 20. 2. Classicismo. 3. Realismo. 4. Avant-Garde – Itália. 5. Universidade de São Paulo. Museu de Arte Contemporânea. I. Magalhães, Ana Gonçalves.
CDD – 709.45

A presente publicação é o desdobramento de pesquisa realizada no Acervo MAC USP, acompanha a exposição CLASSICISMO, REALISMO, VANGUARDA: Pintura Italiana no Entreguerras, com curadoria de Ana Gonçalves Magalhães, apresentada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, a partir de 28 de março de 2013.

Equipe de Pesquisa [Research Team]
Bolsistas Graduação/Projeto Coleções Matarazzo [Undergraduate Students/Project Matarazzo Collections] 2009/2012: Andrea Cortez Alves; Maria Angélica Beghini Morales; César Alencar; Cláudia Colli; Gabriel Pessoa de Oliveira; Maria Lívia Góes; Marina Barzon Silva; Rodolfo Jubran Chapchap

Bolsista Mestrado/Projeto Coleções Matarazzo [Graduate Student/Project Matarazzo Collections]: Renata Dias Ferraretto Rocco

Colaboradores (outras unidades da USP) [Collaborators (Other Institutes at USP]/Técnicas não-destrutivas de análise das obras [Non-destructive Techniques of Physical Analysis of the Works): Profa. Dra. Márcia Rizzutto (Laboratório de Física Nuclear Aplicada/IF USP); Elisabeth Kajiya (Conservadora e colaboradora/IF USP); Pedro H. O.V. Campos (Doutorando/IF USP); Ambiente Virtual [Digital Environment]: Prof. Dr. Flávio Soares Correa (Departamento de Ciências da Computação/IME USP); Cláudia J. Abrão de Araújo (Doutora/IME USP)

Documentação de Pesquisa: Maria Angélica Beghini Morales (levantamento e organização/compilation and organization); Andrea Cortez Alves (revisão/revision)

Preparação Documentação e Fichas Catalográficas: Andrea Cortez Alves
Textos: Ana Gonçalves Magalhães; Tadeu Chiarelli; Renata Dias Ferraretto Rocco; Benjamin Saviani
Tradução: Ana Gonçalves Magalhães; Renata Dias Ferraretto Rocco; Marina Barzon Silva
Revisão de Tradução: Regina Stocklen
Projeto Gráfico/Edição de Arte: Elaine Maziero
Editoração Eletrônica: Roseli Guimarães
Organização: Ana Gonçalves Magalhães
Preparação de Originais: Ana Gonçalves Magalhães; Alecsandra Matias de Oliveira
Obra capa: Achille Funi, *A Advinha* [L'Indovina], 1924

Registro Fotográfico: Nelson Kom (paginas 47 e 123); Carlos Kitnis (pagina 63); Flavio Demarchi (paginas 94 e 95) e Rômulo Fialdini (paginas: 37, 39, 41, 43, 45, 49, 51, 53, 57, 59, 61, 65, 67, 69, 77, 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 97, 105, 107, 109, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 127, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155, 157, 159, 161, 169, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 193, 195).

Agradecimentos [Acknowledgments]: Prof. Dr. Jorge Coli (Departamento de História/IFCH UNICAMP); Eugênia Gorini Esmeraldo (MASP e Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi); Prof. Dr. Paolo Rusconi (Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali/UNIMI); Zeno Birolli (Pisa); Nicoletta Colombo (Milão); Eva Lieblich Fernandes (São Paulo); Margherita Gaetani (Roma); Ippolita Gaetani (Roma); Viviana Pozzoli (Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali/UNIMI); Chiara Fabi (Università degli Studi di Udine); Marina Pugliese (Museo del Novecento/Milão); Assunta Porciani (Archivio Storico della Quadriennale di Roma); Claudia Palma (Archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna/Roma); Elena Cazzaro (Archivio delle Arti Contenporanee/Veneza); Angelica Cardazzo (Archivio del Cavallino/Veneza); Paola Pettenella (Archivio del '900/Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto); Francesca Rusconi (Casa museo Boschi di Stefano/Milão); Giorgina Bertolino (Archivio Casorati/Turim); Andrea Sironi-Strausswald (Archivio Sironi/Milão); Elisa Camesasca (Archivio Filippo de Pisis/Milão); Profa. Dra. Laura Malosetti Costa (Instituto de Altos Estúdios Sociales/Universidad San Martín, Buenos Aires); Profa. Dra. Maria Cristina Rossi (Universidad de Buenos Aires); Fabiana Serviddio (Fondación Espigas/Buenos Aires); Catherine Fraixe (École Supérieure des Beaux-Arts de Bourges); Magali Sarfatti-Larson (Nova York).

Realização: Patrocínio: Apoio:

AAMAC - Associação de Amigos do MAC USP

Sumário

Apresentação
Tadeu Chiarelli 5

Classicismo, Realismo, Vanguarda: Pintura Italiana no Entreguerras
Ana Gonçalves Magalhães 7

Novecento, Novecento Italiano, Artistas Italianos do Novecento
Ana Gonçalves Magalhães 22

O Caso dos Italianos de Paris
Renata Dias Ferraretto Rocco 27

Escola Romana de Pintura
Benjamim Saviani 31

AFRO BASALDELLA 36

CORRADO CAGLI 38

MASSIMO CAMPIGLI 44

GIUSEPPE CAPOGROSSI 54

FELICE CARENA 58

CARLO CARRÀ 60

FELICE CASORATI 66

Nu Inacabado por Ana Gonçalves Magalhães 70

GIORGIO DE CHIRICO 80

FILIPPO DE PISIS 88

ACHILLE FUNI 96

A Adivinha por Ana Gonçalves Magalhães 98

VIRGILIO GUIDI 104

RENATO GUTTUSO 108

UMBERTO LILLONI 110

MARIO MAFAI 112

PIERO MARUSSIG 116

FRANCESCO MENZIO 120

AMEDEO MODIGLIANI 122

GIORGIO MORANDI 126

FAUSTO PIRANDELLO 130

OTTONE ROSAI 136

BRUNO SAETTI 142

ALBERTO SALIETTI 144

GIUSEPPE SANTOMASO 146

ALIGI SASSU 148

SCIPIONE [GINO BONICHI] 150

PIO SEMEGHINI 152

GINO SEVERINI 154

Gino Severini por Renata Dias Ferraretto Rocco 162

MARIO SIRONI 168

ARDENGO SOFFICI 180

ARTURO TOSI 184

GIANFILIPPO USELLINI 194

Documentação 197

Lista de Obras Expostas 205

ENGLISH 209

Tadeu Chiarelli
Diretor

Um dos índices que singularizam um museu universitário é que as preocupações com o seu acervo não ficam restritas à conservação e à exibição das peças que o compõem. Na verdade, nos interstícios desses dois processos tão importantes, existe outro igualmente fundamental: a pesquisa. É o estudo exaustivo das obras que o conformam, as investigações que envolvem a análise, não apenas formal e/ou estilística, mas também física das peças, os meandros de suas histórias pregressas e os mecanismos que as fizeram ingressar no acervo que irão imprimir a sua relevância.

Tais estudos metódicos, aprofundados, quando coroados de êxito, alcançam o fim último da necessidade de conservar, pesquisar e exibir os acervos públicos: permitem que, por meio deles, a sociedade possa reconhecer a si mesma.

Neste sentido, a exposição *Classicismo, Realismo, Vanguarda: Pintura Italiana no Entreguerras* cumpre todos os seus objetivos. Ela é o resultado de meticulosos estudos realizados pela curadora Ana Magalhães e sua equipe de estudantes sobre a significativa coleção de pinturas italianas do período entreguerras, pertencentes ao acervo do MAC USP.

Ao refletir sobre as particularidades físicas das obras que compõem a coleção, as singularidades formais da mesma e o projeto que estava por trás de sua aquisição por Ciccillo Matarazzo e Yolanda Penteado, a mostra extrapola os limites da própria história do acervo do MAC USP. E tal situação ocorre porque a exposição aponta para a necessidade de uma revisão profunda da historiografia sobre os modernismos no Brasil, problema fundamental para que possamos entender o que, de fato, desejávamos para o Brasil nos anos 1940/50 (período de formação da coleção ora exibida) e o que o país vem se tornando hoje.

CLASSICISMO, REALISMO, VANGUARDA:
Pintura Italiana no Entreguerras

Ana Gonçalves Magalhães

As 71 pinturas italianas das chamadas Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho & Yolanda Penteado, que ora se expõem aqui, todas do acervo do MAC USP, constituem talvez a mais importante coleção de pintura moderna italiana da primeira metade do século XX fora da Itália – e até o estado atual da pesquisa, o único conjunto representativo em continente americano. Elas são, como demonstraremos, testemunho da intensa troca entre o ambiente artístico modernista brasileiro e o italiano do entreguerras, ao mesmo tempo em que nos revelam outra faceta do modernismo europeu, cuja experiência até então (e na leitura dos grandes manuais de história da arte) era muito focada no período vanguardista e no contexto da Escola de Paris. Selecionamos ainda 10 pinturas de artistas brasileiros de nosso acervo, que dialogam com elas e são vestígio dessas relações.

Elas têm sido objeto de pesquisa sobre a história da formação dessas coleções, sua relação com o acervo do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), e sua transferência para a Universidade de São Paulo, em 1963. Essa reflexão nasceu em 2008, a partir de um projeto maior de reavaliação crítica da catalogação do acervo do MAC USP, que teve como recorte inicial o conjunto de obras da doação que Francisco Matarazzo Sobrinho fez à universidade. Essa escolha partia do pressuposto de que essas eram as obras mais bem documentadas do acervo modernista do Museu, cujo processo de catalogação já havia se consolidado, e que portanto deveria nos permitir fazer uma rápida atualização do banco de dados catalográfico de nosso acervo.

Entretanto, ao iniciarmos o trabalho de atualização dos dados da coleção e o cotejamento da documentação com conjuntos documentais em outras instituições paulistas (como a Fundação Bienal de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, e o próprio MAM), essas obras foram nos revelando outras dimensões da

história que se havia contado sobre elas até então. Em primeiro lugar, a pesquisa pôs abaixo uma leitura, de certo modo já cristalizada, das coleções Matarazzo como coleções de gosto pessoal, escolhidas sem nenhum critério, e portanto sem uma relação legítima com a noção de arte moderna construída pelo debate crítico dos modernistas brasileiros. Além disso, ao entendermos o contexto de sua formação, as obras ali presentes ganharam novo sentido e nos revelaram também sua pertinência dentro do acervo do antigo MAM.

A mostra pretende marcar o estado atual da pesquisa em torno dessas obras, que ainda estão abertas à investigação pontual – considerando-se que muitas delas são inéditas ou publicadas como sendo de localização desconhecida. Nesse sentido, este catálogo dá conta de apresentar as primeiras pesquisas acerca de algumas obras – como no caso das pinturas de Gino Severini, objeto de dissertação de mestrado dentro do Programa Interunidades em Estética e História da Arte, da qual o MAC USP faz parte[1]. Assim sendo, o catálogo geral ao final desta publicação, bem como a organização da documentação relativa às aquisições, constituem parte central do trabalho de três anos de uma equipe de bolsistas e estagiários, sem os quais seria impossível propor as reflexões que ora fazemos.

Em outra seção da mostra, apresentamos as primeiras análises que fizemos de 10 pinturas da coleção, com o apoio do Departamento de Física Nuclear Aplicada do Instituto de Física da USP[2], usando técnicas não-destrutivas de análise física das superfícies das pinturas, que revelaram dados importantes para a documentação e histórico de conservação das obras. O que nos levou a buscar essa colaboração foi o fato de cinco pinturas da coleção estudada possuírem composições inteiras no verso, que também mostraram ser um fenômeno excepcional das práticas artísticas do período.

Com relação ao objetivo inicial da pesquisa, isto é, o da reavaliação crítica da catalogação desse conjunto de obras, trabalhamos em duas direções. De um lado, o catálogo ao final desta publicação procurou consolidar os dados que se encontravam entre as fichas catalográficas do antigo MAM e demais documentos de catalogação desse museu, e aqueles da ficha catalográfica em papel do MAC USP. De outro, estamos

1 Dissertação de mestrado em andamento da bolsista CAPES Renata Dias Ferraretto Rocco.

2 Que constituiu recentemente um Núcleo de Física Aplicada ao Estudo do Patrimônio Artístico e Histórico (FAEPAH), sob coordenação da Profa. Dra. Márcia Rizzutto (IF USP), para o qual contribuem o MAC USP, o Museu Paulista, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE).

certos de que a ferramenta mais adequada para publicação do acervo do MAC USP em sua totalidade deve ser virtual, um catálogo *online* na página *web* do Museu. É por isso que buscamos a parceria de pesquisadores do Instituto de Matemática e Estatística da USP, em especial do grupo do Departamento de Ciências da Computação[3], que elaborou um projeto piloto de ambiente virtual para a exposição dessas obras. Nele, pretendemos oferecer ao visitante outros instrumentos de leitura dessa coleção, que não seriam facilmente demonstráveis nas galerias do Museu.

•

Em sua passagem pela América do Sul (1948-49) como primeiro diretor artístico do antigo MAM e comissário de sua exposição inaugural *Do Figurativismo ao Abstracionismo,* Léon Dégand deu um parecer bastante acabrunhado do que encontrou por aqui:

> Depois de mais ou menos três anos, Matarazzo tinha tido a ideia de criar um museu em sua cidade natal. Mas não sabia como fazer e se organizar. Finalmente, em 47, ele partiu para a Europa. De passagem pela Itália, ele comprou, **Deus sabe com a ajuda de quem, uma coleção de pinturas italianas da escola contemporânea.** Em seguida, em Paris, eu o encontrei decidido a começar sua atividade artística com uma exposição de arte abstrata. [grifo meu] (DÉGAND, 1949)
>
> (...)
>
> (...) [O MAM] Artisticamente, **possuía quadros italianos que Matarazzo havia adquirido na Itália no ano anterior – os piores produtos dos nomes mais ilustres, à exceção do autorretrato de Modigliani - , os comprados por Alberto Magnelli em Paris – bons quadros da Escola de Paris - , e umas pinturas, em geral bem medíocres, que Matarazzo havia comprado por acaso dos piores pintores brasileiros." [grifo meu]** (Idem)[4]

Ele descreve assim as primeiras aquisições que o casal Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado fez para o núcleo inicial do acervo do antigo MAM, e que passaram à Universidade de São Paulo como Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado, em 1963. Realizadas entre 1946 e 1947, compreendiam três conjuntos distintos: 32 obras adquiridas em Paris, por intermédio do artista abstrato italiano ali radicado, Alberto Magnelli; algumas obras de artistas brasileiros, sobretudo ligados ao Grupo Santa Helena e à Família Artística Paulista, cuja

3 Objeto de tese de doutorado da bolsista Cláudia J. Abrão de Araújo, sob orientação do Prof. Dr. Flávio Soares Corrêa da Silva.

4 Tradução do francês da autora.

negociação não sabemos ao certo por intermédio de quem (mas tudo nos leva a crer que com a ajuda de Sérgio Milliet e do pintor Quirino da Silva); e 71 pinturas italianas, dentre as quais o mencionado *Autorretrato* de Amedeo Modigliani, adquiridas principalmente através de galerias milanesas.

A opinião de Dégand sobre as obras italianas e as obras brasileiras adquiridas por Matarazzo é clara, em comparação com as obras compradas em Paris. Mas é necessário tomar sua apreciação dentro de um contexto preciso, em que ele, como crítico de arte, engajado numa determinada vertente artística, condenou aquilo que estava fora de suas escolhas estéticas (e éticas, talvez, como veremos mais adiante). Além disso, Dégand não estava sozinho em seu julgamento.

A exposição inaugural do antigo MAM de São Paulo pode ser vista como sintoma de um importante divisor de águas na história da arte moderna internacional: o imediato pós-II Guerra Mundial marcou a presença cada vez mais intensa das correntes artísticas abstratas no debate sobre arte moderna. Em um mundo que se erguia dos escombros do holocausto e se redimia da condenação das vanguardas artísticas do início do século XX[5] – com acirrados embates intelectuais entre membros dos partidos comunistas da Europa (à frente deles, o francês, do qual Dégand era membro) e de representantes de uma sociedade liberal-democrática capitalista, sobre a função da arte – as diversas formas de abstração pareciam responder aos anseios da reconstrução do Ocidente, como metáfora de uma sociedade livre, representante de valores éticos universais.

As obras brasileiras e o conjunto de pinturas italianas adquiridas por Matarazzo pareciam, portanto, estar fora de lugar... Principalmente este último representava, não apenas questões pertinentes ao debate artístico das décadas precedentes (1920-1930) aqui e na Europa, como também havia sido reunido através da ativação de uma rede de agentes (galeristas, críticos, homens públicos, colecionadores) atuantes na Itália, no Brasil, na França e nos Estados Unidos, que haviam contribuído de maneira definitiva para a internacionalização daquela arte italiana, nos anos 1930, e que através de acordos culturais diplomáticos com as novas economias mundiais (a exemplo dos Estados Unidos e do Brasil), haviam sobrevivido à catástrofe da II Guerra, para renascerem no sistema internacional das artes na década de 1950. Podemos, então, arriscar a dizer que Dégand conhecia muito bem os ajudantes de Matarazzo para suas aquisições italianas. Apenas, o crítico belga não ousaria a nomeá-los, pois se tratava de personagens importantes do mundo da arte italiana e internacional, na década anterior comprometidos com o Regime Fascista e sua política pública de divulgação da arte moderna italiana, alguns sobreviventes dos processos expiatórios depois da queda de Mussolini e da reinstauração de uma democracia na Itália, a duras penas, na segunda metade da década de 1940.

Os textos já publicados sobre essa coleção de obras eram unânime em apontar Margherita Sarfatti (1880-1961) como intermediária dessas aquisições (FABRIS, 2008: 1-7). Jornalista e crítica de arte, de proeminente família judia vêneta, depois de se casar com o advogado Cesare Sarfatti, Margherita fixa residência em Milão, onde convive com um ciclo de artistas e intelectuais socialistas e colabora com o jornal *Avanti!*, no qual, a partir de 1909, publica uma coluna sobre arte. Em 1912, conhece Benito Mussolini, com quem inicia uma relação amorosa que duraria até 1933. Como crítica de arte, é fundamental seu papel na criação do grupo Novecento, em 1922. O grupo se reformula em 1925, e passa a ser conhecido como Novecento Italiano. Em 1924, dedica-se a escrever a biografia de Mussolini, Dux, e no ano seguinte assina o *Manifesto degli Intteletuali Fascisti*. Com a aproximação de Mussolini ao governo de Hitler, e a publicação das Leis Raciais na Itália, em 1938, Sarfatti é obrigada a deixar o país. Entre 1939 e 1947, ela viveu em exílio entre a Argentina e o Uruguai. Na literatura internacional, pouco se sabe sobre suas atividades na América Latina e seus contatos com o meio artístico latino-americano[6]. No caso argentino, tais relações já começaram a ser analisadas (GUTMAN, 2006), principalmente a partir do contexto de uma exposição do grupo *Novecento Italiano*, em Buenos Aires, ocorrida em 1930.

Embora não estivesse na Itália no momento das aquisições Matarazzo, ela de fato pode ser entendida como uma das peças-chave nesse processo, uma vez que a maior parte das compras é feita pelo seu genro, ex-senador e descendente de uma histórica família de nobres napolitanos, o conde Livio Gaetani d'Aragona, cujo irmão, Felice Gaetani, vivia em São Paulo. Além disso, o ciclo de artistas paulistas oriundos das expe-

5 Cuja mais alta manifestação havia sido a *Exposição de Arte Degenerada*, em Munique, em 1937.

6 Liffran (2009) apenas menciona o exílio da crítica entre a Argentina e o Uruguai, e Cannistraro & Sullivan (1993: 531) citam o fato de Ciccillo Matarazzo a ter contratado para adquirir obras na Itália. Nos dois casos, o período de exílio é o menos estudado e seu envolvimento com as aquisições Matarazzo é apenas citado e, mesmo assim, faz-se uma confusão entre o antigo MAM e o MASP (LIFFRAN, 2009: 713).

riências do chamado Grupo Santa Helena e da Família Artística Paulista (que Dégand chamou de "pintores brasileiros medíocres") haviam estabelecido um longo diálogo com o ambiente artístico milanês no entreguerras, através principalmente de personagens como Paulo Rossi Osir (1890-1959). Formado pela Academia Brera de Milão no início do século, e depois voltando àquela cidade no final da década de 1920, Rossi Osir conhecia o salão de Sarfatti, os artistas por ela promovidos e defendidos, o desdobramento do chamado Novecento Italiano nas vertentes que constituíram o debate artístico da década de 1930, e identificou nos pintores que dividia as salas do Palacete Santa Helena, na Praça da Sé, em 1934, os mesmos valores e práticas em voga na Milão daquele período (CHIARELLI & WECHSLER, 2003). Ademais, Sarfatti aparecia em território sul-americano, sustentada pelo ciclo de intelectuais em torno do crítico Jorge Romero Brest (ROSSI, 2005). Correspondente de Milliet nos anos de criação do antigo MAM de São Paulo, e autor de umas das primeiras monografias em língua espanhola sobre a pintura moderna brasileira, foi dentro de uma coletânea editorial organizada por ele que Sarfatti publicou seu *Espejo de la Pintura Actual* (SARFATTI, 1947). Nele, além de retomar suas teorias de *Storia della Pittura Moderna* (SARFATTI, 1930)[7], Sarfatti adicionou um panorama bastante completo sobre a pintura no continente latino-americano, dedicando um capítulo ao Brasil, onde deu destaque justamente aos pintores da Família Artística Paulista, sugerindo, inclusive, paralelos entre artistas brasileiros e italianos – para ela, Alfredo Volpi, por exemplo, é um equivalente de Carlo Carrà no Brasil.

Entretanto, o fato de Sarfatti encontrar-se ainda no exílio, depois de 8 anos de ausência de seu país natal, e seu total banimento do ambiente artístico italiano antes mesmo de deixar a Itália[8], já colocaria em questão se ela, sozinha, poderia ter intermediado as aquisições para Matarazzo. Além disso, no conjunto de 71 pinturas trazidas ao Brasil por Matarazzo, encontramos nomes e obras que ela certamente não poderia mais ter conhecido. Assim, se o conde Livio Gaetani toma à frente das aquisições Matarazzo[9], ele possui o que parece ser um antecessor, o veneziano Enrico Salvatore Vendramini, que surge depois de uma série de telegramas trocados entre Carlino Lovatelli (secretário de Matarazzo na Metalúrgica) e Pietro Maria Bardi (1900-1999), a partir de março de 1946. Portanto, entre março e julho daquele ano, o contato primordial de Matarazzo com a Itália teria sido através de Bardi e sua recém-inaugurada galeria Studio d'Arte Palma, em Roma. Jornalista, crítico de arte e galerista reconhecido no ambiente artístico italiano pelo menos desde a segunda metade da década de 1920, Bardi viria a ter um papel fundamental na formação de outro importante museu paulista naquele momento (o MASP, fundado em 1947). Pesquisas recentes na Itália levantaram as ligações de Bardi e sua galeria com acordos comerciais e diplomáticos daquele país com a América do Sul[10], onde efetivamente ele chegou como organizador de duas exposições de arte italiana para o Rio de Janeiro.

Nada sabemos sobre Enrico Salvatore Vendramini e suas possíveis ligações com Bardi. De qualquer forma, ele fez uma primeira parte das aquisições para Matarazzo, para em seguida ser substituído pelo conde Livio Gaetani. Vale observar que as obras compradas por Salvatore Vendramini incluíam pinturas originalmente na famosa Coleção Cardazzo (FANTONI, 1996 e BARBERO, 2008). Carlo Cardazzo (1908-1963) abriu sua primeira galeria, Il Cavallino, em Veneza, em abril de 1942, depois do enorme sucesso alcançado por sua coleção em duas mostras de destaque no ano anterior. A primeira era composta de uma seleção de 100 obras de sua coleção, que foi organizada em abril de 1941 na Galleria d'Arte di Roma, a galeria do sindicato nacional fascista dos artistas italianos (CRESPI, 1941). Em seguida, ela é exibida numa grande mostra de coleções privadas em Cortina d'Ampezzo, no norte da Itália, quando ele recebeu uma menção honrosa do Ministério de Educação Nacional pela alta qualidade de sua coleção (GIACON, 2005). Com o fim da II Guerra Mundial, em 1945, Cardazzo encerra as atividades de sua galeria veneziana, entregando-a aos cuidados do irmão Renato, e abre uma nova galeria em Milão. Apesar da situação de penúria do território italiano no imediato pós-guerra, as atividades de sua galeria Il Naviglio são bastante prósperas e viriam a se tornar referência para as novas tendências da arte italiana ao longo da década de 1950. A galeria

7 Um exemplar desse livro encontra-se hoje na biblioteca de obras raras do MAC USP, proveniente do núcleo inicial de formação da biblioteca, constituído a partir da aquisição, em 1966, da biblioteca pessoal de Paulo Rossi Osir.

8 Fato apontado por seus biógrafos mais recentes, a contrapelo da clássica biografia publicada por Brian Sullivan e Philipp Cannistraro.

9 Um dado importante a esclarecer é que, ao contrário do que nos diz o manuscrito de Léon Dégand, Matarazzo não foi à Itália para fazer essas aquisições pessoalmente. Era o conde Livio Gaetani que percorria, ao lado de sua mulher, Fiammetta (filha mais nova de Margherita Sarfatti), as galerias milanesas para tanto – como atestam não só os recibos de pagamento da Metalúrgica Matarazzo ao casal em Como (onde Margherita Sarfatti tinha uma casa de veraneio e eles vieram morar com os filhos depois da guerra), mas também uma correspondência entre o pintor Arturo Tosi e o galerista Carlo Cardazzo, datada de setembro de 1946, em que Tosi fala de uma visita de Livio Gaetani à Galleria Il Naviglio (de propriedade de Cardazzo) para escolher obras suas para Matarazzo. Archivio Edizioni del Cavallino/Carlo Cardazzo,Veneza.

10 Dissertação de mestrado ainda inédita de Viviana Pozzoli, Programa de História da Arte Moderna do Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali da Università degli Studi di Milano, orientada por Paolo Rusconi. Rusconi prepara, neste momento, uma biografia revisada de Pietro Maria Bardi como crítico de arte na Itália dos anos de 1930.

Il Naviglio será assim o grande centro promotor do abstracionismo italiano, nos anos de 1950, e contará com o apoio da valiosa amizade entre Cardazzo e a colecionadora e galerista norte-americana Peggy Guggenheim na divulgação da arte italiana no exterior.

Se, ao que tudo indica, Salvatore Vendramini inicia os contatos entre Cardazzo e Matarazzo, Livio Gaetani continuou a intermediar as relações de Matarazzo com o importante circuito de arte milanês daquele momento. Outro galerista que merece destaque aqui é Vittorio Emmanuelle Barbaroux (1901-1954). Em 1927, depois de se casar com a filha do grande colecionador de arte italiana do século XIX Gaspare Gussoni, Barbaroux fundou a Galleria Milano, e entre 1930 e 1935 empenhou-se na apresentação de artistas ligados às tendências do Novecento Italiano. Em 1931, com a morte do sogro, constituiu a nova sociedade anônima da Galleria Milano, que muda de nome em 1938 para Galleria Barbaroux. Em 1940, a galeria foi premiada por suas atividades culturais e definida como primeira galeria privada nacional da Itália, dentro do novo programa cultural do Ministro de Educação Nacional, Giuseppe Bottai (MAGALHÃES, 2011). O nome de Barbaroux e de sua galeria Milano emergem em alguns momentos importantes também na promoção da nova arte italiana no exterior. A primeira exposição organizada pela galeria fora da Itália foi a *22 Artistes Italiens Modernes*, na galeria Bernheim de Paris, em 1932, que resultou na doação de 12 obras de artistas participantes da mostra às coleções das galerias das escolas estrangeiras de arte contemporânea do Jeu de Paume (FRAIXE, 2011). O texto de apresentação da mostra foi escrito pelo crítico francês Waldemar George, que a partir de então (e até a publicação das Leis Raciais na Itália), passa a colaborar intensamente com as atividades da galeria e as do editor Giovanni Scheiwiller, da casa editorial Hoepli de Milão. A estreita relação de Barbaroux e sua galeria com o ambiente parisiense parece se refletir também em outras doações feitas a acervos públicos franceses, no mesmo período (como no caso da doação Borletti para Paris, em 1935), bem como a presença de seu nome na comissão organizadora de uma série de exposições de arte moderna italiana em várias capitais europeias. Além disso, ele aparece associado a personagens políticos importantes, tais como o senador Carlo Frua de Angeli, que ao mesmo tempo é membro do organismo para-diplomático Comité France-Italie, para a promoção de intercâmbio cultural entre os dois países no período.

Barbaroux reaparece em continente sul-americano, não só por via de obras adquiridas por Matarazzo através de sua galeria, mas também na apresentação de sua própria coleção de arte moderna italiana, em Buenos Aires, em 1947[11]. Tanto num caso quanto no outro, ele ainda parece difundir as tendências do Novecento Italiano e o grupo dos chamados Italianos de Paris.

Sarfatti, Bardi, Cardazzo e Barbaroux inserem-se, assim, num programa maior de promoção da arte moderna italiana, primeiro pelo Regime Fascista, e no imediato pós-guerra, por um programa de resgate do sistema das artes na Itália (e na Europa em geral). Sobretudo na década de 1930, com a exposição e circulação das vertentes de arte moderna italiana, tal programa parecia objetivar uma nova visão dessa arte que refletiria a Itália fascista, por sua vez, fundamentalmente calcada na ideia de novo, de juventude, e consequentemente, de modernidade e progresso. Nesse contexto, um aspecto relevante da forte presença da arte moderna italiana no exterior diz respeito à construção de uma especificidade das práticas artísticas do território italiano, que se caracterizaria por sua raiz latina/mediterrânea, e sobre a qual se argumentava a superioridade dos artistas italianos frente aos estrangeiros.

São esses mesmos personagens que, desde os anos 1930, tiveram um contato com o ambiente artístico sul-americano, e que na origem do acervo do antigo MAM de São Paulo, servem de consultores para aquilo que se entende por arte moderna, orientando Matarazzo quais obras de quais artistas comprar para constituir uma consistente história da arte da primeira metade do século XX. O pintor abstrato Alberto Magnelli não estava tão apartado desse ambiente, uma vez que ele havia sido a ponte entre as experiências abstratas milanesas (sobretudo do chamado grupo de Como – com artistas como Manlio Rho – e dos artistas em torno da Galleria Il Milione[12]) e os grupos Abstraction Création e Cercle et Carré, promovendo o contato entre os artistas italianos e as obras de Kandinsky, por exemplo. Embora essas vertentes não estejam represen-

11 Cf. *Artistas Italianos de Hoy, colección Vitor Manuel Barbaroux*, Galería Müller, Buenos Aires, julho, 1947 (catálogo de exposição). Arquivo Fundación Espigas, Buenos Aires. As obras adquiridas por Matarazzo da Galeria Barbaroux, entre 1946 e 1947, não foram aqui apresentadas. De qualquer forma, vale ressaltar que algumas obras expostas na mostra portenha muito se aproximam das escolhas para Matarazzo. É o caso, por exemplo, de uma vista de San Giorgio Maggiore, do pintor Virgilio Guidi da coleção Barbaroux que é muito próxima à nossa *Marinha*, s.d., óleo/madeira – para a qual poderíamos sugerir a datação de 1946 ca., a partir justamente da versão da coleção Barbaroux, exposta em Buenos Aires.

12 Os irmãos Ghiringhelli, proprietários da Galleria Il Milione, através da qual algumas pinturas italianas são adquiridas para o antigo MAM, haviam construído sua reputação como galeristas a partir da compra da primeira galeria de arte organizada por Pietro Maria Bardi, em Milão, no final da década de 1920. Ao longo dos anos 1930, é notória a colaboração deles com o editor Massimo Bontempelli e o próprio Bardi.

tadas nas coleções Matarazzo, as obras do próprio Magnelli adquiridas naquele momento, bem como suas escolhas parisienses, dão conta ao menos dessas experiências na França. Assim, é quase impossível não pensar que o problema de Léon Dégand com essa coleção ia além de suas escolhas estéticas.

Ademais, aquilo que Matarazzo havia adquirido para o acervo do antigo MAM na Itália não se tratava de escolha de um ambiente artístico paulista provinciano, uma vez que não só acervos de mesma natureza já haviam se consolidado em importantes instituições voltadas para a arte moderna em um país como a França[13], por exemplo, na década anterior, como também essas mesmas vertentes artísticas continuavam a ser divulgadas no imediato pós-guerra através de exposições na Itália e no exterior, e de publicações congêneres. É o caso das exposições de arte moderna italiana, organizadas pela Galería Peuser em 1946, da coleção de Vittorio Barbaroux, em 1947 e pelo Instituto de Arte Moderno em 1951, em Buenos Aires; e também da exposição *XX The Century Italian Art*, no Museum of Modern Art de Nova York, em 1949.

A pesquisa confirmou ainda que parte significativa das obras adquiridas tinha sido legitimada pelo sistema italiano de arte ao longo dos anos 1930 e início da década de 1940. Sua procedência e seu histórico as colocam em exposições como a Bienal de Veneza – bem como próximas a obras que circularam pela Europa através de uma série de exposições internacionais de arte italiana, organizadas pela Bienal veneziana – e as edições da Quadrienal de Roma, e em importantes coleções da elite italiana daquele momento[14]. Para além desse contexto e a que elas serviram, essas obras estiveram de fato na ribalta dos debates artísticos que se deram na Itália e na Europa como um todo no entreguerras. Estes, assim como nos confirma toda a história do modernismo no Brasil, foram objeto de atenção dos nossos modernistas no período mesmo em que ocorreram lá. Portanto, o núcleo inicial de pinturas italianas formado para o acervo do antigo MAM de São Paulo é vestígio importante para entendermos, não só a formação do primeiro museu de arte moderna na América do Sul, mas também o que significava, naquele contexto, arte moderna e modernismo.

13 Justamente por conta das doações feitas ao longo dos anos 1930, sendo a maior delas a doação do conde Emmanuelle Sarmiento para o Musée du Petit Palais, em 1936 (totalizando 70 obras italianas), hoje parte do acervo do Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

14 Vale destacar pelo menos dois casos interessantes. Um é o de *O Caminho*, de Ardengo Soffici, hoje em nosso acervo, composição da qual se encontrava uma versão muito semelhante na coleção privada do Ministro da Educação Nacional, Giuseppe Bottai, nos anos de 1930. Outro é o nosso *A Batalha*, de Aligi Sassu, que é muito próxima a outra obra do artista, de mesmo tema, na coleção de Vittorio Barbaroux, nos mesmos anos. Cf. Fundo Giovanni Scheiwiller, Centro APICE, Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali, Università degli Studi di Milano.

Elas ainda dão conta de constituir um panorama bastante completo da arte moderna italiana entre os anos 1920 e 1940. Nelas, estão contemplados não só o Novecento Italiano de Sarfatti (Achille Funi, Mario Sironi e Arturo Tosi), o grupo florentino em torno da noção de *Strapaese* (Ardengo Soffici e Ottone Rosai, por exemplo), mas também a chamada *Scuola Romana* (Mario Mafai e Scipione), o Grupo Corrente (Aligi Sassu), a produção de artistas como Giorgio de Chirico e Massimo Campigli que os identificou com o que se conhecia, entre 1928 e 1932, como os Italianos de Paris, e as vertentes de retomada das experiências impressionistas e pós-impressionistas do final da década de 1930, entre outras. Talvez as duas grandes ausências sejam, de fato, o futurismo italiano e seus desdobramentos na década de 1930 e as primeiras experiências de abstração na Itália. Elas devem ser vistas em relação àquilo que o ambiente artístico paulista considerava relevante como prática modernista. De um lado, e desde a primeira visita de Filippo Marinetti ao Brasil, em 1926, o futurismo havia sido debatido entre os nossos modernistas mais como estratégia de defesa em prol da arte moderna, e menos em sua pesquisa artística (FABRIS, 1993). De outro, o projeto do antigo MAM de São Paulo havia nascido sobretudo nas mentes de críticos como Mário de Andrade e Sérgio Milliet e suas atividades, principalmente entre 1938 e 1945, na divulgação da chamada Família Artística Paulista, em que eles ressaltavam justamente valores ligados à noção de realismo, ao domínio da prática e das técnicas tradicionais da pintura e à temática social – que encontravam ressonância na produção italiana escolhida para o acervo inicial do museu. Não por acaso Dégand enfrentou um enorme desgaste ao ser recebido pelos paulistas. Sua exposição de arte abstrata, além de ter sido um fracasso em vendas e em sua intenção inicial de itinerância pelas capitais da América do Sul, enfrentou duríssimas críticas dos artistas e defensores modernistas brasileiros, a exemplo do artigo publicado por ninguém menos que Emiliano Di Cavalcanti em 1948 (MAGALHÃES 2009)[15].

Nos casos em que Matarazzo comprou mais de uma obra do mesmo artista, o conjunto procura ser representativo da evolução da poética do artista, a exemplo das seis obras de Mario Sironi, hoje em nosso acervo. A composição de *Pescadores,* com as duas figuras monumentalizadas, contrapostas a um fundo com alguns elementos

15 Um evento que mereceria ser reavaliado nesse contexto é a Exposição de Pintura Paulista que aconteceu exatamente um mês depois do encerramento da mostra de Dégand, no Rio de Janeiro, no prédio do MEC, e que dava conta justamente de apresentar a produção dos artistas ligados à Família Artística Paulista.

sintéticos para sua caracterização, e a paleta sóbria, é testemunho de um Sironi ligado ao Novecento Italiano e aos valores promovidos pelos escritos de Margherita Sarfatti, de uma *classicità moderna* ou um *classicismo despido,* na terminologia de Milliet (MAGALHÃES, 2010). *Os Emigrantes* (cujo título original era *San Martino*) e *Composição,* do início dos anos de 1930, são reflexo de uma temática religiosa (essencialmente da Sagrada Família) reintepretada por Sironi para exprimir os valores da coletividade, e que antecedem seu *Manifesto della Pittura Murale* (1933) e sua grande produção de pintura mural da década[16]. Os dois Sironis de 1946 e 1947 são bons exemplos do redimensionamento de sua prática de pintura mural para a pintura de cavalete e a promoção desta última pelas galerias milanesas do início da década de 1940[17].

Além de Sironi, há pelo menos dois outros conjuntos que merecem destaque aqui. O primeiro é o de cinco obras de Massimo Campigli, que cobre sua produção de duas décadas. Dentre elas, *Os Noivos*, de 1924, é pintura representativa do início da investigação da arte etrusca pelo artista, que caracterizou para sempre sua poética. Além disso, Campigli trabalha com a têmpera, técnica de pintura que remonta às práticas artísticas tradicionais da pintura mural e que ainda está por ser devidamente estudada no âmbito modernista. Seu *Mulheres a Passeio*, de 1929, proveniente da Coleção Carlo Cardazzo e exposta na mostra da coleção na Galleria d'Arte di Roma, em 1941, aproxima-se de outras composições do artista que circularam em mostras dos chamados Italianos de Paris, na qual Campigli une seu vocabulário etrusco-mediterrâneo a uma composição que o coloca em pleno diálogo com o problema da pintura moderna.

Por fim, Arturo Tosi, do qual o MAC USP possui cinco pinturas, sendo uma natureza-morta e quatro paisagens. Tosi era, para Sarfatti, grande herdeiro da prática de Cézanne. Composições como a nossa *Ponte de Zoagli* são tomadas como exemplo de uma composição sólida, construída, equilibrada, herdeira da grande tradição mediterrânea. Tosi será sempre visto como grande representante da pintura de paisagem moderna italiana, ao mesmo tempo em que tomado como um pintor que, mais do que ninguém (e assim como Cézanne em Aix-en-Provence), melhor interpretou a paisagem de sua terra natal. Ele se especializou principalmente nas tomadas de vistas da chamada Pianura Padana, na Lombardia, bem como nas vistas de Zoagli e do chamado Val Seriana, onde com frequência passava os verões em família. Já *Natureza-morta com pão e uvas*, apresentada na I Quadrienal de Roma em 1931, pode ser vista como um par de outra natureza-morta publicada na monografia de Tosi com texto de Waldemar George (GEORGE, 1933), naquele momento pertencente à coleção da Galleria Milano, de Vittorio Barbaroux. As obras de Tosi pertencentes à coleção de Sarfatti também aparecem como ilustração, e são bastante reveladoras de escolhas que são feitas para as coleções Matarazzo. A paisagem e a natureza-morta da coleção de Sarfatti, assim como nossa *Ponte de Zoagli* e nossa *Natureza-morta com pão e uvas*, parecem sintetizar os aspectos mais valorizados pela crítica e seu entorno naquele momento na obra de Tosi: construção, síntese e universalidade (aqui lida como latinidade) tão apreciados por Sarfatti e por George.

Sempre presentes nas mostras de acervo do antigo MAM, nos anos 1950, essas pinturas italianas ainda pareciam responder às questões que interessavam ao modernismo local. E é nesse decênio que talvez haja um contraponto com o ambiente artístico internacional, mais interessado nas experiências de abstração. De qualquer forma, nomes como o de Felice Casorati, Massimo Campigli, Giuseppe Capogrossi, Afro Basaldella e outros estariam sempre presentes em mostras internacionais – a exemplo de uma retrospectiva de arte moderna italiana, organizada por Lionello Venturi, em Nova York, em 1957 (VENTURI, 1957).

Depois de sua transferência para a Universidade de São Paulo, em 1963, elas foram objeto central de exposições no MAC USP em dois momentos diferentes. Primeiramente, em 1977, ano da morte de seu patrono Francisco Matarazzo Sobrinho, em que o então diretor do Museu, Walter Zanini, reavaliou as atividades do antigo MAM, publicando no pequeno catálogo da mostra uma cronologia de exposições do antigo museu (ZANINI, 1977). Num segundo momento, elas foram retomadas através de duas exposições (AMARAL, FABRIS & REBOLLO, 1985) durante a gestão de Aracy Amaral, que resultou também na publicação do segundo catálogo geral do acervo do MAC USP (AMARAL, 1988), em que esse núcleo de obras italianas recebeu um destaque. Mais uma vez, e assim como da Itália para o ambiente internacional, o interesse por essas obras vem no momento da reto-

16 Veja-se, por exemplo, essas duas obras do acervo do MAC USP em comparação à grande composição *La Famiglia del Pastore*, de 1929, da coleção de Ettore Gian Ferrari, proveniente da coleção do arquiteto Marcello Piacentini.

17 A exemplo do volume da série *Arte Italiana Contemporanea*, publicado pelas Edizioni del Milione, em 1944, cujas pranchas de reprodução privilegiam a retomada da produção de Sironi em pintura de cavalete, e cujas composições dialogam claramente com as que obras que temos aqui, do mesmo período.

mada dos estudos da arte italiana do entreguerras, na própria Itália, a partir de meados da década de 1970, que resultaram em trabalhos fundamentais de revisão historiográfica, tais como o famoso livro de Rossana Bossaglia sobre o Novecento Italiano (BOSSAGLIA, 1979), com a colaboração da historiadora da arte e galerista Claudia Gian Ferrari[18], responsável pela organização da publicação de fontes documentais sobre essa vertente artística. Na esteira dessa revisão historiográfica, a Itália assistiria, sobretudo na década de 1980, a uma reativação do mercado especializado na arte italiana dos anos 1920-40, que viu um aumento exponencial nos preços alcançados por artistas como Mario Sironi, Achille Funi, Arturo Tosi, entre outros. Ela levou, inclusive, à reabertura de uma galeria romana dos anos 1930 – a Galleria dell'Oca – e à constituição de ao menos uma coleção importante de arte italiana dos anos 1930: a coleção do Banco Monte dei Paschi di Siena (CINELLI, 2012). Tendo como divulgadores críticos como Achille Bonito Oliva e Germano Celant, as atividades da Galleria dell'Oca foram, já no início dos anos 1980, colocadas num patamar de debate nacional na Itália, impulsionando, assim, a reavaliação historiográfica da arte italiana dos anos 1930[19].

Esse momento de reavaliação foi importante para as décadas seguintes, em que vimos surgir um conjunto importante de monografias e catálogos gerais de obras dos artistas do período na Itália, assim como aparecem os primeiros estudos comparativos do período do entreguerras na Europa. De exposições como *On Classic Ground*, organizada em 1990 pela Tate Gallery de Londres, a *Chaos and Classicism*, organizada pelo Guggenheim de Nova York entre dezembro de 2011 e janeiro de 2012, a historiografia da arte tem se interessado em reavaliar a história da arte moderna internacional à luz de seu diálogo com determinados valores da tradição da arte ocidental – sobretudo aqueles ligados à ideia de clássico – e na reinterpretação do que chamamos de "Retorno à Ordem" e o que ele inclui e exprime como experiência modernista. Até então, e diante de sua ênfase sobre as práticas estabelecidas pelas vanguardas artísticas do início do século XX, a historiografia da arte moderna costumava definir as décadas de 1920, 1930 e início da década de 1940, no ambiente europeu, como a de um "retrocesso" - na linguagem de alguns historiadores da arte, hoje, de um "modernismo conservador" -, já que as correntes artísticas desenvolvidas dentro do âmbito desse "Retorno à Ordem" voltavam-se para elementos que pareciam negar a experiência vanguardista. Além disso, nos estudos comparativos transnacionais (sobretudo da arte alemã sob o nazismo e da arte italiana sob o fascismo), elas haviam, em maior ou menor grau, se associado aos estados totalitários de exceção estabelecidos naquele momento, contribuindo política e ideologicamente para o extermínio das práticas "internacionalistas, bolcheviques, semitas" e, em última instância, "degeneradas"[20] vanguardistas. Na década de 1930, com o rápido crescimento dos regimes autoritários na Europa – que, não nos esqueçamos, fascinaram muitos dos chefes de Estado latino-americanos, a exemplo do Getulismo no Brasil e do Peronismo na Argentina – essas pesquisas estéticas sobrepujaram as práticas vanguardistas e procuraram resgatar as raízes de seus países de origem. Trabalhando fortemente com a identidade nacional, elas se contrapunham ao ambiente internacional da Escola de Paris e revalorizavam os traços "nacionais" da arte e dos artistas em seus territórios.

O que pesquisas mais recentes vêm revelando é que nem sempre as práticas vanguardistas foram totalmente abandonadas por essas vertentes, que o debate artístico é de fato mais complexo do que parecia ser, e que nem sempre os grupos de artistas e críticos que eventualmente orbitaram ou procuraram orbitar em torno de uma política cultural de Estado nesses regimes de exceção foram, de fato, aqueles que representaram tais ideologias. Além disso, os diversos grupos de artistas e seu ideário artístico nem sempre se mantiveram na mesma posição em relação ao sistema das artes e seu uso ideológico; ou ainda mesmo tomando uma posição clara, isso não significava que sua produção não fosse cooptada pela máquina de propaganda dos Estados totalitários daquele momento. No caso italiano, em particular,

18 Claudia Gian Ferrari (1945-2010) constituiu suas atividades em Milão ao assumir a direção da Galleria Gian Ferrari. Fundada por seu pai, o galerista e colecionador Ettore Gian Ferrari (1908-1982), a galeria havia sido criada em 1938 e sua atividade principal foi a de administrar o escritório de vendas da Bienal de Veneza. Com uma importante coleção de arte do período do entreguerras (hoje parte do acervo do Fondo FAI – Villa Necchi Campiglio, em Milão), as atividades da galeria continuaram a prosperar nas décadas seguintes e a herdeira Claudia acabou reunindo fontes documentais vitais para o estudo da arte moderna e contemporânea na Itália. A galeria administrou, até o seu fechamento (com a morte de Claudia Gian Ferrari), um conjunto de pelo menos sete fundos pessoais de artistas (dentre eles, de Mario Sironi, Fausto Pirandello e Piero Marussig), hoje em depósito no Museo del Novecento, em Milão – o que colocou a galeria também como grande editora e organizadora dos catálogos gerais e monografias de artistas do entreguerras.

19 Em conferência proferida por Barbara Cinelli, em 11 de dezembro de 2012, na Università degli Studi di Milano, a pesquisadora nos chamava a atenção para a valorização de um artista como Antonio Donghi, nesse contexto. Amigo do fundador da Galleria dell'Oca, Donghi, nos anos 1930, não havia alcançado a mesma fama de artistas como Mario Sironi, Mario Tozzi, Achille Funi e outros. Nos anos 1980, torna-se a grande descoberta dos historiadores que se interessaram pela arte italiana do entreguerras. Desde então, aparece como uma referência fundamental da arte italiana dos anos 1930. Veja-se, por exemplo, a capa do catálogo da exposição *Anni '30: Arti in Italia oltre il Fascismo* (Palazzo Strozzi, Florença, set/2012 a jan/2013), em que se reproduz sua *Donna in caffè*, de 1931.

20 Para citar adjetivos usados pejorativamente para descrever obras de arte vanguardistas na crítica mais conservadora dos anos 1930.

há que se reavaliá-las à luz do que os historiadores chamaram do período do consenso, que iria até a segunda metade da década de 1930, e se modificaria com a aliança entre Mussolini e Hitler. Na recente exposição organizada pelos especialistas do programa em história da arte da Università degli Studi di Milano (NEGRI, 2012), procurou-se reavaliar essa questão a partir de dois aspectos fundamentais. Em primeiro lugar, a mostra resultou de um projeto de pesquisa de cinco anos, que teve por objetivo mapear as edições e publicações de divulgação de arte moderna italiana no entreguerras. Com isso, ela revelou elementos muito importantes sobre as origens de um sistema de arte moderna italiano – construído ao modelo francês –, bem como apontou para o interesse e colaboração de artistas das mais diversas vertentes com o universo editorial italiano – o que lhes permitiu uma enorme experimentação com o *design* gráfico e a fotogravura, por exemplo. Por fim, ao propor uma leitura das obras que saía de sua abordagem a partir de movimentos ou vertentes artísticas, possibilitou-nos enxergar novas relações possíveis entre artistas. Além disso, fazia-nos perceber a história da arte italiana do entreguerras em duas instâncias: a pesquisa artística e sua relação, sim, com a experiência vanguardista, e sua divulgação pelo sistema de arte, que sobrepunha à pesquisa artística recortes precisos.

Nessa direção e no conjunto de obras italianas do MAC USP, foi possível apontar três casos em que um grupo de artistas ou um ideário artístico revelou aspectos bastante contraditórios de suas relações com o regime. São eles o Novecento Italiano, os chamados Italianos de Paris, e a Scuola Romana – que serão tratados em particular a seguir.

Novecento, Novecento Italiano, Artistas Italianos do Novecento

Ana Gonçalves Magalhães

Um elemento importante a ser discutido no contexto das coleções Matarazzo, bem como no ambiente que elas refletem é o que exatamente elas denotam como Novecento Italiano. O termo, inicialmente criado por Margherita Sarfatti para designar um grupo de artistas que havia retomado valores fundamentais da arte clássica mediterrânea, mediante a reinterpretação de alguns mestres importantes do Renascimento Italiano, nos anos 1930 ganha outra dimensão. Do grupo inicial de seis artistas expostos na Galleria Pesaro – dentre os quais estavam Achille Funi e Mario Sironi, talvez os mais associados a Sarfatti e ao Novecento Italiano – na *I Mostra del Novecento Italiano*, no Palazzo della Permanente de Milão, em 1926, o termo já englobava algumas centenas de artistas, de formações bastante diversificadas, mas que ao menos diziam compartilhar do cerne comum de uma arte figurativa, de raiz mediterrânea, respeitosos e continuadores da tradição clássica da arte. Mussolini foi convidado a fazer um discurso na abertura da mostra. O texto, inicialmente preparado pela própria Sarfatti, e explicitamente falando de uma arte de Estado, foi no último momento modificado pelo próprio Mussolini que acabou, ao contrário, claramente discursando em favor de uma arte que só poderia funcionar se autônoma em relação ao Estado (PONTIGGIA, 2003). As declarações do "capo" pegam Sarfatti de surpresa e desprevenida, sobretudo no momento em que ela acabava de publicar *Dux* (biografia de Mussolini), que de imediato circulava em edições em inglês, italiano, francês e alemão.

Em 1928, Sarfatti escreve o ensaio *L'Arte e il Fascimo* (SARFATTI, 1928)[21], e argumenta: "(...) Já existia na Itália uma verdadeira unidade ideal, no espírito, nas letras e no gênio de nossos poetas, muito, mas muito antes que na vida e na história existisse a unidade da Itália". E mais para frente, "A arte foi fascista antes que existisse o fascismo (...)". Isto é, Sarfatti entende o Estado fascista como uma expressão (que de fato era, inclusive no resgate do mito da "*romanità*") de "*italianità*", por sua vez, território unido por uma raiz latina comum, e que adiante Sarfatti lembra ser "imperial", e portanto universal, pois que circulara e circulava através dos territórios e dos séculos, influenciando gerações e gerações de artistas. Aqui ela efetivamente começa a elaborar uma teoria da arte que refletisse ou explicasse as práticas artísticas do Novecento Italiano como aquelas que melhor exprimiriam a Nova Itália: os termos empregados por ela – de "*italianità*" e "*romanità*", sobretudo – respondem diretamente à política de centralização da vida cultural italiana em Roma. A operação de Sarfatti é de justamente marcar essa "*italianità*" como "universal", resgatando a raiz mediterrânea da arte italiana e sua tradição renascentista – daí o uso do termo Novecento, dando continuidade às escolas artísticas renascentistas, tal como formuladas a partir da tratadística do Renascimento, retomada pela historiografia da arte do final do século XIX e início do século XX.

21 Trechos citados traduzidos do italiano pela autora.

Em 1929, ano da *II Mostra del Novecento Italiano*, o escultor Adolfo Wildt – estreitamente ligado ao salão de Margherita Sarfatti e à sua noção de Novecento – elaborou seu famoso busto em mármore de Mussolini, ao mesmo tempo em que concebeu um busto, também em mármore, de Sarfatti. Seu *Dux* marmóreo (este era, de fato, o título da obra) circulou em várias das exposições do Novecento Italiano, tendo Sarfatti como comissária, no momento em que ela buscava afirmar o movimento como a arte da Nova Itália. Mas a partir de 1930, com a realização da última mostra por ela organizada, em Buenos Aires, depois de intensa campanha em várias capitais europeias, seu projeto passa a ser atacado pela alta cúpula fascista, em especial na figura do ideólogo Roberto Farinacci. Sarfatti declina a passos galopantes, começando pela perda de seu posto como colunista do jornal de Mussolini (*Il Popolo d'Italia*, no qual ela tinha uma coluna semanal de crítica de arte), e aos poucos sua participação é negada nas comissões de organização de todas as mostras oficiais do Regime, e sua voz não pode mais ser ouvida em nenhum veículo de comunicação italiano (LIFFRAN, 2009). Esse período culmina, portanto, com seu exílio na América do Sul, momento também das aquisições Matarazzo. Por outro lado, aquilo que Sarfatti defendia como a grande arte italiana dessa nova era nada guardava dessa citação mais evidente aos temas e personagens políticos. Um caso exemplar parece ser o de nossa *A Adivinha* de 1924, do pintor Achille Funi, da fase do chamado Realismo Mágico do artista, momento em que ele se volta para reinterpretar a tradição clássica da arte, fazendo sobretudo referência à pintura do Quattrocento italiano, em particular àquela do ciclo de Ferrara, sua terra natal.

Ao mesmo tempo, e no contexto da criação da exposição nacional oficial do regime fascista, isto é, a Quadrienal de Roma, em 1931, bem como nas mostras promovidas sobretudo a partir de 1929 pelo Regime no exterior, o termo Novecento Italiano circula e é usado para designar a nova arte italiana, certamente, mas em sentido muito mais frouxo, que incluía, por exemplo, uma participação de aerofuturistas (de quem Martinetti permanecia sempre como porta-voz). Isso fica claro no texto de apresentação de Waldemar George para a exposição *22 Artistes Italiens Modernes*, na Galeria Bernheim de Paris, em 1932 (GEORGE, 1932). Exposição que a historiogafia reconhece, ainda hoje, como marco fundamental da divulgação da arte moderna italiana no centro dos debates modernistas, ela reuniu artistas de tendências diversificadas, que iam de Funi – um legítimo representante do Novecento Italiano – a Scipione, idealizador da Scuola Romana – criada justamente para confrontar-se com o Novecento Italiano. George fala de um Novecento Italiano já num sentido mais frouxo, mas que encontra uma unidade na sua "mediterraneidade". Os artistas italianos são para ele: "(...) os irmãos inimigos dos pintores do norte [da Europa], sua arte prova, uma vez mais, que romanidade e italianidade são sinônimos de universalidade"[22]. Seu argumento, embora retome a estratégia de Sarfatti em seu *L'Arte e il Fascismo*, tem de ser lido dentro do quadro das atividades do Comité France-Italie – sob a égide do qual se faria a primeira doação de obras italianas modernistas para o Jeu de Paume –, promotor de uma união da Europa via sua raiz mediterrânea/latina. Mas apesar das relações entre Sarfatti, Barbaroux (que emprestou as obras para a realização dessa exposição) e George, não é mais a "dama do Novecento" (como ela é muitas vezes chamada) que está na comissão de organização da exposição.

Na biblioteca de Sarfatti[23], encontramos outros exemplares de catálogos de mostras de artistas do chamado Novecento Italiano, realizadas entre 1926 e 1930, no exterior. Elas levam desde o nome mais genérico de *Esposizione d'Arte Moderna Italiana in Olanda* (no Stedelijk Museum de Amsterdã, em 1926) e *Exhibition of Italian Modern Art* (na Italian American Society de Nova York, em 1926), até o título *Novecento Italiano* (caso do catálogo da mostra do Kunsthalle de Hamburgo, em 1927). O que é importante observar é que ainda no contexto da segunda metade da década de 1920, Sarfatti condividia, por vezes, com o seu posterior opositor Ugo Ojetti, com Barbaroux, e com personagens como Carlo Frua de Angeli e Senatore Borletti, o comissariado dessas exposições. Frua de Angeli e Borletti viriam a ser membros ativos do Comité France-Italie e estiveram na base de doações importantes de arte moderna italiana para a França (FRAIXE, 2011), em colaboração com Vittorio Barbaroux. Talvez isso fizesse parte da estratégia de Sarfatti de tentar consolidar o Novecento Italiano como expressão maior da Itália fascista. Ao que parece, seu poder sobre o ambiente internacional – não só por via de suas relações artísticas, mas também por conta de sua aproximação à diplomacia estrangeira – soaram ameaçadoras à cúpula fascista, que começa uma campanha para desqualificá-la como porta-voz de uma arte de regime (SOMMI PICENARDI, 1931).

22 Tradução do francês pela autora.
23 Fundo Margherita Sarfatti, Archivio del '900, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Itália.

É necessário então distinguir dois momentos na afirmação dessa arte "clássica" e "latina/mediterrânea", entre as décadas de 1920 e 1940. Num primeiro momento, parece haver um investimento significativo de promoção da nova arte italiana internacionalmente, por via das inúmeras mostras organizadas pelas instituições oficiais do país – tal como a Bienal de Veneza, que é responsável por uma série delas e que resultariam em doações oficiais importantes. O segundo momento, já no contexto de uma Itália associada à Alemanha hitlerista e inimiga dos aliados, caracterizou-se por uma política de incentivo interno de coleções privadas de arte moderna italiana. Tanto no caso das mostras organizadas pela Bienal de Veneza, nos anos 1930, quanto no incentivo à formação de coleções privadas de arte moderna italiana, circula a noção de Novecento Italiano, que se confunde simplesmente com a ideia de arte italiana do Novecento, ou arte moderna italiana. Que o termo Novecento continue a ser empregado talvez sirva, neste contexto, para enfatizar a Itália como berço da cultura mediterrânea e latina, o que por sua vez, reforçava o mito da "*italianità*" e da supremacia da arte italiana frente às tendências que se apresentavam, naquele momento, no ambiente parisiense – tomado como centro propagador das ideias modernistas. As palavras de George, um dos mais influentes críticos franceses do modernismo, parecem selar o destino do Novecento Italiano (GEORGE, 1932):

> (...) Uma arte realista, uma arte idealista? A pintura italiana escapa, em certa medida, a essas categorias. Pintura metafísica, ela confere às formas mais banais, aos termos usuais eles mesmos, um sentido mais puro e uma portada mais elevada. O Francês, amador de vida individual, se interessa pelos casos particulares. O Italiano se interessa pelo homem em geral. Ele o defende e o torna magnífico. Até mesmo quando aborda os temas proletários que saem de suas normas, ele os nobiliza e os poetisa.
>
> (...) Em seu conjunto, o grupo do Novecento rompeu com os vínculos que unem a arte italiana ao século passado. Não é que ele conteste as realizações do Ottocento. Mas ele reconhece que este século orientado para o Norte, dilapidou, desagregou, destruiu o patrimônio plástico da Itália. Para viver e cumprir seu dever, a arte italiana se afastará, então, das vias traçadas pelo verismo e pelo impressionismo. Ela não será nem uma arte de expressão dramática que mostra o homem se debatendo com ele mesmo, nem uma arte naturista que acaba por apagar o homem, que nega sua primazia, que se faz de pigmento cromático, de uma mancha, um arabesco. O espírito crítico e o espírito de exame, no sentido moderno e protestante da palavra, não são o seu domínio.

O Caso dos Italianos de Paris

Renata Dias Ferraretto Rocco[24]

A atuação de um grupo de sete artistas italianos residentes na capital francesa entre os anos de 1928 a 1933, os Italianos de Paris, vem sendo alvo de novas investigações recentemente[25], tendo em vista um movimento maior de reavaliação crítica das vertentes artísticas italianas do período entreguerras, proposta por diversas mostras (a exemplo de NEGRI, 2012) e pesquisas acadêmicas. E compreender uma formação como a dos Italianos de Paris é fundamental na medida em que esclarece que tipo de escolha ideológica e artística que alguns artistas fizeram, em meio as mais variadas manifestações artísticas latentes naquele período, do qual faz parte um programa como o do Novecento Italiano promovido por Margherita Sarfatti, por exemplo. Essa reflexão toca diretamente no debate entorno da primeira coleção italiana do antigo MAM, uma vez que nela há obras de artistas que participaram dos Italianos de Paris, sendo que algumas dessas criações estão vinculadas às atividades do grupo.

O grupo dos Italianos de Paris foi inicialmente formado por Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Massimo Campigli, Mario Tozzi, Filippo de Pisis, Gino Severini e Renato Paresce, mas ao longo do tempo outros artistas foram sendo incorporados, ocorrendo também inclusões pontuais apenas com a finalidade de exposições junto à formação[26]. Essa congregação de artistas cuja duração foi de aproximadamente cinco anos, teve como porta-vozes duas figuras: o próprio Tozzi, que articulava a organização de diversas exposições do grupo na Itália e França, além de estabelecer o diálogo do grupo com o Novecento Italiano e de batalhar para que a formação se tornasse um sindicato (DELL´ARCO, 1983: 25); e o influente crítico de arte de origem polonesa radicado em Paris, Waldemar George, grande entusiasta do fascismo italiano e do "mussolinismo" naqueles anos (DESBIOLLES, 2008). Os Italianos de Paris vinham de experiências artísticas diversas, e não apresentavam uma pesquisa plástica coesa nem mesmo naquele período em que estiveram reunidos como grupo; de fato, o que os mantinha juntos era o

24 Mestranda do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, sob a orientação de Ana Gonçalves Magalhães.

25 A esse respeito pode-se apontar as seguintes exposições: *Italiens de Paris* na Galleria Forni em Bologna, em 1994; *Les Italiens de Paris: De Chirico e gli altri a Parigi nel 1930*, em Brescia, 1998; *Renato Paresce e gli Italiani di Parigi*, que aconteceu em 2004 no Convento del Carmine da cidade de Marsala, e; *Gli italiani di Parigi*. Da Modigliani a Campigli, realizada no Palazzo Salmatoris em Cherasco, em 2007.

26 Cf. Cat. Exp. *René Paresce e les Italiens de Paris*, 2004: 20, alguns desses artistas foram: Prampolini, Martinelli, Licini, Menzio, Giacometti.

objetivo comum de reafirmar a superioridade da arte italiana perante a feita em outros países naquele momento, ou o que nas palavras de George seria defender a "*italianità*" no ambiente parisiense (sobretudo em oposição ao Surrealismo). Para tanto, os Italianos de Paris se apoiaram em uma pesquisa artística que tinha como base suas próprias raízes italianas, que segundo Maurizio Dell'Arco, poderiam ser traduzidas em um vago valor arcaico, um senso vibrante de *classicità*, a presença ativa do passado, e o futuro conjugado ao presente histórico (Cat. Exp. *Les Italiens de Paris*, 1998:170). É claro que a resposta para essa investigação veio de forma muito particular por parte de cada um dos artistas, resultando em uma produção artística muito variada, como se percebe ao observar em conjunto as figuras femininas de Campigli, os gladiadores de De Chirico, as figuras de Tozzi, as criaturas 'surreais' de Savinio e as naturezas-mortas e os arlequins de Severini. O fato é que a dimensão clássica e mediterrânea almejada por George como fio condutor da poética do grupo não era algo tão rígido que não pudesse encampar outras propostas a exemplo de muitos trabalhos feitos por De Pisis e Paresce (Cat. Exp. *René Paresce e les Italiens de Paris*, 2004: 20).

O surgimento do grupo teve como estopim um episódio particular, que foi uma entrevista concedida por De Chirico a Pierre de Lagarde em 1927 na qual declarou que Paris era a capital para os pintores, e que na Itália não existia um movimento de arte moderna, com exceção à sua produção e a de Modigliani (Cat. Exp. *Les Italiens de Paris,* 1998: 34). Essas afirmações causaram revolta no meio artístico italiano e provocaram respostas agressivas a exemplo da de Carlo Carrà. Foi então que Tozzi decidiu no ano seguinte, preparar uma primeira exposição, onde fossem mostradas obras produzidas por alguns artistas italianos que moravam em Paris, que explicitassem o diálogo estreito que mantinham com suas raízes italianas. É claro que os Italianos de Paris reconheciam o valor da capital francesa para seu próprio repertório e pesquisa artística, mas trabalhavam efetivamente com base nos pressupostos da tradição da arte italiana, de modo "atualizado", o que não significava um resgate direto ou imitação daquelas soluções plásticas.

Algumas exposições do grupo foram realizadas nesses cinco anos não somente na França e na Itália, mas também na Rússia, Espanha, Alemanha e Suíça, o que fez com que chamassem atenção no meio artístico francês, e ganhassem cada vez mais importância na Itália no âmbito cultural e político. O regime fascista vigente rapidamente percebeu que a formação de artistas era oportuno para propagar seus ideais, uma vez que tinham projeção internacional com as exposições que promoviam, e o apadrinhamento do grupo por George foi obviamente significativo nesse sentido.

É importante ressaltar que nas mostras realizadas, sobretudo na França, os textos de apresentação para os catálogos de exibições dos Italianos de Paris davam conta tanto de expor suas propostas artísticas, quanto de externar a rivalidade que tinham com o ambiente da Escola de Paris (FRAIXE, 2011: 06-12). Não se tratava de negar totalmente o ambiente parisiense, mas de reforçar o vínculo com a arte italiana e provar a supremacia de suas raízes, posição essa que fica evidente na apresentação da *Exposition Art Italien Moderne*, em 1929, em Paris, feita por Tozzi. O ano de 1930 marcou o momento da máxima expansão da formação dos Italianos de Paris, que em abril expôs dentro de uma mostra do Novecento Italiano em Berna e na Bienal de Veneza dentro da seção *Appels d´Italie*, com Tozzi como organizador e George fazendo a apresentação do grupo. Nela foram incluídos pintores de outras nacionalidades e não só a formação original, com a justificativa de que (1930 apud DELL´ARCO, 1983: 30)

A Sala não reúne ao acaso um grupo acidental. É uma demonstração. Trata-se de provar um fenômeno de mudança do centro de gravidade da arte contemporânea, a qual depois de um cuidado da oposição, que dura meio século, reencontra sua fé em Roma. [...] Sob o título agressivo de "Chamados da Itália" reunimos as obras de pintores italianos de Paris, e de artistas franceses e estrangeiros da escola parisiense, revelando um fenômeno novo: uma vontade coletiva e consciente de reencontrar o sentimento perdido do espírito italiano. Esta tendência se afirma já há alguns anos, e é seguida agora pelos melhores entre os jovens artistas, dos que representam o estado mais atual da pintura na França. Esses artistas não são, como se poderia acreditar, uns tradicionalistas; ao contrário, são uns revolucionários. A Itália é sua meta, sua fonte de inspiração eternamente viva[27].

No ano seguinte, os Italianos de Paris foram apresentados na I Quadrienal de Roma, e sua sala chamou a atenção da crítica de arte italiana de forma positiva. Pouco depois, o artista Enrico Prampolini escreveu um artigo intitulado "Il canibalismo nostrano e gli artisti

27 Tradução feita pela autora, assim como demais trechos citados.

italiani di Parigi" publicado no almanaque *Il Vero Giotto*, afirmando que eram justamente os Italianos de Paris, que estavam distantes de sua terra, que conseguiam ser os mais autênticos intérpretes do gosto e da alma italiana (1932, apud DELL´ARCO, 1983, p. 30).

Na Bienal de Veneza de 1932, Severini apresentou a *Mostra degli Italiani di Parigi* dizendo que (1932, apud DELL´ARCO, 1983, p. 32)

Esses pintores são reunidos, de fato, pela afinidade de raça, de cultura e às vezes até de intenção, mas em cada um há uma figura própria. Quais são suas "qualidades" e atitudes em comparação com os pintores modernos e em geral com aquela Escola de Paris, em particular, da qual tanto se tem falado e discutido? [...] Não pretendo desconsiderar as qualidades estritamente pictóricas espalhadas largamente nos melhores elementos de tal escola, quero apenas dizer que os Italianos de Paris, em geral, acreditam que fazem da "qualidade" um uso um pouco diferente. Sempre generalizando, pode-se dizer que em Paris reina predominantemente uma arte feita de lirismo, sem rédeas, de fantasia; uma arte da qual o "meio" e frequentemente o "procedimento" são o interesse principal, uma arte, enfim, excessivamente gratuita, ainda que muitas vezes brilhantíssima. [...] Os italianos, ao invés disso [...] parecem procurar por uma unidade em torno das virtudes mais profundas de sua raça: seriedade de intenção, desejo de sinceridade, impossibilidade quase que absoluta de simulação.

Em 1933 o grupo ainda chegou a expor junto pelo menos duas vezes, mas depois se iniciou um processo de separação, já que cada um seguiu uma direção e alguns mudaram de país. Dentre os artistas integrantes da formação inicial dos Italianos de Paris, quatro deles possuem obras no acervo do MAC USP: De Chirico, Campigli e Severini[28] e De Pisis[29]. As poéticas apresentadas em algumas das criações dos dois primeiros podem ser associadas às das obras que eles expuseram em mostras do grupo e do período em que estiveram reunidos. No caso de De Chirico, as obras que demonstram ter um lastro com esse momento são: *Gladiadores com seus Troféus*, c. 1927, (cuja solução plástica foi amplamente empregada na série produzida entre 1928-1929 para a Maison Rosenberg[30]); *Cavalos à Beira-Mar,* 1932-1933 e *Os Gladiadores,* c. 1935. Já no que diz respeito às cinco obras de Campigli, pode-se se mencionar sua *Mulheres a Passeio* feita em 1929, cuja composição é muito próxima a de outra obra do artista exibida na segunda mostra do grupo em 1929, na Galerie Zak, em Paris.

28 No estudo de mestrado que está sendo realizado sobre as quatro obras de Gino Severini do MAC USP pela autora, inicialmente, pensou-se que a obra *Figura com Página de Música* pudesse estar relacionada à produção junto ao grupo (cf. publicação para o *MAC Essencial*), contudo, após pesquisa no arquivo do artista na Itália (MART Rovereto), entrevista com especialistas e com a filha do artista, Sra. Romana Severini Brunori, realizados em outubro de 2012, chegou-se à conclusão de que essa obra se vincula com sua produção no início dos anos 1940 e não com os Italianos de Paris.

29 No acervo MAC USP há duas obras de título *Natureza-morta com Peixes* que de acordo com o Banco de Dados do Museu, são atribuídas a De Pisis. Entretanto, em função da falta de documentação, assinatura e data, não é possível afirmar a autoria das obras, muito embora a natureza-morta de número 1963.1.421 se pareça com outras feitas no período em que o artista esteve reunido com os "Italianos de Paris".

Escola Romana de Pintura

Benjamim Saviani [31]

A Scuola Romana di Pittura, como é conhecida, se faz representar nas coleções Matarazzo através de Mario Mafai e Gino Bonichi, dito Scipione. Trata-se de uma corrente da pintura moderna italiana também originária no contexto do Retorno à Ordem, que também cultivava grande estima pela pintura.

Entretanto, é uma espécie de *enfant térrible* desse contexto, muitas vezes preterindo a composição "plácida" tão característica das linguagens da pintura metafísica e do Novecento Italiano, pela revolta do expressionismo francês. Desde o começo opõe-se ao apadrinhamento político e propagandístico do Novecento Italiano pelo fascismo, mesmo antes de ser declaradamente perseguida por setores radicais daquela estrutura de poder, durante os últimos anos do governo Mussolini.

A relação entre os pintores da Scuola Romana com o fascismo se mostra, então, conturbada e contraditória, pois o projeto cultural do Estado visava à inclusão da região do Lácio no cenário artístico italiano, rompendo com a concentração de produção e comércio de artes até então detida por Milão e Veneza. A Scuola Romana, ainda que não compactuasse com os ideais do Partido Fascista, foi por algum tempo "contemplada", ou melhor, "tolerada" nesse projeto político. Esta relação política é bastante personificada na figura de Mario Mafai: Sua trajetória pessoal, bem como a dos grupos dos quais participa, é acompanhada desde cedo por Roberto Longhi. É Longhi, aliás, quem começa a chamar de Scuola di Via Cavour o grupo de artistas unidos a Mafai e sua esposa, que daria origem a uma noção futura Scuola Romana. À época historiador da arte de primeira linha, Longhi se interessa pela pesquisa do movimento moderno italiano que olha para os grandes cânones renascentistas daquela arte, notando a relação

30 Galerista francês, fundador da *Galerie de l'Effort Moderne*, que tinha em seu quadro de artistas alguns dos Italianos de Paris.

31 Graduando da FAU USP, orientando de iniciação científica FAPESP do Prof. Dr. Luciano Migliaccio.

da obra mafaiana com El Greco, Ticiano, e também com o expressionismo. Sobre este último aspecto, dedica uma fala a Mafai em uma exposição de jovens artistas realizada em 1929 no Palazzo Doria, em Roma (MARGOZZI, 1999: p. 207). Mafai, no entanto, era casado com a artista lituana Antonieta Raphaël, de origem judaica, fato que rende à família a necessidade de mudar-se de Roma, devido à promulgação de leis raciais, em 1938. Antes disso, mantém participação em mostras de arte inclusive nas organizadas pelo fascismo, intensificando sua denúncia ao regime justamente naquela década. É notável a sua participação na I Quadrienal de Roma em 1931 e na Quadrienal de 1935.

Sua contraposição ao regime – vale lembrar – reside no discurso estético, propriamente dito. Suas obras mais famosas neste sentido são as da série *Demolizioni dei Borghi*, que mostravam as demolições dos burgos renascentistas de Roma, empreendidas pelo fascismo, para a abertura de vias públicas e resgate do "esplendor" de alguns remanescentes da época imperial da cidade.

A Scuola Romana é ainda marcada por uma vivacidade "revoltosa", que flerta com o expressionismo, e traduz-se por vezes na eleição do barroco como referência histórica, inclusive por sua forte presença na região de Roma. Se o Novecento Italiano assim se designa por olhar para a ordem do Quattrocento, a Scuola Romana olha para a "ordem menos rígida", pouco estática, da linguagem clássica *quase* fora de gramática, tão característica do Seicento barroco e tipicamente romano; ainda assim, não se coloca artisticamente em oposição à *classicità moderna* buscada pelo Novecento Italiano, e sim como um desdobramento disso.

Mafai e Scipione também são tidos em alta conta pela crítica italiana, através de nomes como Roberto Longhi e Giulio Carlo Argan, contando com importantes participações nas principais mostras de arte italiana e internacional, malgrado a morte prematura de Scipione, devido à tuberculose. Mais que colaboradores ideológicos, Mafai e Scipione eram grandes amigos, apesar de nunca terem assinado obra conjunta e suas manifestações artísticas diferirem entre si: Mafai ainda possui um traço expressionista, porém enfatiza a eloquência de seu discurso numa figuração contida e expressividade da cor, que se intensificam, e se desenvolvem mais tarde em abstracionismo, em sua última fase antes de morrer. Scipione, por sua vez, manifesta patente perturbação anímica ao longo de toda a sua obra: aquilo que pinta é expressão de sua mais íntima personalidade, movida pelo eterno conflito barroco entre a moral cristã e a eterna culpa da existência perante o "desconserto do mundo".

Referências bibliográficas

22 Artistes Italiens Modernes. [Waldemar George, apres.]. Paris: Galerie Georges Bernheim & Cie., 1932 (catálogo de exposição).

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

BOSSAGLIA, Rossana. *Il Novecento Italiano: Storia, Documenti, Iconografia*. Milão: Feltrinelli, 1979.

CANNISTRARO, Phillip & SULLIVAN, Brian. *Il Duce's Other Woman. The Untold Story of Margherita Sarfatti, Benito Mossulini's Jewish Mistress, and How She Helped Him Come to Power*. Nova York: William Morrow & Company, Inc., 1993.

CHIARELLI, Tadeu & WECHSLER, Diana. (orgs.). *Novecento Sudamericano: Relazioni Artistiche tra Italia e Argentina, Brasile, Uruguay*. Milão: Skira, 2003 (catálogo de exposição).

CINELLI, Barbara (org). *Dipinti, sculture e disegni del Novecento. Esperienze di collezionismo nelle Raccolte della Banca Monte dei Paschi di Siena e della Fondazione Banca Agricola Mantovana*. Milão: Skira, 2012 (catálogo de exposição).

CRESPI, Attilio, "La Collezione Cardazzo (con 9 Illustrazioni)", *Emporium: Rivista Mensile Illustrata d'Arte e di Cultura*, anno XLVII, no. 6, vol. XCIII, junho, 1941, pp. 283-293.

DÉGAND, Léon. *Un critique d'art en Amérique du Sud* [manuscrito], Fundo Léon Dégand, Biblioteca Kandinsky – Centre Georges Pompidou, Paris, c. 1949.

DELL´ARCO, Maurizio Fagiolo. "Severini e il gruppo degli 'Italiani di Parigi': cronistoria d´una idea". In: *Gino Severini*. Coordenação Giovanni Breschi. Milão: Electa Firenze, 1983.

DESBIOLLES, Yves Chevrefils. "Le critique d´art Waldemar-George. Les paradoxes d´un non-conformiste", *Archives Juives*, 2008/2, nº 41, p. 101-117.

FABRIS, Annateresa. *Futurismo Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FABRIS, Annateresa. "A Travessia da Arte Moderna". In: *História e(m) Movimento. Atos do Seminário MAM 60 Anos*. São Paulo: MAM, 2008.

FANTONI, Antonella. *Il Gioco del Paradiso*. Veneza: Edizione del Cavallino, 1996.

FRAIXE, Catherine. *Art français ou art européen? L'histoire de l'art moderne en France: culture, politique et récits historiques, 1900-1960*. École des Hautes Études en Sciences Sociales. Orientada por: Eric Michaud. França, 2011, (tese de doutorado).

GEORGE, Waldemar. *Arturo Tosi: Peintre Classique et Peintre Rustique.* Paris/Milão: Chroniques du Jour/Ulrico Hoepli, 1933.

GIACON, Danka. "Cortina 1941. La mostra delle collezioni d'arte contemporânea". *Rivista L'Uomo Nero: Materiali per la Storia delle Arti della Modernità (Università degli Studi di Milano)*, II, setembro de 2005, n. 3, pp. 51-68.

GUTMAN, Daniel. *El amor judío de Mussolini: Margherita Sarfatti, del Fascismo al Exilio*. Buenos Aires: Lumière, 2006.

Les Italiens de Paris: De Chirico e gli altri a Parigi nel 1930. Milão: Skira, 1998 (catálogo de exposição).

LIFFRAN, Françoise. *Margherita Sarfatti, l'égérie du Duce: biographie.* Paris: Seuil, 2009.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. "O Debate Crítico na Exposição do Edíficio Sul América, Rio de Janeiro, 1949" In: Roberto Conduru & Vera Beatriz Siqueira (orgs.). *Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Historiografia da Arte no Brasil, Um Balanço das Contribuições Recentes*. Rio de Janeiro: PPGARTES/UERJ, 2009, p. 120-128.

——. "Margherita Sarfatti e o Brasil: A Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho enquanto Panorama da Pintura Moderna". In: Roberto Conduru & Vera Beatriz Siqueira (orgs.). *Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte > Obra > Fluxos*. Rio de Janeiro: PPGARTES/UERJ, 2010, p. 256-266.

——. "Realismo, Classicismo, Latinidade: As Coleções Matarazzo e o Modernismo Italiano dos anos 1930". In: Ana Maria Tavares Cavalcanti, Maria de Fátima Morethy Couto & Marize Malta (orgs.). *Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: [Com/Con] Tradições na História da Arte.* Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2011, pp. 425-440.

MARGOZZI, M. *Arte in Italia*: *Da Valori Plastici a Corrente. Opere dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma*. Città di Castello: Delta Grafica, 1999 (catálogo de exposição).

MASSIMO BARBERO, Luca (org.). *Carlo Cardazzo: una nuova visione dell'arte*. Milão: Electa, 2008. (catálogo de exposição, mostra realizada no Museu Peggy Guggenheim, Veneza, 1/11/2008 a 09/02/2009).

NEGRI, Antonello et al. *Anni '30: Arti in Italia oltre il Fascismo*. Florença: Giunti, 2012. (catálogo de exposição, realizada no Palazzo Strozzi, em Florença, de 22 de setembro de 2012 a 27 de janeiro de 2013).

PONTIGGIA, Elena (org.). *Il Novecento Italiano (Carte d'Artisti 33)*. Milão: Abscondita, 2003.

Cat. Exp. *René Paresce e les Italiens de Paris*. Itália: Sellerio, 2004.

ROSSI, Cristina. "Una pulseada por la abstracción: Romero Brest entre Margherita Sarfatti y Lionello Venturi". In: GIUNTA, Andrea & COSTA, Laura Malosetti (org.). *Arte de posguerra: Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*. Buenos Aires: Paidós, 2005, pp. 51-69.

SARFATTI, Margherita G. *L'Arte e Il Fascismo. Dal volume La Civiltà Fascista per cura di Giuseppe Luigi Pomba*. Turim: Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1928.

——. *Storia della Pittura Moderna*. Milão: Cremonese, 1930.

——. *Espejo de la Pintura Actual*. Buenos Aires: Argos, 1947.

SOMMI PICENARDI, G. *Il '900 e le Esposizioni all'Estero. Il Regime Fascista*, Cremona, n. 140, Ano X, 13 de junho de 1931.

VENTURI, C. *Painting in Post-War Italy, 1945-1957.* [Lionello Venturi, apres.].Nova York: The Casa Italiana of Columbia University, 1957 (catálogo de exposição).

ZANINI, Walter. *Exposição – Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

Afro BASALDELLA

Udine, Itália, 1912 – Roma, Itália, 1976

Retrato de Adriana [Ritratto di Adriana], 1946

Óleo sobre tela, 63,7 x 50,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.1
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 55.000 liras em 1947.

© Basaldela, Afro/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1988 *MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial - Cidade Universitária*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.- jun.

1993 *Arte Moderna – Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos*. São Paulo: MAC USP, 1988.

Corrado CAGLI

Ancona, Itália, 1910 – Roma, Itália, 1976

Paisagem [Paesaggio], 1936

Óleo sobre madeira, 34,3 x 42,8 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-20 - Nº de tombo MAC: 1963.1.26
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Peroni, Blevio/Como
Adquirida de Carlo Peroni por intermédio de Livio Gaetani
por 40.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, SP, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.* São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Natureza-morta com Peixes
[Natura Morta; Natura Morta (pesci)], 1945

Óleo sobre madeira, 50 x 75 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-44 - Nº de tombo MAC: 1963.1.27
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 60.000 liras em 1947.

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, jan.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar. 1954

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1957 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-jun. 1985.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.* São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

Partida de Cartas [Partita a Carte], 1945

Óleo sobre madeira, 49,5 x 72 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-46 - Nº de tombo MAC: 1963.1.28
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 75.000 liras em 1947.

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, jan.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-jun 1985.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

2003 *Interfaces Contemporâneas - MAC 40 Anos,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 abr.-30 nov.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.* São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP 40 anos: Interfaces Contemporâneas*. São Paulo: MAC USP, 2003.

Massimo CAMPIGLI

Max Ihlenfeld, Berlim, Alemanha, 1895 - Saint-Tropez, França, 1971

Os Noivos [I Fidanzati], 1924

Têmpera sobre tela, 59 x 80 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-56 - Nº de tombo MAC: 1963.1.30
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 190.000 liras em 1947.

© Campigli, Massimo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1951 *48 Originais da Coleção do Museu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.
Acervo do MAM São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar. 1954.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-set. 1986.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1994 *Massimo Campigli,* Palazzo della Ragione, Pádua, 1 mai.-24 jul.

1997 *Retratos e Autorretratos: Jogos, Brinquedos e Brincadeiras,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 18 mar.-6 mai. 1999.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

O Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. *Habitat,* São Paulo, nº 35, out. 1956.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

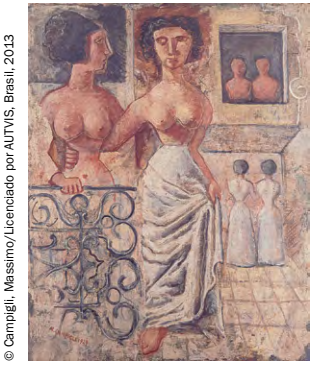
MANTURA, Bruno; FERRARIS, Patrizia Rosazza. *Massimo Campigli.* Milão: Electa, 1994.

WOLBERT, Klaus. *Massimo Campigli: Mediterranietà und Moderne.* Milão: Mazzotta, 2003.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. A Dama do Novecento. *Casa Claudia Luxo.* São Paulo, out. 2011.

Mulheres a Passeio [Donne a Passeggio], 1929

Óleo sobre tela, 80,9 x 64,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: n/c - Nº de tombo MAC: 1963.2.2
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado
Procedência: Coleção Jeanne Bucher, Paris; Coleção Carlo Cardazzo, Veneza
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori em Veneza,
por 400.000 liras em 1946.



© Campigli, Massimo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1941 *XLIII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo,* Roma.

1960 [*Massimo Campigli*], Galeria Sistina, São Paulo

1973 *Novas Doações e Aquisições*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 5 abr.-6 mai.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Exposição do Acervo,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, jul.-out.
Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

1994 *Massimo Campigli,* Palazzo della Ragione, Pádua, 1 mai.-24 jul.

1995 *Das Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro à Visualidade Contemporânea - Acervo MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, set.-mai. 1995.
Destaques da Coleção, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, set.-nov.

1996 *Destaques do Século XX no Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, mar.-set.
Destaques Internacionais do Acervo MAC USP, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 14 nov.-27 out. 1997.

2002 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 nov.-9 jan. 2003

2003 *Interfaces Contemporâneas - MAC 40 Anos*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 abr.-30 nov.

Bibliografia

Massimo Campigli (col. Arte Moderna Italiana Nº 20). Milão: Ulrico Hoepli Editori, 1931.

Campigli [Raffaelle Carrieri, apresentação]. Veneza: Edizioni del Cavallino, 1945.

XLIII Mostra della Galleria di Roma com Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo. Roma: Instituto Grafico Tiberino, 1941.

FRANCHI, Raffaello. Massimo Campigli, *L'Illustrazione*, Florença, jan. 1943, pp. 29-32.

Coleção Pertencente à Universidade de São Paulo em Guarda na Residência de D. Yolanda Penteado. São Paulo: MAC USP, 1963.

Novas Doações e Aquisições. São Paulo: MAC USP, 1973.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma seleção do Acervo na Cidade Universitária*. São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

MANTURA, Bruno; FERRARIS, Patrizia Rosazza. *Massimo Campigli.* Milão: Electa, 1994.

WOLBERT, Klaus. *Massimo Campigli: Mediterranietà und Moderne.* Milão: Mazzotta, 2003.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP 40 anos: Interfaces Contemporâneas.* São Paulo: MAC USP, 2003.

———. *MAC USP: Acervo Virtual.* São Paulo: MAC USP, 2006.

BARBERO, Luca Massimo. *Carlo Cardazzo: una nuova visione dell'arte: [Collezione Peggy Guggenheim, Venezia, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009].* Milão: Electa, 2008.

Três Mulheres [Tre Donne], 1940

Óleo sobre tela, 46,3 x 36,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-57 - Nº de tombo MAC: 1963.2.3
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Gussoni, em Milão, por 76.000 liras em 1946.

© Campigli, Massimo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1960 [*Massimo Campigli*], Galeria Sistina, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-set. 1986.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

1994 *Massimo Campigli, Palazzo della Ragione*, Pádua, 1 mai.-24 jul.

Bibliografia

Coleção Pertencente à Universidade de São Paulo em Guarda na Residência de D. Yolanda Penteado. São Paulo: MAC USP, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

MANTURA, Bruno; FERRARIS, Patrizia Rosazza. *Massimo Campigli.* Milão: Electa, 1994.

Mulher Velada [Donna Velata], 1946

Óleo sobre tela, 78 x 48,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: n/c - Nº de tombo MAC: 1963.2.4
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado
Procedência: Coleção Vittorio Barbaroux (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Vittorio Barbaroux, em Milão, por 110.000 liras em 1946.

© Campigli, Massimo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1960 [*Massimo Campigli*], Galeria Sistina, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Exposição do Acervo,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, jul.-out.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-set. 1986.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1994 *Massimo Campigli,* Palazzo della Ragione, Pádua, 1 mai.-24 jul.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

Coleção Pertencente à Universidade de São Paulo em Guarda na Residência de D. Yolanda Penteado. São Paulo: MAC USP, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

MANTURA, Bruno; FERRARIS, Patrizia Rosazza. *Massimo Campigli.* Milão: Electa, 1994.

WOLBERT, Klaus. *Massimo Campigli: Mediterranietà und Moderne.* Milão: Mazzotta, 2003.

Mulheres ao Piano [Donne al Piano], 1946

Óleo sobre tela, 69,5 x 80 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-55 - Nº de tombo MAC: 1963.2.5
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani, em Roma, em 1947

© Campigli, Massimo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1960 [*Massimo Campigli*], Galeria Sistina, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Exposição do Acervo,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, jul.-out.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1994 *Massimo Campigli,* Palazzo della Ragione, Pádua, 1 mai.-24 jul.

2003 *Novecento Sudamericano - Relações Artísticas entre Itália, Argentina, Brasil e Uruguai*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, 30 ago.-5 out.

2004 *Plataforma - São Paulo 450 Anos*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 28 jan.-27 jun.

2006 *Ciccillo,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.
Núcleo Histórico, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 13 jun.-20 mai. 2007.

Bibliografia

Coleção Pertencente à Universidade de São Paulo em Guarda na Residência de D. Yolanda Penteado. São Paulo: MAC USP, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo.* São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo: Acervo MAC USP.* São Paulo: MAC USP, 2006.

Giuseppe CAPOGROSSI

Roma, Itália, 1900 - 1972

Banhistas no Trampolim [Bagnanti in Piscina], 1931

Óleo sobre tela, 119 x 80 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.32
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 85.000 liras em 1947

© Capogrossi, Giuseppe/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista:* Uma Seleção, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP,* Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

2004 *Heróis Olímpicos - O Imaginário Olímpico Contemporâneo,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 2 jul.-9 set.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo.* São Paulo: MAC USP/TECHINT, 1988.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP.* São Paulo: MAC USP/Leu Editorial, 1999.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

Arteconhecimento - 70 anos USP. São Paulo: MAC USP, 2004.

AJZENBERG, Elza. MAC USP: *Acervo Virtual*. São Paulo: MAC USP, 2006.

Natureza-morta com Barril [Natura Morta con Barile], 1947

Óleo sobre tela, 46,5 x 61 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.33
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 40.000 liras em 1947

© Capogrossi, Giuseppe/ Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 Artistas Italianos do Acervo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *A Natureza Morta no Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, dez.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Felice CARENA

Cumiana, Turim, Itália, 1880 – Veneza, Itália, 1966

Natureza-morta [Natura Morta], 1935

Óleo sobre tela, 50 x 60,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-21 - Nº de tombo MAC: 1963.1.34
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Vittorio Barbaroux.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Gussoni,
em Milão, por 45.000 liras em 1946.

© Carena, Felice/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar. 1954

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 Seleção do *Acervo do MAM São Paulo,* Assunção, mai.-jun.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Carlo CARRÀ

Quargnento, Alessandria, Itália, 1881 – Milão, Itália, 1966

O Lago [Il Lago], 1929

Óleo sobre tela, 69,2 x 89,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-47 - Nº de tombo MAC: 1963.1.35
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Alberto della Ragione, Gênova.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria della Spiga,
em Roma, por 190.000 liras em 1946.

© Carrà, Carlo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

M.R. Mostra degli artisti moderni, *Corriere Mercantile*, Gênova, 27/05/1941.

PFEIPFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

BIGONGIARI, Piero. *L'opera completa di Carrà: dal futurismo alla metafísica e al realismo mitico (1910-1930)*. Milão: Rizzoli Editore, 1970.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

WILDER, Gabriela Suzana. *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC USP.* São Paulo: MAC USP, 1993.

Banho de Marinheiros [Bagni di Marinai], 1935

Óleo sobre tela, 80,3 x 112,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.36
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Renzo Camerino, Veneza.
Adquirida de Renzo Camerino por intermédio de Livio Gaetani em Veneza, por 250.000 liras em 1946. O antigo proprietário adquiriu esta obra do artista em 1941.

Histórico de exposições

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1963 *Pintura e Escultura Contemporâneas,* Centro de Ciências, Letras e Artes, Campinas, 30 jul-18 ago.; Escola de Artes Plásticas, Ribeirão Preto, 16 set.-28 set.; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Marília, 9 nov.-1 dez.; Pavilhão da Escola Industrial "Profª Anna de Oliveira Ferraz", Araraquara, dez.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária, MAC USP Anexo Cidade Universitária*, São Paulo, 16 nov.-set. 1984

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1988 *MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP,* Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

2006 *Ciccillo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.
Núcleo Histórico, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 13 jun.-20 mai. 2007.

© Carrá, Carlo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

Pintura e Escultura Contemporâneas. Ribeirão Preto: MAC USP/Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição de Arte do Século XX*. Araraquara: Artes Gráficas Brasil Ltda, 1963.

——. *Pintura e Escultura Contemporâneas*. Marília: MAC USP/Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1963.

——. *Exposição-Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*. São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos.* São Paulo: MAC USP, 1988.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo.* São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP.* São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

SALZSTEIN, Sônia. *Volpi*. Rio de Janeiro: Sílvia Roesler, 2000.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo: Acervo MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2006.

——. *MAC USP: Acervo Virtual*. São Paulo: MAC USP, 2006.

Natureza-morta [Natura Morta], 1941

Óleo sobre tela sobre cartão, 49,9 x 39,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-15 - Nº de tombo MAC: 1963.1.37
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Gussoni, em Milão, por 150.000 liras em 1947.

© Carrà, Carlo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM* São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do MAM São Paulo*, Sociedade Cultura Artística de Santos - Edifício Dinorá, Santos, 28 set.-15 out.
Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1984 *A Natureza Morta no Acervo,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, dez.-fev. 1987

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

MARTINS, Luiz. *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. Santos: MAM São Paulo/Sociedade Cultural Artística de Santos, 1954.

CARRÀ, Massimo. *Carrà: Tutta l'opera pittorica.* Milão: Edizioni dell'Annuciata, 1967, vol. 2 (1931-1950).

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Felice CASORATI

Novara, Itália, 1886 – Turim, Itália, 1963

Natureza-morta com Limões [Natura Morta con Limoni], 1937

Óleo sobre madeira, 50,2 x 45,1 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-74 - Nº de tombo MAC: 1963.1.39
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Furlotti, Milão.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria della Spiga,
em Milão, por 75.000 liras em 1946.

© Casorati, Felice/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1945 *Esposizione della Collezione Furlotti,* Galleria San Bernardo, Roma.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.*
Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar. 1954.

1954 *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do MAM São Paulo, Sociedade Cultura Artística de Santos - Edifício Dinorá, Santos, 28 set.-15 out.*
Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1957 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

Bibliografia

VENTUROLI, Marcello. *Casorati, De Pisis e Carrà nella collezione Furlotti, La bottega dei 4*, Milão, 26/10/1945.

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

MARTINS, Luiz. *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. Santos: MAM São Paulo/Sociedade Cultural Artística de Santos, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*. São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. A Dama do Novecento, *Casa Claudia Luxo*, São Paulo, out. 2011.

Nu Inacabado [Nudo Incompiuto], 1943

Óleo sobre tela, 84,8 x 55,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-54 - Nº de tombo MAC: 1963.1.40
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Il Milione (cat. 4014), em Milão, por 110.000 liras em 1947.
Obs.: No verso da obra, há um retrato do filho do artista, pintado pela mulher do artista, Daphne Maugham Casorati

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, jan.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar. 1954.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1961 *[Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Umberto Lilloni, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Arturo Tosi]*, Sede do Clube Escandinavo, São Paulo, (?); Sede do Esporte Clube Sírio, São Paulo, nov.-(?)

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

© Casorati, Felice/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

CARLUCCIO, Luigi. *Casorati.* Turim: Edizioni Teca, 1964.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

BERTOLINO, Giorgina; POLI, Francesco. *Catalogo Generale delle Opere di Felice Casorati. I Dipinti (1904-1963).* Turim: Allemandi e C., 1995.

> (...) o mais notável dos turineses. Menos plástico, menos preocupado com o tom e com o corpo, mais linear e esquemático que os demais italianos, Casorati traça com mão firme e com cor viva e fria os traços morais de seus personagens e aprofunda com curiosidade pérfida a pesquisa piscológica através de traços físicos acentuados, até mesmo grotescos.[1]

É assim que a "dama do Novecento", Margherita Sarfatti, introduz o pintor Felice Casorati em seu *Espejo de la Pintura Actual* (SARFATTI, 1947: 150). Em *Nu Inacabado*, da Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho, uma figura feminina nua sentada na ponta de um canapé parece olhar em direção ao vazio: seus olhos nada mais são do que sombras azuladas, delineadas por um contorno preto, que marca também suas sobrancelhas e percorre todo o seu corpo. Este mesmo contorno preto está aparente nas formas esquemáticas do canapé e em outros elementos ao fundo da composição. Casorati trabalha essencialmente com duas cores, um vermelho queimado e um azul, criando zonas de luz e sombra, que fazem da figura alguma coisa que é da mesma matéria que seu ambiente. Mesmo não estando na Itália para intermediar pessoalmente as compras do casal Matarazzo, Margherita Sarfatti parece conhecer muito bem essa obra, ao resumir de maneira tão precisa os elementos que a compõem.

Esse quadro parece sintetizar uma série de elementos da pintura de Casorati, sobretudo de sua experiência de aproximação ao Novecento Italiano e a afirmação de seu estilo autônomo, principalmente no trabalho sobre as camadas de aplicação das cores e sua transparência. Numa conferência proferida na Universidade de Pisa, em maio de 1943 (Casorati *Apud* Pontiggia, 2004: 58), Casorati faz um balanço de sua obra, em que pontua seus elementos mais característicos:

> A cor de Casorati (repito as palavras de Timpanaro[2] aqui presente) pareceu abstrata, aribitrária, convencional e, ao contrário, é viva e nova. Os filisteus o detestam (ai de mim, não só os filisteus!) justamente pela novidade: porque não é a cor dos clássicos, nem a dos impressionistas, nem a dos macchiaioli. É justamente pela sua novidade que pareceu decorativa, ao mesmo que estudada escrupulosamente do modelo natural. Estas palavras (quando as li) me encheram de contentamento: finalmente alguém diz que copio do modelo natural... De fato, sempre busquei o modelo natural e posso também dizer que não tive a preocupação de copiá-lo servilmente.

Ele reforça a importância de sua pesquisa cromática, usando as palavras de Sebastiano Timpanaro, e afirma-se como um pintor que construiu sua própria linha de investigação da cor: a que busca o realismo.

1 Tradução do espanhol pela autora. As demais citações foram traduzidas do italiano, também pela autora.

2 Referência a Sebastiano Timpanaro, colecionador estabelecido nos anos 1930 em Florença, cuja coleção de desenhos e gravuras de artistas italianos do período (o próprio Casorati, Morandi, Carrà, entre outros) é doada à Universidade de Pisa pelo filho (de mesmo nome e grande intelectual, estudioso de filologia) em 1957.

Numa passagem anterior, Casorati menciona um estudo de nu, naquele momento pertencente à coleção do já galerista veneziano Carlo Cardazzo, como exemplo daquilo que ele entende ser dos melhores resultados de seu trabalho (CASORATI, 1943: 50). Segundo ele, em sua pintura proliferam composições com nus, das quais ainda maior é o conjunto de estudos. Neles, Casorati afirma serem reconhecíveis os elementos mais vitais de sua pintura. *Nu inacabado*, do MAC USP, exprime muito bem a pintura de Casorati nesse contexto. Pode-se observar na obra que, em primeiro lugar, a superfície da pintura é construída de camadas muito finas de tinta, e em alguns pontos o tecido da tela fica aparente mostrando o seu inacabamento. E se a gama tonal do quadro varia entre azuis e vermelhos, criando superfícies de luz e sombra, a camada de vermelho que recobre praticamente todo o fundo da tela e sobre a qual Casorati aplica o azul, acaba por dar à composição um aspecto mais quente e subjetivo. Esse modo que o pintor tem de construir suas superfícies faz com que a figura e o fundo sejam feitos de uma só matéria, como se a figura pertencesse ao ambiente em que está colocada; como se ela também fosse um problema de pintura.

De fato, Casorati passou boa parte de sua vida a elaborar figuras femininas nuas em interiores, que a partir talvez de sua *Conversação platônica* (1925, óleo sobre tela), exposta na *I Mostra del Novecento Italiano*, em Milão, em 1926, são para ele essencialmente um problema de pintura, de investigação de seu estilo, e correm em paralelo à sua produção de naturezas-mortas. Nessa *Conversação platônica*, Casorati representa uma figura feminina deitada sobre um sofá recoberto por um tecido de azul profundo e o que parece ser um lençol branco. Ela inclina seu rosto em direção à figura de um homem de chapéu coco, cujo rosto não vemos, e que com o queixo apoiado sobre a mão esquerda, está numa postura de profunda reflexão diante da figura feminina – sugerido também pelo título dado à composição. O quadro alude, portanto, ao exercício da pintura,[3] e mais tarde desdobra-se em inúmeras versões, que Casorati retoma até o fim de sua vida, de composições de nus em seu ateliê. É exatamente o caso do *Nu Inacabado* do MAC USP: a superfície branca retangular atrás do canapé nada mais é do que uma tela em branco. Aos poucos, passamos a identificar o ambiente no qual se situa a figura como sendo o ateliê do artista. Em outras representações de nus do mesmo período, essa identificação é imediata, uma vez que Casorati representa a figura sentada numa cadeira, frontalmente contraposta a um conjunto de telas em branco ao fundo. Por vezes, essas telas esboçam composições de naturezas-mortas. Portanto, esses nus devem ser pensados em relação às suas naturezas-mortas: também aqui, muitas

3 É quase impossível não pensar essa obra dentro de uma "linhagem" que viria desde *A Vênus de Urbino* (1538, óleo sobre tela, Galleria degli Uffizi, Florença), de Ticiano, reinterpretada por Ingres (*A Grande Odalisca*, 1814, óleo sobre tela, Musée du Louvre, Paris), Manet (*Olympia*, 1863, óleo sobre tela, Musée d'Orsay, Paris) e principalmente Degas (*Depois do Banho*, 1896, óleo sobre tela, Philadelphia Museum of Art). Cf. MAGALHÃES, 2007.

vezes, o fundo da composição é concebido com telas em branco ou com elementos mais abstratos, mas que mesmo assim situam a representação dentro do ateliê do artista – como no caso de *Natureza-morta com Limões*, também do acervo do MAC USP.

Mas não é só o motivo representado e o modo como Casorati trata as superfícies de cor que caracterizam seu estilo. Há também os traços negros (claramente assinalados por Margherita Sarfatti), que em algumas partes da composição são bastante evidentes: por exemplo, na maneira como Casorati esboça com algumas pinceladas de preto a silhueta do canapé, e reveste de densidade psicológica sua personagem feminina, ao delinear o contorno negro de seus olhos e suas sobrancelhas.

Um dado peculiar de nosso *Nu Inacabado* é que ele carrega uma pintura em seu verso. Neste caso, não estamos falando de um mero esboço ou estudo, mas de uma composição inteiramente acabada. Nas pesquisas sobre a obra e seu verso, foi possível identificar que não se trata do mesmo pintor. O verso, segundo depoimento do filho de Casorati,[4] é uma obra de Daphne Maugham Casorati (1897-1982), sua mãe, e se trata de um retrato seu. Inglesa, sobrinha do grande escritor William Somerset Maugham, Daphne é aluna da escola de pintura de Casorati a partir de 1926, tornando-se sua mulher em 1930. A descoberta da pintura de seu futuro marido foi, para ela, marcada por uma grande transformação em seu estilo. Formada no ambiente parisiense dos anos 1910, Daphne havia experimentado a linguagem plástica do cubismo, mas os especialistas tendem a identificar em sua pintura uma enorme afinidade com a técnica impressionista. Os estudos, que estão sendo realizados em colaboração com o grupo de física nuclear aplicada do Instituto de Física da USP, puderam elucidar as diferenças de estilo que vemos entre a pintura de Casorati e a de sua mulher, Daphne: detalhes tomados, principalmente na elaboração da fisionomia das duas figuras representadas, revelam como os dois artistas efetivamente procediam de maneira muito diferente. O modo como Casorati concebe os olhos e sobrancelhas de sua figura feminina, desenhando-os com contornos de tinta preta, é oposto à feitura do rosto de Francesco (filho do casal de artistas), que Daphne constrói por meio de pinceladas coloridas, curtas, espatuladas – próprias da técnica impressionista de pintura.

Embora não seja possível determinar uma data para a pintura de Daphne, é certo que ela é um pouco anterior ao *Nu Inacabado*, de Casorati. Dois eventos nos ajudam a esboçar uma datação para o retrato de Francesco no verso da obra de Casorati: Francesco, nascido em 1934, é retratado como menino, e não poderia ter mais de 10 anos, dado o ano de produção de nosso *Nu*. Assim, o retrato feito por Daphne deve situar-se entre 1939 e 1943. Em seu depoimento, Francesco Casorati nos lembrou do período de dificuldades atravessado pelos pais e pela própria Itália, já em plena II Guerra Mundial, o que provavelmente teria levado seu pai a reaproveitar uma tela pintada pela mãe. Além disso, Casorati enfrenta uma grande perda em 1943. Numa carta a Carlo Cardazzo (Casorati *Apud* Cardazzo, 2008), de setembro daquele ano, o artista dá notícias de um incêndio em seu ateliê:

> Caro Sr. Cardazzo,
> Agradeço pelos seus cumprimentos.
> Eu, infelizmente, tive a total destruição do meu ateliê de Turim.
> Tudo se perdeu. Quadros, estudos, materiais, móveis.

Casorati também agradecia ao galerista o sucesso de vendas de sua mostra na Galleria Il Cavallino (de propriedade de Cardazzo), em Veneza, em julho daquele mesmo ano (GALLERIA IL CAVALINO, 1943). Aqui, ele apresentou um total de 22 obras, dez desenhos e 12 pinturas, dentre as quais expôs nada menos do que nove composições de nus. O motivo da figura feminina nua no ateliê do artista, cujos desdobramentos pareciam vir desde sua *Conversação Platônica*, era uma constante na poética do artista, mas essa mostra indica que sua produção no início dos anos 1940 é bastante concentrada. Além da exposição na Galleria Il Cavallino, na conferência na Universidade de Pisa, mencionada acima (Casorati *Apud* Pontiggia, 2004: 62), Casorati cita seus estudos de nus como aqueles em que melhor se veem as qualidades de sua pintura:

> Pintava também muitos nus e talvez dentre esses estudos, encontrem-se os melhores resultados do meu trabalho, mais do que nos poucos quadros conhecidos. Quando eu tinha a ambição de fazer um quadro, como no caso desse estudo – agora na coleção Cardazzo -, pode-se reconhecer os elementos mais vitais da minha pintura... e isto, em termos de confissões, poderia servir como prova de minha sinceridade.

Não se sabe ao certo se o galerista e colecionador veneziano adquiriu o estudo que Casorati menciona nesta passagem durante a exposição em sua galeria, mas certo é que o *Nu Inacabado,* comprado por Francisco Matarazzo Sobrinho não só é coerente do ponto de vista daquilo que o próprio artista reconhece como seu percurso e sua linguagem mais legítima, como também reverbera-se no Casorati que se expõe e que se coleciona nesses anos na Itália. O primeiro exemplo está na exposição organizada por Carlo Cardazzo: os nus que são exibidos aqui estão em direto diálogo com a composição do acervo do MAC USP. Ao analisarmos o catálogo geral de pinturas de Casorati, várias são as versões que o artista realiza do mesmo motivo, pelo menos entre 1937 e 1943 (BERTOLINO & POLI, 1995). Desse mesmo período datam duas obras que, além de guardarem uma relação direta com nossa obra, possuem procedências que evidenciam a recepção positiva dessas composições de Casorati no período. Um nu feminino

4 Conversa com Ana G. Magalhães, em 17 de maio de 2011, durante visita ao arquivo Casorati, na casa do artista, em Turim.

sentado, apoiado num móvel que parece uma cadeira (nº 730 no catálogo geral da obra do artista), que foi apresentado na IV Quadrienal de Roma, em 1943; e um *Nu deitado de costas* (1937, óleo sobre cartão, Coleção Claudia Gian Ferrari. Milão, Villa Necchi Campiglio - FAI - Fondo Ambiente Italiano, nº 613 no catálogo geral de pinturas de Casorati), originalmente da coleção de Ettore Gian Ferrari. O verbete da obra no catálogo da coleção (GIAN FERRARI & NEGRI, 2006: 78), publicado em 2006, assim a descreve:

> O quadro propõe um tema caro ao artista, que no arco de toda a sua carreira artística frequentemente representou o nu feminino. Deixando de lado as formas neo-quattrocentescas, Casorati demonstra, nesta obra, preferir – de gosto quase simbolista – formas simplificadas e grandes campos de cor dentro de contornos negros marcados.

A moldura foi pintada pelo próprio Casorati, e a composição guarda enormes semelhanças com nosso *Nu Inacabado*. Como descrito acima, Casorati elabora uma figura com fortes contornos negros. O interior, em que a figura é representada, também é claramente o do ateliê do artista, pois ao fundo vemos duas telas encostadas na parede. E por fim a gama tonal escolhida por Casorati: ela também é um jogo de superfícies vermelhas e azuis, criando zonas de luz e sombra, quentes e frias, além de também parecer ser "calçada" por uma camada de vermelho. As formas muito sintéticas no delineamento da figura são muito semelhantes às que Casorati usa em nosso *Nu Inacabado*. O artista praticamente elabora duas versões para uma mesma composição. Nesse sentido, elas são muito diferentes das formas com as quais Casorati vinha trabalhando desde sua *Conversação Platônica*, em que as figuras possuem volumes arredondados e, talvez, o aproximem mais de uma linguagem do chamado Novecento Italiano, de Sarfatti. Entre 1937 e 1943, seus estudos de nus, que dialogam abertamente com suas naturezas-mortas, constituem a introdução de um novo estilo para o artista: de superfícies mais lisas e achatadas, de formas mais sintéticas e menos próximas a uma linguagem realista, e ao mesmo tempo em forte diálogo com a pintura metafísica e seus desdobramentos.

Até o presente momento, o que podemos dizer sobre este Casorati e as demais obras do artista adquiridas no mesmo período é que elas são bastante representativas da sua melhor produção. Além disso, ao reunirmos a documentação de proveniência da obra, pudemos atestar, primeiramente, sua circulação e recepção no período imediatamente anterior à sua aquisição. Um dado ainda sob investigação é a possibilidade de que esse *Nu Inacabado* tenha pertencido à coleção do galerista Carlo Cardazzo. Essa hipótese deve ser pesquisada, na medida em que já temos identificadas sete obras das coleções Matarazzo que vieram originalmente da coleção de Cardazzo.

Referência bibliográfica

BERTOLINO, Giorgina & POLI, Francesco. *Felice Casorati. Catalogo Generale delle Opere.* Turim: Allemandì, 1995. (2 vols.)

CASORATI, Felice. "Conferenza, Università di Pisa, 26 maggio 1943" In: PONTIGGIA, Elena (org.). F*elice Casorati. Scritti, Interviste, Lettere.* (col. Carte d'Artisti, 52). Milão: Abscondita, 2004.

——. Carta a Carlo Cardazzo In: CARDAZZO, Angelica (org.). *Caro Cardazzo... Lettere di artisti, scrittori e critici a Carlo Cardazzo dal 1933 al 1952.* Veneza: Edizione del Cavallino, 2008.

Mostra del pittore Felice Casorati alla Galleria del Cavallino di Venezia, luglio 1943. Veneza: Edizione del Cavallino, 1943.

GIAN FERRARI, Claudia & NEGRI, Antonello (org.). *Capolavori del novecento italiano dalla collezione Gian Ferrari al FAI.* Milão: Skira, 2006, p. 78.

MAGALHÃES, Ana G., Ticiano, Manet, Degas: Notas sobre o Nu Feminino na Pintura. *Revista de História da Arte e Arqueologia,* no 7, jul-ago 2007, pp. 53-61.

SARFATTI, Margarita G. *Espejo de la Pintura Actual.* Buenos Aires: Arco, 1947.

Cabeça em Armadura [Testa dell'armatura; Testa e Cimiero], 1946

Óleo sobre tela, 73,1 x 54,8 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.41
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista
Adquirida do artista por intermédio de Livio Gaetani
por 55.000 liras em 1946

© Casorati, Felice/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar. 1954.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1957 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.

1959 *Seleção do Acervo do MAM São Paulo*, Assunção, mai.-jun.

1960 *Festival de Artes Plásticas Contemporâneas*, Porto Alegre, ago.-set.

1961 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, fev.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.
MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

CARLUCCIO, Luigi. *Casorati*. Turim: Edizioni Teca, 1964.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos*. São Paulo: MAC USP, 1988.

BERTOLINO, Giorgina; POLI, Francesco. *Catalogo Generale delle Opere di Felice Casorati. I Dipinti (1904-1963)*. Turim: Allemandi e C., 1995.

Maternidade [Maternità], 1947

Óleo sobre tela, 91,3 x 65,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.42
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 210.000 liras em 1947

© Casorati, Felice/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1951 *48 Originais da Coleção do Museu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.
Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar. 1954.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1957 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-set. 1986.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

2006 *Ciccillo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.
Núcleo Histórico, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 13 jun.-20 mai. 2007

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

O Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. *Habitat,* São Paulo, nº 35, out. 1956.

CARLUCCIO, Luigi. *Casorati*. Turim: Edizioni Teca, 1964.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

BERTOLINO, Giorgina; POLI, Francesco. *Catalogo Generale delle Opere di Felice Casorati. I Dipinti (1904-1963).* Turim: Allemandi e C., 1995.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo: Acervo MAC USP.* São Paulo: MAC USP, 2006.

——. *MAC USP: Acervo Virtual*. São Paulo: MAC USP, 2006.

Giorgio DE CHIRICO

Volos, Tessalia, Grécia, 1888 – Roma, Itália, 1978

Gladiadores com seus Troféus [Gladiatori coi loro Trofei], 1930/31

Óleo sobre tela, 99,2 x 78,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-7 - Nº de tombo MAC: 1963.1.62
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori por 700.000 liras em 1946

© De Chirico, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Sala Giorgio De Chirico*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, ago.
Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1989 *Giorgio De Chirico,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 7 mar.-jun.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

1995 *Arte Dor,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, abr.-mai.

1998 *Giorgio De Chirico*, Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo, 10 mar.-10 mai.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*, Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.
O Brasil no Século da Arte – Recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-15 mar. 2000

2001 *Exposição Permanente: A Coleção,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

2004 *Heróis Olímpicos - O Imaginário Olímpico Contemporâneo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 2 jul.-9 set.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo; FABRIS, Annateresa. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

COSTA, Helouise. *Prelúdios da Arte e da Dor.* São Paulo: MAC USP, 1995.

BONINI, Giuseppe; OLIVA, Achille Bonito. *Giorgio De Chirico: Pinturas e Esculturas.* São Paulo: MuBE/Torcular, 1998.

WHITFIELD, Sarah. *Lucio Fontana*. London: Hayward Gallery Publishing, 1999.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*. São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection*. São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

RIBEIRO, Mariana Karina. *A Viagem do Argonauta. As Poéticas de Giorgio de Chirico no Acervo do MAC USP*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

Cavalos à Beira-mar [Cavalli in Riva al Mare], 1932/33

Óleo sobre tela, 54,7 x 45,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-25 - Nº de tombo MAC: 1963.1.61
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 200.000 liras em 1947

Histórico de exposições

1951 *48 Originais da Coleção do Museu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Sala Giorgio De Chirico*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, ago.
Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1989 *Giorgio De Chirico*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 7 mar.-jun.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.
Tendências da Arte no Século XX, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 ago.-3 nov.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1998 *Giorgio De Chirico*, Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo, 10 mar.-10 mai.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção* MAC USP, Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.
O Brasil no Século da Arte – Recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-24 nov.
Ciranda de Formas: Bichos, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 24 nov.-17 mar. 2002

© De Chirico, Giogio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP/TECHINT, 1988.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

BONINI, Giuseppe e OLIVA, Achille Bonito. *Giorgio De Chirico: Pinturas e Esculturas.* São Paulo: MuBE/Torcular, 1998.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP.* São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

FRANCOIO, Maria Angela Serri. *Ciranda de formas: Bichos, Jogos, Brinquedos e Brincadeiras.* São Paulo: MAC USP, 2001.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

RIBEIRO, Mariana Karina. *A Viagem do Argonauta. As Poéticas de Giorgio de Chirico no Acervo do MAC USP.* Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

Gladiadores [I Gladiatori], c. 1930/31

Óleo sobre tela, 74,7 x 59,8 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.60
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 165.000 liras em 1947

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1960 *Festival de Artes Plásticas Contemporâneas,* Porto Alegre, ago.-set.

1961 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.-mar.

Pinturas, Desenhos e Gravuras do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Saguão do Teatro Nacional, Brasília, 21 abr.-(?)

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Sala Giorgio De Chirico,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, ago.

Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1986 *Trajetória e Encontros: Iberê Camargo,* Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 26 nov. 1985-5 jan.; Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, 23 jan.-12 fev.; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 25 fev.-23 mar.; Galeria do Teatro Nacional, Brasília, 8-28 abr.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1989 *Giorgio De Chirico*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 7 mar.-jun.

1990 *Tendências da Arte no Século XX,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 ago.-3 nov.

Pintura Italiana, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994

1995 *Arte Dor,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, abr.-mai.

1996 *Destaques Internacionais do Acervo MAC USP,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 14 nov.-5 fev. 1997.

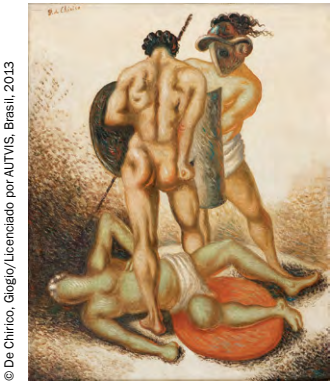
1998 *Giorgio De Chirico*, Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo, 10 mar.-10 mai.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*, Centro Cultural FIESP/Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.

O Brasil no Século da Arte – recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-15 mar. 2000

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

2004 *Heróis Olímpicos - O Imaginário Olímpico Contemporâneo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 2 jul.-9 set.



© De Chirico, Giogio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP. São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

PFEIFFER, Wolfgang. Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

PEDROSA, Mário; GULLAR, Ferreira. *Pinturas, Desenhos e Gravuras do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. Brasília: MAM São Paulo, 1961.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

COSTA, Helouise. *Prelúdios da Arte e da Dor*. São Paulo: MAC USP, 1995.

BONINI, Giuseppe; OLIVA, Achille Bonito. *Giorgio De Chirico: Pinturas e Esculturas.* São Paulo: MuBE/Torcular, 1998.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*. São Paulo: MAC USP / Lemos Editorial, 1999.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection*. São Paulo: Comunique / MAC USP, 2003.

RIBEIRO, Mariana Karina. *A Viagem do Argonauta. As Poéticas de Giorgio de Chirico no Acervo do MAC USP.* Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

Natureza-morta [Natura morta], c. 1940

Óleo sobre tela, 32,5 x 41,8 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.63
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 165.000 liras em 1947

© De Chirico, Giogio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1984 *Sala Giorgio De Chirico,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, ago.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-set.

1989 *Giorgio De Chirico*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 7 mar.-jun.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*, Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.
O Brasil no Século da Arte – Recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-15 mar. 2000

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP.* São Paulo: MAC USP / Lemos Editorial, 1999.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique / MAC USP, 2003.

RIBEIRO, Mariana Karina. *A Viagem do Argonauta. As Poéticas de Giorgio de Chirico no Acervo do MAC USP*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

Filippo DE PISIS

Luigi Tibertelli, Ferrara, Itália, 1896 – Milão, Itália, 1956

Natureza-morta [Natura Morta], 1946

Óleo sobre tela, 55,2 x 87,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-66 - Nº de tombo MAC: 1963.1.158
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 130.000 liras em 1947

© De Pisis, Filippo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1950 *Quadros de De Pisis do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, abr.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-set.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*. São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo.* São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 Anos*. São Paulo: MAC USP, 1988.

Rua em Veneza [Calle a Venezia], 1946

Óleo sobre tela, 65,3 x 50,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-13 - Nº de tombo MAC: 1963.1.159
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Barbaroux,
por 45.000 liras em 1946

© De Pisis, Filippo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1961 *[Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Umberto Lilloni, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Arturo Tosi],* Sede do Clube Escandinavo, São Paulo, (?); Sede do Esporte Clube Sírio, São Paulo, nov.-(?)

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Flores com Anjo [Fiori com Angelo], s.d.

Óleo sobre tela, 60 x 55,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-64 - Nº de tombo MAC: 1963.1.160
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori em Roma,
por 60.000 liras em 1946

© De Pisis, Filippo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1950 *Quadros de De Pisis do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, abr.

1951 *Pinturas do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, ago.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.
Paisagens da Coleção do Museu, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jul.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Natureza-morta com peixes [Natura Morta con Pesce], s.d.

Óleo sobre madeira, 46,3 x 61,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: n/c - Nº de tombo MAC: 1963.1.161
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)

© De Pisis, Filippo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1950 *Quadros de De Pisis do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, abr.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

Natureza-morta com peixes [Natura Morta con Pesce], s.d.

Óleo sobre tela, 34,7 x 56,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-65 - Nº de tombo MAC: 1963.1.421
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)

© De Pisis, Filippo/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1984 *A Natureza Morta no Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-set.

1988 *MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

Achille FUNI

Ferrara, Itália, 1890 - Appiano Gentile, Itália, 1972

A Adivinha [L'Indovina], 1924

Óleo sobre madeira, 45,7 x 45,8 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-6 - Nº de tombo MAC: 1963.1.82
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Verdirame, Milão; Galleria Milano, Milão.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Il Milione (cat. 3868) em Milão, por 50.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

2011 *Modernismos no Brasil*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. "Achille Funi nella Collezione del MAC USP". *L'Uomo Nero: Materiali per uma storia delli arti della Modernità*, Milão, CUEM, v.1, pp. 349-359, 2011.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. A Dama do Novecento. *Casa Claudia Luxo*, São Paulo, out. 2011.

Dentre as obras adquiridas por Livio Gaetani, encontra-se esta tela inédita de Achille Funi, *A Adivinha*, datada de 1924 (COLOMBO, 1996)[1]. Adquirida através da Galleria Il Milione, em Milão, em 1946, sabemos apenas sua procedência anterior à aquisição por Matarazzo: a coleção do advogado Verdirame, também de Milão[2].

O quadro representa uma figura feminina, com uma túnica roxa, um extraordinário colar de tiras vermelhas, que pende de seu pescoço e cuja ponta ela segura displicentemente com a mão esquerda. O fundo é inteiramente escuro, com tons de ocre, marrom e preto, no qual só distinguimos à direita da composição um portal com elementos de arquitetura clássica. A figura é representada sentada numa cadeira curva, que parece acompanhar as formas de seu corpo, ao mesmo tempo fazendo dela uma figura piramidal postada a ¾, nos moldes de um retrato renascentista. Por fim, seus cabelos sombreados, estão soltos e dispostos sobre seu ombro esquerdo. A modelo é a irmã do artista, que reaparece em várias outras obras por ele realizadas.

É possível colocá-la no contexto da produção do chamado Realismo Mágico de Funi, entre 1920 e 1924, momento em que o artista se volta para reinterpretar a tradição clássica da arte, fazendo referência à pintura do Quattrocento italiano, em particular da escola de sua cidade natal, Ferrara (COLOMBO, 2009: 20-21). Este também é o momento de constituição do grupo Novecento, em torno de Margherita Sarfatti, do qual Funi, juntamente com Mario Sironi e Piero Marussig, faz parte. Nas resenhas sobre a obra do artista daquele período, retomadas pela historiografia italiana mais recente, acentua-se com frequência suas relações com o Renascimento Ferrarês, sobretudo a influência do estilo flamengo no Quattrocento de Ferrara. A composição de Funi para *A Adivinha* trabalha com alguns elementos canônicos dessas referências: a figura posicionada em ¾, sua estrutura piramidal; a posição dos braços; a relação entre figura e fundo, e a modelação da figura a partir da construção de zonas de luz e sombra. Funi recupera determinados aspectos da técnica renascentista, tais como a técnica a óleo sobre madeira e uma referência conceitual importante: o quadro é executado em medida áurea. Além disso, podemos pensar tanto nos elementos arquitetônicos ao fundo quanto no colar e na túnica roxa como referências iconográficas da figura, ainda que eles não remetam diretamente a nenhuma iconografia reconhecível. Outro elemento importante e de algum modo articulado a tais atributos, é o olhar da figura, projetado para fora do espaço da composição, o que lhe dá uma densidade psicológica especial e instaura um caráter de enigma na representação. No que se refere à cultura pictórica do Quattrocento ferrarês, os especialistas lembram sempre a relação de Funi com a pintura de Cosmè Tura (COLOMBO, 2009: 21). De fato, para *A Adivinha*, com sua túnica cheia de drapejados marcados, pode-se pensar na bela pala da *Primavera de Tura* (1460, óleo sobre madeira, National Gallery of Art, Londres), cuja figura está sentada de modo que o artista pôde dedicar um árduo trabalho para realizar magníficos drapejados duros, rochosos, sobre sua túnica, de uma cor particular e preciosa, como o roxo escolhido por Funi. O quadro parece responder a uma proposição feita por Giorgio de Chirico poucos anos antes, se considerarmos uma cópia da *Muda* (1507, óleo sobre madeira, Galleria Nazionale, Urbino) de Rafael executada em 1920 (COWLING & MUNDY, 1990: 75-76).

Analisá-la tendo em vista as relações de contraposição de Funi à pintura metafísica pode nos guiar na compreensão da figura representada pelo artista. Os elementos arquitetônicos ao fundo da composição efetivamente aludem aos pórticos pintados por De Chirico nas suas versões das chamadas *Praças da Itália*, dos anos 1910-14. Após as análises de raio-x que realizamos recentemente com a obra, de fato vemos um plano de fundo, posteriormente eliminado, que remete à atmosfera das vistas de De Chirico, ao mesmo tempo em que se inspira na cidade ideal renascentista.

Além disso, ela parece exprimir uma "combinação perturbadora de serenidade e solenidade" (COWLING & MUNDY, 1990: p. 76). No catolicismo, o roxo é uma das cores oficiais do calendário litúrgico, também estando presente nas vestes litúrgicas. Usada no tempo do Advento e da Quaresma, e em ofícios e missas pelos mortos, a cor roxa significa penitência, aflição e melancolia. Está associada, portanto, a dois momentos de passagem e de transformação importantes: o período que antecede o nascimento de Cristo (Advento) e o período que antecede sua ressurreição (Quaresma). Assim sendo, podemos entender *A Adivinha* como expressão do mistério da vida e da morte, principalmente da transformação de uma em outra, talvez o mais alto enigma da existência humana. Também a figura da Primavera, realizada por Tura, exprime este momento de transformação. Poderia-se pensar na Adivinha como um exercício de reinterpretação da iconografia renascentista, no qual Funi parece sobrepor elementos cristãos e mitológicos/laicos, realizando o que ele e seus colegas Mario Sironi, Leonardo Dudreville e Luigi Russolo propõem com o manifesto *Contro tutti i ritorni in pittura. Manifesto Futurista,* em 1920 (PONTIGGIA, 2003: 18-22). Aqui, eles elaboram a noção de síntese, já proposta por Margherita Sarfatti em artigos anteriores, publicados no jornal *Il Popolo d'Italia*, que para eles não significaria a imitação dos mestres renascentistas, mas sim a retomada do caráter arquitetônico da composição, a busca do estilo, a construção

1 Em depoimento, Nicoletta Colombo, que teve a oportunidade de ver uma reprodução da tela pertencente ao MAC USP, em 13 de julho de 2009, confirma ser a obra inédita.

2 Há outros dados que merecem investigação para se chegar à procedência da obra, tais como o seu número de catalogação na Galleria Il Milione (cat. 3868) e um carimbo da Galleria Gian Ferrari, no verso da obra.

formal sólida. Do ponto de vista plástico, a túnica roxa da figura protagoniza a composição: é a partir dessa superfície que Funi estrutura a figura representada e é notável sua destreza em conceber as dobras do tecido, pinceladas mais densas de roxo que marcam as sombras, e pinceladas esbranquiçadas que exprimem a luz.

Em pelo menos duas outras obras do mesmo período, o artista articula figuras femininas a partir de um panejamento roxo. É o caso de *Cabeça Feminina* (*Figura, Figura Feminina* ou *A Irmã*), de 1922 (coleção privada, Monza, anteriormente da coleção de Margherita Sarfatti) e de *A Cigana,* de 1924 - já na coleção Messina, Milão (TORRIANO, 1946). Nesta última, a figura feminina veste uma espécie de véu que se sobrepõe ao seu vestido branco, em que vemos o artista se deter com a mesma qualidade plástica na representação das dobras do tecido que vemos no quadro do MAC USP. Também aqui o fundo se estrutura a partir de elementos que parecem funcionar como atributos da figura (o cortinado verde, o vaso na mesa ao lado esquerdo da representação, o elemento geométrico do estofamento da cadeira na qual a figura se senta). E assim como a tela do MAC USP, trata-se de um óleo sobre madeira.

Mais próxima da *Adivinha* parece ser a *Cabeça Feminina* que já havia estado na coleção de Margherita Sarfatti[3]. Novamente serve de modelo para o artista sua irmã, que representa uma figura com um manto roxo, tal qual uma madonna moderna. A composição lança mão de uma paleta muito similar à usada por Funi para a obra do MAC USP. Ele também parece trabalhar com a medida áurea (óleo sobre cartão, 51 x 48 cm). Nicoletta Colombo (COLOMBO, 2009: 64) analisa *Cabeça Feminina* em relação ao *Retrato de Irmã* (1921, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea de Ferrara), *Leitura Dominical* (1926, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma) e em relação a um desenho, que pode ser entendido como um estudo preparatório para o quadro - *A Irmã* (1921, grafite sobre papel, coleção privada, Monza). *Cabeça Feminina* era peça fundamental na exposição da Bottega di Poesia, em 1922, sobre a qual Sarfatti escreve (SARFATTI, 1922):

> Cabeça feminina na qual nem um só 'ponto morto' subsiste! Cada linha, sóbria, dura e severa, busca motivo numa impressão e alcança uma expressão essencial na austera figura coberta por um roxo fúnebre e rico, cujas pregas caem retas. Parece, com um sentimento moderno, uma mulher pia chegada do calvário nos concisos quadros ferrareses de Cosmè Tura e del Cossa.[4]

Essas palavras poderiam muito bem servir para *A Adivinha*, apesar das formas, talvez, ligeiramente mais suaves, diferente da fisionomia tão exata da figura nas versões citadas acima, contrapondo-se com o modo como esta mesma fisionomia é elaborada no quadro do MAC USP. Mesmo assim, é possível distinguir um conjunto coeso nessas pinturas que se destaca de outras composições similares e retratos de Funi do mesmo período. A irmã do artista é novamente modelo para uma versão de 1923 (*A Irmã*, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) e de *Uma Pessoa e Duas Idades* (1924, coleção Linda e Luigi Colombo, Milão). Entretanto, essas são composições em que a figura é concebida em superfícies mais arredondadas, que nos fazem pensar nas figuras monumentais de Picasso do mesmo período.

Do mesmo ano de *A Adivinha* é uma versão de *Eva* (coleção privada, Monza), exposta na Bienal de Veneza de 1926. As obras citadas acima parecem situar-se entre *Eva* e *A Adivinha, Cabeça Feminina* e *Leitura Dominical.* Tanto essas últimas, como a versão de *Eva* de 1924, restaram como exercícios plásticos não mais retomados por Funi. Tal aspecto plástico e a referência à tradição quattrocentesca são vistos em outro colega seu nos mesmos anos: em *Silvana Cenni* de Felice Casorati (1922, coleção particular, Turim). Como *A Adivinha*, a figura concebida por Casorati retoma elementos da composição quattrocentesca e o artista trabalha sobre os drapejados do vestido branco com o mesmo empenho que Funi para sua Adivinha. O fundo também apresenta referências metafísicas.[5]

Como já mencionado anteriormente, alguns elementos compositivos parecem colocar o quadro de Funi no debate com a pintura metafísica. Além disso, a composição é trabalhada num sentido daquela "síntese" da qual ele, Sironi, Russolo e Dudreville falavam em 1920. Há uma obra de Sironi que poderia lançar luz sobre sua *Adivinha*. Trata-se de *A Estudante* (1923/24, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto). Aqui, Sironi concebe uma figura feminina angulosa, que parece reverberar os objetos em seu entorno: um esquadro, uma garrafa de cerâmica, uma escultura de figura feminina à sua esquerda, todos eles também funcionando como atributos seus. A figura é elaborada a partir de contrastes de superfícies de luz e sombra. O posicionamento de suas mãos sobre a mesa lhe dá uma conformação piramidal[6]. Ela, de certo modo, também se constitui como figura-enigma para o espectador. Nesse sentido, avizinha-se de nossa *Adivinha.* As duas obras também parecem exprimir a ideia de passagem, ou seja, a síntese de que falavam esses dois artistas em 1920, bem como Margherita Sarfatti em seu *salotto* (PONTIGGIA, 2003: 21-22):

> A deformação não deve ter por único objetivo ela mesma, ainda que seja, ou pareça, essencialmente lógica. É preciso, ao contrário, que a deformação seja uma necessidade rítmica e a conclusão rítmica do quadro. (...) Se este objetivo é alcançado, todas as partes do quadro são indispensáveis e imodificáveis.

3 A semelhança entre as duas obras já havia sido observada pela neta da crítica, Margherita Gaetani, em conversa informal em Roma no dia 04 de julho de 2009, quando ela viu uma reprodução da obra do MAC USP.

4 Tradução do italiano pela autora, assim como os demais trechos citados.

5 Casorati pintou uma paisagem, na qual se vê uma edificação de tipo renascentista com uma torre maciça e uma estrutura de pórticos, presentes também nas pinturas metafísicas de De Chirico.

6 Sironi elaborara outras composições nas quais contrapunha figuras femininas a estátuas e a elementos de arquitetura clássica, tais como A Modelo do Escultor (1923-24 ca., coleção particular, Roma) [COWLING & MUNDY, 1990: 243].

> O claro-escuro deve existir onde, como e quando o exige o ritmo particular de uma forma e o ritmo geral do quadro. (...) Se um quadro pode indiferentemente cortar, variar ou deslocar uma parte, isto significa que o ritmo daquela parte não está intimamente ligado ao ritmo geral do quadro, e **que o quadro não é arquitetonicamente sólido**. Ao contrário, tudo no quadro 'deve' ser necessário, imutável, fatal.
>
> (...)
>
> Concluindo, é absurdo sair da pintura para ir adiante a qualquer custo. É absurdo e vil retornar ao museu, **plagiando** para permanecer na pintura.
>
> É preciso ir adiante a todo custo, **levando adiante os valores plásticos conquistados, e conquistando novos com uma ampla e forte visão sintética**."[grifos meus]

A Adivinha e *A Estudante* procuram exercitar a construção compositiva do quadro – em ambos "arquitetonicamente sólida". Além disso, se a referência à retratística do Renascimento é evidente e observada por vários autores, não se trata justamente do plágio daquilo que eles entendem por valores plásticos já alcançados. As duas figuras são, assim, novas proposições plásticas e se situam na soleira entre passado (a destreza dos artistas e o domínio de sua disciplina) e o futuro (da desconstrução futurista à reconstrução). Nesse sentido, elas parecem constituir a alternativa à proposição de De Chirico, naqueles anos, de simplesmente copiar os mestres renascentistas (tal como ele o fez com Rafael). O caráter solene, simples, sintético e construído dessas figuras exprime não só os ideais propostos por Funi, Sironi, Dudreville e Russolo em 1920, mas, sobretudo, os elementos que, para Margherita Sarfatti, seriam o fundamento de uma pintura italiana moderna, promovendo a síntese entre a experiência vanguardista e a tradição italiana da arte.

Funi, ao lado de Sironi, foi o artista que para Sarfatti protagonizou essa pintura italiana moderna, que ela pensou como forma mais legítima de manifestação da nova ordem sociopolítica estabelecida em seu país a partir de 1922. Assim sendo, em seu exílio argentino e na orientação às aquisições do casal Matarazzo, a presença de *A Adivinha* na lista de obras compradas parece testemunhar o significado que este momento tem na história da arte moderna italiana.

Referência bibliográfica

COLOMBO, Nicoletta. *Achille Funi. Catalogo ragionato dei dipinti (II).* Leonardo Arte, 1996.

COLOMBO, Nicoletta, "Funi e la 'geometria della vita'" In: *Achille Funi: Mitologie del Quotidiano*. Milão: Editoriale Giorgio Mondadori, 2009, (catálogo de exposição), pp. 11-32.

COWLING, Elizabeth & MUNDY, Jennifer. *On Classic Ground: Picasso, Léger, De Chirico and the New Classicism 1910-1930*. Londres: Tate Gallery Publications, 1990 (catálogo de exposição).

PONTIGGIA, Elena (org.). *Il Novecento Italiano.* Milão: Abscondita, 2003.

SARFATTI, Margherita. "I Quadri a Bottega di Poesia". *Il Popolo d'Italia,* 10 de novembro de 1922.

TORRIANO, Piero. *Achille Funi.* Milão: Edizione del Milione, 2a. ed., 1946.

Virgilio GUIDI

Roma, Itália, 1891 – Veneza, Itália, 1984

Pintores ao Ar Livre [Pittori all'Aperto], 1919

Óleo sobre tela, 62,5 x 50,3 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-45 - Nº de tombo MAC: 1963.1.85
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Il Milione
(cat. 1542), em Milão, por 25.000 liras em 1947.
Obs.: pintura esboçada no verso, sobre o mesmo motivo compositivo da obra.

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Seleção do Acervo do MAM São Paulo,* Assunção, mai.-jun.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1961 *[Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Umberto Lilloni, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Arturo Tosi]*, Sede do Clube Escandinavo, São Paulo, (?); Sede do Esporte Clube Sírio, São Paulo, nov.-(?)

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-set. 1986.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

Marinha [Laguna], s.d. (1946?)

Óleo sobre madeira, 44,5 x 60,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-50 - Nº de tombo MAC: 1963.1.86
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 50.000 liras em 1947
Obs.: pintura de um retrato no verso

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, jan.

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-set. 1986.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

2006 *Ciccillo,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun. Núcleo Histórico, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 13 jun.-20 mai. 2007.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo: Acervo MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2006.

Renato GUTTUSO

Bagheria, Sicilia, Itália, 1912 – Roma, Itália, 1987

Natureza-morta com Lâmpada [Natura Morta con Lume], 1940

Óleo sobre madeira, 60,7 x 48,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-5 - Nº de tombo MAC: 1963.1.87
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Alberto della Ragione, Gênova.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria della Spiga,
por 40.000 liras em 1946.

© Guttuso, Renato/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

c. 1940/46 [Exposição Individual de Renato Guttuso], Gênova

1941 *Mostra delle collezioni d'arte contemporanea,* Cortina d'Ampezzo, ago.

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-dez.

2002 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 nov.-19 mar. 2003

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*. São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos*. São Paulo: MAC USP, 1988.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

Umberto LILLONI

Milão, Itália, 1898 – 1980

Paisagem [Paesaggio], 1935

Óleo sobre tela, 75 x 90,1 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-10 - Nº de tombo MAC: 1963.1.107
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani por 50.000 liras

© Lilloni, Umberto/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1961 *[Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Umberto Lilloni, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Arturo Tosi]*, Sede do Clube Escandinavo, São Paulo, (?); Sede do Esporte Clube Sírio, São Paulo, nov.-(?)

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Mario MAFAI

Roma, Itália, 1902 - 1965

Natureza-morta [Natura Morta], 1946

Óleo sobre tela, 50,4 x 72,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-12 - Nº de tombo MAC: 1963.1.111
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 70.000 liras em 1947
Obs.: pintura de uma figura feminina no verso

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *A Natureza Morta no Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

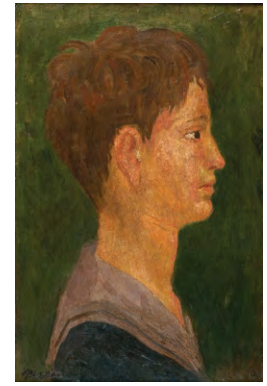
AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

SALZSTEIN, Sônia. *Volpi*. Rio de Janeiro: Sílvia Roesler, 2000.

Rapaz [Ragazzo; Testa di Balilla; Ritratto di Giovane], c. 1935

Óleo sobre cartão, 46 x 29,9 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-49 - Nº de tombo MAC: 1963.1.112
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Cardazzo
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori por 50.000 liras em 1946.



Histórico de exposições

1935 *II Quadriennale di Roma, Palazzo delle Esposizioni*, Roma, fev.-jul.

1941 *XLIII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo*, Roma

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-jun. 1985.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale. Roma: Istituto Romano di Arti Grafiche di Tumminelli & C., 1935.

PODESTÀ, Attilio. La Mostra delle Colezione d'Arte Contemporanea, *Emporium*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arte Grafiche, vol. XCIV, 1941.

CRESPI, Attilio. La Collezione Cardazzo, *Emporium*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arte Grafiche, vol. XCIII, 1941.

XLIII Mostra della Galleria di Roma com Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo. Roma: Instituto Grafico Tiberino, 1941.

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

PONTIGGIA, Elena; CARLI, Carlo. *La Grande Quadriennale: 1935 La Nuova Arte Italiana*. Milão: Electa, 2006.

BARBERO, Luca Massimo. *Carlo Cardazzo: una nuova visione dell'arte:* [Collezione Peggy Guggenheim, Venezia, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009]. Milão: Electa, 2008.

Piero MARUSSIG

Trieste, Itália, 1879 – Pavia, Itália, 1937

Mulheres à Beira do Riacho [Donne al Ruscello], 1915

Óleo sobre tela, 45,8 x 40,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-9 - Nº de tombo MAC: 1963.1.117
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Gussoni, em Milão, por 55.000 liras.

Histórico de exposições

c. 1915-46 *[Exposição na Galleria Barbaroux],* Galeria Barbaroux, Milão.

[Exposição na Galleria Genova], Galeria Genova, Gênova.

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

A Madalena [La Maddalena] 1929

Óleo sobre tela, 89,3 x 72,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-71 - Nº de tombo MAC: 1963.1.118
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Rino Valdameri, Milão.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Il Milione
(cat. 1311), em Milão, por 70.000 liras em 1947.

Histórico de exposições

1938 *XXI Biennale di Venezia*, Biennale di Venezia, Veneza, jun.-set.

1942 *LI Mostra della Galleria di Roma con Opere della Collezione dell'Avv*. R. Valdameri, Roma, 27 jan.-10 fev.
LII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Collezione dell'Avv. R. Valdameri, Roma, 14-28 fev.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

XXI Biennale di Venezia. Esposizione Internazionale d'Arte della Citta di Venezia. Veneza: Carlo Ferrari, 1938.

Arte Italiana Contemporanea, a cura di Vittorio E. Barbaroux e Giampiero Giani. Milão: Edizione del Milione, 1940.

LI-LII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Collezione dell'Avv. R. Valdameri. Milão: Esperia, 1942.

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

COLOMBO, Nicoletta; GIAN FERRARI, Claudia; PONTIGGIA, Elena. *Piero Marussig. Catalogo Generale*. Milão: Silvana Editore, 2006.

Francesco MENZIO

Tempio Pausania, Sardenha, Itália, 1899 - Torino, Piemonte, Itália, 1979

Natureza-morta [Natura Morta], 1946

Óleo sobre tela, 57 x 71,9 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.121
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 55.000 liras em 1947.

Histórico de exposições

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Amedeo MODIGLIANI

Livorno, Itália, 1884 – Paris, França, 1920

Autorretrato [L'Auto-Portrait], 1919

Óleo sobre tela, 100 x 64,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: n/c - Nº de tombo MAC: 1963.2.16
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado
Procedência: Coleção Riccardo Gualino, Gênova; Coleção Alberto della Ragione, Gênova.
Adquirida em Milão, c.1946/47, por Francisco Matarazzo Sobrinho
para presentear Yolanda Penteado por seu aniversário.

Histórico de exposições

1949 *A Nova Pintura Francesa e seus Mestres - De Manet a nossos Dias,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, nov.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Exposição do Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, jul.

Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1985 *The Circle of Montparnasse: Jewish Artists in Paris 1905 – 1945*, The Jewish Museum, Nova York, 22 out.-2 fev. 1986

1986 *Uma Seleção do Acervo: do Cubismo ao Abstracionismo,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, abr.-ago. 1986.

Entre a Escola de Paris e o Modernismo, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, set.-mar. 1987.

1987 *Tendências da Arte do Século XX: Destaques da Coleção,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jul.-out. 1992.

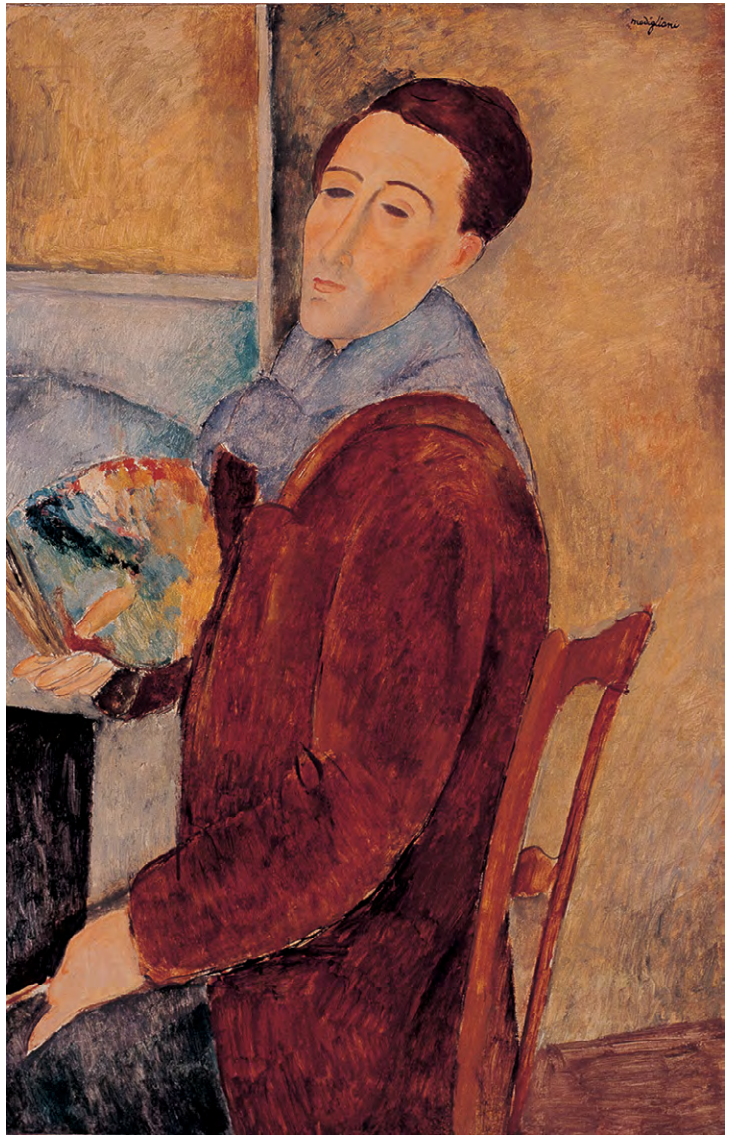
1988 *MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

Destaques da Coleção, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jul.-jun. 1989.

1989 *Artistas Franceses na Coleção do MAC,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, set.-nov.

1990 *Amedeo Modigliani,* Martigny, jun-nov.

Modigliani: 70 anos depois, MAC USP Cidade Universitária, São Paulo, nov.-fev. 1991



1992 *Amedeo Modigliani au Japon 1992-93,* Tobu Museum, Tokio, nov.-dez.; Daimaru Museum, Kyoto, dez.-jan 1993; Daimaru Museum Umeda, Osaka, jan.-fev. 1993; The Museum of Modern Art, Ibaraki, fev.-mar. 1993

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994

1994 *Das Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro à Visualidade Contemporânea - Acervo MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, nov.-mai. 1995

1995 *Modernismo Paris Anos 20: Vivências e Convivências,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, jun.-ago.

Destaques da Coleção, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, set.-nov.

1996 *Destaques do Século XX no Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, mar.-set.

Destaques Internacionais do Acervo MAC USP, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, set.-12 mai. 1998.

1998 *Da Tela à Instalação: 1912 – 1972,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 12 mai-15 abr. 1999.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP,* Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.

O Brasil no Século da Arte – Recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-15 mar. 2000

2001 *Exposição Permanente: A Coleção,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-18 out. 2002.

2002 *22 e a Ideia do Moderno,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 18 fev.-2 fev. 2003.

Modigliani - L'Ange au Visage Grave, Musée du Luxembourg, Paris, 23 out.-2 mar. 2003

2003 *Interfaces Contemporâneas - MAC 40 Anos,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 abr.-30 nov.

Arte Conhecimento: 70 Anos USP, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 18 dez.-15 mar. 2005.

2005 *Núcleo Histórico,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 mar.-20 mai. 2007.

2006 *Ciccillo,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.

Modigliani and his Models, Royal Academy of Arts, Londres, 8 jul.-15 out.

2008 *Modigliani y su Tiempo,* Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 5 fev.-18 mai.

Bibliografia

Modigliani (col. Arte Moderna Italiana Nº 8) [Giovanni Scheiwiller, apresentação]. Milão: Ulrico Hoepli Editori, 1927.

Modigliani, a cura di Raffaello Franchi. Florença: Centro Italiano Editoriale Librario, 1944.

Modigliani (col. Arte Moderna Italiana Nº 8) [Giovanni Scheiwiller, apresentação]. Milão: Ulrico Hoepli Editori, 1950.

Pittura e Scultura d'Avanguardia in Italia: 1890-1950 [Raffaele Carrieri, apresentação]. Milão: Edizione del Milione, 1950.

WERNER, Alfred. *Modigliani, Utrillo, Soutine*. New York: Tudor Publishing Company, 1969.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária.* São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

MARCHESSEAU, Daniel. *Modigliani*. Lausanne: Fondation Pierre Gianadda, 1990.

SCHMALENBACH, Werner. *Amedeo Modigliani.* München: Prestel - Verlag, 1990.

PATANI, Osvaldo. *Amedeo Modigliani.* Milão: Leonardo Editore s.r.l., 1991.

Exposition Amedeo Modigliani au Japon 1992-1993. Ibaraki: Museu Daimaru de Umeda, 1992.

Modernismo Paris Anos 20: Vivências e Convivências. São Paulo: MAC USP, 1995.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: a Coleção MAC USP*. São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

LAMBERTI, Maria Mimita. *Lionello Venturi e la pittura a Torino*. Turim: Fondazione CRT Cassa di Rispamio di Torino, 2000.

ARANHA, Carmen. *Museu de Bolso*. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

Autorretrato: Espelho de Artista. São Paulo: MAC USP / SESI, 2001.

VELLO, Valdemar; COLUCCI, Mônica; ARIANE, Paula. *Artes - Pranchas de Linguagem Visual: Minigaleria e Glossário*. São Paulo: Editora Scipione, 2001.

Modigliani: The Melancholy Angel. Milão: Skira, 2002.

"Una Enigma del Giorno: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo" In: *The Museums of the World.* Japão: Kodansha Publishers, vol. 98, 2002.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP 40 anos: Interfaces Contemporâneas*. São Paulo: MAC USP, 2003.

KLEIN, Mason (ed). *Modigliani: Beyond the Myth.* Nova York: Jewish Museum / Yale University Press, 2004.

RUSCONI, Paolo. "Aggiunte agli scritti di Renato Birolli per gli anni 1930-33", *L'Uomo Nero: Materiali per uma storia delli arti della Modernità*, Milão, CUEM, vol. 2, 2004.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo: Acervo MAC USP.* São Paulo: MAC USP, 2006.

ALARCON, Daniela; BORYSOW, Vitor. "Reter a arte do presente" In: *Calendário de Cultura e Extensão*. São Paulo: PRCEU USP, 2006.

Modigliani and his Models. Londres: Royal Academy of Arts, 2006.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP: Acervo Virtual.* São Paulo: MAC USP, 2006.

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - A História de um Grande Acervo. São Paulo: MAC USP, 2007.

Giorgio MORANDI

Bolonha, Itália, 1890 – 1964

Natureza-morta [Natura Morta; Bottiglie e Lumi], 1939

Óleo sobre tela, 44 x 51,4 cm
Nº de tombo MAC: 1963.2.17 - Nº de tombo antigo MAM: PE-8
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Gussoni, em Milão, por 120.000 liras em 1946.

© Morandi, Giogio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1948 *Morandi, Soffici e Hammar no Museu de Arte*, São Paulo, jun.-ago.

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1987 Entre a Escola de Paris e o Modernismo, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, mar.-abr.

Tendências da Arte do Século XX: Destaques da Coleção, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jul.-mar.1992

1988 *MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

Destaques da Coleção, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, set.-mar. 1989.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-dez.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994

1994 *Das Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro à Visualidade Contemporânea - Acervo MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, set.-mai. 1995

1995 Morandi no Brasil, Centro Cultural São Paulo, São Paulo, mar.-abr.

Destaques da Coleção, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, set.-nov.

Homenagem a Mário Pedrosa: Artistas Comentados, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, nov.-mar. 1996

1996 *Destaques do Século XX no Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, mar.-set.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*, Centro Cultural FIESP/Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.

O Brasil no Século da Arte – recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-15 mar. 2000

2001 *Exposição Permanente: A Coleção,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

2003 Interfaces Contemporâneas - MAC 40 Anos, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 abr.-30 nov.

Arte Conhecimento: 70 Anos USP, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 18 dez.-15 mar. 2005.

2007 *Viaje a São Paulo. Oteiza y la Bienal de 1957*, Fundación Museo Jorge Oteiza, Navarra, 11 mai.-2 set.

2008 *Destaques do Acervo MAC USP: Obras em Análise*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 15 fev.-16 jun.

2011 *Modernismos no Brasil*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

Coleção Pertencente à Universidade de São Paulo em Guarda na Residência de D. Yolanda Penteado. São Paulo: MAC USP, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária.* São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos.* São Paulo: MAC USP, 1988.

AGUILAR, Nelson. "Giorgio Morandi - Nature Morte" In: *Art Press*, 1999.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

DUPRAT, Maria Camila. *Morandi no Brasil*. São Paulo: CCSP, 1995.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*. São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

ARANHA, Carmen. *Museu de Bolso*. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection*. São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP 40 anos: Interfaces Contemporâneas.* São Paulo: MAC USP, 2003.

Natureza-morta [Natura Morta], 1946

Óleo sobre tela, 28,2 x 38,8 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-69 - Nº de tombo MAC: 1963.1.126
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 185.000 liras

Histórico de exposições

1948 *Morandi, Soffici e Hammar no Museu de Arte*, São Paulo, jun.-ago.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1987 *Entre a Escola de Paris e o Modernismo,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, mar.-abr.

Tendências da Arte do Século XX: Destaques da Coleção, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jul.-mar. 1992.

1988 *Destaques da Coleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, set.-mar. 1989.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994.

1995 *Morandi no Brasil,* Centro Cultural São Paulo, São Paulo, mar.-abr.

Destaques da Coleção, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, out.-nov.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*, Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.

O Brasil no Século da Arte – Recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-15 mar. 2000

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003

2002 *Estratégias para Deslumbrar,* Centro Cultural FIESP/Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 11 mar.-9 jun.

2005 *Núcleo Histórico,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 mar.-20 mai. 2007.

2006 *Ciccillo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.

2007 *Viaje a São Paulo. Oteiza y la Bienal de 1957,* Fundación Museo Jorge Oteiza, Navarra, 11 mai.-2 set.

2008 *Destaques do Acervo MAC USP: Obras em Análise*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 15 fev.-16 jun.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

© Morandi, Giorgio/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

DUPRAT, Maria Camila. *Morandi no Brasil.* São Paulo: CCSP, 1995.

"A Arte Italiana nas Coleções Brasileiras 1250-1950" In: *Clipping*. São Paulo: nº 5, novembro, 1996.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP.* São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

ARANHA, Carmen. *Museu de Bolso*. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

*Estratégias para deslumbrar.*São Paulo: MAC USP/SESI, 2002.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP 40 anos: Interfaces Contemporâneas.* São Paulo: MAC USP, 2003.

COELHO NETTO, José Teixeira; GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection*. São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo*: Acervo MAC USP. São Paulo: MAC USP, 2006.

———. *MAC USP: Acervo Virtual*. São Paulo: MAC USP, 2006.

Fausto PIRANDELLO

Roma, Itália, 1899 – 1975

O Massacre [La Strage (bozzetto)], 1946

Óleo sobre madeira, 50,2 x 66,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.155
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 50.000 liras em 1947.

© Pirandello, Fausto/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-jun. 1985.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

GIAN FERRARI, Claudia. *Fausto Pirandello: Catalogo Generale*. Milão: Mondadori Electa, 2009.

Os Girassóis [I Girasoli], 1946

Óleo sobre madeira, 72 x 46,4 cm
Nº de tombo MAC: 1963.1.156 - Nº de tombo antigo MAM: PE-43
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 60.000 liras em 1947

© Pirandello, Fausto/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *A Natureza-morta no Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

GIAN FERRARI, Claudia. *Fausto Pirandello: Catalogo Generale.* Milão: Mondadori Electa, 2009.

Retrato de Menino [Ritratto di Fanciullo], 1946

Óleo sobre madeira, 57 x 42,4 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-42 - Nº de tombo MAC: 1963.1.157
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 45.000 liras em 1947

© Pirandello, Fausto/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, jan.

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-jun. 1985.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.* São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

GIAN FERRARI, Claudia. *Fausto Pirandello: Catalogo Generale.* Milão: Mondadori Electa, 2009.

Ottone ROSAI

Florença, Itália, 1895 – Ivrea, Itália, 1957

Estalagem [Osteria; Il Bottegone], 1932

Óleo sobre tela, 70,3 x 55,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-16 - Nº de tombo MAC: 1963.1.170
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Cardazzo
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori em Veneza, por 100.000 liras em 1946. Adquirida por Carlo Cardazzo diretamente do artista.

Histórico de exposições

1941 *XLIII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo*, Roma

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

1997 *A Cidade dos Artistas*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 14 ago.-28 set.

2003 *Interfaces Contemporâneas - MAC 40 Anos,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 abr.-30 nov.

2006 *Ciccillo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.

Núcleo Histórico, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 13 jun.-20 mai. 2007.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

XLIII Mostra della Galleria di Roma com Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo. Roma: Instituto Grafico Tiberino, 1941.

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária.* São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Artistas *Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

FREIRE, Cristina. *A Cidade dos Artistas*. São Paulo: MAC USP, 1997.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP 40 anos: Interfaces Contemporâneas.* São Paulo: MAC USP, 2003.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo*: Acervo MAC USP. São Paulo: MAC USP, 2006.

BARBERO, Luca Massimo. *Carlo Cardazzo: Una nuova visione dell'arte:* [Collezione Peggy Guggenheim, Venezia, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009]. Milão: Electa, 2008.

CARDAZZO, Angelica. *Caro Cardazzo... Lettere di artisti, scrittori e critici a Carlo Cardazzo dal 1933 al 1952.* Veneza: Cavallino, 2008.

Paisagem [Paesaggio], 1938

Óleo sobre tela, 69,5 x 50,3 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-70 - Nº de tombo MAC: 1963.1.171
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria della Spiga, em Roma, por 45.000 liras em 1947.

Histórico de exposições

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.
Paisagens da Coleção do Museu, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jul.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, mar.-ago.
Festival de Artes Plásticas Contemporâneas, Porto Alegre, ago.-set.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

São Leonardo [San Leonardo paesaggio], 1945

Óleo sobre tela, 64,7 x 64,7 cm
Nº de tombo MAC: 1963.1.172 - Nº de tombo antigo MAM: PE-14
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria della Spiga, em Roma, por 35.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, mar.-ago.

1961 *[Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Umberto Lilloni, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Arturo Tosi],* Sede do Clube Escandinavo, São Paulo, (?); Sede do Esporte Clube Sírio, São Paulo, nov.-(?)

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1987 *Entre a Escola de Paris e o Modernismo*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, mar.-abr.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.
MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

Bibliografia

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*. São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos*. São Paulo: MAC USP, 1988.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

AJZENBERG, Elza. *MAC USP: Acervo Virtual*. São Paulo: MAC USP, 2006.

Bruno SAETTI

Bolonha, Itália, 1902 – 1984

Nausicaa [Paesaggio], 1932

Óleo sobre tela, 79,7 x 60,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.174
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 70.000 liras em 1947

Histórico de exposições

1935 *Exposition Universelle de Bruxelles, Plateau du Heysel,* Bruxelas, mai.-nov.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1961 *[Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Umberto Lilloni, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Arturo Tosi],* Sede do Clube Escandinavo, São Paulo, (?); Sede do Esporte Clube Sírio, São Paulo, nov.-(?)

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

Alberto SALIETTI

Ravenna, Itália, 1892 – 1971

Arenella em Zoagli [L'Arenella a Zoagli; Arenella em Zoagli], c. 1944

Óleo sobre madeira, 49,7 x 59,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-72 - Nº de tombo MAC: 1963.1.175
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Barbaroux,
por 30.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1952 *Paisagens da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jul.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

Giuseppe SANTOMASO

Veneza, Itália, 1907 – 1990

Composição com Lanterna [Composizione con Fanale], 1942

Óleo sobre tela, 52,5 x 75,4 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-3 - Nº de tombo MAC: 1963.1.180
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria della Spiga,
por 25.000 liras

© Santomaso, Giuseppe/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1942 [Exposição Individual de Giuseppe Santomaso], Galleria Della Spiga, Milão

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *A Natureza-morta no Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Aligi SASSU

Milão, Itália, 1912 – Pollença, Espanha, 2000

Batalha [Battaglia], 1938

Óleo sobre tela, 40,3 x 40,3 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-2 - Nº de tombo MAC: 1963.1.182
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Peroni, Blevio/Como.
Adquirida de Carlo Peroni por intermédio de Livio Gaetani, por 20.000 liras em 1946

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 - 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

SCIPIONE [Gino Bonichi]

Macerata, Itália, 1904 – Arco, Itália, 1933

Oceano Indiano, 1930

Óleo sobre madeira, 54,2 x 59,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-4 - Nº de tombo MAC: 1963.1.184
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Barbaroux,
em Milão, por 200.000 liras.

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994.

2011 *Modernismos no Brasil*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.* São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Pio SEMEGHINI

Quistello, Lombardia, Itália, 1878 – Verona, Itália, 1964

Natureza-morta [Natura Morta], 1941

Óleo sobre madeira, 52,6 x 66,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-18 - Nº de tombo MAC: 1963.1.185
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Barbaroux,
em Roma, por 45.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1953 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-mar 1954.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-set. 1986.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

Gino SEVERINI

Cortona, Toscana, Itália, 1883 – Paris, França, 1966

Figura com Página de Música [Figura con Pagina di Musica], 1942

Óleo sobre tela, 65,1 x 49,9 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-26 - Nº de tombo MAC: 1963.1.186
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 60.000 liras em 1947

Histórico de exposições

1949 *Escola de Paris na Coleção do Museu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1966 *Meio Século de Arte Nova - II Exposição Circulante de Obras do Acervo do MAC da USP*, Salões do Grande Hotel de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 19 abr.-15 mai.; Salão de Exposições - subsolo da Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba, 15 jun.-20 ago.; Museu de Arte e Arqueologia da USP, São Paulo, 14 set.-15 nov.; Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 23 dez.-15 mar. 1967.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

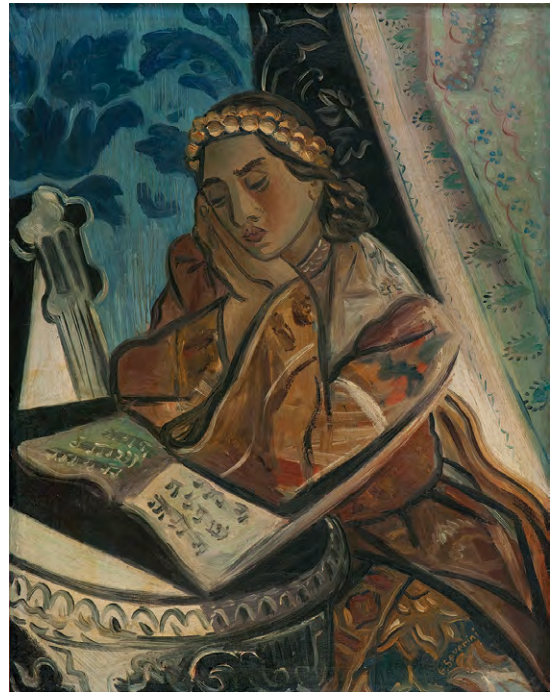
1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.
MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

1990 *Pintura Italiana*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.



© Severini, Gino/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

II Exposição Circulante de Obras do Acervo do MAC da USP - Meio Século de Arte Nova. São Paulo: MAC USP, 1966.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária.* São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

FONTI, Daniela. *Gino Severini - Catalogo ragionato.* Milão: Arnoldo Mondadori, 1988.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos.* São Paulo: MAC USP, 1988.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

ROCCO, Renata Dias Ferraretto Moura. Gino Severini no contexto da II Quadrienale d'Arte Nazionale di Roma: O caso das obras do MAC USP. *Revista de História da Arte e Arqueologia,* Campinas, n. 17, jan/jun de 2012, pp. 125-148.

Natureza-morta com Pomba [Natura Morta con Piccione], 1938

Óleo sobre cartão, 29,4 x 40,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-19 - Nº de tombo MAC: 1963.1.187
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Cardazzo
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori por 40.000 liras.

© Severini, Gino/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1941 *XLIII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo*, Roma.

1949 *Escola de Paris na Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *A Natureza-morta no Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

2000 *Gabinete de Papel: Século XX - Primeiras Décadas*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 6 dez.-30 out. 2002

Bibliografia

Note sulla poesia, *Il Frontespizio,* Florença, outubro de 1938.

XLIII Mostra della Galleria di Roma com Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo. Roma: Instituto Grafico Tiberino, 1941.

Gino Severini (col. Arte Moderna Italiana Nº 17). [Pierre Courthion, apresentação]. Milão: Ulrico Hoepli Editori, 1946.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

FONTI, Daniela. *Gino Severini - Catalogo ragionato.* Milão: Arnoldo Mondadori, 1988.

BARBERO, Luca Massimo. *Carlo Cardazzo: una nuova visione dell'arte : [Collezione Peggy Guggenheim, Venezia, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009].* Milão: Electa, 2008.

ROCCO, Renata Dias Ferraretto Moura. Gino Severini no contexto da II Quadrienale d'Arte Nazionale di Roma: O caso das obras do MAC/USP. *Revista de História da Arte e Arqueologia,* Campinas, n. 17, jan/jun de 2012, pp. 125-148.

Mulher e Arlequim [La Femme et l'Arlequin], 1946

Óleo sobre tela, 61 x 50,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-17 - Nº de tombo MAC: 1963.1.188
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Barbaroux, em Roma, por 35.000 liras.

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.
Escola de Paris na Coleção do Museu, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Seleção do Acervo do MAM São Paulo,* Assunção, mai.-jun.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, mar.-dez.

Festival de Artes Plásticas Contemporâneas, Porto Alegre, ago.-set.

1963 *Pintura e Escultura Contemporâneas*, Centro de Ciências, Letras e Artes, Campinas, 30 jul-18 ago.; Escola de Artes Plásticas, Ribeirão Preto, 16 set.-28 set.; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Marília, 9 nov.-1 dez.; Pavilhão da Escola Industrial "Profª Anna de Oliveira Ferraz", Araraquara, dez.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

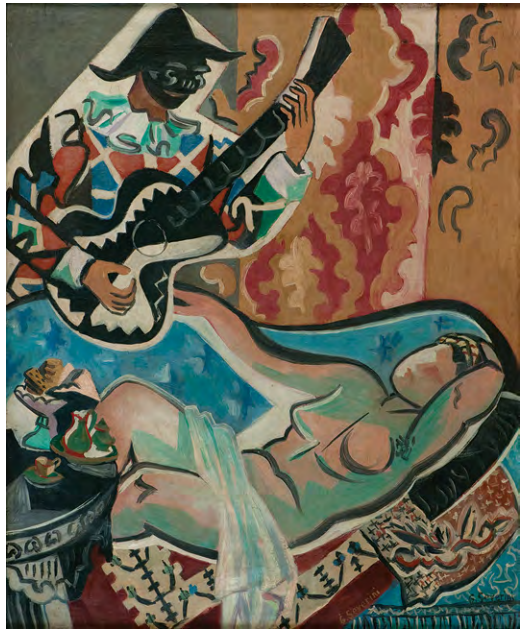
1987 *Entre a Escola de Paris e o Modernismo*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, mar.-abr.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-5 set. 1994.



© Severini, Gino/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

ZANINI, Walter. *Pintura e Escultura Contemporâneas*. Marília: MAC USP / Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1963.

——. *Exposição de Arte do Século XX.* Araraquara: Artes Gráficas Brasil Ltda, 1963.

Pintura e Escultura Contemporâneas. Ribeirão Preto: MAC USP / Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo.* São Paulo: MAC USP/TECHINT, 1988.

FONTI, Daniela. *Gino Severini - Catalogo ragionato.* Milão: Arnoldo Mondadori, 1988.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

ROCCO, Renata Dias Ferraretto Moura. "Gino Severini no contexto da II Quadrienale d'Arte Nazionale di Roma: O caso das obras do MAC USP". *Revista de História da Arte e Arqueologia*, Campinas, n. 17, jan/jun de 2012, pp. 125-148.

Flores e Livros [Fiore e Libri], 1942

Óleo sobre tela, 61 x 45,8 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-27 - Nº de tombo MAC: 1963.1.189
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma, por 55.000 liras em 1947

Histórico de exposições

1949 *Escola de Paris na Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

2002 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 nov.-19 mar. 2003

© Severini, Gino/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Bibliografia

CAMI, M. “Profili attuali d´artisti”, *L´Avvenire d´Italia*, março de 1942.

O Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. *Habitat*, São Paulo, nº 35, out. 1956.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo.* São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

FONTI, Daniela. *Gino Severini - Catalogo ragionato.* Milão: Arnoldo Mondadori, 1988.

ROCCO, Renata Dias Ferraretto Moura. Gino Severini no contexto da II Quadrienale d’Arte Nazionale di Roma: O caso das obras do MAC USP. *Revista de História da Arte e Arqueologia,* Campinas, n. 17, jan/jun de 2012, pp. 125-148.

Na monografia que o crítico de arte italiano Lionello Venturi escreveu sobre o artista Gino Severini, em 1961, ele afirmou que sua trajetória artística poderia ser divida em três momentos: o primeiro mais "glorioso", em que participou das vanguardas do início do século XX, sobretudo, do futurismo; o segundo, em que fez um "retorno à imitação" durante o período entreguerras; e o último, quando "retomou a fantasia", a partir de 1945 (VENTURI, 1961: 09). Essa obra de Venturi é bastante significativa não só porque muito da fortuna crítica de Severini se vincula a essa sistematização, mas porque espelha uma ideia de que as obras mais "brilhantes" realizadas pelo artista tenham sido justamente as que foram desenvolvidas no momento em que ele estava engajado no primeiro futurismo italiano. Assim, não é por acaso que a alcunha "Severini-futurista" seja tão marcada na sua obra, ainda que sua produção seja extremamente diversificada, o que se comprova, em certa medida, a partir da observação de suas quatro obras que figuram no acervo MAC USP. Tal como em outras obras italianas do núcleo inicial do antigo MAM, as criações de Severini não têm uma relação direta com o primeiro futurismo italiano, mas no seu caso é preciso levar sempre em consideração sua relação com o movimento, já que seu percurso artístico foi construído à luz desta "fase" – tanto no acompanhamento de suas criações, quando foram produzidas, quanto na fatura de seu legado criativo (a exemplo de COURTHION, 1930 E APPOLONIO, 1950).

Assim, *Natureza-Morta com Pombas*, 1938[1], *Figura com Página de Música*, c. 1942[2], *Flores e Livros,* 1942[3] e *A Mulher e o Arlequim,* 1946, feitos por Severini, pertencentes ao MAC USP, é um conjunto de obras que nos leva a uma reflexão a respeito da trajetória desse artista; o quanto suas proposições artísticas respondiam ao espírito do tempo e em que medida elas foram absorvidas e avalizadas pelo meio artístico italiano. Pensar sobre a escolha dessas quatro obras em detrimento de tantas outras que o artista produziu, significa também, num sentido mais amplo, compreender que tipo de narrativa de história da arte se pretendia construir para o antigo MAM SP.

Começando pela análise de *Natureza-morta com Pombas*, é preciso apontar que esse gênero foi assumido pelo artista como preferencial para experimentação plástica, pois ele o trabalhou praticamente durante toda sua vida, a partir de diferentes soluções, como se percebe, por exemplo, em suas obras feitas em consonância com a poética cubista entre 1916 e 1919[4], e as realizadas partir dos anos 1950, em que seguiam uma tendência praticamente abstrata[5]. Imediatamente, em *Natureza-morta com Pombas* nota-se a obsessão do artista com a racionalização, tendo em vista a rigidez com que estruturou a composição, obedecendo a uma organização por meio de formas geométricas. Sua paleta composta por ocres, marrons, castanhos e cinzas está totalmente subordinada ao desenho. Seus escritos ao longo dos anos 1920 e 1930 demonstram enorme apreço pela tradição clássica da arte, pelo diálogo renovado com os grandes mestres do Trecento ao Cinquecento, e dão conta de externar a vinculação do artista com o ambiente do "Retorno à Ordem", sobretudo do qual se sentia na Itália[6]. E foi em 1921 que Severini publicou suas formulações teóricas com base justamente nesses preceitos, em *Du Cubisme au Classicisme: esthétique du compas et du nombre*, do qual a obra do MAC USP, ainda que concebida mais de uma década depois, se ressente, uma vez que espelha a busca por uma criação que imprimisse valores universais, sustentada por uma composição com base na geometria e no número. Para dar concretude a essas ideias o artista compôs sua cena com uma tigela, um vaso e uma concha (além das pombas e uvas) recolhidos de sua coleção particular de objetos e os dispôs dentro de uma "arquitetura geométrica". Não está claro de onde a luz que ilumina os elementos parte, e a bandeja em que estão apoiados, parece flutuar. Dessa forma, Severini propôs que se refletisse a questão do tempo, que não deveria ser algo transitório e efêmero, e sim, em suspensão. Artistas como Giorgio Morandi e Arturo Tosi, ainda que com trajetórias e pesquisas bastante diferentes das de Severini, criaram obras com o mesmo gênero partilhando da mesma linha conceitual, como comprovam suas telas presentes no acervo MAC USP, e que datam da mesma época.

E as representações de uvas e de pombas[7] em *Natureza-morta com Pombas* servem igualmente ao mesmo propósito, que é a reflexão em torno do tempo, mas em chave religiosa, visto que o artista, que era ateu em sua época futurista, se converteu em 1923 ao catolicismo, do qual se tornou um fervoroso praticante e disseminador, como atestam seus textos e criações

1 Segundo a documentação presente no MAC USP, a obra foi feita entre 1939-40, mas encontrou-se a obra reproduzida na revista mensal *Il Frontespizio* de outubro de 1938, figura VII. Assumiu-se, assim, o ano de 1938, como o de elaboração da obra.

2 Na documentação pertencente ao MAC USP esta obra aparece com o ano de 1938, mas conforme: FONTI, 1988: 481, há a data de c. 1942. Corroborando com essa informação, foi encontrada uma menção a uma Figura con Pagina di Musica em uma carta enviada por Gino Severini de Roma, em 13 de abril de 1942, a Vittorio Barbaroux (Gino Severini. "Lettere di Gino Severini a Barbaroux 1940 – 1953". MART, Archivio del '900, Fondo Gino Severini, Sev. GSF.II. 4.11). Dessa forma, será considerado o ano de 1942 como o de elaboração da obra.

3 Na documentação do MAC USP esta obra aparece com o ano de 1946, mas conforme FONTI, 1988: 490, encontrou-se informação de que a obra foi reproduzida em: CAMI, M. Profili attuali d´artisti. In: *L´Avvenire d´Italia*, março, 1942. Além disso, na mesma correspondência com Barbaroux de 1942, citada na nota anterior, nº 3, Severini fala de Fiori e Libri, o que também é mencionado no *Catalogo Ragionato* como referência de data. Portanto, assumiu-se o ano de 1942 como o de elaboração da obra.

4 Para ilustrar, pode-se citar sua Natureza-Morta (o vaso azul), de 1917 (Fundação Giorgio Cini, Veneza).

5 Neste caso, como referência, cita-se Natureza-Morta, de 1963 (Coleção Georges Pompidou, Paris).

6 É preciso dizer que o fenômeno do "Retorno à Ordem" não pode ser redutor no entendimento das experimentações artísticas que foram realizadas no período entreguerras, pois na verdade, sob a alcunha desse ambiente, houve na Itália diversas manifestações como o abstracionismo, aerofuturismo, realismo mágico, entre outras. Para panorama amplo da arte no entreguerras, veja-se NEGRI, 2012 e Italia Nova: une aventure de l´art italien 1900-1950, 2006.

7 Há um episódio curioso relatado pela filha do artista, Sra. Romana Severini Brunori, em 18 de outubro de 2012, à autora, que ajuda e elucidar a relação de seu pai com a ave: uma pomba entrou na casa da família Severini e não tinha a capacidade de se alimentar sozinha, foi aí que decidiram "adotá-la" e ela permaneceu com eles aproximadamente durante um mês. Cf. RADIN, 2011, pode-se ver a foto da figura 15, que foi tirada em torno de 1936, presente no arquivo de Romana Severini Brunori, cujo título é Gino Severini avec le pigeon Don Glu-Glu, na qual o artista está posando para a câmera segurando a tal pomba.

murais para igrejas. Nesse sentido é fundamental mencionar a amizade com o filósofo francês neo-tomista Jacques Maritain, que tem início também em 1923, e que contribuiu fortemente com essa orientação religiosa e filosófica do artista (RADIN, 2011).

É importante situar essa natureza-morta do MAC USP como uma "representante" de um conjunto maior de obras que o artista desenvolveu nos anos 1930, e lembrar que composições muitos semelhantes a essa foram exibidas na II Quadrienal de Roma (1935), quando Severini foi agraciado com o prêmio de primeiro lugar de pintura, recebendo, com a aprovação de Benito Mussolini, cem mil liras, que lhe estimularam a voltar a morar em Roma, após tantos anos, estabelecido na França.

Partindo de outro contexto referencial, temos as outras três obras pertencentes ao acervo MAC USP, que não dialogam mais com as proposições dos anos 1930. Na comparação com sua outra natureza-morta do acervo MAC USP - *Flores e Livros* – fica evidente que Severini aboliu muitos dos recursos empregados nas décadas anteriores, descontextualizando certos elementos de suas associações religiosas e subvertendo a questão do tempo, que deixou de ser tratado como algo solene e "congelado". Além disso, se há alguma geometrização, ela diz respeito às sombras empregadas nos objetos e à angulosidade dos mesmos. Para alcançar esse efeito, fica claro que o artista retomou em suas obras as poéticas propostas pelas vanguardas artísticas francesas do início do século XX, sobretudo a cubista. Essa orientação, embora comum entre muitos artistas a partir do final da II Guerra Mundial e incentivada por meio da crítica de Venturi no contexto italiano, pode ser vista já em obras de Severini no início dos anos 1940[8], como atestam suas criações expostas na IV Quadrienal de Roma (1943), das quais duas, inclusive, lembram bastante a solução plástica empregada em Flores e Livros. Não é por acaso que em uma carta que Severini enviou de Roma, em 19 de outubro de 1942, ao artista Renato Birolli[9], ele fala da grandiosidade da obra de Picasso, dizendo que o cubismo, que como teoria se concretizou na França, mas foi elaborado por espanhóis, franceses e italianos, não é um movimento exclusivo francês nem de um tempo determinado, mas que as condições invariantes por ele estabelecidas poderiam ser igualmente encontradas em Caravaggio ou em Piero della Francesca. Assim, Severini encontra no cubismo um meio de propor outra universalidade em suas criações, não mais baseada na geometria e no número. É fato que nos anos 1940, o artista passou a trabalhar mais liberto das teorias e soluções defendidas por ele nas duas décadas anteriores, buscando realizar uma pintura de alegria, muitas vezes decorativa, cujos motivos poderiam ser, além das naturezas-mortas, as figuras, os retratos e os personagens da *Commedia dell´Arte*. Essa orientação também pode ser vista nas suas pinturas *Figura com Página de Música* e *A Mulher e o Arlequim* do MAC USP, só que nos dois casos, o olhar renovado às vanguardas artísticas se voltou, sobretudo, às soluções plásticas desenvolvidas por Henri Matisse. O mestre francês foi referência constante na obra de Severini nos anos 1940, a quem, inclusive, dedicou uma monografia em 1944. Escolher esse artista não foi algo aleatório, pois se nos debruçarmos sobre alguns dos textos que o italiano escreveu sobre ele ou o citou (SEVERINI, 1936 e SEVERINI, 1946), percebe-se que ele concorda com sua forma pensar, e que para ele, Matisse é um verdadeiro "arquiteto da sensibilidade" (SEVERINI, 1944:[10]). Portanto, nesse artista, Severini encontra um modo de justificar uma produção que concilia fantasia e organização. No caso de *Figura com Página de Música* se sente a influência 'matissiana' mais especificamente da sua produção do final dos anos 1920, compreendido pelo chamado de Período de Nice[11], como se vê pela linguagem plástica semelhante, e mesma escolha temática, ou seja, uma figura feminina no ambiente íntimo de casa não em atividade, mas em "reflexão". Essa representação feminina, que provavelmente é a esposa do artista, Jeanne Severini, foi elaborada a partir de contornos grossos, e inserida num cenário intimista onde há elementos decorativos como o papel de parede colorido com arabescos ao fundo e uma cortina delicadamente ornamentada. Vale chamar a atenção aqui à roupa da figura, pois se trata de um tipo de vestido que não estava em uso naquela época, e que parece ter sido escolhido exclusivamente pelo efeito plástico que causava. No que diz respeito ao uso das cores, percebe-se que diferentemente de Matisse, Severini não se aventurou em explosões de cores puras, pelo contrário, fez um uso delas bastante calculado.

Sobre a referência à produção de Matisse, é preciso dizer que concomitantemente o artista foi afetado pelo ambiente italiano em que estava inserido tendo em vista a considerável circulação de imagens de figuras femininas retratadas em ambientes domésticos, seja em capas de periódicos[12], seja em pinturas[13].

8 Essa retomada não foi algo exclusivo de Severini, pois está latente em outros artistas italianos na mesma época. Alguns autores apontam que se tratava de uma antecipação do que aconteceria fortemente no pós- II Guerra Mundial.

9 Documentação consultada em Florença, no Archivio Contemporaneo Gabinetto G. P. Vieusseux.

10 De acordo com a sistematização feita no catálogo de exposição *Henri Matisse: A Retrospective*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1992.

11 Nesse sentido, apontam-se alguns exemplos: a *Rivista Bellezza: Mensile dell´alta moda e di vita italiana* (que, inclusive, trazia algumas vezes como capas, figuras femininas no ambiente doméstico, feitas por artistas), a Rivista Civiltà, e a Aria d´Italia.

12 Conforme consulta ao catálogo de exposição ***III Quadriennale d'arte nazionale (Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-luglio 1939***. Roma: Editoriale Domus), mencionam-se algumas das obras expostas na III Quadrienal de Roma (1939), em que esse tipo de assunto aparece: Ragazza con lo specchio de Franco Dani (tav. XXIV); Figura de Nino Bertoletti (tav. V); Ritratto de Alberto Chiancone (tav. VII); Ragazza in celeste de Giorgio Settala (tav. X); Donna allo spechio de Giovanni Brancaccio (tav. XVII); La Sorella del Pittore de Emanuele Rambaldi (tav. XXII).

13 Cito como referência seu Arlequim com Guitarra (1917, Coleção Georges Pompidou, França).

Na tela *A Mulher e o Arlequim*, Severini trabalhou com o motivo da *Commedia Dell´Arte*, do qual pode-se dizer que se trata de uma marca de seu estilo, já que o trabalhou frequentemente desde o ano de 1915, o que pode ser conferido em seus inúmeros desenhos e pinturas feitos a partir da pesquisa plástica cubista[14]. Não é demais lembrar que, além de retratar os personagens do teatro do improviso em suas pinturas, Severini faz cenários e figurinos para teatros, como em *Pulcinella* de Igor Stravinski em 1940, e que, a última tela a que se dedicava quando faleceu, era um arlequim (FONTI, 1988: 585). Em *A Mulher e o Arlequim*, há também a menção à solução artística de Matisse, onde Severini desenhou com linhas fluidas e sinuosas, fazendo um uso das cores bastante abundante, inclusive empregando o preto como cor. O artista ainda aplicou diferentes padronagens nas almofadas e tecidos próximos a *bergère*, usou arabescos ao fundo no papel de parede. No mesmo ano em que essa obra foi elaborada, Severini teve uma mostra na Galleria Santa Radegonda em Milão, Punti di Partenza e *Punti di Arrivo nell´opera di Gino Severini,* que é importante na medida em que sinaliza a quão positiva era recepção à sua nova orientação artística nos anos 1940. Textos publicados no catálogo da exposição por Renzo Bertoni, Jacques Maritain e Umbro Apollonio demonstram claramente a aprovação às suas pesquisas. Os textos também apontam aquele seu período como o que Severini consegue finalmente conciliar as diversas crenças defendidas por ele nas décadas anteriores. Segundo Maritain, após uma (*Punti di Partenza e Punti di Arrivo nell´Opera di Gino Severini*, 1946: 17 – catálogo de exposição): "...fase de explosão instintiva, e uma fase de rigor racional, a sua arte, tendo sofrido o fluxo e o refluxo normal das renovações vitais, pode de novo dar lugar para a espontaneidade dos sentidos que a partir de agora é dominada pelo espírito[15]". No ano seguinte, quando o artista estava novamente morando em Paris, realizou outra mostra individual, desta vez na Galerie Billiet-Caputo, *Severini Oeuvres Anciennes et Recentes*, quando também recebeu uma crítica positiva, como se percebe pelo texto de Pierre Courthion (Severini *Oeuvres Anciennes Et Récents,* 1947: 04-05 – catálogo de exposição), em que diz: "Depois de um longo período, preenchido com trabalhos de decoração [...] Severini se mostra aberto às novas preocupações da pintura. O que me impressiona acima de tudo, é a juventude sem artifícios dessas associações de forma e de cores".

Os anos 1940 são, em resumo, uma época de grande produtividade de Severini e de receptividade de suas criações tanto na Itália quanto na França. Trata-se de um momento em que se acredita que o artista tenha resgatado sua "veia jovem", algo altamente valorizado no período em que estava produzindo, e também nos tratados de história da arte italiana publicados posteriormente. Faz todo sentido, então, se pensarmos na aquisição das três pinturas dessa década para a coleção do antigo MAM, ao mesmo tempo em que se compreende perfeitamente a compra de *Natureza- morta com Pombas*, uma vez que essa obra representa bem as inclinações artísticas e ideológicas de Severini nos anos 1930, uma época também de grande valorização de seu trabalho na Itália sob os auspícios do regime fascista.

14 Cito como referência seu *Arlequim com Guitarra* (1917, Coleção Georges Pompidou, França).

15 Todos os trechos citados foram traduzidos pelo autora.

Referências Bibliográficas

APOLLONIO, Umbro. *Pittura Italiana Moderna: Idea per una storia*. Veneza: Neri Pozza, 1950.

Cat. Exp. *Italia Nova: une aventure de l´art italien 1900-1950*. Itália: Skira, 2006.

COURTHION. Pierre. *Gino Severini.* Milão: Hoepli, 1930.

FONTI, Daniela (org.) *Catalogo Ragionato Severini.* Milão: Mondadori Editore, 1988.

Punti di Partenza e Punti di Arrivo nell´Opera di Gino Severini. Milão: Arte edizioni, *NEGRI, Antonello et al. Cat. Exp. Anni '30: arti in Italia oltre il fascismo. Itália:* Giunti, 2012. 1946 (catálogo de exposição).

RADIN, Giulia (org.). *Correspondance Gino Severini Jacques Maritain (1923-1966).* Itália: Leo Olschki, 2011.

SEVERINI, Gino. *Ragionamenti sulle arti figurative.* Milão: Ulrico Hoepli, 1936, pp. 213-216.

——. *Matisse.* Roma: Libreria Bocca, 1944.

——. *Tutta la vita di un pittore*. Milão: Garzanti, 1946.

Severini Oeuvres Anciennes Et Récents. Paris: Galerie Billiet-Caputo, 1947 (catálogo de exposição).

VENTURI, Lionello. *Gino Severini.* Roma: De Luca, 1961.

Mario SIRONI

Sassari, Sardenha, Itália, 1885 – Milão, Itália, 1961

Os Pescadores [I Pescatori], 1924

Óleo sobre tela, 108,8 x 89,4 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-61 - Nº de tombo MAC: 1963.1.191
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Peroni, Blevio/Como.
Adquirida de Carlo Peroni por intermédio de Livio Gaetani,
por 75.000 liras em 1946

© Sironi, Mario/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.*
Sironi - Originais e Reproduções, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do MAM São Paulo, Sociedade Cultura Artística de Santos - Edifício Dinorá, Santos, 28 set.-15 out.*
Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1963 *Pintura e Escultura Contemporâneas*, Centro de Ciências, Letras e Artes, Campinas, 30 jul-18 ago.; Escola de Artes Plásticas, Ribeirão Preto, 16 set.-28 set.; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Marília, 9 nov.-1 dez.; Pavilhão da Escola Industrial "Profª Anna de Oliveira Ferraz", Araraquara, dez.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-dez.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994.

2003 *Novecento Sudamericano - Relações Artísticas entre Itália, Argentina, Brasil e Uruguai,* Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, 30 ago.-5 out.

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

Arte Italiana Contemporanea, a cura di Vittorio E. Barbaroux e Giampiero Giani. Milão: Edizione del Milione, 1940.

MARTINS, Luiz. *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. Santos: MAM São Paulo / Sociedade Cultural Artística de Santos, 1954.

ZANINI, Walter. *Pintura e Escultura Contemporâneas.* Marília: MAC USP / Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição de Arte do Século XX.* Araraquara: Artes Gráficas Brasil Ltda, 1963.

Pintura e Escultura Contemporâneas. Ribeirão Preto: MAC USP / Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, 1963.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

Os Emigrantes [Gli Emigranti / San Martino], 1930

Óleo sobre madeira, 68,8 x 79,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-63 - Nº de tombo MAC: 1963.1.192
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Comm. Rag. Claudio Fridenti Pozzi, Milão.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Milano (cat. 608),
em Roma, por 110.000 liras em 1947.

© Sironi, Mario/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *Sironi - Originais e Reproduções,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, out.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994.

1999 *O Brasil no Século da Arte: A Coleção MAC USP*, Centro Cultural FIESP/ Galeria de Arte do SESI, São Paulo, 27 abr.-15 ago.
O Brasil no Século da Arte – Recorte, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 8 set.-15 mar. 2000

2001 *Exposição Permanente: A Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

2006 *Ciccillo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.
Núcleo Histórico, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 13 jun.-20 mai. 2007

2011 *Modernismos no Brasil,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 6 out.-29 jul. 2012

Bibliografia

GIANI, Giampiero. *Mario Sironi.* Milão: Edizioni della Conchiglia, 1944.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

COELHO NETTO, José Teixeira. *O Brasil no Século da Arte: a Coleção MAC USP*. São Paulo: MAC USP/Lemos Editorial, 1999.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira.* São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

COELHO NETTO, José Teixeira e GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo: Acervo MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2006.

Invocação [Invocazione], 1946

Guache sobre papel sobre madeira, 87,5 x 96,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-59 - Nº de tombo MAC: 1963.1.193
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista
Adquirida do artista por intermédio de Livio Gaetani,
por 45.000 liras em 1946.

© Sironi, Mario/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *Sironi - Originais e Reproduções,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, out.

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

2000 *Gabinete de Papel: Século XX - Primeiras Décadas*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 6 dez.-30 out. 2002

Bibliografia

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

Paisagem [Paesaggio], 1946

Óleo sobre tela sobre madeira, 53,9 x 74,2 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-79 - Nº de tombo MAC: 1963.1.196
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista
Adquirida do artista por intermédio de Livio Gaetani,
por 45.000 liras em 1946
Obs.: Pintura no verso, talvez um esboço/estudo preparatório
para pintura mural.

© Sironi, Mario/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *Sironi - Originais e Reproduções,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, out.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

Paisagens da Coleção do Museu, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jul.

1959 *Seleção do Acervo do MAM São Paulo,* Assunção, mai.-jun.

1960 *Festival de Artes Plásticas Contemporâneas*, Porto Alegre, ago.-set.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Fuga no Egito [Fuga in Egitto], 1947

Óleo sobre madeira, 65 x 85,1 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-62 - Nº de tombo MAC: 1963.1.194
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 90.000 liras em 1947

© Sironi, Mario/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1949 *Sironi - Originais e Reproduções,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do MAM São Paulo,* Sociedade Cultura Artística de Santos - Edifício Dinorá, Santos, 28 set.-15 out.

1959 *Seleção do Acervo do MAM São Paulo,* Assunção, mai.-jun.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

2001 *Exposição Permanente: A Coleção,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 24 abr.-19 mar. 2003.

Bibliografia

MARTINS, Luiz. *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. Santos: MAM São Paulo/Sociedade Cultural Artística de Santos, 1954.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo; FABRIS, Annateresa. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

Composição [Composizione / Figure], 1931

Óleo sobre papel sobre tela, 90,2 x 62,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-60 - Nº de tombo MAC: 1963.1.195
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Cardazzo
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori, por 80.000 liras em 1946

© Sironi, Mario/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Histórico de exposições

1941 *XLIII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo,* Roma.

1949 *Sironi - Originais e Reproduções,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, out.

1951 *Pintores Contemporâneos Franceses e Italianos*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, mai.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Pintura Contemporânea - Quadros do Acervo do MAM São Paulo,* Sociedade Cultura Artística de Santos - Edifício Dinorá, Santos, 28 set.-15 out.
Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1961 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.-jun.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.
MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

XLIII Mostra della Galleria di Roma com Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo. Roma: Instituto Grafico Tiberino, 1941.

GIANI, Giampiero. *Mario Sironi*. Milão: Edizioni della Conchiglia, 1944.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária*. São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo.* São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos*. São Paulo: MAC USP, 1988.

Sironi. Gli anni '40 e '50. Dal crollo dell'ideologia agli anni dell'Apocalisse. Milão: Fondazione Stelline, 2008.

Ardengo SOFFICI

Bombone, Itália, 1879 - Vittoria Apuana, Itália, 1964

O Caminho [La Strada], 1908

Óleo sobre tela, 59,2 x 48,5 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-1 - Nº de tombo MAC: 1963.1.197
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Cardazzo
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori, por 70.000 liras.

Histórico de exposições

1941 *XLIII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo*, Roma.

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1951 *48 Originais da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev.

1952 *Paisagens da Coleção do Museu,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jul.

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Tendências da Arte no Século XX, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 17 nov.-mar. 1991.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

2000 *Gabinete de Papel: Século XX - Primeiras Décadas,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 6 dez.-30 out. 2002

Bibliografia

CRESPI, Attilio. La Collezione Cardazzo, *Emporium*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arte Grafiche, vol. XCIII, 1941.

XLIII Mostra della Galleria di Roma com Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo. Roma: Instituto Grafico Tiberino, 1941.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

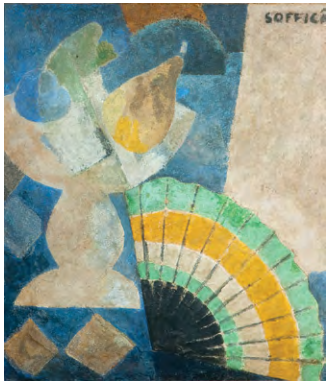
Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

COELHO NETTO, José Teixeira e GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection.* São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

BARBERO, Luca Massimo. *Carlo Cardazzo: una nuova visione dell'arte:* [Collezione Peggy Guggenheim,Venezia, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009]. Milão: Electa, 2008.

Natureza-morta com Leque [Natura Morta con Ventaglio], 1915

Têmpera sobre recorte de papel sobre papelão, 41,5 x 36 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-75 - Nº de tombo MAC: 1963.1.198
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Alberto della Ragione, Gênova.
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Il Milione
(cat. 2484), em Milão, por 57.000 liras em 1946.



Histórico de exposições

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1961 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.-jun.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1982 *Acervo do MAC USP*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo.

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1984 *Uma Seleção do Acervo: Do Cubismo ao Abstracionismo,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, SP, dez.-ago. 1986.

1986 *Entre a Escola de Paris e o Modernismo,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, set.-abr. 1987.

1987 *Tendências da Arte do Século XX: Destaques da Coleção*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jul.-out. 1992.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

MAC 25 Anos: Destaques da Coleção Inicial, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 10 mai.-jun.

Destaques da Coleção, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jul.-jun. 1989.

1989 *Olhar do Artista: Haroldo de Campos/Uma Escolha,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 4 jul.-8 ago.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1992 *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 22 out.-ago. 1993.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-ago. 1994.

1995 *Destaques da Coleção*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, out.-nov.

1996 *Destaques Internacionais do Acervo MAC USP*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 14 nov.-27 out. 1997.

2000 *Gabinete de Papel: Século XX - Primeiras Décadas*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 6 dez.-30 out.

2005 *Núcleo Histórico,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 mar. 2005 -15 jan. 2006.

Bibliografia

ZANINI, Walter. *Cubistas e Futuristas no MAC*. São Paulo: MAC USP, 1965.

———. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária.* São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

AMARAL, Aracy. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT, 1988.

MOTTA, Glória Cristina. *MAC 25 anos*. São Paulo: MAC USP, 1988.

Inauguração Sede Cidade Universitária. São Paulo: MAC USP, 1992.

COELHO NETTO, José Teixeira e GROSSMANN, Martin. *Coleção MAC Collection*. São Paulo: Comunique/MAC USP, 2003.

Arturo TOSI

Busto Arsizio, Varese, Itália, 1871 – Milão, Itália, 1956

Natureza-morta com Pão e Uva [Natura Morta Pane e Uva], 1930

Óleo sobre tela, 70,2 x 90 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-48 - Nº de tombo MAC: 1963.1.206
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Gussoni,
por 115.000 liras em c. 1946/47.

Histórico de exposições

1931 [Sala Especial] *I Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma*, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 3 jan.-jun.

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos,* Brás, São Paulo, jan.
Pinturas de Arturo Tosi, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, nov.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *A Natureza-Morta no Acervo*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, set.-mar. 1985.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

Bibliografia

I Quadriennale di Roma. Roma: Fondazione La Quadriennale di Roma, 1931.

GOERGE, Waldemar. *Arturo Tosi.* Paris/Milão: Chroniques du Jour / Ulrico Hoepli, 1933.

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

SALZSTEIN, Sônia. *Volpi*. Rio de Janeiro: Sílvia Roesler, 2000.

Ponte de Zoagli [Ponte di Zoagli], 1937

Óleo sobre tela, 70 x 90 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-11 - Nº de tombo MAC: 1963.1.207
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Il Milione (cat. 4130), em Milão, por 90.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1949 *1ª Seleção do Acervo MAM São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set.-out.

1950 *Pinturas de Arturo Tosi,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, nov.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1983 *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária,* MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, 16 nov.-set. 1984.

1986 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mai.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

1993 *Arte Moderna - Vanguarda, Derivações e Refluxos Segundo o Acervo do MAC,* MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 30 set.-11 abr. 1994.

Bibliografia

SARFATTI, Margarita. *Espejo de La Pintura Actual.* Buenos Aires: Argos, 1947.

AMARAL, Aracy; PFEIFFER, Wolfgang. *Uma Seleção do Acervo na Cidade Universitária.* São Paulo: MAC USP, 1983.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo: Banco Safra, 1990.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira.* São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. A Dama do Novecento, *Casa Claudia Luxo*, São Paulo, out. 2011.

Paisagem [Paesaggio], 1946

Óleo sobre tela - 70,1 x 90,3 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.209
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani na Galleria Il Milione (cat. 4390), em Milão, por 90.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.
Pinturas de Arturo Tosi, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, nov.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo. Festival de Artes Plásticas Contemporâneas, Porto Alegre, ago.-set.

1961 *[Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Umberto Lilloni, Ottone Rosai, Bruno Saetti, Arturo Tosi],* Sede do Clube Escandinavo, São Paulo, (?); Sede do Esporte Clube Sírio, São Paulo, nov.-(?)

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

1988 *Artistas Italianos na Coleção do MAC*, MAC USP Anexo Cidade Universitária, São Paulo, jan.-mar.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

Bibliografia

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo/Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP, 1985.

Paisagem [Paesaggio], 1947

Óleo sobre tela, 100,3 x 120,7 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-53 - Nº de tombo MAC: 1963.1.208
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 180.000 liras em 1947.

Histórico de exposições

1950 *Pintores Italianos Contemporâneos*, Brás, São Paulo, jan.
Pinturas de Arturo Tosi, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, nov.

1952 *Artistas Italianos do Acervo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jan.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo.

1977 *Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, 23 jun.-31 jul.

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-fev. 1987.

Bibliografia

ZANINI, Walter. *Exposição - Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho.* São Paulo: MAC USP, 1977.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

Paisagem de Val Seriana [Paesaggio della Val Seriana], s.d.

Óleo sobre tela, 49,4 x 59,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE - Nº de tombo MAC: 1963.1.210
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção Carlo Cardazzo
Adquirida por intermédio de Enrico Salvatori por 120.000 liras em 1946.

Histórico de exposições

1941 *XLIII Mostra della Galleria di Roma con Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo,* Roma

1950 *Pinturas de Arturo Tosi,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, nov.

1954 *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo 1954 – 1955*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, dez.-1955

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

Bibliografia

XLIII Mostra della Galleria di Roma com Opere della Raccolta di Carlo Cardazzo. Roma: Instituto Grafico Tiberino, 1941.

PFEIFFER, Wolfgang. *Arte Contemporânea - Exposição do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: MAM São Paulo / Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

BARBERO, Luca Massimo. *Carlo Cardazzo: una nuova visione dell'arte:* [Collezione Peggy Guggenheim,Venezia, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009]. Milão: Electa, 2008.

Gianfilippo USELLINI

Milão, Itália, 1903 – Arona, Itália, 1971

O Cardeal [Il Cardinale], 1947

Óleo sobre madeira, 90 x 51,6 cm
Nº de tombo antigo MAM: PE-78 - Nº de tombo MAC: 1963.1.213
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho
Procedência: Coleção do artista (?)
Adquirida por intermédio de Livio Gaetani em Roma,
por 75.000 liras em 1947

Histórico de exposições

1959 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, jun.-ago.

1960 *Acervo do MAM São Paulo,* Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1984 *Arte Italiana: Entre a Tradição e a Modernidade*, MAC USP Ibirapuera, São Paulo, out.-jun. 1985.

1990 *Pintura Italiana,* MAC USP Ibirapuera, São Paulo, mar.-abr.

2006 *Ciccillo*, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 9 fev.-13 jun.
Núcleo Histórico, MAC USP Sede Cidade Universitária, São Paulo, 13 jun.-20 mai. 2007.

Bibliografia

AMARAL, Aracy; FABRIS, Annateresa; GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Artistas Italianos na Coleção do MAC.* São Paulo: MAC USP, 1985.

AJZENBERG, Elza. *Ciccillo: Acervo MAC USP.* São Paulo: MAC USP, 2006.

Documentação referente às obras italianas adquiridas em 1946/47 para o antigo MAM - Coleções Francisco Matarazzo Sobrinho e Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado

Documentation regarding the Italian Paintings acquired between 1946 and 1947 to the former MAM – Collections Francisco Matarazzo Sobrinho and Francisco Matarazzo Sobrinho & Yolanda Penteado

Cartas e Telegramas
Letters and Telegrams

BARDI, [PIETRO MARIA] (Studio di Arte Palma). [telegrama] 17 de Março de 1946, Roma [para] LOVATELLI, [Carlino], São Paulo. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC

LOVATELLI, [Carlino]. [*telegrama*] 18 de Março de 1946, São Paulo [para] BARDI, [PIETRO MARIA] (Studio di Arte Palma), Roma. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC

LOVATELLI, [Carlino]. [*telegrama*] 21 de Maio de 1946, Roma [para] BARDI, [PIETRO MARIA], [São Paulo]. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC

BARDI, [PIETRO MARIA]. [*telegrama*] 21 de Maio de 1946, Roma [para] LOVATELLI, [Carlino], [São Paulo]. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC

LOVATELLI, [Carlino]. [*telegrama*] [Maio-Julho de 1946?], São Paulo [para] SALVATORE, ENRICO, Veneza. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC

LOVATELLI, [Carlino]. [*telegrama*] 9 de Julho de 1946, São Paulo [para] SALVATORE, ENRICO, Veneza. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

LOVATELLI, [Carlino]. [*telegrama*] 15 de Julho de 1946, São Paulo [para] SALVATORE, ENRICO, Veneza. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

LOVATELLI, [Carlino]. [*telegrama*] 26 de Julho de 1946, São Paulo [para] SALVATORE, ENRICO, Veneza. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

[MORRIS], MAURIZIO. [*telegrama*] 3 de Agosto de 1946, Gênova [para] MATARAZZO Sº, FRANSCISCO, São Paulo. 1f.

LOVATELLI, [Carlino]. [*telegrama*] 5 de Agosto de 1946, São Paulo [para] SALVATORE, ENRICO, Veneza. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

BARBAROUX, VITTORIO. [*carta*] 19 de Agosto de 1946, Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

CAMERINO, RENZO. [*carta*] 20 de Agosto de 1946, Veneza [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

BARBAROUX, VITTORIO. [*carta*] 12 de Setembro de 1946, Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

SARFATTI, MARGHERITA. [*telegrama*] 16 de Setembro de 1946, Montevidéu [para] MATARAZZO Sº, FRANCISCO, São Paulo. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

BARBAROUX, VITTORIO. [*carta*] 9 de Outubro de 1946, Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

CAIROLA, STEFANO (Galleria Della Spiga e Corrente). [*carta*] 9 de Outubro de 1946, Milão [para] [GAETANI, LÍVIO]. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

GUSSONI, FEDERICO (Galleria Gussoni). [*carta*] 10 de Outubro de 1946, Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

USELLINI, GIANFELIPPO. [*carta*] 11 de Outubro de 1946, Milão [para] [GAETANI, LIVIO]. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

BANCA COMMERCIALE ITALIANA. [*carta*] 11 de Outubro de 1946, Como [para] GAETANI D'ARAGONA, FIAMMETTA. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

PERONI, CARLO. [*carta*] 13 de Outubro, Blevio [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

GAETANI, LIVIO. [*carta*] 14 de Outubro de 1946, Cavallasca [para] MATARAZZO Sº, FRANSCISCO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

GUSSONI, FEDERICO (Galleria Gussoni). [*carta*] 15 de Outubro de 1946, Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

[Remetente desconhecido]. [*carta*] 15 de Outubro de 1946, Milão [para] [GAETANI, LIVIO]. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

SIRONI, MARIO. [*carta*] 15 de Outubro de 1946, Milão [para] [GAETANI, LIVIO]. 1f

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Mario Sironi.

GUSSONI, FEDERICO (Galleria Gussoni). [*carta*] 16 de Outubro de 1946, Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

CAIROLA, STEFANO (Galleria Della Spiga e Corrente). [*Carta*] 16 de Outubro de 1946, Milão [para] [GAETANI, LIVIO]. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

BARBAROUX, VITTORIO. [*carta*] 17 de Outubro de 1946, Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP -Pasta MAMSP-MAC.

CASORATI, FELICE. [*carta*] 23 de Outubro de 1946, Turim [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Felice Casorati.

GAETANI, LIVIO. [*carta*] 30 de Maio de 1947, Roma [para] MATARAZZO Sº, FRANSCISCO. 4f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

GHIRINGHELLI, VIRGILIO (Galleria d'arte Il Milione). [*carta*] [Maio de 1947?], Milão [para] GAETANI, LIVIO. 1f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

GAETANI, LIVIO. [*carta*] 30 de Maio de 1947, Roma [para] CAPPANARI. 2f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

GAETANI, LIVIO. [*carta*] 14 de Junho de 1947, Roma [para] MATARAZZO Sº, FRANSCISCO. 5f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

GAETANI, LIVIO. [*carta*] 20 de Julho de 1947, Roma [para] MATARAZZO Sº, FRANSCISCO. 2f.

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

Listas de obras
Lists of Artworks

Quadri consegnati all'ing. Morris Maurizio e Comperati dal signor Enrico Salvadori. s.d., [São Paulo], 3f.

[Papel Timbrado: "Metalúrgica Matarazzo S/A, São Paulo. Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

Elenco opere acquisitate nel 1946 dal Conte Livio Gaetani e consegnate al signor Morris. s.d., sem local, 1f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

Quadri Consegnati all'ing. Morris e comperati dal Signor Enrico Salvatore. s.d., sem local, 1f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

Elenco dei quadri acquisitate dal Conte Livio Gaetani per il sig. Francisco Matarazzo. s.d., sem local, 1f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

Sem título. s.d., sem local. 1f.

[Papel sem timbre, datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC.

Pintura – franceses residentes em Paris; Pintura italianos; Gravura. s.d., sem local. 1f.

[Papel sem timbre, datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP -Pasta MAMSP-MAC.

Elenco opere acquisitate nel 1946 dal Conte Lívio Gaetani e consegnate al signor Morris; Quadri consegnate all'ing Morris Maurízio e comperati dal signor Enrico Salvadori; Quadri francesi comprati dal signor Magnellil. s.d., [São Paulo], 3f.

[Papel timbrado: "Metalúrgica Matarazzo S/A, São Paulo. Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP -Pasta MAMSP-MAC 2.

Obras da coleção particular do senhor Francisco Matarazzo Sobrinho em depósito no MAM de São Paulo. s.d., sem local. 30f.

[Papel sem timbre. Documento Datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

Sem título. s.d., sem local. 1f.

[Papel timbrado: "Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil". Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

SALVATORI, Enrico. Io sottoscrito di chiaro di evere acquisitato il giorno 9 luglio 1946 per conto del Sr. Franscisco Matarazzo Sobrinho di S. Paulo (Brasile) i sottoelencati dipinti. 30 de maio de 1947, Veneza. 1f.

[Papel timbrado: "SS Apostoli 4510ª". Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

Elenco quadri di proprietà del signor Francesco Matarazzo, acquisitatate da Livio Gaetani e consegnati all'avv Renato Pacileo in via G Borsi, 4. – Roma. s.d., sem local. 1f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

Elenco di quadri comprati dal Conte Livio Gaetani. Março/ Junho 1947, sem local. 1f.

[Papel sem timbre. Documento manuscrito]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP -Pasta MAMSP-MAC 2

Elenco opere acquisitate nel 1946 dal Conte Livio Gaetani e consegnati el signor Morris. s.d., sem local. 1f.

[Papel sem timbre. Documento manuscrito]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP -Pasta MAMSP-MAC 2

Elenco delle opere acquisitate da Livio Gaetani e prezzi di acquisto. s.d., sem local. 2f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP -Pasta MAMSP-MAC 2

Elenco quadri acquisitate nel 1947. s.d., sem local. 1f.

[Papel sem timbre. Documento manuscrito]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Francisco Matarazzo Sobrinho

[LIEBLICH, Eva]. *Especificação das obras pertencentes ao acervo do museu conforme número de tombo.* [c. 1951] [São Paulo] 15f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado]

[Entrevista realizada com a Sra. Eva Lieblich em junho de 2010]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Francisco Matarazzo Sobrinho

Inventário 1963 doação F. Matarazzo Sº. 1963, [São Paulo]. 35f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Francisco Matarazzo Sobrinho

PENTEADO, Yolanda. [*Caderneta de anotações*] *Davos 1947*. 1947, Davos. 12f

[Documento Manuscrito]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado

Obras do Sr. Matarazzo deixadas em depósito no MAM em 2 de junho de 1960; Quadros entregues pelo Sr. Matarazzo ao Museu de Arte Moderna de S. Paulo em abril de 1960; Desenhos e Gravuras entregues pelo Sr. Matarazzo ao Museu de Arte Moderna de S. Paulo em abril de 1960. s.d., sem local. 3f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta MAMSP-MAC 2.

*Embora grande parte das listas de obras não estejam datadas, a sua sequência foi mantida, tal qual encontrada nas pastas do Setor de Catalogação.

**O nome do Sr. Enrico Salvatori (assim admitido pois em uma correspondência de próprio punho do autor é escrito desse modo) é encontrado na documentação grafado também das seguintes maneiras: Enrico Salvatore e Enrico Salvadori, e, por vezes, Enrico Salvatore Vendramini.

Lista de obras referentes ao processo de doação para a Universidade
Lists of Artworks in the procedures of the Bequest to the University

Doação feita à Universidade de São Paulo no dia 15 de janeiro de 1963, no cartório do Tabelião Veiga, por D. Yolanda Penteado Matarazzo e pelo Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho. s.d., [1963], São Paulo. 2f.

[Papel timbrado: "Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo". Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado.

Relação das obras de arte de propriedade de Da. Yolanda Penteado Matarazzo e do Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho. [1963?], São Paulo. 4f.

[Papel timbrado: "Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo". Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado.

Chapinhas para as obras de arte de propriedade da Universidade de São Paulo, que estão na residência de D. Yolanda Penteado. [1963?], São Paulo. 2f.

[Papel timbrado: "Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo". Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado.

Termo de efetiva entrega de coisas doadas. 1973, São Paulo. 2f.

[Papel timbrado: "Universidade de São Paulo. Reitoria. Cidade Universitária". Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado.

Doação Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho. s.d., [São Paulo]. 2f.

[Papel sem timbre. Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado.

Documentos de tombamento
Documents of the Bequest

MAMSP [*livro de tombo*] Fichário 1 – Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho. Pintura e Escultura. c. 1962 [São Paulo]. 167f.

[Documento datilografado]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP

Documentos referentes ao divórcio de Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado
Documents of the Divorce of Francisco Matarazzo Sobrinho & Yolanda Penteado

Francisco Matarazzo Sobrinho [Documento/Testamento de Divórcio] São Paulo, 1957. 2f.

[Documento datilografado]

Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 1738-B. Cópia no Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado

Francisco Matarazzo Sobrinho [Documento/Testamento de Divórcio] São Paulo, 1958, 2f.

[Documento datilografado, papel timbrado: Dr. Noé Azevedo, Advogado]

Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 1738-B. Cópia no Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado

Francisco Matarazzo Sobrinho [Declaração sobre a propriedade das obras devido ao divórcio] São Paulo, 1962. 2f.

[Documento datilografado]

Documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho – Pasta 1738-B. Cópia no Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Yolanda Penteado

Documentos de doação das obras à Universidade
Documents of Donation of the Artworks to the University

Universidade de São Paulo. Processo nº 21722/63 Escritura Pública de doação no valor de Cr$130.000.000,00 feita pelo Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho. São Paulo, 1963. 47f.

[Documento datilografado]

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Proc. 21722/63 Matarazzo.

Universidade de São Paulo. Processo nº 12212/62.8 Doação de obras artísticas à USP (Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado). São Paulo, 1962. 70f.

[Documento datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Proc. 12212/62.8 Yolanda/Matarazzo.

Tabelionato Veiga. Processo nº 12212/62.8. Escritura de doação de obras artísticas à USP (Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado). São Paulo, 1962, 3f.

[Documento cartorial oficial, datilografado].

Documento pertencente ao Setor de Documentação e Catalogação do Museu de Arte Contemporânea da USP - Pasta Proc. 12212/62.8 Yolanda/Matarazzo.

LISTA DE OBRAS EXPOSTAS
List of Exhibited Works

AFRO BASALDELLA
Udine, Itália, 1912
Roma, Itália, 1976

Retrato de Adriana [Ritratto di Adriana], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ALDO BONADEI
São Paulo, SP, Brasil, 1906
São Paulo, SP, Brasil, 1974

Natureza-morta, 1950
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

CORRADO CAGLI
Ancona, Itália, 1910
Roma, Itália, 1976

Paisagem [Paesaggio], 1936
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta com Peixes, 1945
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Partida de Cartas [Partita a Carte], 1945
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

MASSIMO CAMPIGLI
Berlim, Alemanha, 1895
Saint-Tropez, França, 1971

Os Noivos [I Fidanzati], 1924
têmpera sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Mulheres [Donne a Passeggio], 1929
óleo sobre tela
Coleção Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho

Três Mulheres [Tre Donne], 1940
óleo sobre tela
Coleção Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho

Mulher Velada [Donna Velata], 1946
óleo sobre tela
Coleção Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho

Mulheres ao Piano [Donne al Piano], 1946
óleo sobre tela
Coleção Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho

GIUSEPPE CAPOGROSSI
Roma, Itália, 1900
Roma, Itália, 1972

Banhistas no Trampolim [Bagnanti in Piscina], 1931
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta com Barril [Natura Morta con Barile], 1947
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

FELICE CARENA
Cumiana, Turim, Itália, 1880
Veneza, Itália, 1966

Natureza-morta [Natura Morta], 1935
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

CARLO CARRÀ
Quargnento, Alessandria, Itália, 1881
Milão, Itália, 1966

O Lago [Il Lago], 1929
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Banho de Marinheiros [Bagni di Marinai], 1935
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta [Natura Morta], 1941
óleo sobre tela sobre cartão
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

FELICE CASORATI
Novara, Itália, 1886
Turim, Itália, 1963

Natureza-morta com Limões [Natura Morta con Limoni], 1937
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Nu Inacabado [Nudo Incompiuto], 1943
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Cabeça em Armadura [Testa nell'armatura], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Maternidade [Maternità], 1947
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

GIORGIO DE CHIRICO
Volos, Tessalia, Grécia, 1888
Roma, Itália, 1978

Gladiadores [I Gladiatori], c.1935
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Cavalos à Beira-mar [Cavalli in Riva al Mare], 1932/33
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Gladiadores com seus Troféus [Gladiatori coi loro Trofei], c.1927
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta [Natura Morta], c.1940
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ERNESTO DE FIORI
Roma, Itália, 1884
São Paulo, SP, Brasil, 1945

Arlequim dançando, 1942
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

FILIPPO DE PISIS
Ferrara, Itália, 1896
Milão, Itália, 1956

Natureza-morta [Natura Morta], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Rua em Veneza [Calle a Venezia], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Flores com Anjo [Fiori con Angelo], s.d.
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta com Peixe [Natura Morta con Pesce], s.d.
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta com Peixe [Natura Morta con Pesce], s.d.
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ACHILLE FUNI
Ferrara, Itália, 1890
Appiano Gentile, Itália, 1972

A Adivinha [L'Indovina], 1924
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

CLÓVIS GRACIANO
Araras, SP, Brasil, 1907
São Paulo, SP, Brasil, 1988

Homens e Fios Elétricos, 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

VIRGILIO GUIDI
Roma, Itália, 1891
Veneza, Itália, 1984

Pintores ao Ar Livre [Pittori all'Aperto], 1919
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Marinha [Marina], s.d.
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ALBERTO DA VEIGA GUIGNARD
Nova Friburgo, RJ, Brasil, 1896
Belo Horizonte, MG, Brasil, 1962

Autorretrato, 1931
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

RENATO GUTTUSO
Bagheria, Sicilia, Itália, 1912
Roma, Itália, 1987

Natureza-morta com Lâmpada [Natura Morta con Lume], 1940
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

UMBERTO LILLONI
Milão, Itália, 1898
Milão, Itália, 1980

Paisagem [Paesaggio], 1935
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

MARIO MAFAI
Roma, Itália, 1902
Roma, Itália, 1965

Natureza-morta [Natura Morta], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Rapaz [Testa di Balilla], c.1935
óleo sobre cartão
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

PIERO MARUSSIG
Trieste, Itália, 1879
Pavia, Itália, 1937

Mulheres à Beira do Riacho [Donne al Ruscello], 1915
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

A Madalena [La Maddalena], 1929
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

FRANCESCO MENZIO
Tempio Pausania, Sardenha, Itália, 1899
Torino, Piemonte, Itália, 1979

Natureza-morta [Natura Morta], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

SÉRGIO MILLIET
São Paulo, SP, Brasil, 1898
São Paulo, SP, Brasil, 1966

Paisagem com Cavalos, 1947
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

AMEDEO MODIGLIANI
Livorno, Itália, 1884
Paris, França, 1920

Autorretrato, 1919
óleo sobre tela
Coleção Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho

GIORGIO MORANDI
Bolonha, Itália, 1890
Bolonha, Itália, 1964

Natureza-morta [Natura Morta], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta [Natura Morta], 1939
óleo sobre tela
Coleção Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho

PAULO ROSSI OSIR
São Paulo, SP, Brasil, 1890
São Paulo, SP, Brasil, 1959

Velha Ponte, 1927
óleo sobre tela
Aquisição MAC USP

FULVIO PENNACCHI
Villa Collemandina, Toscana, Itália, 1905
São Paulo, SP, Brasil, 1992

Paisagem com Figuras, 1941
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

FAUSTO PIRANDELLO
Roma, Itália, 1899
Roma, Itália, 1975

O Massacre [La Strage], 1946
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Os Girassóis [I Girasoli], 1946
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Retrato de Menino [Ritratto di Fanciullo], 1946
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

CANDIDO PORTINARI
Brodósqui, SP, Brasil, 1903
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1962

Retrato de Paulo Rossi Osir, 1935
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

OTTONE ROSAI
Florença, Itália, 1895
Ivrea, Itália, 1957

Estalagem [Il Bottegone], 1932
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Paisagem [Paesaggio], 1938
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

São Leonardo [San Leonardo], 1945
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

BRUNO SAETTI
Bolonha, Itália, 1902
Bolonha, Itália, 1984

Nausicaa, 1932
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ALBERTO SALIETTI
Ravenna, Itália, 1892
Ravenna, Itália, 1971

Arenella em Zoagli [L'Arenella a Zoagli], c.1944
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

GIUSEPPE SANTOMASO
Veneza, Itália, 1907
Veneza, Itália, 1990

Composição com Lanterna [Composizione con Fanale], 1942
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ALIGI SASSU
Milão, Itália, 1912
Pollença, Espanha, 2000

Batalha [Battaglia], 1938
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

SCIPIONE
Macerata, Itália, 1904
Arco, Itália, 1933

Oceano Indiano, 1930
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

PIO SEMEGHINI
Quistello, Lombardia, Itália, 1878
Verona, Itália, 1964

Natureza-morta [Natura Morta], 1941
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

GINO SEVERINI
Toscana, Itália, 1883
Paris, França, 1966

Figura com Página de Música [Figura con Pagina di Musica], c.1942
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta com Pomba [Natura Morta con Piccione], c.1938
óleo sobre cartão
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Mulher e Arlequim [Arlecchino con Nudo], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Flores e Livros [Fiore e Libri], c.1942
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

QUIRINO DA SILVA
Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1902
São Paulo, SP, Brasil, 1981

Nu na Praia, 1945
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

MARIO SIRONI
Sardenha, Itália, 1885
Milão, Itália, 1961

Os Pescadores [I Pescatori], 1924
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Os Emigrantes [San Martino], 1930
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Invocação [Invocazione], 1946
guache sobre papel sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Fuga no Egito [Fuga in Egitto], 1947
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Composição [Figure], 1931
óleo sobre papel sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Paisagem [Paesaggio], 1946
óleo sobre tela sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ARDENGO SOFFICI
Rignano Sull'arno, Itália, 1879
Forte Dei Marmi, Itália, 1964

O Caminho [La Strada], 1908
óleo sobre papelão
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Natureza-morta com Leque [Natura Morta con Ventaglio], 1915
têmpera sobre recorte de papel sobre papelão
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

ARTURO TOSI
Varese, Itália, 1871
Milão, Itália, 1956

Natureza-morta com Pão e Uva [Natura Morta Pane e Uva], 1930
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Ponte de Zoagli [Ponte di Zoagli], 1937
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Paisagem [Paesaggio], 1947
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Paisagem [Ulivi sul Lago d'Iseo], 1946
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

Paisagem de Val Seriana [Paesaggio della Val Seriana], s.d.
óleo sobre tela
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

GIANFILIPPO USELLINI
Milão, Itália, 1903
Arona, Itália, 1971

O Cardeal [Il Cardinale], 1947
óleo sobre madeira
Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho

MÁRIO ZANINI
São Paulo, SP, Brasil, 1907
São Paulo, SP, Brasil, 1971

Canindé, c.1940
óleo sobre tela
Doação MAMSP

ENGLISH

Tadeu Chiarelli
Director

One of the indexes that singularize a university museum is that the concerns with its collection are not only those regarding its conservation and exhibition. In fact, among such important procedures, there is another one, equally vital: scholarly research. It is through study of the works that conform it, the investigation that involves analysis, not only formal and/or stylistic, but also physical, the meanders of their former history and the mechanisms that drove them to enter the museum's collection that will mark their relevance.

Such methodological, deep researches when done succesfully, reach the final aim to conservate, investigate, and exhibit public collections: through them, society can recognize itself.

In this sense, the exhibition *Classicism, Realism, Avant-Garde: Italian Paintings in Between the Wars* fulfills all its objectives. The show is the result of meticulous studies realized by curator Ana Magalhães and her team of undergraduate and graduate students about the significant collection of Italian paintings of the interwar period, belonging to the collection of MAC USP.

While reflecting the the physical particularities of the works in the collection, their formal singnularities and the project behind their acquisition by Ciccillo Matarazzo and Yolanda Penteado, the exhibition extrapolates the limits of the history of the collection of MAC USP. Such a situation occurs, for the exhibition points to the need of a profound revision of the historiography of modernism in Brazil, a fundamental issue so that we can understand what in fact we desired for Brazil in the 1940/50s (period of the creation of the collection now on display) and the country that it has become today.

CLASSICISM, REALISM, AVANT-GARDE:
Italian Painting in between the Wars

Ana Gonçalves Magalhães

The seventy-one paintings from the so-called Francisco Matarazzo Sobrinho Collection and Francisco Matarazzo Sobrinho & Yolanda Penteado Collection, object of this exhibition, all belonging to the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (MAC USP), may be the most important collection of Italian modern painting of the first half of the 20th century outside Italy—and as far as the research here presented is concerned, the sole representative ensemble in the American continent. As we will show, they bear witness to the intense exchange between the Brazilian and the Italian modernist milieus in between the wars. At the same time, they reveal another aspect of the European modernism, whose experience so far (and in the interpretation of the most acclaimed art history literature) has been focused on the avant-garde period and on the context of the School of Paris. We have also chosen ten paintings by Brazilian artists in our collection, which interrelate with them and can be seen as vestiges of such liaisons.

These Italian paintings have been the object of a research project on the history of the making of the Matarazzo collections, their relationship with the collection of the former São Paulo Museum of Modern Art (MAM), and their transference to the University of São Paulo, in 1963. It started out in 2008, from a major project of critical reevaluation of the records system of the collection of MAC USP, which focused firstly on the works donated by Francisco Matarazzo Sobrinho to the university. Such a choice was made taking into consideration that these were the best documented works of the Museum's modernist collection, whose records had been already consolidated, and which would thus allow us to quickly update the museum's catalog database.

However, as we started working on the updating of the collection data, and also through the confrontation of their documentation with documental sources in other São Paulo institutions (such as the Fundação Bienal de São Paulo, the São Paulo Museum of Art – MASP, and MAM itself), they revealed other dimensions of the history that was being told about them so far. First of all, the research has deconstructed the idea that the Matarazzo collections were private ones, the mere result of the personal taste of their owners, chosen with no criteria whatsoever, and bearing no relationship with a notion of modern art construed by the critical debate among Brazilian modernists. Furthermore, while understanding the context of their making, the works have gained a new meaning and their pertinence in the collection of the former MAM has also been made clear.

This exhibition also intends to mark the current state of the research on these works, still open to individual investigation—if we consider that a lot of them have never been published or published as if their location were unknown. Thus, this catalog documents the first researches on some works in the collection—as in the case of Gino Severini's paintings, the object of study of a master's thesis at the Graduate Program of Aesthetic and Art History of MAC USP.[1] Therefore, the general catalog of the works in this publication, as well as the documentation on their acquisition, is the core of a three-year work of a team of students and trainees, without whom it would have been impossible to make sense of them.

1 Renata Dias Ferraretto Rocco's ongoing master's thesis—under the auspices of a CAPES scholarship.

In a special session in the exhibition, we present the first analyses that were made in ten of the paintings in the collection, with the collaboration of the Department of Applied Nuclear Physics of the Physics Institute at USP, using non-destructive techniques of physical analyses of the surface of the paintings. They have revealed important information for the documentation and the history of the conservation of these works. The fact that took us to search for such collaboration was that five of these paintings had entire compositions on the verso. This has also proved an exceptional phenomenon in the artistic practices of that time.

As far as the initial aim of the research is concerned, i.e., the critical reevaluation of the records of these works, we have advanced in two directions. On the one hand, the general catalog published here searched to gather information dispersed in between the old records of the former MAM and other documents of the Museum, and the records on paper of MAC USP. On the other, we are certain that the most adequate tool for the publication, dissemination, and consultation of the collection of MAC USP in its whole should be an online catalog in the Museum's homepage. This is why we entered in a partnership with researchers at the Mathematics and Statistics Institute at USP,[2] in the Department of Computer Sciences,[3] who have worked on a pilot project of a digital environment for the exhibition of these works. Here, we intend to offer the visitor other tools for the interaction with the collection, which would not have been easily visible in the Museum's galleries.

•

In his experience in South America (1948–49), as the first artistic director of the former MAM and commissioner of its inaugural exhibition *From Figurative to Abstract Art*, Léon Dégand gave a very downcast opinion to what he found here:

> After more or less three years, Matarazzo had had the idea to create a museum in his hometown. But he did not know how to do it and how to organize himself. Finally, in 1947, he departed to Europe. In his visit to Italy, he bought, **God knows with whose help, a collection of Italian paintings of the contemporary school**. Afterwards, in Paris, I met him and he was keen on starting his artistic activity with an exhibition of abstract art.
>
> (...)
>
> Artistically speaking, **the museum [MAM] had Italian paintings that Matarazzo had acquired in Italy in the previous year—the worst products of the most well-known names, with the exception of Modigliani's self-portrait—the paintings bought by Alberto Magnelli in Paris—good paintings of the École de Paris—and some paintings, most of them very mediocre, that Matarazzo had bought by chance from the worst Brazilian painters**. (Dégand c. 1949) (emphasis mine)[4]

He thus describes the first acquisition that the couple Francisco Matarazzo Sobrinho and Yolanda Penteado did for the first nucleus of the collection of the former MAM, which were transferred to the University of São Paulo as the Francisco Matarazzo Sobrinho Collection and the Francisco Matarazzo Sobrinho & Yolanda Penteado Collection, in 1963. Such acquisitions, accomplished between 1946 and 1947, involved three different sets: thirty-two works acquired in Paris, with the help of the Italian abstract painter living in Paris, Alberto Magnelli; some works by Brazilian artists, mainly associated with the so-called Grupo Santa Helena and the Família Artística Paulista [São Paulo Artistic Family], whose intermediation we do not know for sure by whom (although some evidence points to the critic Sérgio Milliet and the painter Quirino da Silva); and seventy-one Italian paintings, among which the above-mentioned *Self-Portrait* by Amedeo Modigliani, acquired mainly from Milanese galleries.

Dégand's opinion about the Italian and the Brazilian works acquired by Matarazzo, in comparison to the ones bought in Paris, is very clear. However, it is necessary to understand his appreciation in a precise context, in which he, as an art critic who was engaged in the defense of a certain artistic trend, has condemned what was outside his aesthetic (and maybe ethic, as we will see) choices. Furthermore, Dégand was not alone in his judgment.

The inaugural exhibition of the former MAM in São Paulo must be taken as a symptom of an important watershed in the international history of modern art: the postwar years marked the presence ever more intense of the abstract trends in the debate of modern art. In a world that was rising from the ruins of holocaust and was trying to redeem itself from the downcast of artistic avant-garde movements from the early 20th century[5] —with keen intellectual confrontations between the members of the communist parties of Europe (at the head of them, the French one, of which Dégand was a member) and representatives of a liberal-democratic capitalist society, about the role of art—the various experiments with abstract art seemed to meet the needs of reconstruction of the Western world, as a metaphor for a free society, expressing universal ethic values.

The Brazilian works and the collection of Italian paintings acquired by Matarazzo seemed, therefore, to be out of place... Especially the latter, which represented not only issues of the artistic debate of the earlier decades (1920–1930) here and in Europe, but also had been gathered through a network of agents (gallerists, critics, public figures, collectors) present in Italy, Brazil, France, and the United States, who had contributed in a decisive way for the internationalization of this Italian art, in the 1930s, and through cultural diplomatic agreements with the New World economy (the United States and Brazil), had survived the catastrophe of World War II, to be reborn in the international system of the arts in the 1950s. One could dare to say that Dégand knew very clearly Matarazzo's intermediates in the Italian acquisitions. He would not name them, though, as they were important figures in the Italian and international art world, in the previous decade, engaged in the Fascist regime and its public policy of promotion of Italian modern art, some of whom were survivors of the heavy atonement procedures after the fall of Mussolini and the restoration of democracy in Italy, in the second half of the 1940s.

Studies already published about this collection are unanimous in pointing Margherita Sarfatti (1880–1961) as a consultant for such acquisitions (Fabris 2008, 1–7). A journalist and art critic, from a prominent Venetian Jewish family, after marrying lawyer Cesare Sarfatti, Margherita settled in Milan, where she lived among

2 Which has recently created the Núcleo de Física Aplicada ao Estudo do Patrimônio Artístico e Histórico (FAEPAH – Nucleus of Applied Physics to the Study of Artistic and Historical Heritage), under the coordination of Professor Márcia Rizzutto, PhD (IF USP), to which, in addition to MAC, the Museu Paulista, the Institute of Brazilian Studies (IEB), and the Museum of Archaeology and Ethnology (MAE) contribute.

3 Cláudia J. Abrão de Araújo's doctoral dissertation, under the supervision of Professor Flávio Soares Corrêa da Silva, PhD.

4 Translation from the French by the author.

5 The highest statement of which had been the exhibition of degenerate art in Munich, in 1937.

a cycle of artists and socialist intellectuals, and collaborated with the newspaper *Avanti!*, in which, as of 1909, she had an art review column. In 1912, she met Benito Mussolini, with whom she started an amorous liaison that would last until 1933. As an art critic, her role in the creation of the Novecento group in 1922 is fundamental. The group was reformulated in 1925, and began to be known as Novecento Italiano. Sarfatti had devoted the previous year to writing Mussolini's biography *Dux*, and, the following year, she signed the *Manifesto degli Intelletuali Fascisti*. With the alliance between Mussolini and Hitler, and the publication of Racial Laws in Italy, in 1938, Sarfatti was forced to leave her country. Between 1939 and 1947, she lived in exile between Argentina and Uruguay. In the international bibliography, little is known about her activities in Latin America and her contacts with the Latin American artistic milieu.[6] In the Argentinian case, such relations have already started to be analyzed (Gutman 2006), mainly from the context of the exhibition of the Novecento Italiano group, in Buenos Aires, Argentina, in 1930.

Though she was not living in Italy when the Matarazzo acquisitions were made, Sarfatti can in fact be seen as one of the key figures in this process, for the major part of them was undertaken by her son-in-law, former senator and heir to a historical family of Neapolitan nobles, Count Livio Gaetani d'Aragona, whose brother Felice Gaetani lived in São Paulo. Moreover, the group of São Paulo artists emerging from the experiences of the so-called Grupo Santa Helena and the Família Artística Paulista (who Dégand dubbed "mediocre Brazilian painters") had already established a long dialog with the Milanese artistic milieu in the interwar period, mainly through someone like Paulo Rossi Osir (1890–1959). Having graduated from the Accademia Brera in Milan in the beginning of the century, and going back to that city in the late 1920s, Rossi Osir knew Sarfatti's salon, the artists promoted and defended by her, the unfolding of the Novecento Italiano into trends that contributed to the artistic debate in the 1930s. In 1934, he identified in the painters who shared studios at Santa Helena Building, in Praça da Sé (in the heart of São Paulo), the same values and practices in vogue in Milan in those years (Chiarelli and Wechsler 2003). Furthermore, Sarfatti appeared in the South American territory, supported by a group of intellectuals around Argentinian art critic Jorge Romero Brest (Rossi 2005). As Milliet's correspondent in the years of the creation of the former São Paulo MAM, and author of one of the first essays in Spanish language on Brazilian modern painting, he published, in a series organized by him, Sarfatti's *Espejo de la Pintura Actual* (Sarfatti 1947). Here, while reconsidering her theories of *Storia della Pittura Moderna* (Sarfatti 1930),[7] Sarfatti added a thorough panorama of modern painting in the Latin American continent, and dedicated a special chapter to Brazil, where she commented on the very painters of the Família Artística Paulista, even suggesting parallels between Brazilians and Italians. For her, Volpi, for instance, was a Brazilian Carlo Carrà.

6 Liffran (2009) only mentions her exile, and Cannistraro and Sullivan (1993, 531) mention the fact that Matarazzo had contacted her to intermediate the acquisition of the works in Italy. In both cases, the exile period is the least studied, and her engagement with the Matarazzo acquisitions is only mentioned, and, even so, there is some confusion between the former MAM and the São Paulo Museum of Art – MASP (Liffran 2009, 713).

7 A copy of this book can be found today at MAC USP's library of rare works, which stems from the initial collection of the Museum's library, i.e., Paulo Rossi Osir's personal library.

However, the fact that Sarfatti was still in exile, eight years away from her motherland, and had been totally banned from the Italian cultural milieu even before she had left Italy[8], is enough to question her acting alone as an intermediate for Matarazzo's acquisitions[9]. Furthermore, among the seventy-one paintings brought to Brazil by Matarazzo, we find names and works that she would certainly not have known. Therefore, if Count Livio Gaetani took the lead in such acquisitions, he had a previous agent, the Venetian Enrico Salvatore Vendramini, who emerged after a series of telegrams exchanged between Carlino Lovatelli (Matarazzo's secretary at his company) and Pietro Maria Bardi (1900–1999), as of March 1946. Thus, between March and July of that year, the primary contact of Matarazzo with Italy would have been made through Bardi and his recently inaugurated gallery Studio d'Arte Palma, in Rome. A journalist, art critic, and gallerist, already well-known in the Italian artistic milieu since at least the second half of the 1920s, Bardi would have a major role in the creation of another important São Paulo museum then (MASP, founded in 1947). Recent research in Italy has revealed the connections of Bardi and his gallery with diplomatic and commercial agreements between Italy and South America,[10] through which he arrived in Rio de Janeiro as the commissioner of two exhibitions of Italian art.

Nothing has been found on Enrico Salvatore Vendramini and his connections to Bardi. In any case, he was in charge of the first part of the acquisitions to Matarazzo, and was later replaced by Count Livio Gaetani. It is worth mentioning that the works acquired by Salvatore Vendramini included paintings that came originally from the famous Cardazzo Collection (Fantoni 1996 and Massimo Barbero 2008). Carlo Cardazzo (1908–1963) had opened his first gallery, Il Cavallino, in Venice, in April of 1942, after the enormous success achieved by his collection in two exhibitions in the previous year. The first one was a selection of one hundred works in his collection, organized in April 1941 at the Galleria d'Arte di Roma, the gallery for temporary exhibitions of the Fascist national artists' trade union (Crespi 1941). After that, it was shown in a major exhibition of private collections in Cortina d'Ampezzo, in Northern Italy, when Cardazzo was awarded a honorable prize from the Ministry of National Education for the great quality of his collection (Giacon 2005). With the end of World War II, in 1945, Cardazzo ends the activities of his Venetian gallery, handing it to his brother Renato, and opens a new gallery in Milan. Despite the miserable situation in Italy in the immediate postwar years, the activities of his gallery Il Naviglio were very prosperous, and the gallery would become a reference for the new trends in Italian art along the 1950s. Gallery Il Naviglio would be the center of promotion of Italian abstractionism in the 1950s, and would count with the support of the valuable friendship between Cardazzo and North American collector and gallerist Peggy Guggenheim in the circulation of Italian art abroad.

8 Fact pointed out by her recent biographers, counterfeiting the argument of the classic biography published by Brian Sullivan and Philipp Cannistraro.

9 It is important to point out that Matarazzo did not go to Italy to make these acquisitions himself, contrarily to what Dégand wrote in his manuscript. It was Count Livio Gaetani who used to go to the galleries, accompanied by his wife Fiammetta (Sarfatti's daughter), to do so—as one can see in Metalúrgica Matarazzo's receipts of payment issued in the name of the couple in Como (where Sarfatti had a villa, and where they had come to live with their children, after the war), and also in the correspondence between painter Arturo Tosi and gallerist Carlo Cardazzo, dated September 1946, in which Tosi mentions a visit of Livio Gaetani to Galleria Il Naviglio (owned by Cardazzo) to choose some works for Matarazzo. Archivio Edizioni del Cavallino/Carlo Cardazzo, Venice.

10 Viviana Pozzoli's master's thesis, Graduate Program in the History of Modern Art of the Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali of the Università degli Studi di Milano, supervised by Paolo Rusconi. Rusconi is now preparing a revised biography of Pietro Maria Bardi as an art critic in Italy, in the 1930s.

If it is right to say that Salvatore Vendramini started the contact between Cardazzo and Matarazzo, Livio Gaetani continued to intermediate the connections between Matarazzo and the important Milanese art circuit of those days. Another gallerist that deserves mentioning here is Vittorio Emmanuelle Barbaroux (1901–1954). In 1927, after marrying the daughter of major collector of 19th-century Italian art Gaspare Gussoni, Barbaroux founded the Galleria Milano, and between 1930 and 1935, was very keen on presenting artists linked to the Novecento Italiano. In 1931, after the death of his father-in-law, he opened a new Galleria Milano, which in 1938 would change its name to Galleria Barbaroux. In 1940, the gallery was awarded a prize for its cultural activities and titled the first national private gallery in Italy, in the context of the new cultural policy undertaken by the Minister of National Education, Giuseppe Bottai (Magalhães 2011). Barbaroux and his Galleria Milano emerged in some key moments of the promotion of new Italian art abroad. The first exhibition organized by the gallery outside Italy was *22 Artistes Italiens Modernes*, at the Bernheim gallery in Paris, in 1932, which resulted in the donation of twelve works of participating artists to the collections of foreign contemporary art schools' galleries of Jeu de Paume (Fraixe 2011). The essay of the catalog was written by French art critic Waldemar George, who would, from then on (and up to the issuing of Racial Laws in Italy), collaborate intensely with the activities of the gallery and those of the editor Giovanni Scheiwiller, of the Milanese publishing house Hoepli. The close relation of Barbaroux with the Parisian context can also be attested by other donations made to French public collections in those same years (as in the case of Donation Borletti in 1935), as well as by a strong presence of his name in the organization committee of various exhibitions of Italian modern art throughout Europe. Furthermore, he had connections with important political figures, such as Senator Carlo Frua de Angeli, at the same time member of the paradiplomatic Comité France-Italie, aimed at the promotion of cultural exchange between the two countries in that period.

Barbaroux reappeared in South America, not only through Matarazzo's acquisitions in his gallery, but also in the presentation of his own collection of Italian modern art in Buenos Aires, Argentina, in 1947.[11] Both in the Matarazzo's acquisitions and in his exhibition in Buenos Aires, he still seemed to promote the trends of Novecento Italiano and the group of the so-called Italians of Paris.

Sarfatti, Bardi, Cardazzo, and Barbaroux thus are part of a major program for the promotion of Italian modern art, first by the Fascist regime, and in the immediate postwar years, by means of rescuing the art system in Italy (and in Europe as a whole). Mainly in the 1930s, with the exhibition and circulation of Italian modern art currents, such program aimed at creating a new vision of such art that should reflect Fascist Italy, on its own, fundamentally grounded in the idea of the new, youth, and, consequently, modernity and progress. In this context, a relevant aspect of the strong presence of Italian modern art abroad regards the construction of a specificity of artistic practices in Italian territory, characterized by its Latin/Mediterranean roots, over which the superiority of Italian artists would be argued, in relation to their foreign counterparts.

11 Cf. *Artistas Italianos de Hoy, colección Vitor Manuel Barbaroux,* Galería Müller, Buenos Aires, July 1947 (exh. cat.). Archive Fundación Espigas, Buenos Aires. The works acquired by Matarazzo from Galleria Barbaroux, between 1946 and 1947, were not presented here. Even so, it is worth noticing that some of the works exhibited in the Argentinian show are very close to choices made for Matarazzo. This is the case, for instance, of a view of San Giorgio Maggiore, by painter Virgilio Guidi, from the Barbaroux Collection, very similar in composition to our *Marine*, n.d., oil on wood—to which we could suggest the date of c. 1946, precisely for its similarities with the Barbaroux version, exhibited in Buenos Aires.

These are the same agents that since the 1930s were in touch with the South American artistic milieu, that, in the origins of the collection of the former MAM, acted as consultants to what one should take for modern art, helping Matarazzo as to which works by which artists to buy, so as to build a consistent history of art of the first half of the 20th century. Abstract painter Alberto Magnelli was not distant from this context, as he had been the bridge between Milanese abstract experiences (especially the so-called Como group—with artists such as Manlio Rho—and the artists promoted by Galleria Il Milione[12]) and the groups Abstraction Création and Cercle et Carré, fostering the connections between Italian artists and Kandinsky works, for instance. Although these currents are not represented in the Matarazzo collections, the works of Magnelli himself—acquired in the same years—as well as his Parisian choices, are able to reconstitute at least these experiences in France. Therefore, it is almost impossible not to think that Léon Dégand's issues with the collection went beyond his aesthetic choices.

Moreover, what Matarazzo had acquired for the collection of the former MAM in Italy was not the choice of the provincial São Paulo artistic milieu, for other similar collections had already been gathered for important institutions devoted to modern art in a country such as France,[13] for instance, in the previous decade. Also, these same artistic trends continued to be shown in the immediate postwar period through exhibitions in Italy and abroad, and publications. This is the case of the exhibition of Italian modern art organized by Galería Peuser in 1946, the show of the collection of Vittorio Barbaroux, in 1947, and the one organized by the Instituto de Arte Moderno in 1951, all in Buenos Aires; and also the exhibition *XX Century Italian Art*, at the New York Museum of Modern Art, in 1949.

The research has also shown that a major part of the acquired works had been legitimated by the Italian art system along the 1930s and early 1940s. Their provenance and exhibition history place them in events such as the Venice Biennale—as well as very similar to works that traveled around Europe through a series of exhibitions organized by the Venetian institution—the editions of the Quadriennale di Roma, and in important collections of the Italian elite of those days.[14] Beyond their original context and to what they served, these works were in fact at the front stage of artistic debate in Italy and Europe in between the wars. Such a debate, as in the case of others in the history of modernism in Brazil, was being followed with attention by our modernists contemporaneously. Therefore, the initial nucleus of Italian paintings gathered for the collection of the São Paulo former MAM is an important vestige that will help us understand the making of the first museum dedicated to modern art in South America, as well as what modern art and modernism meant in that context.

12 The Ghiringhelli brothers, owners of Galleria Il Milione, through which some of the Italian paintings were acquired for the former MAM, had made their reputation as gallerists after buying the first gallery created by Bardi in Milan, in the late 1920s. In the 1930s, their collaboration with editor Massimo Bontempelli and Bardi himself is very well-known, particularly in the series of Italian contemporary art monographs of the so-called Edizioni del Milione, whose primary documents can be found at Fond Bardi, Biblioteca Tivulziana, Castello Sforzesco, Milan.

13 Through the donations made along the 1930s to French museums, the largest being the donation of Count Emmanuelle Sarmiento to the Musée du Petit Palais, in 1936 (a total of seventy Italian works), today belonging to the collection of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

14 It is worth mentioning at least two examples. One is *The Road,* by Ardengo Soffici, today in our collection, whose composition is almost identical to another version to be found, at the time, in the private collection of the Minister of National Education, Giuseppe Bottai. Another one is our *The Battle,* by Aligi Sassu, very close to another work by the artist, with the same subject matter, which was part of the collection of Vittorio Barbaroux at the time. Cf. Fond Giovanni Scheiwiller, Centro APICE, Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, Università degli Studi di Milano.

The works also cover a quite thorough panorama of Italian modern art between the 1920s and the 1940s. Among them, we find artists associated with Sarfatti's Novecento Italiano (Achille Funi, Mario Sironi, and Arturo Tosi), the Florentine group around the notion of Strapaese (Ardengo Soffici and Ottone Rosai, for instance), but also the so-called Scuola Romana (Mario Mafai and Scipione), Corrente Group (Aligi Sassu), works by artists such as Giorgio de Chirico and Massimo Campigli that identified them as the "Italians of Paris," between 1928 and 1932, and the currents of the retaking of impressionist and postimpressionist experiences from the end of the 1930s. Perhaps the two major gaps are Italian futurism and its unfoldings during the 1930s, and the first abstract experiences in Italy. They must be understood in relation to what the São Paulo artistic milieu considered relevant as modernist practice then. On the one hand, and from the first visit of Filippo Marinetti to Brazil, in 1926, futurism had been discussed among our modernists more as a strategy in the defense of modern art, and less in its artistic practice (Fabris 1993). On the other hand, the project of the São Paulo former MAM had been born out of the minds of critics such as Mário de Andrade and Sérgio Milliet and their activities, mainly between 1938 and 1945, to the promotion of the so-called Família Artística Paulista, in which they emphasized the very values linked to the notion of realism, the skills developed in the learning of traditional techniques and practices of painting, and the social subject matter—which found resonance in the Italian production chosen by the initial collection of the museum. This is also why Dégand faced an enormous resistance when received by the Paulistas. His exhibition of abstract art, apart from being a total failure in its sales and its initial intention to tour other South American capital cities, was very criticized by Brazilian modernist artists and critics, as per the article published by painter Emiliano Di Cavalcanti in 1948 (Magalhães 2009).[15]

In the cases where Matarazzo bought more than one work by the same artist, their set searches to be representative of the evolution of the artist's practice, as the six works by Mario Sironi in the collection. *Fishermen*, with its two monumentalized figures, juxtaposed to a background of synthetic elements, the sober choice of colors, bears witness to a Sironi linked to the Novecento Italiano and the values defended by Sarfatti in her writings—of a *classicità moderna* or a *classicismo despido* [undressed classicism], as Milliet would call it (Magalhães 2010). *The Emigrants* (whose original title was *San Martino*) and *Composition*, both from the early 1930s, reflect a religious iconography (essentially of the Sacred Family) revisited by Sironi to express the values of collectiveness, and which precedes his *Manifesto della Pittura Murale* (1933) and his major production of mural painting in the decade.[16] The two Sironis of 1946 and 1947 are good examples of the redimensioning of his mural painting practice into easel painting and the promotion of the latter by the Milanese galleries of the early 1940s.[17]

15 An event that deserves a reevaluation in this context is the Exposição de Pintura Paulista (literally, Exhibition of Paulista Painting), which took place exactly a month after Dégand's show was closed in Rio de Janeiro, at the Ministry of Education and Health venue, and which showed works by artists connected to the Família Artística Paulista.

16 Take, for instance, these two works in our collection in comparison to the major 1929 composition *La Famiglia del Pastore,* from the Ettore Gian Ferrari Collection, the latter acquired from architect Marcello Piacentini's collection.

17 As one can see in the volume dedicated to the artist in the series *Arte Italiana Contemporanea,* by Edizioni del Milione, in 1944, whose plates privilege Sironi's recent easel paintings, and whose compositions clearly relate to the works we have here from the same period.

Apart from Sironi, there are at least two other groups of works by the same artist that deserve attention. The first is composed of the five works by Massimo Campigli, covering the artist's production of two decades. Among them, *The Fiancés*, dated 1924, is representative of his beginnings in the search for Etruscan art, which would afterwards be his trademark. Moreover, Campigli works with tempera, a painting technique that harks back to the traditional artistic practices of mural painting and still to be fully studied in the context of modernism. His *Women Promenading*, dated 1929, earlier in the Collection of Carlo Cardazzo and shown in the collection's exhibition at the Galleria d'Arte di Roma, in 1941, is closer to other works by the artist that circulated in exhibitions of the so-called Italians of Paris, in which Campigli realizes a composition that places him in a pertinent dialog of the issue of modern painting, while using his Etruscan-Mediterranean vocabulary.

Finally, Arturo Tosi, of whom MAC USP owns five paintings, a still life and four landscapes. For Sarfatti, Tosi was the great heir to Cézanne's practice. Works such as our *Zoagli Bridge* are taken as examples of a solid, constructed, balanced composition, heir to the great Mediterranean tradition. Tosi would always be seen as the major representative of Italian modern landscape painting, while also being seen as the painter who best interpreted the landscape of his motherland (like Cézanne in Aix-en-Provence). He did many versions of views of the so-called Pianura Padana, in Lombardy, as well as views of Zoagli and Val Seriana, where he would often spend summer holidays with his family. *Still Life with Bread and Grapes,* exhibited at the I Quadriennale di Roma in 1931, can be seen as a pair of another still life published in Tosi's monograph with a text by Waldemar George (George 1933)—at that moment belonging to the collection of Vittorio Barbaroux's Galleria Milano. Tosi's works belonging to Sarfatti also appear in such publication, and are revealing of the choices made for the Matarazzo collections. The landscape and the still life in Sarfatti's collection, like our *Zoagli Bridge* and our *Still Life with Bread and Grapes,* seem to sum up the most cherished aspects by her and her entourage in Tosi's oeuvre: construction, synthesis, and universality (here construed as Latinity), so much appreciated by Sarfatti and George.

Always present on shows with a selection of the former MAM collections, along the 1950s, these Italian paintings still seemed to respond to issues that interested local modernism. It is throughout this decade that we may find an opposition to the international artistic scene, more interested in abstract experiences. In any case, names such as Felice Casorati, Massimo Campigli, Giuseppe Capogrossi, Afro Basaldella, and others were always present in international exhibitions—as we can see in a retrospective of Italian modern art, organized by Lionello Venturi, in New York, in 1957 (Venturi 1957).

After their transference to the University of São Paulo in 1963, they were exhibited at MAC USP in two different moments. Firstly, in 1977, the year of the death of their patron Francisco Matarazzo Sobrinho, in which the director of the museum, Walter Zanini, reevaluated the activities of the former MAM, publishing in the small catalog organized for the exhibition, a time line of the exhibitions in the old museum (Zanini 1977). In a second moment, they were reconsidered in two exhibitions (Amaral, Fabris, and Rebollo 1985) during the tenure of Aracy Amaral, which also resulted in

the publication of the second general catalog of the collection of MAC USP (Amaral 1988), in which they were given some distinction. Once more, and like from Italy to the international context, the interest over these works came in the moment of the reevaluation of Italian art of the interwar period in Italy, in the mid-1970s, which resulted in major works of historical revision, such as the famous book by Rossana Bossaglia about the Novecento Italiano (Bossaglia 1979), with the collaboration of art historian and gallerist Claudia Gian Ferrari,[18] who was in charge of publishing documental sources of this artistic current. In the course of the historiographical revision, Italy would see, especially in the 1980s, a reactivation of the specialized market of Italian art of the 1920s–1940s, which saw the exponential rise of prices of artists such as Mario Sironi, Achille Funi, Arturo Tosi, among others. This would even have helped the reemergence of a Roman gallery of the 1930s—the Galleria dell'Oca—and the making of at least one major collection of Italian art of the 1930s: the collection of the Bank Monte dei Paschi di Siena (Cinelli 2012). Having as supporters critics Achille Bonito Oliva and Germano Celant, the activities of Galleria dell'Oca were raised to a national debate in Italy, already in the early 1980s, thus fostering the historiographical reevaluation of 1930s Italian art.[19]

This moment of reevaluation was very important for the following decades, in which a significant set of monographs and catalogues raisonnés of the works by Italian artists of those days emerged, as well as the rise of the first comparative studies of the interwar period in Europe. From exhibitions such as *On Classic Ground*, organized by London Tate Gallery in 1990, to *Chaos and Classicism*, realized by New York Guggenheim Museum between December 2011 and January 2012, art historiography has become more and more interested in reevaluating the history of modern art in the light of its dialog with certain values of the tradition of Western art—mainly those connected to the idea of classic—and in the interpretation of the so-called "Return to Order," and what it includes and expresses as a modernist experience. Until then, and because of the emphasis placed on the practices established by artistic avant-garde in the early 20th century, modern art historiography would look into the interwar period as one marked by "retreat"—in the words of some art historians today, of a "conservative modernism"—as the artistic trends linked to this "Return to Order" turned back to aspects that seemed to deny the avant-garde experience. Furthermore, in transnational comparative studies (mainly about German art under Nazism and Italian art under Fascism), such trends had been, to a greater or lesser extent, associated to totalitarian States in those days, collaborating politically and ideologically to the extermination of the avant-garde "internationalist, Bolshevist, Semite," in the end, "degenerate" practices.[20] In the 1930s, with the rapid growth of authoritarian regimes in Europe—which, we must not forget, fascinated Latin American presidents a lot, for example, Getúlio Vargas in Brazil and Perón in Argentina—such aesthetic practices overcame avant-garde practices, and searched to rescue the roots of their country of origin. While strongly working with national identity, they faced up to the international atmosphere of the École de Paris, and revalued the "national" traits of art and artists in their own territory.

However, more recent researches revealed that not in all cases were avant-garde practices abandoned by these currents, that the artistic debate was much more complex than it seemed to be, and that groups of artists and critics who eventually appear in the context of a state cultural policy or program in these regimes were not always the ones that actually represented such ideologies. Moreover, the various groups of artists and their artistic programs not always kept the same position in regard to the art system and its ideological use; or even when they took a clear stand against them, this did not mean that their ideas would not be coopted by the propaganda machine of totalitarian States at the time. Particularly in the Italian case, they must be understood from what historians call the period of consensus, which lasted until the mid-1930s, and would have a turning point at the moment when Mussolini made an alliance with Hitler. In the recent exhibition organized by the experts of the art history program of the Università degli Studi di Milano (Negri 2012), this issue was reevaluated from two fundamental perspectives. First of all, the exhibition stemmed from a five-year research project, whose aim was to map the editions and publications for the promotion of Italian modern art in the interwar period. Thus, it not only revealed very important elements about the origins of the Italian modern art system—which took the French one as a model—but also pointed to the interest and collaboration of artists of various currents with the Italian publishing world—which allowed them to enjoy a major experimentation with graphic design and rotogravure, for instance. Finally, the exhibition construed a reading of the works that was done outside the movements or artistic currents related to them, which allowed new possible relationships among artists. Furthermore, it led us to perceive the history of Italian modern art of the interwar period in two layers: artistic practice and indeed its relation with avant-garde experience, and its promotion through the art system, which did not work necessarily by publishing only one trend.

As far as the relation between art system and artistic trends is concerned, in the group of Italian works of MAC USP, we have pointed out three cases in which a group of artists or an artistic program revealed quite a contradictory relationship with the regime. They are the Novecento Italiano, the so-called Italians of Paris, and the Scuola Romana—which will be dealt with in detail below.

18 Claudia Gian Ferrari (1945–2010) was based in Milan, while directing the Galleria Gian Ferrari. Founded by her father, the gallerist and collector Ettore Gian Ferrari (1908–1982), the gallery had been created in 1938 and its main activity was to manage the sales office of the Venice Biennale. With an important art collection of the interwar period (today part of the collection of Fondo FAI – Villa Necchi Campiglio, Milan), the activities of the gallery continued to grow in the following decades and heir Claudia ended up gathering vital documental sources for the study of modern and contemporary art in Italy. To the moment it closed down its doors (with the death of Claudia Gian Ferrari), a group of at least seven artists' estates was in the gallery (among them, those of Mario Sironi, Fausto Pirandello, and Piero Marussig), today belonging to the Museo del Novecento, in Milan. This placed the gallerist as a major editor of catalogues raisonnés and monographs of artists of the interwar period.

19 In her conference at the Università degli Studi di Milano on December 11, 2012, art historian Barbara Cinelli called the attention to the high appreciation given to an artist such as Antonio Donghi, in this context. A friend of the founder of Galleria dell'Oca, in the 1930s Donghi had not achieved the same notoriousness as artists such as Mario Sironi, Mario Tozzi, Achille Funi, and others. In the 1980s, he became the major discovery of historians who studied Italian art of the interwar period. Since then, he is often present in exhibitions as a fundamental reference of 1930s Italian art. See, for instance, the catalog of the exhibition *Anni `30: Arti in Italia oltre il Fascismo* (Palazzo Strozzi, Florence, Sept. 2012 through Jan. 2013), in which his 1931 *Donna in caffè* is reproduced on the cover.

20 To quote some adjectives used negatively to describe avant-garde works of art by the most conservative critique of the 1930s.

Novecento, Novecento Italiano, Italian Artists of the Novecento

Ana Gonçalves Magalhães

An important element to be tackled in the context of the Matarazzo collections, as well as the trends that they reflect, is what exactly they indicate as Novecento Italiano. The term, coined by Margherita Sarfatti to name a group of artists that had retaken the fundamental values of Mediterranean classical art, through the reinterpretation of important masters of Italian Renaissance, gains a new dimension in the 1930s. From the original group of six artists exhibited at Galleria Pesaro—among them, Achille Funi and Mario Sironi, perhaps the most associated to Sarfatti and the Novecento Italiano—in the I Mostra del Novecento Italiano, at Palazzo della Permanente in Milan, in 1926, the term already embraced some hundred artists, of very different backgrounds, but who would at least declare that they shared the common ground of a figurative art, praising its Mediterranean roots, respectful and followers of the tradition of classical art. Mussolini was invited to make a speech at the opening of the show. The text, prepared by Sarfatti herself and explicitly speaking of an official art of the new State, was modified at the very last minute by Mussolini himself, who, contrarily, ended up talking clearly in favor of an art that should work with autonomy from the State (Pontiggia 2003). The declarations of the "capo" take Sarfatti by surprise and unguarded, especially in a moment in which she had just published *Dux* (Mussolini's biography), which was already circulating in editions in English, Italian, French, and German.

In 1928, Sarfatti wrote the essay *L'Arte e il Fascimo* (Sarfatti 1928),[21] where she argues: "...There had already been in Italy a true ideal unity, in the spirit, in the letters, and the genius of our poets, long before there was a unity in Italy in life and history." And she goes on, "Art had been Fascist before Fascism existed...." Sarfatti, thus, understands the Fascist State as an expression (what it, in fact, wanted to be in its myth of "romanità") of "italianità," in its turn, a territory united by a common Latin root, that she would remind to be "imperial," and so universal, for it had circulated and still circulated throughout various territories and throughout the ages, influencing various generations of artists. Here, she effectively starts to elaborate an art theory that would reflect or explain the artistic practices of the Novecento Italiano as being those that better expressed the New Italy: the terms used by her—"italianità" and mainly "romanità"—respond directly to the policy of centralization of Italian cultural life in Rome. Sarfatti's argument is to mark this "italianità" as "universal," rescuing the Mediterranean root of Italian art and its Renaissance tradition—thus the use of the term Novecento, continuing the Renaissance artistic schools, as formulated by Renaissance writings and art historiography of the turn of the 19th to the 20th century.

In 1929, the year the II Mostra del Novecento Italiano took place, sculptor Adolfo Wildt—very close to Sarfatti's salon and her notion of Novecento—elaborated his marble bust of Mussolini, at the same time as he did Sarfatti's marble bust. His marble *Dux* (this was the title of his work) traveled to various exhibitions of the Novecento Italiano, having Sarfatti as commissioner, in a moment when she searched to affirm the movement as being the art of New Italy. But as of the year 1930, and with the realization of the last exhibition organized by her, in Buenos Aires, Argentina, and after an intense campaign in various capital cities in Europe, her program started to be attacked by the highest members of the Fascist regime, especially ideologist Roberto Farinacci. Sarfatti quickly lost terrain, first being discharged as contributor to Mussolini's newspaper (*Il Popolo d'Italia*, where she had a weekly art review column), and little by little her participation is denied in organization committees of exhibitions of the regime, and her voice no longer could be heard in the Italian media (Liffran 2009). This process ends, thus, with her exile in South America, when she was involved with the Matarazzo acquisitions. On the other hand, what Sarfatti defended as the great art of New Italy had no evident reference to political themes or figures. An exemplary case seems to be our *The Fortune-Teller* of 1924, by Achille Funi, of the artist's Magic Realism period, in which he goes back to reinterpret the classical tradition of art, referring specifically to the Italian *Quattrocento* of his hometown Ferrara.

At the same time, and in the context of the official exhibition of the Fascist regime (the Roman Quadriennale, in 1931) and other shows promoted mainly from 1929 onwards, by the regime abroad, the term Novecento Italiano was used certainly to designate the new Italian art, but in a much loose sense, which included for instance the participation of the aerofuturists (of whom Marinetti continued to be the spokesman). This is clear in the foreword Waldemar George wrote for the catalog of the exhibition *22 Artistes Italiens Modernes*, at Galeria Bernheim in Paris, in 1932 (George 1932). Recognized to this day as the landmark of the promotion of Italian modern art in the center of modernist debates, the exhibition gathered artists of different currents, from Funi—a legitimate representative of the Novecento Italiano—to Scipione, the mastermind behind the Scuola Romana—created precisely to confront the Novecento Italiano. George already speaks of a loose sense of Novecento Italiano, but which finds its unity in its "Mediterraneity." For him, Italian artists are: "...the enemy brothers of the Northern painters [of Europe], their art proves, once more, that Romanity and Italianity are synonyms with universality."[22] Despite using Sarfatti's strategy in her *L'Arte e il Fascismo*, his argument must be considered in the framework of the activities of the Comité France-Italie—under whose roof the first donation of Italian works would be made to Jeu de Paume—promoter of a union of Europe through its Mediterranean/Latin culture. Despite the relations among Sarfatti, Barbaroux (who lent the works for the exhibition), and George, it is no longer the "lady of Novecento" (as she was so often called) who is in the organization committee of the exhibition.

In Sarfatti's library,[23] one can find copies of exhibition catalogs of artists of the so-called Novecento Italiano, organized between 1926 and 1930 abroad. They are entitled from the generic *Esposizione d'Arte Moderna Italiana in Olanda* (at the Stedelijk Museum, Amsterdam, in 1926) and *Exhibition of Italian Modern Art* (at the New York Italian American Society, in 1926), to Novecento Italiano (catalog of the exhibition at the Hamburg Kunsthalle, in 1927). It is important to note that still in the second half of the 1920s, Sarfatti sometimes shared the commissioning of such exhibitions with her future opponent Ugo Ojetti, with Barbaroux, and with figures such as Carlo Frua de Angeli and Senatore Borletti. Frua de Angeli and Borletti would later become members of the Comité France-Italie and were the patrons of significant donations of Italian modern art to France (Fraixe 2011), in collaboration with Vittorio Barbaroux. Maybe this was a strategy adopted by Sarfatti to search to consolidate the

21 Excerpts translated from the Italian by the author.

22 Translation from the French by the author.

23 Fond Margherita Sarfatti, Archivio del '900, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italy.

Novecento Italiano as a major expression of Fascist Italy. Seemingly her power in the international context—not only for her artistic relations, but also for her closeness to foreign affairs—sounded threatening to Fascist leaders, who then started a campaign to disqualify her as spokeswoman of the regime (Sommi Picenardi 1931).

Therefore, it is necessary to distinguish two moments of affirmation of this "classical" and "Latin/Mediterranean" art between the 1920s and the 1940s. The first moment was marked by a major investment in the promotion of Italian art internationally, by means of exhibitions organized abroad by official Italian institutions—such as the Venice Biennale, which was in charge of a series of them and which resulted in important official donations. The second phase, in the context of Italy associated to Hitler's Germany and as enemy of the allies, was characterized by an internal program which stimulated private collections of Italian modern art. Be it in the exhibitions organized by the Venice Biennale in the 1930s, or the support given to the making of private collections of Italian modern art, the notion of Novecento Italiano is mixed up simply with the idea of Italian art of the Novecento, or Italian modern art. The fact that the term Novecento was still in use perhaps highlighted Italy as the cradle of Mediterranean and Latin culture, which would, at the same time, deem the myth of *italianità* even greater, and corroborate the supremacy of Italian art in the face of the trends that appeared in the Parisian context at that time—as the propagating center of modernist ideas. George's words, one of the most important French critics of modernism of his days, seem to seal the fate of Novecento Italiano (George 1932):

> ...A realist art, an idealist art? Italian painting escapes, in a certain way, such categories. Metaphysical painting as it is, it gives the most banal forms, the usual terms themselves, a purer meaning and a higher appearance. The French artist, lover of individual life, is interested for particular cases. The Italian artist takes interest in mankind. He defends it and renders it magnificent. Even when tackling proletarian themes that are outside his norms, he dignifies and poetizes them.
>
> ...As a whole, the Novecento group broke the ties that link Italian art to the last century. It is not that it contrasts with the Ottocento realizations. But it recognizes this century, oriented to the North, dilapidated, disarranged, destroyed the plastic heritage of Italy. To live and fulfill its duty, Italian art will thus grow apart from the tracks opened in the direction of the verismo and impressionism. It will be neither an art of dramatic expression which shows man fighting with himself, nor a naturist art that erases man and refuses its primacy, which is made of chromatic pigment, of a stain, an arabesque. The critic spirit and the examination spirit, in the modern and protestant senses of the word, is not its domain.

The Case of the Italians of Paris

Renata Dias Ferraretto Rocco[24]

The activities of a group of seven Italian artists residing in Paris between 1928 and 1933, the Italians of Paris, have been the object of new research recently,[25] in the context of a major movement of critical reevaluation of Italian artistic trends in the interwar period, proposed by various exhibitions (Negri 2012) and scholarly research.

24 Graduate student of the Graduate Program of Aesthetic and Art History, under the supervision of Ana Gonçalves Magalhães.

25 See the following exhibitions: *Italiens de Paris at Galleria Forni*, in Bologna, 1994; *Les Italiens de Paris: De Chirico e gli altri a Parigi nel 1930*, at Brescia, 1998; *Renato Paresce e gli Italiani di Parigi*, which took place in 2004 at the Convento del Carmine, in Marsala; and *Gli italiani di Parigi. Da Modigliani a Campigli*, organized at the Palazzo Salmatoris, in Cherasco, 2007.

And understanding the making of the Italians of Paris is vital in the sense that it helps us see clearly the kind of ideological and artistic choices that some artists made, among the many latent artistic statements of that period, of which a program such as Sarfatti's Novecento Italiano is part, for instance. This reflection tackles directly the debate on the Italian collection of the former MAM, for there are works of artists that were considered as Italians of Paris, some of the works being linked to the activities of the group.

The Italians of Paris group was initially composed by Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Massimo Campigli, Mario Tozzi, Filippo de Pisis, Gino Severini, and Renato Paresce, but over time other artists joined in, and their activities included even an exhibition organized by the group.[26] This congregation of artists which lasted approximately five years, had two spokesmen: Tozzi himself, who articulated various exhibitions of the group in Italy and France, in addition to establishing the connection with the Novecento Italiano, while making all the efforts to turn them into a trade union (Dell'Arco 1983, 25); and the influential Poland-born art critic Waldemar George, who also enjoyed French citizenship, a great enthusiast of Italian Fascism and "Mussolinism" in those years (Desbiolles 2008). The Italians of Paris came from different artistic backgrounds, and did not present a coherent plastic research, not even when they were united as a group; in fact, what kept them together was the common aim to reaffirm the superiority of Italian art against the art made in other countries in that period, or what, in the words of George would be to defend *italianità* in the Parisian context (especially opposing surrealism). To this end, the Italians of Paris based their artistic practice on their own Italian roots, which, according to Maurizio Dell'Arco, could be translated into a vague archaic value, a vibrant sense of *classicità*, the active presence of the past, and future fused with historical present (*Les Italiens de Paris* 1998, 170, exh. cat.). It is clear that the answer to such an investigation came in different shapes according to the artists engaged, resulting in a varied artistic production, as one can gather, while looking into Campigli's feminine figures, De Chirico's gladiators, Tozzi's figures, Savinio's 'surreal' creatures, and Severini's still lifes and harlequins. The fact remained that the classical and Mediterranean dimension, desired by George as the guiding principle of the poetics of the group, was not that rigid that could not encompass works by De Pisis and Paresce (*René Paresce e les Italiens de Paris* 2004, 20, exh. cat.).

The group stemmed from a particular episode, an interview that De Chirico gave to Pierre de Lagarde in 1927, where he declared that Paris was the capital for painters, and that in Italy there was no modern art movement, except for his oeuvre and that of Modigliani (*Les Italiens de Paris* 1998, 34, exh. cat.). This statement caused great distress in the Italian artistic milieu and led to aggressive responses from artists such as Carlo Carrà. It was then that Tozzi decided to organize a first exhibition, in the following year, where works by some Italian artists living in Paris would be shown, which would make their straight dialog with their Italian roots clear. The Italians of Paris certainly recognized the value of the French capital for their own repertoire and artistic research, but they actually worked in dialog with Italian art, in an "updated" mode, which did not mean a direct reference or imitation of those visual solutions.

26 Cf. *René Paresce e les Italiens de Paris*, 20, exh. cat., some of these artists were: Prampolini, Martinelli, Licini, Menzio, Giacometti.

Throughout the five years they were seen together, some exhibitions were also organized in Russia, Spain, Germany, and Switzerland, which made them well-known in the French artistic milieu, thus gaining more and more significance in Italy, culturally and politically. The Fascist regime would rapidly realize that this group of artists was very suitable to promote its ideals, for they had acquired international acclaim with the exhibitions they organized, and the strong name of George as an art critic supporting the group.

It is worth mentioning that in the exhibitions they held, mainly in France, the texts in the exhibition catalogs of the Italians of Paris would both address their artistic ideas and make their rivalry with the École de Paris very clear (Fraixe 2011, 6–12). This was not to totally deny the Parisian milieu, but to force the connections with Italian art and prove the supremacy of its roots. This is made evident in the text for the catalog of the *Exposition Art Italien Moderne*, in 1929, in Paris, organized by Tozzi. The year 1930 saw the moment of the utmost expansion of the Italians of Paris, when in April they exhibited inside a show of the Novecento Italiano in Bern and at the Venice Biennale, in a section called *Appels d'Italie*. Tozzi was again the commissioner of the show, and George wrote the text to introduce the group. In this show, painters of other nationalities were included, in addition to the original formation, with the justification that (1930 quoted in Dell'Arco 1983, 30):

> The gallery gathers by chance a circumstantial group. It is a statement. The aim is to prove a phenomenon of change in the gravity center of contemporary art, which, after the efforts from the opposition, lasting half a century, finds its faith again in Rome.... Under the aggressive title *Calls of Italy*, we assembled works by Italian painters of Paris, and by French and foreign artists, revealing a new phenomenon: a collective and conscious will to find the lost Italian spirit again. Such tendency has been affirming itself for some years, and it is now followed by our best young artists, the ones who represent the more updated state of painting in France. These artists are not, as one might believe, some traditionalists; on the contrary, they are revolutionaries. Italy is their goal, their source of inspiration eternally alive.[27]

In the following year, the I Quadriennale di Roma exhibited the Italians of Paris, and their section had a very positive reception by Italian art critics. Just after that, artist Enrico Prampolini wrote an article entitled "Il canibalismo nostrano e gli artisti italiani di Parigi," published in the yearbook *Il Vero Giotto*, stating that the Italians of Paris, though distant from their motherland, had been able to be the most authentic interpreters of the Italian taste and soul (1932, quoted in Dell'Arco 1983, 30)

At the 1932 Venice Biennale, Severini presented the *Mostra degli Italiani di Parigi* saying that (1932 quoted in Dell'Arco 1983, 32):

> In fact, these painters are united by their affinity of race, of culture, and sometimes of intention, but in each of them there is one personal character. What are their 'qualities' and attitudes in comparison to modern painters generally speaking, and with that 'School of Paris,' in particular, of which so much has been discussed and spoken? ... I do not intend to disregard the strictly pictorial qualities largely scattered among the representatives of the latter, I just want to say that the Italians of Paris, in general, believe that they make use of 'quality' in a slightly different way. Still generalizing, one can say that in Paris there is a predominance of an art made of lyricism, with no riddles, of fantasy; an art in which the 'means' and often the 'procedure' are the main interest, ultimately, excessively gratuitous, even often most brilliant.... On the contrary, the Italians seem to pursue a unity around the most profound virtues of their race: seriousness of intention, desire of sincerity, simulation virtually impossible.

27 Translation into English of all excerpts here made by the author.

In 1933, the group still organized at least two exhibitions, but afterwards they started a process of dispersion, as each of them followed a direction and some moved to other countries. Among the artists belonging to the initial formation of the "Italians of Paris," four of them appear at the collection of MAC USP: De Chirico, Campigli, Severini,[28] and De Pisis[29]. Some of the works of the two former ones can be associated to works that they exhibited in shows of the group, while they were part of it. In the case of De Chirico, the works that express such liaisons are *Gladiators with Their Trophies*, c. 1927 (with a plastic solution that he used often in the series he realized for the Maison Rosenberg[30] in 1928–29); *Horse at the Seashore,* 1932–1933, and *Gladiators*, c. 1935. As for Campigli's five works, one can mention *Women Promenading*, painted in 1929, whose composition is very close to another work by the artist, exhibited at a group show in 1929, at Galerie Zak, in Paris.

Roman School of Painting

Benjamim Saviani [31]

The Scuola Romana di Pittura, as it is known, is represented at the Matarazzo collections by Mario Mafai and Gino Bonichi, called Scipione. It is a current of Italian modern painting that started in the "Return to Order" context, also lending high esteem to the practice of painting.

However, it is a kind of *enfant terrible* of such context, because often their representatives left aside the "placid" compositions that one can see in metaphysical painting and in the Novecento Italiano painting, and preferred instead the revolution of French expressionism. From the beginning these artists opposed the political and promotional patronage of the Novecento Italiano by Fascism, even before they were to be openly chased by the most radical structures of power, during the last years of Mussolini's reign.

The relationship of the painters of Scuola Romana with Fascism is contradictory and disturbed, for the cultural program of the State aimed that the Lazio region was seen as the center of the Italian artistic scene, confronting the production and market of arts concentrated mainly in Milan and Venice. Though not adherent to the ideals of the Fascist party, the Scuola Romana was for some time "contemplated," or rather "tolerated," by the regime. Such a political relationship can be illustrated by Mario Mafai: his personal fate, as well as that of the groups in which he took part, had been from previous years followed by Roberto Longhi. It is actually Longhi who calls the group around Mafai and his wife Scuola di Via Cavour, at first, which would give birth to

28 At first, in the master's dissertation by the author about the four works by Gino Severini at MAC USP, which is under course, we thought that *Figure with Music Score* could be linked to the production of the group (see *MAC Essencial*). However, after a research at the artist's fond in Italy (MART Rovereto), interviews with experts and the artist's daughter, Mrs. Romana Severini Brunori, undertaken in October 2012, we came to the conclusion that this work is more connected to his production of the early 1940s, and not the Italians of Paris period.

29 At the collection of MAC USP, there are two works entitled *Still Life with Fish*, according to the records databank, attributed to De Pisis. However, and due to the lack of documentation, the artist's signature, and date, it is not possible to state the authorship of these works, though the still life inventory number 1963.1.421 seems very close to others that De Pisis did when active around the "Italians of Paris."

30 French gallerist, founder of the Galerie de l'Effort Moderne, who represented some of the Italians of Paris.

31 Undergraduate student at the School of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, supervised in his research scholarship with Fapesp by Luciano Migliaccio.

the future notion of Scuola Romana. Longhi, then, turned his interest to the research of the Italian modern movement that looks back into the great canons of Renaissance, emphasizing, for instance, the relation between Mafai's works and those of El Greco, Titian, and with expressionism. Regarding the latter, he dedicated a speech to Mafai in an exhibition of young artists organized in 1929 at the Palazzo Doria, in Rome (Margozzi 1999, 207). However, Mafai was married to Jewish Lithuanian artist Antonieta Raphaël, and, after the publication of Racial Laws in 1938, they were forced to move outside of Rome. Before that, they took part in exhibitions organized by the Fascist regime, intensifying their accusation of the regime exactly in that moment. It is worth mentioning Mafai's participation at the 1st and 2nd editions of the Quadriennale di Roma.

His opposition to the regime lies in his very aesthetic discourse. His most famous work in this sense is the series of the *Demolizioni dei Borghi*, which portrayed and documented the demolitions of the old Renaissance *borghi* of Rome, undertaken by Fascism, to open new and larger public ways, and to rescue some of the "splendors" of the imperial age in the city.

The Scuola Romana is also characterized by a "revolting" liveliness, which flirts with the expressionism, and can be translated sometimes into the choice of Baroque as a historical reference—due to its strong presence in Rome, too. If the Novecento Italiano is thus defined on account of referring to the Quattrocento order, the Scuola Romana searches a "less rigid order" of the classical language, less static, almost as an exception to the rule, so characteristic of the baroque and typically Roman Seicento; still it does not place itself totally in opposition to the *classicità moderna* searched by the Novecento Italiano, and as an unfolding of it.

Mafai and Scipione are taken in high standards by the Italian critique, through writings by Roberto Longhi and Giulio Carlo Argan, participating in the main Italian art shows of those days, nationally and internationally, despite the premature death of Scipione due to tuberculosis. More than mere ideological collaborators, Mafai and Scipione were great friends, though they never signed a work together, and had their own very personal styles: Mafai still has an expressionist trait, although he emphasizes the eloquence of his discourse in a contained figuration and the expressivity of color, which would later intensify and unfold into abstractionism, before he died. In his turn, Scipione states a patent anemic disturbance throughout his works: he painted the expression of his most intimate personality, moved by the eternal conflict of the baroque between Christian morals and eternal guilt of existence facing the "disarray of the world."

22 Artistes Italiens Modernes. 1932. With an introduction by Waldemar George. Paris: Galerie Georges Bernheim & Cie. Exhibition catalog.

Amaral, Aracy. 1988. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: Perfil de um Acervo*. São Paulo: MAC USP / TECHINT.

Amaral, Aracy, Annateresa Fabris, and Lisbeth Rebollo. 1985. *Artistas Italianos na Coleção do MAC*. São Paulo: MAC USP.

Bossaglia, Rossana. 1979. *Il Novecento Italiano: Storia, Documenti, Iconografia*. Milan: Feltrinelli.

Cannistrato, Phillip, and Brian Sullivan. 1993. *Il Duce's Other Woman. The Untold Story of Margherita Sarfatti, Benito Mussolini's Jewish Mistress, and How She Helped Him Come to Power.* New York: William Morrow & Company, Inc.

Chiarelli, Tadeu, and Diana Wechsler, eds. 2003. *Novecento Sudamericano: Relazioni Artistiche tra Italia e Argentina, Brasile, Uruguay*. Milan: Skira. Exhibition catalog.

Cinelli, Barbara, ed. 2012. *Dipinti, sculture e disegni del Novecento. Esperienze di collezionismo nelle Raccolte della Banca Monte dei Paschi di Siena e della Fondazione Banca Agricola Mantovana.* Milan: Skira. Exhibition catalog.

Crespi, Attilio. 1941. "La Collezione Cardazzo (con 9 Illustrazioni)." *Emporium: Rivista Mensile Illustrata d'Arte e di Cultura XCIII* (6), year XLVII (June): 283–293.

Dégand, Léon. c. 1949. *Un critique d'art en Amérique du Sud* (manuscript). Fond Léon Dégand, Kandinsky Library – Centre Georges Pompidou, Paris.

Dell'Arco, Maurizio Fagiolo. 1983. "Severini e il gruppo degli 'Italiani di Parigi': cronistoria d'una idea." In *Gino Severini*, organized by Giovanni Breschi. Milan: Electa Firenze.

Desbiolles, Yves Chevrefils. 2008. "Le critique d'art Waldemar-George. Les paradoxes d'un non-conformiste." *Archives Juives* (41): 101–117.

Fabris, Annateresa. 1993. *Futurismo Paulista*. São Paulo: Perspectiva.

——. 2008. "A Travessia da Arte Moderna." *In História e(m) Movimento. Atos do Seminário MAM 60 Anos*. São Paulo: MAM.

Fantoni, Antonella. 1996. *Il Gioco del Paradiso*. Venice: Edizione del Cavallino.

Fraixe, Catherine. 2011. *Art français ou art européen? L'histoire de l'art moderne en France: culture, politique et récits historiques, 1900-1960*. Doctoral thesis, supervised by Eric Michaud. École des Hautes Études en Sciences Sociales, France, 6–12.

George, Waldemar. 1933. *Arturo Tosi: Peintre Classique et Peintre Rustique*. Paris/ Milan: Chroniques du Jour/Ulrico Hoepli.

Giacon, Danka. 2005. "Cortina 1941. La mostra delle collezioni d'arte contemporânea." *Rivista L'Uomo Nero: Materiali per la Storia delle Arti della Modernità* (Università degli Studi di Milano) II (3) (September): 51–68.

Gutman, Daniel. 2006. *El amor judío de Mussolini: Margherita Sarfatti, del Fascismo al Exilio*. Buenos Aires: Lumière.

Les Italiens de Paris: De Chirico e gli altri a Parigi nel 1930. 1998. Milan: Skira. Exhibition catalog.

Liffran, Françoise. 2009. *Margherita Sarfatti, l'égérie du Duce: biographie*. Paris: Seuil.

Magalhães, Ana Gonçalves. 2009. "O Debate Crítico na Exposição do Edíficio Sul América, Rio de Janeiro, 1949." In *Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Historiografia da Arte no Brasil, Um Balanço das Contribuições Recentes*, edited by Roberto Conduru and Vera Beatriz Siqueira. Rio de Janeiro: PPGARTES/UERJ, 120–128.

——. 2010. "Margherita Sarfatti e o Brasil: A Coleção Francisco Matarazzo Sobrinho enquanto Panorama da Pintura Moderna." In: *Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte > Obra > Fluxos,* edited by Roberto Conduru and Vera Beatriz Siqueira. Rio de Janeiro: PPGARTES/UERJ, 256–266.

——. 2011. "Realismo, Classicismo, Latinidade: As Coleções Matarazzo e o Modernismo Italiano dos anos 1930." In *Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: [Com/Con] Tradições na História da Arte*, edited by Ana Maria Tavares Cavalcanti, Maria de Fátima Morethy Couto, and Marize Malta. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 425–440.

Margozzi, M. 1999. *Arte in Italia: Da Valori Plastici a Corrente. Opere dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma*. Città di Castello: Delta Grafica. Exhibition catalog.

Massimo Barbero, Luca, ed. 2008. *Carlo Cardazzo: una nuova visione dell'arte*. Milan: Electa. Exhibition catalog. Exhibition held at the Peggy Guggenheim Museum, Venice, Nov. 1, 2008, through Feb. 9, 2009.

Negri, Antonello et al. 2012. *Anni '30: Arti in Italia oltre il Fascismo*. Florence: Giunti. Exhibition catalog. Exhibition held at the Palazzo Strozzi, Florence, Sept. 22, 2012, through Jan. 27, 2013.

Pontiggia, Elena, ed. 2003. *Il Novecento Italiano (Carte d'Artisti 33)*. Milan: Abscondita.

René Paresce e les Italiens de Paris. 2004. Italy: Sellerio. Exhibition catalog.

Rossi, Cristina. 2005. "Una pulseada por la abstracción: Romero Brest entre Margherita Sarfatti y Lionello Venturi." In *Arte de posguerra: Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*, edited by Andrea Giunta and Laura Malosetti Costa. Buenos Aires: Paidós, 51–69.

Sarfatti, Margherita G. 1928. *L'Arte e Il Fascismo. Dal volume La Civiltà Fascista per cura di Giuseppe Luigi Pomba.* Turin: Unione Tipografico – Editrice Torinese.

——. 1930. *Storia della Pittura Moderna*. Milan: Cremonese.

——. 1947. *Espejo de la Pintura Actual.* Buenos Aires: Argos.

Sommi Picenardi, G. 1931. "Il '900 e le Esposizioni all'Estero." *Il Regime Fascista* (140), year X, (Cremona, June 13).

Venturi, L. 1957. *Painting in Post-War Italy, 1945-1957.* With an introduction by Lionello Venturi. New York: The Casa Italiana of Columbia University. Exhibition catalog.

Zanini, Walter. 1977. *Exposição – Homenagem a Francisco Matarazzo Sobrinho*. São Paulo: MAC USP.

Unfinished Nude, by Felice Casorati

Ana Gonçalves Magalhães

> ... the most notable among the Turinese. Less plastic, less concerned with the tone and the body, more linear and schematic than the other Italians, Casorati draws the moral traits of his figures with firm hand, and vivid and cold color, and deepens the psychological research with perfidious curiosity through highlighted, even grotesque, physical traces.[1]

This is how the "lady of the Novecento," Margherita Sarfatti, introduces the painter Felice Casorati in her *Espejo de la pintura actual* (Sarfatti 1947, 150). In *Unfinished Nude,* from the Francisco Matarazzo Sobrinho Collection, a nude female figure is depicted sitting on the edge of a couch, seemingly looking into the void: her eyes are nothing but bluish shades, rendered with a black contour, which also marks her eyebrows and delineates all her body. This black contour is rendered apparent in the schematic shapes of the couch and in other elements of the composition background. Casorati worked essentially with two colors, burned red and blue, creating sections of light and shadow that make the figure look as something that bears the same materiality as its environment. Even if she were not in Italy to intermediate Matarazzo's acquisitions personally, Margherita Sarfatti seemed to have known this work very well, for she sums up its main elements with great precision.

This painting seems to synthetize a series of elements present in Casorati's paintings, mainly his experience close to the Novecento Italiano and the search for his own autonomous style, especially in the way he works on the layers of colors and their transparency. In a conference given at Pisa University in May 1943 (Casorati 2004, 58), Casorati did the following examination of his work and its most recognizable traits:

> Casorati's color (I repeat Timpanaro's[2] words, present here) looks abstract, arbitrary, conventional, and, instead, it is vivid and new. The Philistine hate him (alas not only the Philistine) for the very novelty: because it is neither the color of the classics, nor that of the impressionists or the Macchiaioli. It is for his very novelty that he seems decorative, while in fact he scrupulously studied from life. These words (when I read them) filled me with joy: Finally one says that I copy from life... In fact I have always searched the truth and I can even say that I never had the concern of copying it servilely.

He emphasizes the importance of his chromatic research, borrowing Sebastiano Timpanaro's words, and affirms himself as a painter who is building his own line of investigation of color: the one searching for realism.

In a former excerpt from the same conference, Casorati mentions a nude study, by then part of the collection of Venetian gallerist Carlo Cardazzo, as an example of what he believed to be the best achievements in his oeuvre (Casorati 2004, 50). According to him, in his paintings there is a vast variety of nude compositions, from which the group of sketches and studies is even bigger in number. In them, Casorati states that one can find the most recognizable elements of his painting. MAC USP's *Unfinished Nude* expresses very well Casorati's painting in such context. One can observe in the work, firstly, that its surface is built with very fine layers of paint, which make the fabric

1 Translation from the Spanish by the author. The other excerpts were translated from the Italian, also by the author.

2 Reference to Sebastiano Timpanaro, collector established in Florence in the 1930s, whose collection of prints and drawings of Italian artists of that period (Casorati himself, Morandi, Carrà, among others) was donated to Pisa University by his son (with his same name and a renowned intelectual in the field of philology) in 1957.

of the canvas itself apparent in some points, showing its unfinished aspect. And if a set of hues seems to vary from blue to red, creating surfaces of light and shadow, there is a red layer covering the whole grounding of the canvas, over which Casorati applies the blue, lending the composition a warmer and more subjective aspect. The way the painter conceives his surfaces renders figure and background in one and the same materiality, as if the figure were naturally part of the space where it is depicted; as if the female figure herself were also an issue of painting.

In fact, Casorati spent most of his life painting nude female figures indoors, which, from his *Platonic Conversation* (1925, oil on canvas), presented at the I Mostra del Novecento Italiano, in Milan, in 1926, are for him an issue of painting and form, an exercise on the investigation of his own style, and are parallel to his production of still lifes. In *Platonic Conversation,* Casorati depicts a female figure lying down on a sofa, covered by a deep-blue fabric and what seems like a white sheet. Her face is turned to a man with a bowler hat, whose face we cannot see, and who seems to be in deep thought, while holding his hand on his chin, and looking into the female figure. Such reflection is also suggested by the title of the painting. Therefore, it alludes to the exercise of painting,[3] and later would unfold into a myriad of versions that Casorati would pursue until the end of his life, of the composition of female nude figures at his studio. This is exactly the case of MAC USP's *Nudo Incompiuto*: the rectangular white surface behind the couch is nothing but a white canvas. Little by little, we start to identify the environment in which he places the figure as being his own studio. In other versions of nudes of the same period, such identification is immediate, as Casorati depicts the figure sitting on a chair, placed in front of a set of white canvases on the background. Sometimes, we recognize the sketch of a still life in such background canvases. So, these nudes must be considered in relation to his still life compositions: also in the latter, the background of the composition is often conceived as bearing white canvases or more abstract elements, but that still places the representation inside the artist's studio—as is the case in *Still Life with Lemons*, also in the collection of MAC USP.

But it is not only the depicted motif and the way Casorati renders the surfaces that characterize his style. There are also the dark contours (clearly mentioned by Sarfatti), which are very evident in some parts of the composition: for instance, in the way that Casorati draws the lines of the couch with some black strokes, and lends psychological density to his female character, when drawing the black contour of her eyes and eyebrows.

A peculiar element of our *Unfinished Nude* is that there is an entire painting on its verso. In this case, we are not talking about a mere sketch or study, but an entirely finished painting. In the research about the painting and its verso, it was possible to identify that these do not belong to the same painter. According to Casorati's son,[4] the verso is a work by his mother, Daphne Maugham Casorati (1897–1982), and is his portrait. Of British descent, and the niece of the great writer William Somerset Maugham, Daphne became a student at Casorati's painting school in 1926, and later became his wife, in 1930. For her, the discovery of her future husband's painting was marked by a great transformation in her style. Educated in the Parisian milieu of the 1910s, Daphne had experimented with cubism, though experts tend to identify her painting with the impressionist practice. The analyses undertaken in collaboration with the group of applied nuclear physics of IF USP were key to elucidate the differences in style between Casorati and his wife, Daphne: details taken especially from the physiognomy of the two depicted figures revealed how they proceeded indeed in different ways. Casorati conceives the eyes and eyebrows of his female figure, while outlining them with a black contour; this is opposed to the way Daphne renders their son's features, while depicting them with short, spatulated colorful brushstrokes—indeed close to the impressionist technique in painting.

Although it is not possible to determine a date for Daphne's painting, one could place it as not long before Casorati's *Unfinished Nude*. Two facts may help us suggest a date for Francesco's portrait, in the verso of Casorati's work: Francesco, born in 1934, is portrayed as a boy, and could not have been more than ten years old, given the date of production of our *Nude*. Therefore, Daphne's portrait must have been done between 1939 and 1943. In his statement, Francesco Casorati reminded us of the difficult period his parents—and Italy—went through during World War II, what might have led his father to reuse a canvas painted by his mother. Furthermore, Casorati faced a major loss in 1943. In a letter to Carlo Cardazzo (Casorati 2004), dated from September 1943, the artist tells him of a fire that destroyed his studio:

> Dear Mr. Cardazzo,
> Thank you for your compliments.
> Unfortunately, I had a total destruction of my Turin studio.
> Everything is lost. Paintings, sketches, materials, furniture.

Casorati also thanked the gallerist for the success in selling the works he had shown in an exhibition at the Galleria Il Cavallino (owned by Cardazzo), in Venice, in June that same year (Galleria Il Cavallino 1943). He presented then a total of twenty-two works, ten drawings and twelve paintings, among which he exhibited not less than nine nude compositions. The motif of a nude female figure at the artist's studio, whose unfoldings seemed to come from his *Platonic Conversation,* was constant in the artist's poetics, but this exhibition shows that his output in the early 1940s is quite concentrated. Apart from the exhibition at the Galleria Il Cavallino, in the above-mentioned conference at Pisa University (Casorati 2004, 50), Casorati states that his nude studies were the ones that best represented the qualities of his oeuvre:

> I also painted many nudes and perhaps among these studies, one can find the best results of my work, even more so than in the best-known paintings. When I had the ambition to make a painting, as in the case of this study—now at Cardazzo's collection—one can see the most vital elements of my painting … and this, for a confession, could serve as proof of my sincerity.

We do not know whether Cardazzo acquired the study Casorati mentioned due to the exhibition in his gallery, but it is remarkable that *Unfinished Nude*, bought by Francisco Matarazzo Sobrinho, is not only coherent with what the artist himself finds

3 It is almost impossible not to think of this work in relation to a "genealogy" of works that would stem from *The Venus of Urbino* (1538, oil on canvas, Galleria degli Uffizi, Florence), by Titian, reinterpreted by Ingres (*The Great Odalisque*, 1814, oil on canvas, Musée du Louvre, Paris), by Manet (*Olympia,* 1863, oil on canvas, Musée d'Orsay, Paris), and especially by Degas (After the Bath, 1896, oil on canvas, Philadelphia Museum of Art). Cf. Ana G. Magalhães, "Ticiano, Manet, Degas: Notas sobre o nu feminino na pintura," *Revista de História da Arte e Arqueologia*, no. 7 (Jul.–Aug. 2007): 53–61.

4 Conversation with the author on May 17, 2011, during a visit to Casorati's Archive, at the artist's former house, in Turin.

most legitimate about his oeuvre, but also reverberates the Casorati that was seen and collected in Italy in those years. The first example is certainly the exhibition organized by Carlo Cardazzo: the nudes exhibited here are in direct dialog with the composition of MAC USP's collection. When searching the general catalog of paintings by Casorati, many are the versions that the artist did on the same motif, between 1937 and 1943 (Bertolino and Poli 1995). From this same period, we find two works that are very close to our painting, both having a provenance that reassures the positive reception of such compositions by Casorati in the period. The first is a seated female nude, leaning on a piece of furniture that looks like a chair (no. 730 in the general catalog of the artist's oeuvre), which was exhibited at the IV Quadriennale di Roma, in 1943; and a *Nude Lying on Her Back* (1937, oil on cardboard, Claudia Gian Ferrari Collection, Milan, Villa Necchi Campiglio – FAI – Fondo Ambiente Italiano, no. 613 in the general catalog of the artist's oeuvre), originally in the collection of Ettore Gian Ferrari. The entry about this work in the catalog of the collection (Gian Ferrari and Negri 2006, 78), published in 2006, describes it as follows:

> The painting proposes a highly appreciated motif for the artist, who in the arch of his whole artistic career often depicted nude female figures. Leaving the neo-quattrocentesque forms aside, in this work, Casorati seems to prefer more simplified—almost of a symbolist taste—and with big color-field surfaces inside marked black outlines.

The frame was painted by Casorati himself, and the composition bears many similarities with our *Unfinished Nude*. As described above, Casorati also shapes a figure with strong black contours. The interior in which the figure is depicted is also the artist's studio, for we can recognize two canvases leaning on the wall in the background. Finally, the choice of colors: they are also a game between red and blue surfaces, creating light and shadow areas, warm and cold, as well as the painting seeming "grounded" with red. The very synthetic forms in delineating the figure are very similar to the way Casorati rendered our *Unfinished Nude*. It seems that the artist elaborated two versions of the same composition. In this sense, they are very different from the forms with which Casorati had worked before since his *Platonic Conversation*, in which the figures have curved volumes and seem to bring him closer to the language of Sarfatti's Novecento Italiano. Between 1937 and 1943, his studies of nudes, which openly connect to his still lifes, constitute the introduction to a new style for the artist: of smoother and flatter surfaces, more synthetic forms and distant from a realistic language, at the same time in strong dialog with metaphysical painting and its developments.

Up to the moment, what we can say about this and the other works by Casorati in our collection is that they are representative of the best production of the artist. Moreover, when gathering the documentation on the provenance of the work, we could attest, firstly, its pertinence to the circulation and reception of such a production of the artist in the period. One element still under investigation is the possibility that this *Unfinished Nude* also belonged to gallerist Carlo Cardazzo. This hypothesis deserves investigation, for we have already identified seven works in the Matarazzo collections that once belonged to Cardazzo's collection.

Reference List

Bertolino, Giorgina, and Francesco Poli. 1995. *Felice Casorati. Catalogo Generale delle Opere.* Turim: Allemandì. (2 vols.)

Casorati, Felice. 2004. "Conferenza, Università di Pisa, 26 maggio 1943." In *Felice Casorati. Scritti, Interviste, Lettere*, edited by Elena Pontiggia (Col. Carte d'Artisti, 52). Milan: Abscondita.

——. 2008. "Carta a Carlo Cardazzo," in *Caro Cardazzo… Lettere di artisti, scrittori e critici a Carlo Cardazzo dal 1933 al 1952*, edited by Angelica Cardazzo, 62. Venice: Edizione del Cavallino.

Gian Ferrari, Claudia, and Antonello Negri, eds. 2006. *Capolavori del novecento italiano dalla collezione Gian Ferrari al FAI*, 78. Milan: Skira.

Magalhães, Ana G. 2007. "Ticiano, Manet, Degas: Notas sobre o nu feminino na pintura." *Revista de História da Arte e Arqueologia* (7) (Jul.-Aug.): 53–61.

Mostra del pittore Felice Casorati alla Galleria del Cavallino di Venezia, luglio 1943. 1943. Venice: Edizione del Cavallino.

Sarfatti, Margarita G. 1947. *Espejo de la pintura actual*. Buenos Aires: Arco.

The Fortune-Teller, by Achille Funi

Ana Gonçalves Magalhães

Among the works acquired by Livio Gaetani, we find this unpublished painting by Achille Funi, *The Fortune-Teller,* dated 1924 (Colombo 1996).[1] Acquired from Galleria Il Milione, in Milan, 1946, we only know that it had been previously at the collection of lawyer Verdirame, also in Milan.[2]

The painting depicts a female figure, wearing a purple tunic, and an extraordinary necklace composed of red stripes around her neck, whose ends she holds carelessly in her left hand. The background is totally dark, with ocher, brown, and black layers, in which we can barely perceive a portico with elements of classical architecture to the right side of the composition. The figure sits on a curved chair, which seems to follow the shapes of her body, at the same time positioning her at ¾, like the figures in a Renaissance portrait. Finally her shadowed hair is loose over her left shoulder. The model is the artist's sister, who would reappear in many works by Funi.

It is possible to place it in the context of Funi's Magic Realism period, between 1920 and 1924, when the artist goes back to reinterpret the classical tradition of art, referring to Italian Quattrocento painting, particularly the school of his hometown Ferrara (Colombo 2009, 20–21). This coincides with the moment the group Novecento is created around Margherita Sarfatti, in which Funi—along with Mario Sironi and Piero Marussig—takes part. In the reviews of the artist's works then, reevaluated by more recent Italian historiography, there is some stress on his relations to Ferrarese Renaissance, especially the influence of the Flemish style in Ferrara's Quattrocento. Funi's composition for *The Fortune-Teller* deals with some canonical elements of such references: the position of the figure at ¾, her pyramidal structure; the position of her arms; the relation between the figure and the background, and the molding of the figure through contrasts of light and shadow. Funi recovers certain aspects of the Renaissance technique, such as employing oil on wood, and a very important conceptual reference: the painting is executed in golden ratio. Furthermore, one can think of the architectural elements, the necklace and the purple tunic, as iconographical attributes to the figure, though they do not clearly refer to a recognizable iconography. Another important element, somehow articulated to such attributes, is the figure's gaze, directed towards outside of the compositional space, lending her a special psychological density and establishing an enigma character for the depiction. Regarding the pictorial culture of Ferrarese Quattrocento, experts always remind Funi's appreciation of Cosmè Tura's paintings (Colombo 2009, 21). In fact, *The Fortune-Teller*—the figure's tunic full of marked drapings—brings to mind Tura's beautiful panel *Spring* (1460, oil on wood, National Gallery of Art, London), in which the figure seats in a way that allowed the artist to dedicate an arduous work to depict some hard, rocklike drapings of her tunic, of a particular and precious color, just as the purple chosen by Funi. The painting seems to respond to a proposal made by Giorgio de Chirico some years earlier, if one takes into consideration De Chirico's copy of the *Mute* (1507, oil on wood, Galleria Nazionale, Urbino) executed by Raphael, painted in 1920 (Cowling and Mundy 1990, 75–76).

1. In a meeting in Milan on July 13, 2009, with expert Nicoletta Colombo, she had the chance to see an image of this work, and confirmed that it is an unpublished painting.
2. There are other pieces of information that deserve further research to fully comprehend the work's provenance, such as its inventory number at Galleria Il Milione (cat. 3868), a label dated 1933 giving it the inventory number thirteen at Barbaroux's Galleria Milano, and a stamp from Galleria Gian Ferrari, at the back of the painting.

To analyze it in face of Funi's contraposition relation to metaphysical painting might help us understand the figure depicted by the artist. The architectural elements on the background of the composition indeed allude to the porticoes painted by De Chirico in his versions of the so-called *Piazze d'Italia*, from 1910 to 1914. After an X-ray analysis recently undertaken, we can see a background eliminated by the artist in the final composition, which has the same atmosphere as that of De Chirico's views, at the same time taking some inspiration from the Renaissance depiction of ideal cities.

Furthermore, it seems to express a "disturbing combination of serenity and solemnity" (Cowling and Mundy 1990, 76). In the Catholic Church, purple is one of the official colors of the liturgical calendar, also present in the liturgical dressing. Worn in the time of the Advent and the Lent, and in events and masses for the dead, the purple color means penitence, affliction, and melancholy. It is thus associated to two moments of passage and important transformations: the period that precedes the birth of Christ (Advent), and the one that precedes His resurrection (Lent). In this way, we can construe *The Fortune-Teller* as an expression of the mystery of life and death, especially the transformation of one into the other, perhaps the highest enigma of human existence. Also Tura's figure of *Spring* expresses a moment of transformation. We could think of *The Fortune-Teller* as an exercise on the reinterpretation of Renaissance iconography, in which Funi seems to juxtapose Christian and laic/mythological elements, achieving what he and his colleagues Mario Sironi, Leonardo Dudreville, and Luigi Russolo propose with the manifesto *Contro tutti i ritorni in pittura. Manifesto Futurista,* in 1920 (Pontiggia 2003, 18–22). Here, they define the notion of synthesis, already proposed by Margherita Sarfatti in earlier articles, published in the newspaper *Il Popolo d'Italia,* which, for them, would not be the imitation of the Renaissance masters, but the rescuing of the architectural trait of composition, the search for style, the solid formal construction. From the plastic point of view, the figure's purple tunic has the main role in the composition: it is from its surface that Funi lends structure to the figure depicted, and it is worth noticing his dexterity in conceiving the drapings of the fabric, the denser purple brushwork to render the shadows, and the white-like brushwork to render the light.

In at least two other works of the same period, the artist builds a feminine figure from a purple dressing. This is the case of *Female Head* (*Figure, Female Figure,* or *The Sister*), dated 1922 (private collection, Monza, proceeding from the collection of Margherita Sarfatti) and of *The Gipsy Woman*, dated 1924—once at the Messina collection, Milan (Torriano 1946). In the latter, the female figure is wearing a veil over her white dress, in which we see the artist dwelling in the drapings of the fabric, with the same plastic quality that we see in MAC USP's painting. Here also the background is structured by elements that seem to function as attributes to the figure (the green curtain, the vase on the table on the left side of the composition, the geometrical element of the upholstering of the chair where she sits). And as in MAC USP's work, it is also oil on wood.

Even closer to *The Fortune-Teller* is the *Female Head* that once belonged to Margherita Sarfatti.[3] Again the artist's sister served as model, representing a figure with a purple cloak, just like a modern *Madonna*. The composition makes use of a very

3. The similarities between the two works had already been noticed by Margherita Gaetani, Sarfatti's youngest granddaughter, in an informal conversation in Rome on July 4, 2009, when she had the opportunity to see an image of MAC USP's work.

similar palette to the one Funi used for MAC USP's works. He also seems to work with the golden ratio in it (oil on cardboard, 51 x 48 cm). Nicoletta Colombo (Colombo 2009, 64) analyses *Female Head* in comparison to *The Sister's Portrait* (1921, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea de Ferrara), *Dominical Reading* (1926, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome), and to a drawing, which can be taken as a sketch for the painting—*The Sister* (1921, pencil on paper, private collection, Monza). *Female Head* was a key piece in the exhibition of Bottega di Poesia, in 1922, about which Sarfatti writes (Sarfatti 1922):

> *Female Head* in which not one sole "dead point" subsists! Each line, sober, hard, and severe, searches meaning in an impression and achieves an essential expression in the austere figure veiled by a mournful and rich purple, whose drapes fall straightly. It seems like a pious woman who has arrived from the calvary in the concise Ferrarese paintings of Cosmè Tura and del Cossa.[4]

These words could easily serve to describe *The Fortune-Teller,* despite perhaps the lightly smoother forms, different from the precise physiognomy of the figure in the versions mentioned above, compared to the way it is elaborated in MAC USP's painting. Nevertheless, it is possible to distinguish a coherent set in these paintings that are exceptional when compared to other similar compositions and portraits by Funi in the same period. The artist's sister would be again his model for a 1923 version (*The Sister*, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) and *One Person and Two Ages* (1924, Collection Linda & Luigi Colombo, Milan). These are compositions where the figure is conceived with rounder surfaces that allude to Picasso's monumental figures of the same period.

Dating from the same year as *The Fortune-Teller* is a version of *Eve* (private collection, Monza), exhibited at the Venice Biennale in 1926. The above-mentioned works can be placed between *Eve* and *The Fortune-Teller, Female Head,* and *Dominical Reading.* The latter, as well as the 1924 version of *Eve*, remained as plastic exercises never to be visited by Funi again. Such a plastic aspect and the reference to quattrocentesque tradition can be seen by another of Funi's colleagues in the later years, in the same period: in *Silvana Cenni* by Felice Casorati (1922, private collection, Turin). Like in *The Fortune-Teller,* the figure depicted by Casorati revisits elements of the quattrocentesque composition, and he also works on the drapings of the white dress with the same effort as Funi. The background also presents metaphysical references.[5]

As mentioned before, some compositional elements seem to place Funi's painting in the debate with metaphysical painting. Moreover, the composition is conceived in the direction of that "synthesis" that he, Sironi, Russolo, and Dudreville talked about in 1920. There is a work by Sironi that may shed some light into *The Fortune-Teller*. It is *The Student* (1923–24, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto). Here, Sironi depicts an angular female figure that seems to reverberate the objects around her: a set square, a ceramic bottle, a sculpture of a female figure to her left, all of them working as her attributes. The figure is rendered with contrasts of light and shadow surfaces. The positioning of her hands on the table lends her a pyramidal structure.[6] In a certain way, she is also presented as an enigma-figure for the viewer. In this sense, she is close to our *Fortune-Teller*. The two works also seem to express the idea of passage, i.e., the synthesis that these two artists were talking about in 1920, as well as Margherita Sarfatti in her *salotto* (Pontiggia 2003, 21–22):

> Deformation cannot have itself as a sole aim, even if it is, or seems, essentially logical. On the contrary, it is necessary that deformation be a rhythmic need and the rhythmic conclusion of the painting.... If this aim is achieved, all the parts of the painting are indispensable and inalterable.
>
> *Chiaroscuro* must exist where, like, and when the particular rhythm of a form and the general rhythm of the painting are demanded.... If a painting can be cut, varied, or one of its parts be displaced indifferently, this means that the rhythm of that part is not intimately linked to the general rhythm of the painting, and that **the painting is not architecturally solid.** On the contrary, everything in the painting "must" be necessary, immutable, fatal.
>
> ...
>
> To conclude, it is absurd to abandon painting to go ahead at any price. It is absurd and vile to go back to the museum, **plagiarizing** to stick to painting.
>
> It is necessary to go ahead at any price, **taking ahead the plastic values already conquered, and conquering new ones with an ample and strong synthetic vision.** (emphasis mine)

The Fortune-Teller and *The Student* sought to exercise the compositional construction of the painting—in both of them "architecturally solid." Moreover, if the reference to Renaissance portraiture is evident and observed by various authors, it is not plagiarism of what they understood to be the plastic values already achieved. The two figures are thus new plastic proposals and can be placed in the threshold between past (the dexterity of the artists and the domain of their craft) and the future (to the futurist deconstruction to reconstruction). In this sense, they seem to be the alternative to De Chirico's proposal, in those years, of simply copying Renaissance masters (as he did with Raphael). Their solemn, synthetic, and constructed aspect expresses the ideals proposed by Funi, Sironi, Dudreville, and Russolo in 1920, and mainly the elements that, for Margherita Sarfatti, would be the grounds of a modern Italian, rendering the synthesis of avant-garde experience and the Italian tradition of art.

For Sarfatti, Funi, like Sironi, was the artist that had the major role in this Italian modern painting, which she considered as the most legitimate statement of the new social-political order of her country from 1922 onwards. Thus, in her Argentinian exile and while intermediating Matarazzo's acquisitions, the presence of *The Fortune-Teller* in the list of the works that had been bought seem to testify the meaning of this moment in the history of modern art in Italy.

4. Translation of this and following excerpts from the Italian by the author.
5. Casorati painted a landscape where one can see a Renaissance-type building with a massive tower and a porticoes structure, also present in De Chirico's metaphysical paintings.
6. Sironi had conceived various paintings in which he juxtaposed female figures to statues and elements of classical architecture, such as the *Model of the Sculptor* (c. 1923–24, private collection, Rome) [Cowling and Mundy 1990, 243].

Reference List

Colombo, Nicoletta. 1996. *Achille Funi. Catalogo ragionato dei dipinti (II)*. Leonardo Arte.

——. 2009. "Funi e la 'geometria della vita.'" In *Achille Funi: Mitologie del Quotidiano,* 11–32. Milan: Editoriale Giorgio Mondadori. Exhibition catalog.

Cowling, Elizabeth, and Jennifer Mundy. 1990. *On Classic Ground: Picasso, Léger, De Chirico and the New Classicism 1910-1930*. London: Tate Gallery Publications. Exhibition catalog.

Pontiggia, Elena, ed. 2003. *Il Novecento Italiano*. Milan: Abscondita.

Sarfatti, Margherita. 1922. "I Quadri a Bottega di Poesia." *Il Popolo d'Italia,* November 10.

Torriano, Piero. 1946. *Achille Funi*. 2nd ed. Milan: Edizione del Milione.

Gino Severini's Artworks at MAC USP Collection

Renata Dias Ferraretto Rocco

In the monograph written by the Italian art critic Lionello Venturi about Gino Severini in 1961, he affirmed that his artistic pathway could be divided into three moments: the first one, the most "glorious," in which he participated in the early 20th-century avant-gardes, above all, futurism; the second one, in which he "returned to imitation," during the interwar period; and the last one, in which he "recovered the fantasy," from 1945 onwards (Venturi 1961, 9). This Venturi's essay is significant not only because Severini's critical fortune is highly linked to its systemization, but also because it reflects an idea that the most "brilliant" artworks by the artist have been exactly those developed at that moment in which he was engaged with the first Italian futurism. Thus, it is not by chance that the expression "futurist Severini" is so frequently used when it comes to referring to the artist's work, even if his production is extremely diversified, which can be noticed based on the observation of his artworks in the collection of the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (MAC USP). As is the case with other Italian artworks from the initial core of the former São Paulo Museum of Modern Art (MAM SP), Severini's creations do not have a direct relation with the first Italian futurism, but in his case its relation with the movement must be taken into consideration, since the image of his artistic pathway was developed in the light of his "phase," both at the moment in which he was creating, and also in the evaluation of his creative legacy (for example, Courthion 1930 and Apollonio 1950).

Thus, Still Life with Doves, 1938,[1] Figure with Music Score,[2] 1942, Flowers and Books,[3] 1942, and Woman and Harlequin, 1946, by Severini, which belong to MAC USP, is a group of artworks that make us think about the artist's pathway, and to what extent his artistic ideas reflected the spirit of that period and were understood and endorsed by the Italian artistic milieu. Reflecting about the choice of these artworks among many others produced by the artist also means, in a broader sense, understanding the kind of art history narrative meant to be developed for the former MAM SP.

Beginning with the *Still Life with Doves* analysis, it is important to point out that this gender was assumed by the artist as preferential for his plastic experimentation, since he worked with it all through his life, based on different solutions, as can be seen, for example, in his artworks made in consonance with the cubist poetics between 1916 e 1919,[4] and those in which he followed an abstract tendency,[5] from the 1950s onwards.

1 According to MAC USP's documentation, the artwork was made in 1939–40, but its reproduction was found in the monthly magazine Il *Frontespizio*, dated October 1938, figure VII. Thus, the year 1938 was defined as the one in which the artwork was made.

2 According to MAC USP's documentation, the artwork was made in 1938, but according to Fonti 1988, 481, it was made c. 1942. Confirming that, a letter sent by Severini to Vittorio Barbaroux from Rome on April 13, 1942, was found, in which a *Figure with Music Score* is mentioned (Gino Severini, "Lettere di Gino Severini a Barbaroux 1940 – 1953." MART, Archivio del '900, Fondo Gino Severini, Sev. GSF.II. 4.11). Moreover, the artist's daughter, Mrs. Romana Severini Brunori, explained to the author in October 2012, that this artistic solution was developed by her father during the 1940s and not during the 1930s. Thus, the year of 1942 was defined as the one in which the artwork was made.

3 According to MAC USP's documentation this artwork was made in 1946, but according to Fonti 1988, 490, this work was reproduced in Cami, M., "Profili attuali d'artisti." In *L'Avvenire d'Italia,* March 1942. Furthermore, in the same letter to Barbaroux sent in 1942, mentioned in the previous footnote, Severini mentions *Fiori e Libri,* which is also mentioned in the *Catalogo Ragionato* as a reference of date. Thus, the year 1942 was defined as the one in which the artwork was made.

4. It can be seen in his *Still Life (The Blue Vase),* 1917 (Giorgio Cini Foundation, Venice).

5. In this case, as a reference, it is possible to mention *Still Life*, dated 1963 (Georges Pompidou Collection, Paris).

Immediately, in *Still Life with Doves*, the artist's obsession with rationalization can be seen, due to the rigid way he structured its composition, following an organization determined by geometrical forms. The palette contains ochre, browns, grays, and it is completely submitted to the drawing. His writings made during the 1920s and '30s show great appreciation for the classical tradition of art, for the renewed dialogue with the great masters from the Trecento to the Cinquecento, and clearly demonstrate the artist's relation with the "Return to Order" environment, the one which was felt in Italy, above all.[6] In 1921 Severini published his theoretical formulations based on these principles, in *Du Cubisme au Classicisme: esthétique du compas et du nombre*, whose ideas still remain in the MAC USP's artwork, despite the fact that it was developed more than one decade later, since it reflects his search for a creation which expressed universal values, supported by a composition based on geometry and number. To deem these ideas concrete, the artist composed his scene with a bowl, a vase, and a shell (in addition to the doves and grapes) taken from his private collection of objects and organized into a "geometrical architecture." It is not clear where the light that illuminates the objects comes from, and the tray on which the objects lie seems to be floating. Thus, Severini suggested a reflection around the time issue, that should not be transitory and ephemeral, but in suspension. Artists such as Giorgio Morandi and Arturo Tosi developed artworks with the same conceptual thread, even if based on very different plastic researches, as can be noticed in their artworks in the MAC USP Collection that were made in the same period. The representation of grapes and doves[7] in *Still Life with Doves* equally serves to the purpose of reflecting about the time, within the religious scope, since the artist, an atheist during his futurist period, converted to Catholicism in 1923, and became a great believer and disseminator, which can be also proved by his texts and church mural creations. In this sense, it is a key issue to mention the friendship with the neo-Thomist French philosopher Jacques Maritain, which also begins in 1923, and which highly contributed to the artist's religious and philosophic orientation (Radin 2011).

It is important to situate this still life from MAC USP Collection as a "representative" of a greater group of artworks that the artist developed during the 1930s, and notice that very similar compositions to this one were exhibited at the II Rome Quadrennial (1935), when Severini was granted the 1st prize for his painting, receiving for that a hundred Italian lire, counting on Benito Mussolini's approval, which encouraged Severini to return to live in Rome, after many years living in Paris.

The three other Severini's artworks in MAC USP Collection are part of another referential context, since they do not refer anymore to the 1930s propositions. In comparison to the other still life from MAC USP Collection—*Flowers and Books*—it is clear that Severini abandoned many of the resources he used to apply in his

6. It is important to mention that the "Return to Order" phenomenon cannot be reductive for the understanding of the artistic experiments that were made in the interwar period, because, as a matter of fact, in Italy, there were many other manifestations—such as abstractionism, aerofuturism, magical realism, among others—under the "name" of this environment. For a broader picture of arts in the interwar period, see: Negri 2012 and *Italia Nova: une aventure de l'art italien 1900-1950*, 2006.

7. There is a curious episode mentioned by the artist's daughter, Mrs. Romana Severini Brunori, to the author in October 2012, which helps elucidate the relation between her father and the dove: a dove entered the Severinis' house and it could not eat by itself, thus they decided to "adopt" it, and it remained with them for approximately a month. Cf. Radin 2011, it is possible to see its picture in the figure 15, which was shot around 1936, and is part of Romana Severini Brunori's archives, whose title is *Gino Severini avec le pigeon Don Glu-Glu,* in which the artist poses holding the dove.

artworks during the previous decades, and took certain elements out of its religious associations, subverting the time issue, that was no longer treated as something solemn and "frozen." In addition to that, if there is any geometrical aspect, it refers to the shadows applied in the objects and to their angularity. To achieve this plastic effect, it is clear that the artist had recovered in his artworks the poetics proposed by the French artistic avant-gardes of the early 20th century, above all, the cubist one. This orientation—in spite of being very common among the artists from the end of World War II onwards and encouraged by Venturi's critique in the Italian context—could already be seen in Severini's artworks from the early 1940s,[8] as proved by the artworks he displayed in the IV Rome Quadrennial (1943), two of which bear strong resemblance with *Flowers and Books,* as far as their plastic solution is concerned. It is not by chance that in a letter addressed to the artist Renato Birolli by Severini on October 19, 1942, from Rome,[9] his discourse was about the greatness of Picasso's art, saying that cubism, as far as its theory goes, was developed in France, but that it was actually developed by Spanish, French, and Italian artists, adding that it was not an exclusively French movement belonging to a determined period. Severini also affirms that Picasso was capable of establishing new conditions in art, whose invariables could be equally found on Caravaggio's or Piero della Francesca's legacies. Thus, Severini finds in cubism a way of developing another kind of universality in his artworks, no longer based on geometry and number. It is clear that during the 1940s, the artist felt free from the theories and solutions defended and expressed in his artworks during the two previous decades, and started to search for a painting of joy, oftentimes decorative, whose motives could be, besides the still life, figures, portraits, and the *Commedia dell'Arte's* character. This orientation can also be found in his paintings *Figure with Music Score* and *Woman and Harlequin* in the MAC USP Collection, but in both cases, the renewed look to the artistic avant-gardes was geared towards Henri Matisse's plastic solutions. The French master was a constant reference in the work of Severini in the 1940s, to whom the latter dedicated a monograph in 1944. Choosing this artist was not random, because, if we analyze some of the texts written by Severini about Matisse or those in which he mentions him (Severini 1936 and Severini 1946), it is possible to see that he agrees with his way of thinking, and, in his opinion, Matisse is a true "architect of sensitiveness" (Severini 1944, 10). Therefore, in this artist, Severini finds a way to justify a production that conciliates fantasy and organization. In the case of *Figure with Music Score*, Matisse's influence is noticed, more precisely in his production of the late 1920s, comprised by the so-called Nice Period,[10] as proved by the similar plastic language, same thematic choice, that is, a depicted thoughtful female figure in the household environment, not performing any activity. This depicted figure, most probably the artist's wife, Jeanne Fort Severini, was developed based on a work with thick outlines, in an intimate scenario where these are decorative elements, such as colorful wallpaper with arabesques in the background, and a well-ornamented curtain. It is important to underline the dress the figure is wearing, since it is a kind of outfit that does not seem to have a correspondence, when it comes to the outfit worn in the period in which the artwork was painted, thus it seems to be chosen exclusively due to the plastic effect it brought about. When it comes to the use of colors, one can notice, in comparison to Matisse's creations, that Severini did not venture out with explosions of pure colors, on the contrary, he made a very calculated use of them. It is still important to point out that, in addition to the French master's reference, Severini was also affected by part of the Italian environment he was experiencing in those years, due to a constant circulation of images of female figures depicted in the household environment, whether in periodicals[11] or paintings.[12]

In *Woman and Harlequin*, Severini worked with the theme of *Commedia Dell'Arte,* which can be mentioned as a mark of his style, since it was worked by him as of 1915, as can be seen in several drawings and paintings based on a cubist plastic research.[13] It is worth remembering that, in addition to depicting the characters of *Commedia Dell'Arte* in his paintings, Severini designed stage sets and costumes, such as in *Pulcinella*, by Igor Stravinsky, in 1940, and the canvas in which he was working when he passed away was precisely a harlequin (Fonti 1988, 585). In *Woman and Harlequin*, there is also a reference to Matisse's artistic solution, in which Severini drew based on fluid and sinuous outlines, making a rich use of colors, and also the black as a color itself. The artist also applied different patterns in the pillows and fabrics near to the *bergère*, used arabesques in the wallpaper in the background. In the same year in which this artwork was developed, Severini had a personal show at Galleria Santa Radegonda in Milan, *Punti di Partenza e Punti di Arrivo nell'opera di Gino Severini,* that is important because it shows the positive reaction the art market had regarding Severini's artistic orientation in the 1940s. The texts signed by Renzo Bertoni, Jacques Maritain, and Umbro Apollonio for the exhibition catalog clearly demonstrate the approval of his researches. The texts also highlight that the present period was the one in which Severini finally managed to conciliate the diverse beliefs he defended in previous decades. According to Maritain, after a "...phase of instinctive explosion and a phase of rational rigor, his art, after having suffered the regular flow and reflux of the vital renewal, again can make room for the senses spontaneity that from now on is dominated by the spirit" (*Punti di Partenza e Punti di Arrivo nell'Opera di Gino Severini* 1946, 17, exh. cat.).[14] In the following year, when the artist was living in Paris again, he had another personal show, this time at Galerie Billiet-Caputo, *Severini Oeuvres Anciennes et Récents*, when he also received a positive review, which can be seen in the text written by Courthion (*Severini Oeuvres Anciennes Et Récents* 1947, 4–5, exh. cat.), in which he affirms: "After a long period filled up with decorative artworks ... Severini is now opened to new worries of the painting. The thing that impresses me, above all, is the youth without artifices of these associations of forms and colors."

8. This recovery was not something exclusively performed by Severini, since it can also be seen in the works of other Italian artists. Some authors point out that it was an anticipation of a movement that would happen strongly after World War II.
9. Documentation consulted in Florence, at Archivio Contemporaneo Gabinetto G. P. Vieusseux.
10. According to the systematization process the catalog of the exhibition, *Henri Matisse: A Retrospective,* went through. New York: The Museum of Modern Art, 1992.
11. In this sense, some examples: the *Rivista Bellezza: Mensile dell'alta moda e di vita italiana* (that also used to depict in its covers some female figures in the household environment, made by artists), and *Rivista Civiltà* and *Aria d'Italia,* whose drawings by artists are commented by Severini in 1940.
12. According to consultation on the catalog of the exibition *III Quadriennale d'arte nazionale* (Rome, Palazzo delle Esposizioni, Feb.–Jul. 1939. Rome: Editoriale Domus), some artworks exhibited in the III Rome Quadrennial (1939), in which this subject appears, can be mentioned: *Ragazza con lo specchio*, by Franco Dani (tav. XXIV); *Figura*, by Nino Bertoletti (tav. V); *Ritratto*, by Alberto Chiancone (tav. VII); *Ragazza in celeste*, by Giorgio Settala (tav. X); *Donna allo spechio*, by Giovanni Brancaccio (tav. XVII); *La Sorella del Pittore*, by Emanuele Rambaldi (tav. XXII).
13. As an example, the artwork *Harlequin with Guitar* (1917, Georges Pompidou Collection, France) can be mentioned.
14. All passages mentioned were translated by the author.

In short, the 1940s were a period of great productivity for Severini and in which his work was well received in France and Italy. At the time, it was believed that the artist had recovered his "youth vein," which had been extremely valued by the time he was producing and also in Italian art history treatises published later. Therefore, it makes sense if we think about the acquisition of the three artworks precisely from that decade for the former MAM Collection, at the same time it is perfectly comprehensible the acquisition of *Still Life with Doves*, since this artwork represents very well Severini's artistic and ideological slopes during the 1930s, also a period in which his work was greatly valued in Italy under the auspices of the Fascist regime.

Reference List

Apollonio, Umbro. 1950. *Pittura Italiana Moderna: Idea per una storia.* Venice: Neri Pozza.

Italia Nova: une aventure de l'art italien 1900-1950. 2006. Italy: Skira. Exhibition catalog.

Courthion, Pierre. 1930. *Gino Severini.* Milan: Hoepli.

Fonti, Daniela, ed. 1988. *Catalogo Ragionato Severini.* Milan: Mondadori Editore.

Negri, Antonello et al. 2012. *Anni '30: arti in Italia oltre il fascismo.* Italy: Giunti. 1946. Exhibition catalog.

Punti di Partenza e Punti di Arrivo nell'Opera di Gino Severini. 1946. Milan: Galleria Santa Radegonda arte edizioni. Exhibition catalog.

Radin, Giulia, ed. 2011. *Correspondance Gino Severini Jacques Maritain (1923-1966).* Italy: Leo Olschki.

Severini, Gino. 1936. *Ragionamenti sulle arti figurative*, 213–216. Milan: Ulrico Hoepli.

——. 1944. *Matisse*. Rome: Libreria Bocca.

——. 1946. *Tutta la vita di un pittore*. Milan: Garzanti.

Severini Oeuvres Anciennes Et Récents. 1947. Paris: Galerie Billiet-Caputo. Exhibition catalog.

Venturi, Lionello. 1961. *Gino Severini.* Rome: De Luca,.

COLEÇÃO MAC ESSENCIAL

Exposição

Seminários,
simpósios, congressos, etc

Pesquisa

Acervo

PROGRAMA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS E PATRIMÔNIO CULTURAL
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA USP