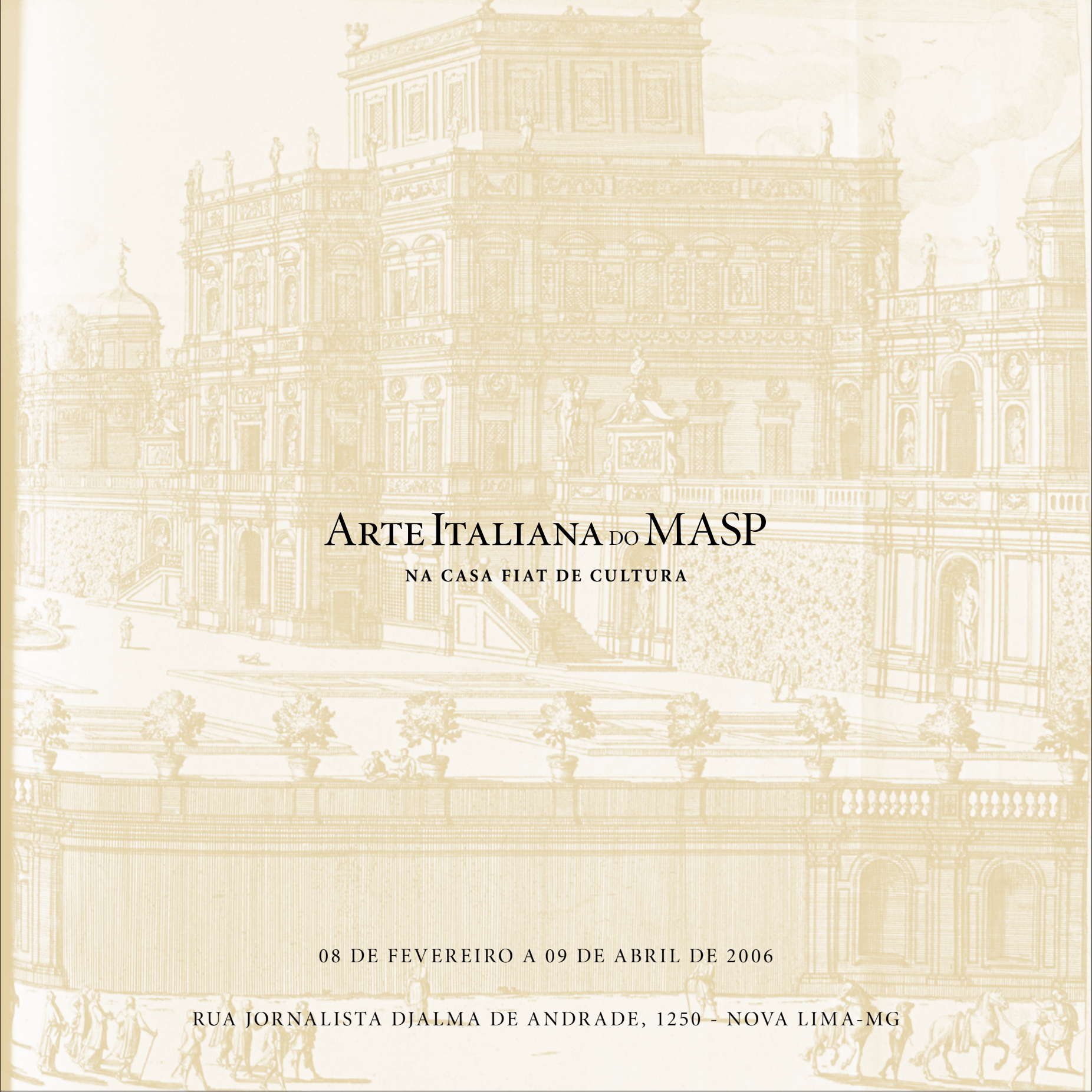




ARTE ITALIANA DO MASP

NA CASA FIAT DE CULTURA



ARTE ITALIANA DO MASP
NA CASA FIAT DE CULTURA

08 DE FEVEREIRO A 09 DE ABRIL DE 2006

RUA JORNALISTA DJALMA DE ANDRADE, 1250 - NOVA LIMA-MG



Ministério
da Cultura



Brasileira e Italiana, a Fiat encontrou no acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand o conteúdo adequado para inaugurar as atividades da Casa Fiat de Cultura, no âmbito das celebrações dos 30 anos de presença Fiat no Brasil e em Minas Gerais. O MASP, casa brasileira por excelência, além de detentor desta impressionante mostra da arte da Itália, teve sua história marcada por dois italo-brasileiros notáveis, Pietro Maria Bardi e sua mulher Lina Bo Bardi.

Atraídos pelo gênio irrequieto que foi Assis Chateaubriand, Pietro Maria e Lina moldaram o que se tornaria o MASP de hoje, graças às doações feitas por generosos patronos, dentre os quais alguns ilustres mineiros. Desafiadoramente suspenso por sobre a Avenida Paulista, o MASP é um verdadeiro portal das artes, através do qual tem passado ao nosso país o melhor da criação artística mundial, como também o melhor da arte brasileira tem encontrado ali uma passagem idônea para o reconhecimento internacional.

Ao entregar ao público mineiro e brasileiro a Casa Fiat de Cultura, nossa empresa tem confiança em que este lugar possa ser uma referência das artes e da cidadania.

Pretendemos fazer deste espaço um local dinâmico, aberto ao novo, interativo, em permanente diálogo com a sociedade e com os jovens em especial.

Sejam bem-vindos.

Cledorvino Belini
PRESIDENTE DA FIAT

The logo consists of the word "FIAT" in a bold, blue, sans-serif font. The letters are slightly shadowed, giving them a three-dimensional appearance as if they are floating or attached to a surface.

A parceria MASP – FIAT, formalizada entre o principal museu brasileiro e uma importante empresa multinacional, certamente foi a mais significativa associação, efetivada em 2005, a favor do desenvolvimento e valorização da cultura em nosso país.

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP é um dos mais importantes museus do mundo, reconhecimento esse constatado, nos últimos dez anos, pela participação de obras de sua coleção em 71 grandes Exposições realizadas nas principais cidades do Exterior. Embora com quase 60 anos de profícua atuação no cenário das artes, o MASP não teve oportunidade de apresentar, em outras cidades brasileiras, as obras mais importantes de seu acervo pois, somente em anos recentes, foram criados espaços e condições adequados à realização de mostras, na conformidade dos padrões expositivos internacionais.

A criação da Casa FIAT de Cultura em Minas Gerais, proporcionada por uma importante empresa multinacional com atuação destacada na área cultural em todo mundo, certamente representará um ponto de referência nesse Estado, cuja tradição e contribuição para o desenvolvimento cultural em nosso país têm sido uma constante.

A escolha de um significativo segmento de obras de arte italiana da coleção do MASP, efetuada por sua competente equipe técnica, para inaugurar a Casa FIAT de Cultura na grande Belo Horizonte, convalida o objetivo da parceria através da qual uma empresa particular está proporcionando a uma comunidade não só a visualização do mundo além de nossas fronteiras, como também a ampliação do conhecimento para o enriquecimento de sua população.

A Direção do MASP se congratula com a Direção da FIAT e da APPA – Associação Pró-Cultura Palácio das Artes pela realização dessa exposição e expressa, nesta oportunidade, seus agradecimentos aos componentes da equipe do MASP e a todos demais participantes do projeto, cuja dedicação e esforços possibilitaram a viabilização da mostra.

Julio Neves
PRESIDENTE DO MASP





BREVE HISTÓRICO DE MOSTRAS DA COLEÇÃO DO MASP EM OUTRAS CIDADES

Esta exposição de obras italianas do acervo do MASP representa um acontecimento importante na história recente do museu. A escolha de obras da escola italiana, para inaugurar a Casa Fiat de Cultura, se reveste de significado especial: a Fiat tem sua sede na cidade de Turim, na Itália e as obras italianas constituem o núcleo inicial do acervo do MASP.

O MASP foi fundado em outubro de 1947 por Assis Chateaubriand, proprietário dos *Diários* Associados, rede de jornais, revistas e televisões que cobria todo o Brasil, com o auxílio de Pietro Maria Bardi, jornalista italiano recém-chegado e com muita experiência no setor de arte. Ambos se conheceram em 1946, no Rio de Janeiro e Chateaubriand comentou com Bardi sua intenção de criar um grande museu de arte, a exemplo dos que estavam se formando, ou já existiam, nos Estados Unidos. A idéia se concretizou em São Paulo, mais propícia financeiramente e Bardi aceitou o convite para dirigir o museu.

A partir de sua fundação o MASP foi se afirmando e graças à coleção, adquirida num momento propício do mercado de arte na Europa e nos Estados Unidos basicamente até 1958, quando os recursos escassearam, tornou-se um símbolo, não só para São Paulo como também para o país inteiro.

Nestes 58 anos de existência foram poucas as ocasiões em que obras da coleção foram apresentadas em conjunto em outras cidades brasileiras. As exposições foram mais numerosas no exterior. Entre 1953 e 1957 houve uma *tournee* de obras do MASP por várias cidades da Europa, numa série de apresentações organizadas precisamente para “consolidar” a coleção que foi vista em museus importantes como o Musée de l’Orangerie, em Paris e a Tate Gallery, em Londres. Em janeiro de 1957 uma exposição da coleção do MASP foi organizada no Palácio das Laranjeiras e outra na Associação Comercial, no Rio de Janeiro, então capital do Brasil. No mesmo ano as obras também estiveram nos Estados Unidos, no Metropolitan Museum of Art, em New York de março a maio, e no Toledo Museum of Art de outubro a novembro. No ano seguinte, em março, houve novas apresentações na capital brasileira, desta vez no Ministério das Relações Exteriores e depois no Museu Nacional de Belas Artes.

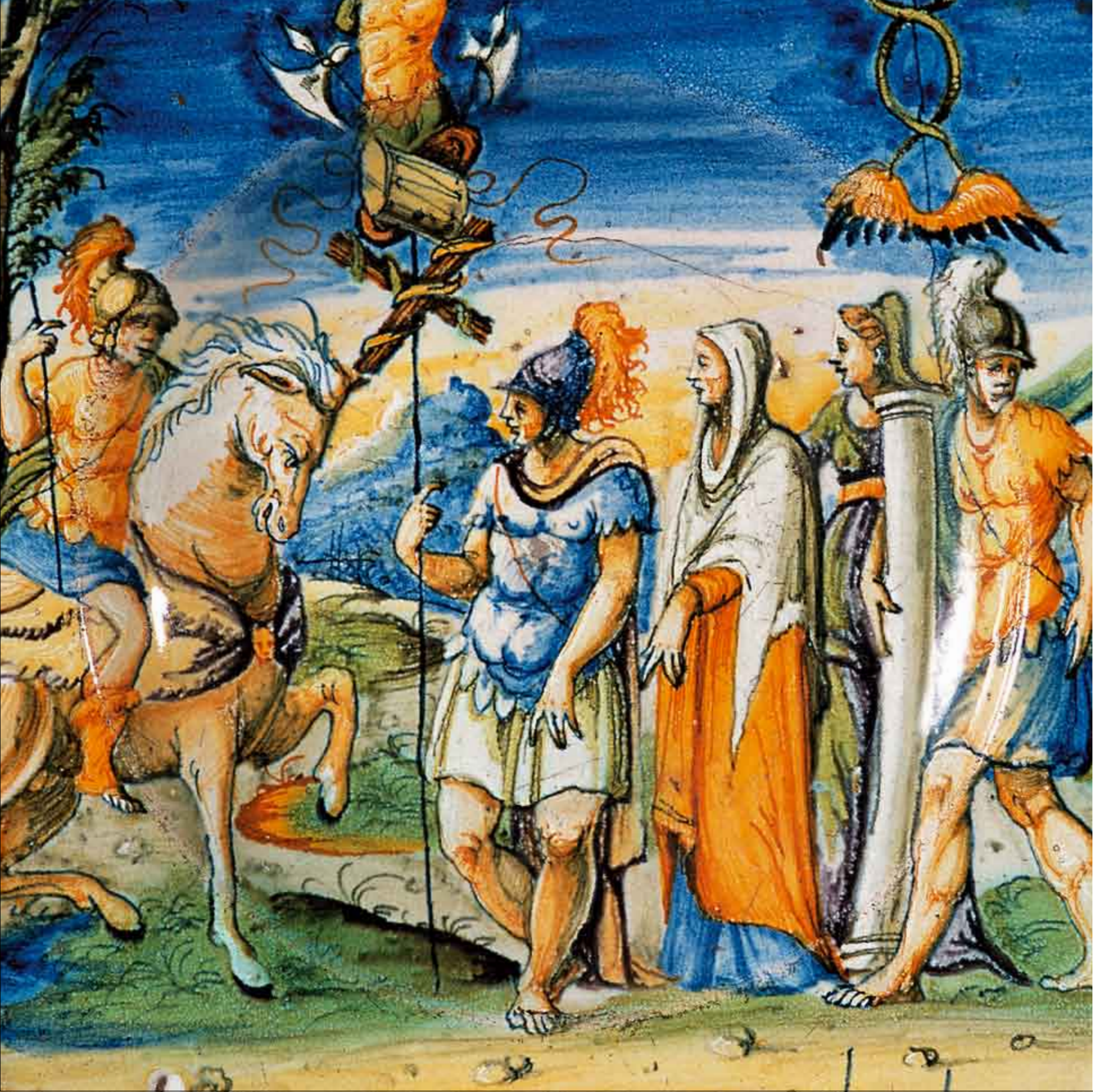
Em 1973 a qualidade do acervo do museu ganhou reconhecimento também no Oriente e tiveram início as exposições do acervo do

MASP em museus e instituições japonesas. No retorno, em novembro de 1973, as obras foram apresentadas no Palácio do Itamaraty em Brasília, podendo-se dizer que foi a última grande exposição de pinturas do MASP em cidades brasileiras. O acervo do MASP foi novamente apresentado no Japão nos anos de 1978, 1982, 1990 e 1995.

O MASP é uma das quatro instituições do mundo que possuem uma coleção completa das esculturas em bronze de Edgar Degas. O conjunto de 73 esculturas foi muitas vezes emprestado para museus estrangeiros: da Venezuela e Colômbia aos Estados Unidos, México, vários museus da Europa e do Japão nos últimos 20 anos. Aqui no Brasil em 1981 elas foram apresentadas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o evento ficou registrado numa belíssima crônica do poeta Carlos Drummond de Andrade. Em julho de 1992 onze desses bronzes, representando bailarinas, foram emprestados ao Museu de Arte de Joinville, em Santa Catarina para uma exposição paralela ao Festival de Dança que se realiza naquela cidade no mês de julho.

Entre 1987 e 1988 novas exposições de pinturas do MASP ocorreram na Itália, Suíça e Alemanha e na década seguinte foi a vez da América Latina. Em 1992 obras da escola francesa e paisagens brasileiras foram vistas no Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago do Chile e em 1994 enviamos obras para a Biblioteca Luís Angel Arango, em Bogotá, capital da Colômbia. Em 2001 vinte pinturas brasileiras estiveram no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, num projeto conjunto com o MASP.

Se fizermos uma comparação entre o número de exposições do MASP em outros países e as realizadas dentro do Brasil, considerando que a última foi a de Brasília em 1973, fica evidente a importância desta mostra que ora se apresenta em Minas Gerais.



A missão de uma instituição como o MASP pressupõe a divulgação de seu acervo e, de preferência, sua apresentação para o maior número possível de pessoas, inclusive em exposições itinerantes. Esta prática é freqüente se pensarmos nos empréstimos das obras da coleção para exposições que se realizam no exterior. Dentro do Brasil temos dificuldades em concretizar projetos desta natureza. Além das grandes distâncias entre nossas cidades, dos poucos recursos disponíveis e do número reduzido de instituições que ofereçam as características museológicas adequadas para a conservação das obras, há a própria avaliação que precisa ser feita nas mesmas para verificar as condições em que se encontram quando os obstáculos são superados. Esta exposição de obras italianas do acervo do MASP, foi estimulante para todos os que dela participaram.

Por razões do interesse da Fiat de serem obras oriundas da Itália, e sendo estas justamente as pinturas mais antigas da coleção, foi feita a seleção e foi importante a colaboração de Karen Barbosa, conservadora e restauradora de pinturas do MASP, para definir quais peças poderiam participar da exposição. Algumas das escolhidas inicialmente, devido à fragilidade e a razões de conservação, não podem sair do MASP.

A escolha, pensada inicialmente como uma apresentação das pinturas até o final do século XVIII, foi sendo ampliada na medida em que surgiu a possibilidade de mostrar ao público outras obras do acervo oriundas da Itália, como as peças arqueológicas originárias da Magna Grécia, atual Sicília, da Etrúria e da Roma antiga. Também não se poderia deixar de lado as maiólicas, excepcional conjunto de objetos de cerâmica, adquirido em Londres na época da formação do MASP, que compunham a coleção Imbert. A partir daí foi natural incluir na mostra também os livros antigos, que compõem o acervo de livros raros da biblioteca do museu.

As pinturas e a escultura aqui apresentadas constituem um núcleo importante da coleção do MASP. Selecionamos obras ligadas aos temas religioso, onde se destaca a belíssima madona, que amamenta o menino ao lado de São João Batista, obra de Giampietrino, seguidor de Leonardo; do retrato, com o majestoso Ticiano, que mostra o arcebispo Madruzzo pintado em 1552; das cenas bíblicas como a adoração dos pastores e o grande Santo Ubaldo, além da escultura em mármore, representando o Padre Eterno, das pinturas ligadas à mitologia e de uma paisagem. Os catálogos escritos por Pietro Maria Bardi e por Ettore Camesasca serviram de fonte para o último catálogo do museu, de 1998, quando as obras foram amplamente estudadas pelos

professores Luiz Marques e Luciano Migliaccio, da Unicamp e da USP. Esses textos foram valiosos para os resumos sobre cada uma das peças onde tivemos a colaboração de Renato Brolezzi.

As peças arqueológicas, provenientes da doação feita por Lina e Pietro Maria Bardi, foram, há algum tempo, objeto de estudos de especialistas da USP, chefiados pela professora Haiganuch Sarian. As informações reproduzidas neste catálogo baseiam-se nessas pesquisas que deverão a tempo ser publicadas. A escolha dos livros presentes na exposição, feita entre as esplêndidas raridades que o MASP conserva na Biblioteca e no Centro de Documentação foi realizada com Ivani Di Grazia Costa, coordenadora do setor que redigiu os textos. Com preciosidades como uma edição de Giorgio Vasari de 1588 e outra de Leon Battista Alberti, de 1565, os volumes versam sobre Roma antiga, os tratados de arquitetura, as vidas dos artistas e as artes em geral.

A presença quase inédita de dezesseis maiólicas - poucas, se considerarmos que o MASP possui mais de duzentas peças, oferece uma idéia da qualidade da produção de cerâmicas em várias regiões da Itália nos séculos XV e XVI. A seleção foi feita em conjunto com Cristina Lara Corrêa Macedo de Carvalho, que está estudando a coleção de maiólicas e redigiu os textos explicativos das mesmas.

A cronologia do MASP foi organizada por Ivani Di Grazia Costa, Stella Mendes e Bárbara Blanco Bernardes para dar ao público uma visão histórica sobre o museu. A montagem da exposição foi definida juntamente com Vasco Caldeira e a programação das atividades educativas deve-se a Paulo Portella Filho. Tivemos ainda a colaboração de Luiz Hossaka, que realizou as fotografias para o catálogo e também de Eunice Sophia, coordenadora do acervo do MASP.

Esta exposição não teria sido possível sem o empenho pessoal de José Eduardo de Lima Pereira, diretor da Fiat e é importante mencionar o apoio recebido da Expomus, na pessoa de Maria Ignez Mantovani Franco, sua diretora e de sua equipe, sobretudo Alessandra Rosso, Ana Maria B. de Lima e Ana Helena Lefèvre.

Eugênia Gorini Esmeraldo

PEÇAS ARQUEOLÓGICAS

Este conjunto de arqueologia italiana faz parte da coleção de antiguidades doadas por Lina e Pietro Maria Bardi em 1976. São oriundas de várias regiões italianas, desde a Magna Grécia, ou seja, a Sicília e o sul da península itálica, à Etrúria, mais ao centro, e outros locais. Além do belo exemplar de lekanís com tampa, há outras peças de uso cotidiano e utilitárias como a fivela de arreio, a jarra, a panela e uma garrafa de vidro.



LEKANÍS COM TAMPA

Cerâmica, altura 22 cm (com a tampa),
diâmetro máximo 21,6 cm

Lekáno em grego significa bacia; neste caso a bacia vem provida de uma tampa, com decoração nas cores vermelho, negro, amarelo e branco, representando uma mulher e uma figura de Eros. Sua data aproximada é de 330-320 a. C., proveniente de Apúlia, Magna Grécia.



FIVELA DE ARREIO

Bronze, altura 4,4 cm, comprimento 9,11 cm
É interessante notar nesta peça da cultura pré-romana as duas figuras estilizadas de pássaros que aparecem nas laterais. Data de aproximadamente 700 a 650 a.C.

ENÓCOA

Bronze, altura 22 cm, diâmetro da base 9,9 cm
Enócoa é o jarro com a curva da asa mais alta do que a boca, utilizado para retirar vinho de um recipiente maior. Este exemplar, originário da Etrúria e datado do século VI a V a. C., é decorado com a figura de uma esfinge e de um busto feminino.



PANELA

Bronze, 24 cm
Exemplo de peça de uso cotidiano, é digno de nota o detalhe dos círculos concêntricos que apresenta no fundo. Datada provavelmente do Século I.

TORNEIRA

Bronze, 14 cm
A peça apresenta uma certa engenhosidade e mostra o conhecimento hidráulico dos habitantes de Pompéia, onde foi encontrada.





GARRAFA

Vidro, 19 cm

Rara peça de vidro, de belo formato e tonalidade leitosa, oriunda de Pompéia segundo os registros do museu.



CÁLICE TIPO BUCCHERO

Cerâmica negra, alt.16,2 cm, diâmetro da boca 15,75 cm, diâmetro do pé 16,56 cm
A data provável desta peça seria o último quartel do séc. VII ou início do século VI a. C., sendo proveniente de Vetulônia, na Etrúria.

PINTURAS

As pinturas italianas constituem um núcleo importante da coleção do MASP e muitas delas estão no museu desde sua fundação, em outubro de 1947. Abordando assuntos variados como o retrato, com o majestoso Ticiano, que mostra o arcebispo Madruzzo pintado em 1552, há predominância do tema religioso onde se destaca a belíssima madona de Giampietrino, das cenas bíblicas, como a adoração dos pastores. Também as obras de cunho moral, ou ligadas à mitologia, estão presentes, junto com uma paisagem. A escultura em mármore de Girolamo Santacroce remete à tradição peninsular desta produção.



PIETRO PERUGINO e ateliê
(Pietro Vanucci, chamado)
(Città della Pieve, Perugia, 1447-1449
– Fontignano, Perugia, 1523)
A maioria das notícias biográficas de Perugino, mesmo a de Giorgio Vasari, o primeiro autor a elencar as vidas dos artistas, faz referência às suas origens extremamente humildes, condição que ele iria superar com seu afincamento e dedicação no trabalho. Já trabalhando em Perugia quando tinha 20 anos, o artista será notado anos depois em Florença e outras cidades italianas, porém será sempre nas duas primeiras que manterá oficinas. São importantes as obras que realizou para a basílica de São Pedro, no Vaticano, inclusive nas laterais da Capela Sistina, trabalho que executou com outros pintores de sua época como Botticelli e Ghirlandaio. Em seus ateliês muitos jovens artistas iam praticar como aprendizes, tendo sido Rafael o mais importante dentre eles.

SÃO SEBASTIÃO NA COLUNA

Óleo s/ tela, 181 x 115 cm
A representação de São Sebastião como um jovem atado à coluna, com o corpo crivado de setas, é freqüente na história da arte e remonta ao episódio em que o santo, então capitão e com um alto posto nas hostes romanas, foi torturado por ordem do imperador romano Diocleciano, quando suas ações em favor da difusão do cristianismo foram descobertas. Corria o ano 303 e seu castigo foi ficar amarrado, à mercê das flechadas desfechadas por arqueiros do exército. Segundo a tradição seus ferimentos teriam sido tratados por uma piedosa mulher chamada Irene, que o curou. A construção forte da anatomia do jovem é feita de modo a despertar solidez e a expressão serena do olhar para o alto, onde o maxilar se evidencia com calma, poderia significar a reminiscência do sacrifício maior experimentado por Cristo, fato que justificaria as duas colunas laterais a sustentar o templo, porém mostrando ao longe a placidez da paisagem numa espécie de redenção. O Museu do Louvre, em Paris, possui um outro São Sebastião também de autoria de Perugino, de dimensões menores, realizado, segundo os especialistas, sete anos antes da obra do MASP. Ainda segundo os historiadores, neste quadro o artista teria tido o auxílio de seus assistentes nos detalhes arquitetônicos. E.G.E.

GIAMPIETRINO
(Gian Pietro Rizzi, chamado)
(Lombardia, documentado de
1497/1500 a 1540)
Como muitos artistas da região da Lombardia, Giampietrino foi muito influenciado pelas estadas de Leonardo da Vinci em Milão. O próprio Leonardo o mencionaria entre seus discípulos como *Gian Pietro* no manuscrito “Codice Atlantico”. Outro autor, Lomazzo, o cita como Pietro Rizzo Milanese, em 1584. Não se conhece muito sobre sua vida. Suas obras estão dispersas em museus e igrejas lombardas. Conhecem-se também produções de sua autoria no museu do Louvre e na Royal Academy de Londres.

A VIRGEM AMAMENTANDO O MENINO SÃO JOÃO BATISTA CRIANÇA EM ADORAÇÃO

Óleo s/ tela, 86 X 88 cm
O tema de Maria amamentando o menino é muito antigo na história da arte. Baseia-se no evangelho de São Lucas e foi reafirmado por Santo Agostinho. A composição das figuras onde o artista utiliza cores intensas e luminosas, sobretudo nos trajes, faz contraste com o fundo escuro e são evidentes as influências de Leonardo nesta obra de seu seguidor: o uso do *sfumato*, a paisagem entrevista ao fundo no ângulo esquerdo que mostra montanhas e uma certa visão fantástica além do cacheado dos cabelos da Virgem e dos meninos. Note-se a construção em perspectiva do piso ladrilhado, a janela mostrando a paisagem e a cortina formando uma diagonal com São João, típicas da tradição do Quattrocento. As alusões freqüentes nas composições religiosas sobre a vida de Cristo também estão presentes nesta obra nas folhas de parreira que decoram a coluna, lembrando a Eucaristia, enquanto que a cruz, suavemente sustentada por João Batista, remete ao sacrifício. A obra é datada entre 1500 e 1520. E.G.E.





PARIS BORDON

(Treviso, 1500 – Veneza, 1571)

Após perder o pai transfere-se para Veneza em 1508. Demonstra aptidão para os estudos e, a partir de 1516, entra para o estúdio de Tiziano, onde logo seu talento para a profissão é percebido, tendo inclusive, segundo comentou Giorgio Vasari, despertado os ciúmes do mestre, que chegou a criar dificuldades em sua carreira. Suas obras mostram a influência deste mestre como também de Giorgione e de Giovanni Bellini. Fez decorações de fachadas de residências e retratos muito apreciados. Trabalhou em Milão e também realizou várias viagens para atender encomendas que recebeu na França e na Espanha. No final da vida retornou a Veneza, onde continuou sua carreira sempre cercado de prestígio.

RETRATO DE ALVISE CONTARINI (?)

Óleo s/ tela, 94 X 70 cm

A partir do século XV a arte do retrato se difundiu em toda a Europa. Não apenas os príncipes, religiosos e nobres mas também membros de outros grupos sociais ligados às mais variadas profissões – aristocratas, banqueiros, artesãos e grandes comerciantes posaram para os artistas de sua época, eternizando suas fisionomias para a posteridade. O MASP tem uma série de retratos importantes em sua coleção, como este de autoria de Paris Bordon. As vestes, o anel e a presença do relógio indicam tratar-se de um homem de posses. Ao fundo um vestígio de arquitetura levemente iluminado dá vivacidade à composição. A obra provém segundo estudiosos do palácio Contarini, em Veneza, sendo provável que se trate de Alvise Contarini, como indicou Eleonora Fatigati em carta ao MASP de 1994. Ela compara este retrato com o busto de Contarini em mármore e também com uma pintura de Tiziano, em que ele seria retratado junto com o tio, Tommaso Contarini. O relógio, presente tanto nesta obra como na pintura de Tiziano, serviria não só como elemento decorativo na composição, mas também uma menção à efemeridade do tempo. E.G.E.

TIZIANO VECELLIO

(Pieve di Cadore – Belluno – 1488/1490 - Veneza, 1578)

Ainda menino, aos 9 anos, Tiziano muda-se com o irmão mais velho para Veneza e frequenta as oficinas dos artistas mais renomados da época, como os irmãos Gentile e Giovanni Bellini e Giorgione. O artista vai desenvolvendo sua técnica, adotando os novos preceitos criados por seus mestres de utilizar apenas as tintas, sem usar o recurso de desenhar os modelos no papel. Com a morte de Giorgione e depois dos Bellini, Tiziano torna-se por muitos anos a figura central da pintura veneziana. Abordando temas religiosos, profanos, alegorias, episódios e personagens históricos e, sobretudo, retratos, a pintura deste grande artista se notabiliza pela forte presença das cores e o uso da luz, num espaço muitas vezes sem maiores definições. Ao longo dos anos o artista prossegue em suas pesquisas e imprime sempre mais personalidade às suas produções, privilegiando as pinceladas, a essência e a expressão, que emergem de seus retratados. Sua fama levou-o a trabalhar em várias cidades. Papas, imperadores, nomes ilustres da nobreza e das elites européias da época foram por ele retratados.

RETRATO DO CARDEAL CRISTOFORO MADRUZZO

Óleo s/tela, 210 x 109 cm

O retratado é Cristoforo Madruzzo (1512-1578) Príncipe-Bispo da cidade de Trento, no norte da Itália. Ali se realizou o célebre Concílio de Trento, entre 1545 e 1563, reunião da igreja católica que iria imprimir novos rumos e medidas aos fiéis. A obra foi realizada em 1552, ou seja, durante o próprio Concílio. Madruzzo, vindo de uma família aristocrática e sendo o filho mais jovem, destina-se à carreira eclesiástica, de acordo com a tradição. Assim ele estuda Direito em Pádua, onde recebe as ordens menores, e Jurisprudência em Bolonha. A partir daí galga todos os postos da carreira religiosa até atingir o cardinalato. Tiziano apresenta-o de pé ocupando toda a lateral direita do quadro, numa posição de forte presença pelo olhar direto e convincente que nos observa. A composição majestosa de tonalidades negras e o fundo grená da cortina ao fundo evidenciam o rosto e as mãos do religioso, merecendo destaque a linha diagonal representada pelo braço esquerdo, que entreabre a cortina onde aparece o relógio e uma carta. O relógio pode ser uma alegoria à inexorável passagem do tempo e à efemeridade da glória nesta terra, sendo necessária também a temperança, tema recorrente na pintura da região veneziana. E.G.E.





JACOPO TINTORETTO
(Jacopo Robusti, chamado)
(Veneza, 1518 – 1594)

Seu pai, Giovanni Battista Robusti, era *tingitore*, ou seja, trabalhava com tingimento de seda, e devido a isso é chamado Tintoretto. Sua formação artística, segundo várias fontes, teria se dado a partir de contatos com o ateliê de Ticiano, guardando ainda estreitos vínculos com as poéticas de Bonifazio de' Pitati e de Pordenone, além de Michelangelo (não de maneira direta, mas através do estudo dos seus desenhos e de seu dinamismo formal). Pintor essencial para a compreensão da cultura figurativa veneziana do século XVI, Tintoretto soube aliar os desenvolvimentos cromáticos do maneirismo à percepção cenográfica de suas composições. Seus trabalhos para a Scuola Grande di San Marco e para a Igreja de San Giorgio Maggiore, ambas em Veneza, expressam não apenas a maturidade da tradição veneziana, como também apontam para os futuros desenvolvimentos do barroco.

**LAMENTAÇÃO SOBRE O CRISTO MORTO
(OU PIETÀ)**

Óleo s/ tela, 95 x 140 cm

A obra relaciona-se ao mesmo tema pintado por Tintoretto para a decoração de uma luneta, obra conservada hoje na Pinacoteca Brera de Milão, e pode ser datada entre 1560 e 1565. A cena representa o momento do pesar diante do Cristo deitado da cruz, já morto – uma iconografia gerada somente a partir do século XII. Amparando o corpo de Jesus estão a Madona e São João Evangelista, o discípulo mais jovem do Mestre. Aos pés do corpo, Maria Madalena estende seus braços, em um gesto teatral de acolhimento, expandindo-se no espaço, e com isso se contrapondo ao outro grupo, fechado e concentrado no lamento. A paisagem crepuscular integra-se ao clima narrativo, evocando a morte e a melancolia serena do final do dia, ao mesmo tempo em que nos dá um belo exemplo das harmonias cromáticas de Tintoretto, em estreito diálogo com as graduações da luz. R.B.



JACOPO TINTORETTO
(Jacopo Robusti, chamado)
(Veneza, 1518 – 1594)

**ECCE HOMO OU PILATOS APRESENTA
CRISTO À MULTIDÃO**

Óleo s/ tela, 109 x 136 cm

A fonte para a cena encontra-se nos Evangelhos de Mateus, Lucas e sobretudo em João (19, 4). Após ser flagelado e humilhado, Jesus recebe uma coroa de espinhos – representada por Tintoretto em destaque, graças à auréola luminosa que emana da cabeça do salvador – e é entregue a Pilatos, governador romano da Judéia, que o apresenta ao povo dizendo “Eis o Homem” (*Ecce Homo*). A multidão enfurecida pede para crucificá-lo, apesar das tentativas de Pilatos para convencê-la do contrário. Tintoretto faz o público se calar: não há turbulência entre as pessoas, que assistem à cena com admiração. No alto da escadaria, o corpo nu de Jesus ensaia um movimento, serpenteando no espaço, como nas formas de Michelangelo. Note-se a alta qualidade das cores, que sugerem texturas variadas aos tecidos, como o amarelo do manto do personagem à direita. O teatro é o grande modelo para a representação de Tintoretto, mantendo assim uma forte relação com os efeitos dramáticos, que o episódio narrado pode gerar nos observadores. A presença do cão, exatamente na metade da escada, citação típica da pintura veneziana, alivia a tensão da cena e preenche o vazio daquele espaço como uma mancha negra circunscrita pelos brancos e cinzas. Obra de juventude do artista pode ser situada entre 1546 e 1547. R.B.

PINTOR DA EMÍLIA
(Ativo no terceiro quarto do século XVI)

**SAGRADA FAMÍLIA COM
SÃO JOÃO BATISTA CRIANÇA**

Óleo s/tela, 100 x 80 cm

Não há informações sobre o autor desta obra. Inicialmente era sugerido o nome de Francesco Torbido, também chamado O Mouro, ativo na região de Veneza. No último catálogo do museu, no entanto, esta atribuição foi retirada por Luiz Marques, historiador de arte responsável pela redação do mesmo. Segundo ele a pintura seria de um artista da região da Emília, na Itália, contemporâneo de Orazio Samacchini, que viveu em Bolonha entre 1532 e 1577. É interessante notar o diálogo de olhares entre a Virgem e São José e o gesto de cumplicidade do Menino ao abençoar São João, que o espreita com curiosidade infantil. E.G.E.





JACOPO DA PONTE BASSANO e ateliê (Francesco, Il Giovane e Gerolamo Bassano?) (Bassano del Grappa, 1510/1515 – 1592) Jacopo da Ponte é oriundo de uma família de pintores de Bassano, na região do Vêneto, e o nome “da Ponte” decorre do fato de habitarem nas vizinhanças da Ponte Vecchio, sobre o canal Brenta, que atravessa aquela cidade. Pintor de origem provinciana portanto, transferirá seu ateliê para Veneza em 1580, instituindo uma tradição particular que será seguida pelos seus filhos, sobretudo por Francesco e Leandro Bassano.

ADORAÇÃO DOS PASTORES

Óleo s/ tela, 134 x 188 cm
Pintado provavelmente entre 1580 e 1590, o quadro filia-se à representação de cenas noturnas, nas quais os contrastes entre luz e escuridão substituem, quase inteiramente, a paisagem ao fundo como elementos integradores da narrativa. A estratégia do pintor é fazer a luz emanar do Menino Jesus e da Madona, percorrendo em seguida uma diagonal até a manga da camisa do pastor que se encontra em pé, no centro da tela. Também a concentração dramática parte do Menino: toda a atenção dos personagens volta-se para a sua adoração. As estratégias de Bassano demonstram a emergência de sensibilidades que conduzirão, logo em seguida, à grande síntese plástica operada por Caravaggio, pintor também do norte da Itália, mas da Lombardia, que chegará a Roma no final do século XVI. R.B.

JACOPO PALMA, Il Giovane (Jacopo Negretti, chamado) (Veneza, 1548 – 1628)

Sobrinho-neto de outro conhecido pintor veneziano chamado Palma il Vecchio (o Velho), Jacopo Negretti passou a ser conhecido como Il Giovane, ou seja, o Jovem. Ele começou sua carreira em Urbino, fazendo cópias de obras de Rafael e Tiziano por encomenda de Guidobaldo Della Rovere. Este o envia a Pesaro e depois a Roma. Ele manteria durante toda sua carreira uma relação estreita com esta família, como o atesta a própria obra que hoje pertence ao MASP. Grande admirador de Tiziano e de Tintoretto, o artista teve uma profícua produção, principalmente em Veneza, durante sua longa carreira.

APARIÇÃO DA VIRGEM COM O MENINO A SANTO UBALDO, BISPO DE GUBBIO QUE INDICA A OFUNDO A CIDADE DE PESARO

Óleo s/ tela, 352 x 210 cm

Santo Ubaldo nasceu em Gubbio por volta de 1080-1085 e foi canonizado em 1192. Seu nome de família era Ubaldo Ballassini e foi nas colinas situadas nas redondezas de sua cidade natal que ele se recolheu como eremita, antes de ser sagrado bispo. Com espírito pacificador conseguiu resolver várias contendas políticas entre seus fiéis em momentos de crise. Nesta composição que foi identificada como sendo do altar de Santo Ubaldo, na igreja a ele dedicada em Pesaro, na Itália, o santo é idealmente colocado num terraço tendo por detrás uma balaustrada onde aquela cidade aparece ao fundo. Sobre ele paira a virgem com o menino rodeada de anjos numa guirlanda festiva. No canto direito um pergaminho traz a inscrição *Jacobus Palma / palman de robore / sumpsit / 1620*, que significa: “a palma provém a Jacopo Palma dos Rovere”, numa alusão à honra recebida pelo pintor por ter sido escolhido para executar esta pintura encomendada pela família Della Rovere, ao invés de outro artista que também havia sido considerado para o trabalho. A igreja onde se localizava a pintura fora justamente construída por ordem dessa poderosa família, para festejar o nascimento de um de seus descendentes, Federico Ubaldo Della Rovere. E.G.E.





GUIDO RENI

(Ateliê de Bolonha, 1575 – 1642)
Guido Reni estuda pintura de 1584 a 1593 no ateliê do pintor flamengo Denis Calvaert, instalado em Bolonha. Entre seus colegas estavam Albani e Domenichino. Em 1595 adere à Accademia Del Naturale (que seria rebatizada com o nome de Accademia degli Incamminati), aberta em 1582 pelos Carracci, pintores extremamente importantes para a pintura bolonesa e que, no final do século XVI, se instalarão em Roma. Anniballe Carracci será o mais consagrado membro da família e com ele Guido Reni manterá estreito contato, solidificando o seu estilo. Ativo em Roma, entre 1600 e 1614, Reni voltará para sua cidade natal após esse período e se afirmará como uma das matrizes para a compreensão do classicismo do século XVII.

SUICÍDIO DE LUCRÉCIA

Óleo s/ tela, 113 x 91 cm
Datada entre 1625 e 1640, a imagem estabelece relações viscerais com a fonte literária de Tito Lívio, em sua História Romana, livro I, capítulos LVII – LX. Trata-se da narrativa de Lucrecia, filha de um importante cônsul romano do período monárquico e esposa do também cônsul Lúcio Tarquínio Colatino. A beleza da jovem atrai irresistivelmente o filho do rei Tarquínio, o Soberbo, chamado Sexto Tarquínio, que, se aproveitando de ter sido hospedado na casa do cônsul Colatino, a violenta sexualmente e a humilha. O criminoso ameaça Lucrecia, caso ela conte a alguém o que ocorrerá. Não suportando a perda de sua honra, Lucrecia se suicida – antes, porém, conta tudo ao pai e ao esposo, exigindo deles um juramento de vingança. Em 509 a.C. a reparação ocorre: como pretexto, a violação de Lucrecia desencadeia o movimento que derrubará a monarquia e proclamará a República em Roma. O tema, de caráter moralizante e estóico – o sacrifício da própria vida é melhor que suportar a vergonha da desonra – é tratado aqui com absoluta contenção de meios: ênfase na jovem que eleva seu olhar para as alturas do espírito, sem maiores detalhes, com pouco sangue (apenas algumas gotas). O punhal, emblema de seu sacrifício, é o único objeto necessário e os amarelos, azuis e vermelhos equilibram-se sem alardes. R.B.



MOISÉS E AS FILHAS DE JETRO

Óleo s/ tela, 123 x 169 cm
Moisés, ainda jovem, refugiado entre os Kenitas depois de haver matado um egípcio, salva de pastores impetuosos as filhas do sacerdote Jetro, que levavam suas ovelhas para a fonte. Extraído do Êxodo (3,1), o tema é aqui representado por Ciro Ferri entre 1660 e 1689, de acordo com a tradição das paisagens bucólicas, apropriadas como cenários para a ação humana em estado de tensão dramática. A tela divide-se em dois momentos: o sereno universo das mulheres, que, apesar da ameaça, pouco se abalam e a violenta luta entre Moisés e os pastores, potencializada pelos corpos robustos e pelo jogo espacial das lanças, com suas diagonais e horizontais ameaçadoras. As variações tonais dos azuis e vermelhos demonstram a grande habilidade de Ferri em compor passagens cromáticas, que evocam diferentes estados de espírito e diversas sensações de texturas matéricas. O poço, momento circular da composição, também estabelece com as ortogonais angulares das lanças um equilíbrio gerado a partir dos contrastes. R.B.

CIRO FERRI

(Roma, 1634 – 1689)
Discípulo de Pietro da Cortona, importante pintor e arquiteto do barroco tardio romano, Ciro Ferri é admitido na Accademia di San Lucca em 1657. Juntamente com Cortona, Ferri participa das importantes decorações barrocas para os Palácios Pamphili, Quirinal e Pitti, além de trabalhos para as igrejas romanas, em especial o ciclo narrativo para a cúpula da igreja de Santa Maria in Vallicella. Em 1665, Ferri executará em Bérgamo, na igreja de Santa Maria Maggiore, em seu teto, talvez o momento maior de sua obra. De volta a Roma, sua carreira se voltará para a arquitetura e para a escultura.



PINTOR VENEZIANO
(Meados do século XVII)

ADORAÇÃO DOS PASTORES? (ESTUDO)

Óleo s/ tela, 96 x 75, 5 cm

Há poucas referências no arquivo do MASP a respeito desta obra, que poderia ser um fragmento de uma pintura maior, ou ainda um estudo. A posição da figura permite pensar numa Adoração dos Pastores, daí o título sugerido. A indicação de ser oriunda de Veneza é de Luiz Marques, autor do mais recente catálogo do MASP, que também anota a influência de Luca Giordano e de Giambattista Langetti sobre autores daquela cidade, o que se evidencia na construção maciça da anatomia do torso. E.G.E.



PAISAGEM COM PASTORES

Óleo s/tela, 11 x 146 cm

Esta paisagem fantástica mostra um jogo de sombras em que a presença forte da árvore em diagonal transmite dramaticidade ao espaço que se descortina, em contraste com as figuras humanas que são inseridas em colóquios específicos em primeiro plano: no centro um homem brinca com uma criança e um cão, tendo ao lado um cesto, um homem mais à direita observa a cena e duas mulheres ao fundo parecem conversar. Há realmente uma separação entre esta cena prosaica das pequenas criaturas e a imensa paisagem vegetal dominando o espaço limitado ao longe por montanhas e o amplo firmamento. O movimento vertiginoso das pinceladas empresta fantasia e vigor à natureza dominante. E.G.E.

ALESSANDRO MAGNASCO

(Gênova, 1667 – 1749)

Também conhecido como Lissandrino, era filho de um pintor, Stefano Magnasco. Perde o pai ainda criança. Forma-se sob a influência das escolas da Lombardia, de Veneza e de sua própria região, Gênova, as quais, a partir do século XVII, estavam cada vez mais interligadas. Foi muito conhecido pelas paisagens que produziu. Empregava contrastes dramáticos de luz e sombra, caracterizados por pinceladas rápidas e esgarçadas, que imprimem leveza e movimento às composições.



A TOALETE DE VÊNUS

Óleo s/ tela, 47 x 63 cm

Um pequeno bosque é o cenário para que Vênus, assistida pelas suas ninfas acompanhantes, faça sua toaleta, tendo Cupido ao seu lado. Deusa do amor, em suas várias significações (desde o amor espiritual até o amor terreno e sensual), Vênus é representada banhada de luz e seu corpo serpenteia no espaço, como uma lembrança da elegância maneirista. A paisagem deve muito aos efeitos luminosos: áreas de luz e sombra, alternadas entre si, geram a sensação de plenitude e conferem a profundidade ao espaço – encerrado pela montanha ao fundo, evocação do Parnaso. Rocca utiliza as cores primárias (vermelho, azul e amarelo) e explora cuidadosamente as nuances e os entrecruzamentos delas, evocando as lições de Nicolas Poussin, aqui transcritas em uma linguagem preciosa de um cuidadoso ourives da imagem. A datação da tela, entre 1710 e 1720, foi sugerida a partir da comparação dela com outras obras de Michele Rocca, com as quais mantém afinidades.

MICHELE ROCCA

(Parma, 1666 – Veneza, 1752)

A biografia de Michele Rocca é pouco conhecida. Sabemos que a partir de 1719 ingressa na Accademia di San Lucca, de Roma, e a presença de muitas de suas obras na Alemanha setentrional e na Estônia atestam sua passagem entre as cortes principescas dessas regiões. Próximo ao desenvolvimento poético de pintores venezianos do século XVIII como Pellegrini, Balestra e Amigoni, Rocca especializa-se em quadros de pequeno formato, representando episódios mitológicos, muito atraentes ao gosto aristocrático.

O JULGAMENTO DE PÁRIS

Óleo s/ tela, 47 x 63 cm

O quadro estabelece um *pendant* com a Toaleta de Vênus, ou seja, ambos foram concebidos para dialogarem entre si, representando dois momentos poéticos complementares de uma mesma narrativa. Diante de uma disputa instituída pela Discórdia, caberia a Páris, pastor humano, porém herdeiro do trono de Tróia (embora ele ainda não o soubesse), fazer o seu julgamento: um pomo de ouro seria concedido à mais bela entre três deusas. Juno (esposa de Zeus e deusa do poder), Minerva (deusa da sabedoria) e Vênus (senhora da beleza) aguardam o veredicto do jovem, que de acordo com o bom senso escolhe Vênus – baseando-se nos atributos divinos da vencedora. Voando sobre a cabeça da escolhida, Cupido festeja a vitória. O julgamento atrairá a ira de Juno, que amaldiçoará Páris e toda a sua etnia (os troianos). Como na Toaleta de Vênus, a paisagem dialoga fortemente com as oposições entre luz e sombra. Uma grande diagonal separa o mundo humano (onde localiza-se Páris) do mundo das deusas, marcando suas diferenças irredutíveis. R.B.





POMPEO BATONI ?
(Lucca, 1708 – 1787)

Filho de um ourives em Lucca. Inicialmente aprendeu desenho para seguir a carreira paterna. Em 1727 decide partir para Roma a fim de estudar desenho e pintura. Ali ele copia os escultores antigos e os grandes mestres como Rafael e Annibale Carracci, no Vaticano. Seu grande interesse pela obras destes artistas resultou num estilo classicizante que se popularizou e, de certa forma, ele prenunciou o Neoclassicismo que surgiria depois. Foi o mais festejado pintor de Roma e um dos mais famosos da Europa. Batoni registrou com seus retratos as fisionomias das personalidades estrangeiras que passavam por Roma, sobretudo os ingleses, seus grandes clientes, que disputavam a primazia de posarem para ele. Executou também temas religiosos, caso da pintura do MASP, e mitológicos.

A VIRGEM AMAMENTANDO O MENINO
Óleo s/ tela, 89 x 72 cm

O tema do Menino Jesus sendo amamentado por Maria é freqüente nas representações da Virgem, como se observa também na obra de Giampietrino. A interrogação junto ao nome do autor deve-se ao fato de serem poucas as informações sobre a autoria nesta pintura do MASP. Obra de qualidade, com uma formalidade suave e correto uso de cores, suas semelhanças com outras obras de Pompeo Batoni, principalmente uma figura feminina da "Alegoria da morte de dois filhos de Ferdinando IV", conservada no Palácio Real de Caserta, Itália, leva o historiador Luiz Marques a sugerir esta autoria, deixando porém a questão em aberto. E.G.E.

GIOVANNI BATISTA PITTONI
(Veneza, 1687 – 1767)

Junto com os pintores Giambattista Tiepolo e Piazzetta é considerado um dos maiores representantes da pintura rococó em Veneza. Conhecido e admirado pelos amplos e bonitos drapejados, composição hábil e elaborada, foi sempre respeitado como um pintor diligente e talentoso. Pittoni mostra uma sofisticação expressiva, com soluções de luzes leves e suaves e um cromatismo rico e variado. Trabalhou em várias cidades italianas como Verona, Pádua, Milão e Bérgamo e para as cortes da Polônia, Saxônia, Boêmia e Espanha, executando sobretudo obras de temas moralizantes ou mitológicos.

DIONISO E ARIADNE

Óleo s/tela, 73 x 53 cm

Além das duas versões do quadro do MASP na Staatsgalerie de Stuttgart e na Pinacoteca de Brera em Milão, há uma outra intitulada Baco e Ariadne na coleção do Castelo, em Praga. A cena narra o episódio em que o deus Dioniso entrega à sua amada, Ariadne, uma coroa de estrelas de ouro, que simbolizaria a Constelação de Ariadne. Conta a mitologia que ela, filha de Minos, rei de Creta, se apaixonou por Teseu e lhe sugere o estratagemma para fugir do labirinto, onde fora preso por ter matado o Minotauro. Temendo a cólera do pai, Ariadne foge com Teseu, que a abandona na ilha de Naxos, depois que ela adormece. É nesse momento que Dioniso a encontra, se apaixona e a toma como esposa, levando-a para o Olimpo, morada dos deuses. A composição é movimentada com figuras construídas de modo agitado e teatral, permitindo uma leitura vibrante. Todas as figuras contribuem para dar movimento ao espaço, coroado por uma ampla cortina escura, que pende da árvore sustentada por dois cupidos; um deles traz uma tocha acesa numa alusão à paixão do casal. É digno de nota o conjunto de ânforas e peças de metal embaixo à esquerda. E.G.E.





FRANCESCO ZUGNO
(Veneza, 1708/1709 – 1787)
Discípulo de Giambattista Tiepolo, Francesco Zugno integra a Accademia de Veneza desde 1755. Como seu mestre, será hábil pintor de afrescos, técnica que encontra entre os venezianos do século XVIII o seu último grande momento (e que praticamente se encerrará com Goya, no começo do século XIX). Cenas pintadas a óleo, de pequeno formato, também serão típicas de Zugno, conhecido entre os seus pares como “pintor de figuras”, apropriando-se dos temas da tradição histórica no sentido de uma melancólica elegância.

A CONTINÊNCIA DE CIPILÃO
Óleo s/ tela, 50 x 40 cm
Públio Cornélio Cipião, o Africano, general romano e cônsul em 205 e em 194 a.C., conquistador da Espanha, da África e da Ásia Menor, é o protagonista da cena. Vencedor do até então invencível exército de Aníbal, da cidade de Cartago, na Batalha de Zama (202 a.C.), fato que decide a vitória de Roma nas Guerras Púnicas, Cipião é representado aqui em um momento revelador de sua astúcia diplomática, cuja fonte é o historiador romano Tito Lívio. Como parte do botim da conquista de Cartago, segundo a tradição militar antiga, caberia a Cipião uma jovem, já comprometida com um rapaz a quem amava. O general romano renuncia a ela, demonstrando a generosidade e a grandeza de espírito do vencedor, poupando os vencidos. Do alto de seu trono, imerso nas sombras, Cipião ordena que o casal permaneça unido. Toda a luz do quadro derrama-se sobre os jovens amantes e o amarelo crepuscular, típico da pintura veneziana, se faz presente. Note-se os tipos fisionômicos, próprios de Giambattista Tiepolo, bem como a presença do cão, descontraindo a cena. O quadro é datado de c. 1750. R.B.

GIROLAMO SANTACROCE
(Nápoles, c. 1502-1535)
O artista é citado numa carta em 1524 como tendo deixado o ofício de ourives para se dedicar à escultura. Foi influenciado por escultores espanhóis, que levaram para Nápoles o estilo moderno, absorvido em Roma nas produções de Andrea Sansovino. Trabalhou em Carrara de 1521 a 1522 e dois anos depois já está de retorno a Nápoles, executando um dos altares da igreja de Santa Maria de Monteolivetto e várias outras obras escultóricas naquela cidade.

DEUS PAI
Mármore branco de Carrara, 83 x 78 cm
Esta imponente escultura em mármore era inicialmente atribuída a um discípulo de Andrea Sansovino e assim aparecia nos catálogos do MASP. Luciano Migliaccio, porém, identificou esta figura pensativa de Deus Pai amparado pelo globo ao escultor napolitano Girolamo Santacroce, indicando ainda que seria parte de um conjunto maior, pensado para ser visto de frente, provavelmente no cimo de um altar ou nas laterais de um conjunto funerário. O olhar dirigido para baixo com expressão benévola do Padre Eterno permite também evidenciar que a figura se destinava a um local elevado, tornando mais plausível a idéia de ser parte de um altar ou monumento fúnebre. Ele aponta a influência de Michelangelo na atitude enérgica e no drapejado das vestes com um movimento espiral e como que agitado pelo vento, “que parecem quase amparar a anatomia frágil do velho, que se curva sob o peso dos anos, e de algum penoso segredo, apoiando-se imperiosamente na esfera do cosmo”. Para ele a obra também contém elementos ligados a Leonardo da Vinci na fisionomia barbuda e na luminosidade da superfície, havendo também referências a Rafael no tratamento pictórico da escultura e na sua relação com a arquitetura. Vestígios de furos na cabeça indicam que a mesma poderia ser cingida por uma auréola de madeira ou de metal. A obra pode ser datada por volta de 1530. E.G.E.





Artista Italiano do Século XV

PÁGINA DE PSALTÉRIO

Pergaminho, 47 x 34 cm

Psaltério ou Saltério é o livro dos salmos, cânticos sagrados das religiões judaico-cristãs, normalmente entoados com acompanhamento de instrumento de cordas ou de sopro. Estes livros eram geralmente manuscritos e decorados com o que se chama iluminura, ou seja, o uso de elementos decorativos, flores, grafismos, arabescos, a letra inicial dos textos, utilizando cores brilhantes que “iluminam” a página. Na igreja católica, o saltério reúne as orações oficiais divididas pelas horas em que devem ser feitas, as *Lodi matutine* de manhã, a *Ora Media* ao meio-dia, as *Vesperi* à tardinha e a *Compieta* mais à noite. No caso desta obra, escrita em latim, há uma certa economia de cores, restritas ao vermelho e tonalidades de azul nas letras iniciais dos parágrafos. Percebem-se as pautas, talvez acentuando as partes cantadas da oração. No canto direito de uma das páginas lê-se a inscrição Heick, sobre a qual não temos maiores referências. E.G.E.

magnalia tua. Mea manu
tuam sup gentes alienas: ut
uideant potentiam tuam. Si
aut enim inculsam eorum sa
ficatus es in nobis. sic in con
spici nro magnificabis illis.
ut cognoscant te sicut nos
cognouimus: qm non est
pter te dne. In noua signa.
et in uita mirabilia. Quis
manu: abachium dextera.
Excita furorem: et effunde iram.
Exrolle aduersarium: et afflige
inimici. festina temp: et me
mento finis: ut enarret mi
rabilia tua dne ds nr. **Grad.**

Miserere michi domine
quoniam infirmus sum sana
me domine. **Antiph.**
vata
sunt om ma ossa me a

Dne domine clementer exaudi
ut qui iuste pro peccis nris
flagimur. p tuu nomis gla
miserere nri dnmum ds
et respice nos: et ostende
nobis lucem misericordum tu
arum. et imite timore tuum
sup gentes. que non exquise
riunt te. ut cognoscant te qm
non e deus nisi tu ut enarret

testamenti sui qd ad abrahā
ysaac et iacob locutus e seruo
rum suorum fidelium. et de
uobis cor omnib: ut colatis
eum. et faciant eius uolunta
tem. Adapiat cor ur̄m in lege
sua et in preceptis suis: et faci
at pacem. Exaudiat oratio
ne. ur̄a. et reconciliet uo
bis. nec uos deferat in temp
malo domnus ds nr. **Grad.**

Dirigatur oratio me a si
cicut incensum in conspectu tuo
do mine. **Antiph.**
leo manuum mea
rum sacrifica um uelheri

Adesto dn̄ oratio
domine sup num.
placationib: nris. ut esse re
largiente meamur et inter
prospira humiles et iuste aduer
sa seant. **P. Leo libri sapientie.**

Miserere nri dnmum ds
et respice nos: et ostende
nobis lucem misericordum tu
arum. et imite timore tuum
sup gentes. que non exquise
riunt te. ut cognoscant te qm
non e deus nisi tu ut enarret



AGOSTINO CARRACCI
(Bolonha, Itália, 1557 – Parma, Itália, 1602)

STUDIUM FIGURAE DEL CARRACCI (ÁLBUM)

Gravura em metal; 27,9 x 18,9 cm

Agostino Carracci com seu irmão Annibale (1560-1609) e o primo Ludovico (1565-1619) compunham a famosa família dos Carracci, artistas ativos em Bolonha, onde fundaram uma escola em 1580 que se chamou *Accademia dei Desiderosi* – desejosos de obter fama e conhecimento - que mais tarde transformou-se na *Accademia degli Incamminati*, ou seja dos que já estavam num caminho, onde era dada ênfase ao ensino do desenho ao vivo. Annibale foi o mais notável dos três e seu talento valeu um convite do Cardeal Odoardo Farnese para que fosse para Roma, decorar o Palácio Farnese, um dos mais ilustres da cidade. Agostino auxiliou-o nessa tarefa, mas seu papel mais importante foi como professor e gravador. Seus estudos sistemáticos de anatomia foram gravados após sua morte e usados por quase dois séculos como método de ensino. Esta obra, doada em abril de 1997 por Emanuel Araújo, é inédita e se compõe de dez gravuras originais, formando um álbum intitulado *Studi di Figura del Carracci* e, no frontispício, *Scuola del Disegno. Operetta diuisa in 10 Tavole disegnate da A. Carracci*. Uma das gravuras é realçada por aquarela, justamente a que representa um retrato masculino, provavelmente o autor. As demais representam estudos de detalhes do corpo humano como orelhas, pés, nariz, etc. As gravuras foram impressas em Roma, por Agapito Franzetti (1796?), gravador com oficina *al Corso* ativo no século XVIII, especializado em vistas de cidades, ruínas e edificações. E.G.E.

COLEÇÃO IMBERT DE MAIÓLICAS DO MASP

Esta coleção de maiólicas foi formada por Al. Imbert após 1897, durante sua estada em Roma. Ele reuniu uma coleção de 525 peças, descritas no catálogo publicado por André Dubrujéaud, em 1911 durante a exposição no Pavillon de Marsan da Union Centrale des Arts Décoratifs de Paris. Em abril de 1947, a Sotheby's de Londres vendeu parte desta coleção. Em 1951 o conjunto pertencente ao MASP foi adquirido na galeria Matthiesen de Londres, doado por Francisco Pignatari em 1952 e registrado no inventário do museu como “Coleção Imbert de Maiólica” dos séculos XIV ao XVII, reunindo cerca de 240 exemplares. O restante dispersou-se por coleções européias e norte-americanas. Trata-se de vasos, vasos de farmácia, jarros, pratos, taças, azulejos que, como afirmou Gaston Migeon no citado catálogo, compõem uma coleção “cientificamente muito importante pela quantidade de peças marcadas, assinadas ou datadas”. Inicialmente, acreditava-se que essa coleção fosse formada somente por peças italianas, mas há peças ainda em estudo, de várias proveniências, dentre elas espanholas e francesas.

O termo maiólica era usado para indicar a cerâmica hispano-mourisca com verniz de reflexos metálicos, fundida em uma resina oleosa, original da ilha espanhola de Maiorca. As primeiras cerâmicas orientais chegaram à Itália, vindas da Síria, da Pérsia, do Egito e da Espanha por meio de trocas comerciais. Maiorca era a ponte natural de exportação para a Itália de produtos mouriscos e, em 1115, foi conquistada e saqueada pelos pisanos (naturais de Pisa), tendo sido levada para a Itália também a terracota vitrificada com as características do terceiro cozimento, isto é, os reflexos metálicos. Essas peças

chegavam à Itália indicadas genericamente com o nome do lugar de origem, *Maiorca* ou *Maiolica*, como a chamava Dante (*Inferno* XXVIII-82). Essa arte de grande prestígio no Oriente e difundida por toda Europa é também conhecida como *faiance* (de Faenza) na França, *majolicas* na Espanha e *delftware* (de Delft) nos demais países.

Os aspectos gerais caracterizados pelo gosto médio oriental das primeiras peças imitadas em maiólica são analisados em exemplares como tigelas, objetos funcionais, com decoração na parte interna central, geométrica, de figuras antropomorfas, arabescos, elementos vegetais estilizados, escrituras árabes e, para evidenciar a riqueza, motivos heráldicos. Os antigos adornavam suas peças de duas maneiras: a pintura e a plástica, em relevo ou incisão. Por volta de 1450 a maiólica é decorada com um processo chamado ao grande fogo sobre esmalte cru, no qual a terra plasmada é seca no forno e depois imersa num banho de esmalte estanífero. Quando o esmalte está seco e antes de endurecê-lo por meio do fogo, a peça recebe a decoração pintada, para então passar pelo grande fogo. O fogo escurece os óxidos metálicos e permite poucas cores, dentre elas o azul, o verde, o violeta de manganês, o amarelo e o bruno. Eram objetos de uso comum que estavam se transformando em expressão artística.

É provável que os primeiros tipos de maiólica italiana remontem ao início do século XIII e são as vasilhas “medicinalia”, que surgem em Siena em 1202, destinadas à farmacologia de evidente inspiração oriental. Desde o século XII era produzida em Faenza uma espécie discreta “mezza maiolica” que mais tarde foi aperfeiçoada até alcançar, durante o século XV,

admiráveis resultados de composição e decoração que converteram a cidade no maior centro europeu. Até o fim do século XVI a Itália domina o campo das cerâmicas que se expandirá no século seguinte com o envio de artesãos aos centros de produção de toda a Europa. Os mais importantes da Itália na Toscana, nas Marche e na Úmbria foram: Orvieto ativa nos séculos XIII e XIV; Florença e Faenza, em atividade desde o início do século XV e cujas produções tardias se confundiriam com a de Urbino; Cafaggiolo, em atividade na primeira metade do século XVI, cujas melhores produções eram de estilo claramente florentino e rica decoração; Deruta, pequena cidade perto de Perugia, cujas produções se distinguiram pelos reflexos metálicos dourados e madre-pérola; Gubbio, com decoração particularmente leve e fina e um lustro metálico muito forte, rico de vermelho rubi; Casteldurante, cuja produção no século XV se confunde com as de Faenza e de Urbino; a própria Urbino, onde os primeiros ateliês são fundados por artesãos chegados de Faenza ou de Casteldurante e que, depois da metade do século XVI, influencia toda a Itália ocupando o lugar de Faenza e por último Nápoles e Castelli, que tiveram suas atividades iniciadas no século XVI, mas alcançaram seu apogeu somente no século XVIII.

Esta pequena seleção visa salientar a importância dessa coleção única do acervo do MASP, através de algumas peças provenientes de vários centros de produção mencionados acima, revelando o desenvolvimento dessas manufaturas por meio de suas cores, formas, inscrições e estilos.

Cristina Lara C. M. de Carvalho





Albarelo é um termo de raiz árabe (“el barani”) e a peça se constitui de um vaso de corpo cilíndrico, semelhante aos recipientes de cana de bambu usados no oriente para a conservação e o transporte de unguentos e de especiarias, muito difundidos na Espanha e na Itália no período medieval e no Renascimento, destinados à farmacologia.



VASO DE FARMÁCIA (ALBARELLO)

Faenza, século XVI
altura 17 cm, largura 13,9 cm
Este albarelo é decorado com o esmalte azul *berettino* - esmalte lúcido azul acinzentado sobre toda a superfície - com corpo acinturado na metade inferior e boca ampla com a borda arredondada. A decoração é constituída pela inscrição “ZUC.VIOLA A/R” dentro de uma fita larga com sua extremidade pregada e enrolada. O restante da superfície é decorado com motivos florealis, ramos e largas folhas lobuladas nas cores azul, amarelo e laranja.

VASO DE FARMÁCIA (ALBARELLO)

Toscana (Siena), século XVI, datado 1515
altura 27,6 cm, largura 13 cm
Este exemplar é decorado à grottesca (*grotta*) que se inspira na decoração encontrada na *Domus Aurea* de Nero em Roma, após sua descoberta por escavações em 1506, composta por animais fantásticos, mascarões e delfins estilizados contornando uma pequena moldura com a data “1515” em um ornamento floreal estilizado, tendo acima uma faixa com a inscrição “MASTRICE”, nas cores azul, verde, violeta de manganês, amarelo e ocre.



JARRO

Cafaggiolo (Siena), século XVI
altura 35 cm, largura 22,5 cm
Jarro de corpo em forma oval com boca trilobada e borda arredondada, alça vertical terminando na inscrição “MIXCC”, decorado no lado anterior com guirlanda de folhas e frutas estilizadas, contendo ao centro o brasão dos Sapateiros de Siena, nas cores azul, verde, violeta de manganês, laranja e ocre.

PRATO (TONDINO)

Faenza, século XVI
diâmetro 24,5 cm, altura 5,5 cm
Prato fundo, também chamado *tondino*, com borda larga arredondada, ligeiramente engrossada. A decoração é constituída ao centro por um medalhão circular com uma figura de menino nu ou *putto* - sinônimo de *puer* do latim vulgar que significava menino, rapazinho - que caminha segurando um bastão, tendo ao fundo uma paisagem montanhosa. A borda se reparte em quatro medalhões circulares, delimitados por guirlandas de folhas, fruta e pequenas rosáceas. Dentro de cada medalhão são pintados bustos em perfil, dois masculinos e dois femininos, intercalados por grotescas com cabeças de querubins alados, vegetais estilizados e pequenos elementos curvilíneos, nas cores azul, verde, amarelo, laranja e bruno. No verso há linhas concêntricas em azul e amarelo.





PRATO

Deruta, século XVI
altura 7,5 cm, diâmetro 38,5 cm
Grande prato de borda larga com ligeira cavidade central, decorado com borda a *quartieri* - decoração em divisão escalonada, com zonas de cores alternadas - com motivos vegetais sinuosos como traços, desenhos geométricos, arabescos e imbricações, tendo ao centro um busto de guerreiro com elmo e armas. O desenho minucioso e a sóbria coloração azul e amarela são indispensáveis na preparação ao efeito do *lustro*. O pintor era solicitado a deixar de propósito espaços brancos para localizar a preparação do lustro, mas o último retoque se sobrepuja ao desenho confundindo-se com as cores. O *lustro* é uma técnica que utiliza uma pátina metalizada, geralmente dourada, prateada ou avermelhada obtida mediante um empasto de sais metálicos (de prata e de cobre) misturados à terra ocre e diluídos no vinagre, aplicado sobre o esmalte já cozido e acrescidos de incipientes. Um cozimento em redução e a baixa temperatura o amoleciam, sem fundi-lo ao esmalte, mas fixava o lustro à peça. A presença de fumaça restituía ao estado metálico os óxidos colorantes e, na saída do forno, depois de uma boa limpeza, o objeto brilhava como se fosse ouro. Essa técnica foi amplamente difundida nos centros de produção de Deruta e de Gubbio.

PRATO

Urbino, século XVI (c. 1565)
altura 30,5 cm, diâmetro 30,5 cm
Atribuído à Fábrica da Família Fontana, este prato, em estilo *istoriato*, ou seja, contendo uma narrativa, é decorado com uma cena mitológica representando provavelmente o momento do encontro de Coriolano com a mãe, Volumnia, e sua esposa Vergília, que queriam que ele abandonasse a idéia do ataque contra a terra natal, mas são surpreendidos por soldados já portando estandartes com as insígnias de Roma. Coriolano foi um general romano, banido de Roma em 491 a.C., que se uniu aos Volscos, um povo vizinho contra o qual ele antes combatera. Posto no comando das forças ele retorna para assaltar sua própria cidade. O tema foi popularizado na pintura da Renascença Italiana e do norte da Europa como um exemplo moral da força dos laços familiares. Em primeiro plano, pequeno rio e ao fundo, paisagem de montanhas nas cores azul, verde, amarelo, laranja e ocre. No verso círculos concêntricos amarelos sobre fundo branco.



TIGELA

Urbino (Casteldurante), século XVI,
datado 1556
altura 11 cm, diâmetro 31,3 cm
Tigela funda em *istoriato* decorada, na parte central, com um brasão identificado como sendo, possivelmente, da família Mazza de Pesaro e uma cena mitológica representando Apolo, Dafne e as Ninfas no Parnaso ao centro da paisagem com castelo e rochas na parte interior e exterior da peça; no verso inscrição com data: "MCLVI" (1556), nas cores azul, verde, laranja, amarelo e bruno. Na mitologia, Apolo, um dos doze deuses do Olimpo, era representado como a materialização (o corpo) do clássico espírito grego simbolizando o lado racional e civilizado da natureza masculina. Era filho de Zeus (Júpiter) e Leto, e irmão gêmeo de Ártemis (Diana). Na cultura clássica Apolo representa a forma masculina ideal de beleza física retratado como um jovem sem barba de feições delicadas, às vezes afeminadas. A ninfa Dafne, filha do deus dos rios Peneus, era o mais celebrado dos amores de Apolo e era popular entre os artistas em todas as épocas.

PRATO (CRESPINA)

Faenza, século XVI
altura 6,9 cm, diâmetro 23,4 cm
Fruteira (*crespina*) com pé decorado tendo ao centro uma figura de animal fabuloso, possivelmente um dragão representado como serpente com longo pescoço, uma grande boca com língua bifida e, na margem, decoração a *quartieri*, isto é, em divisão escalonada em seis partes lobuladas, com folhas em amarelo e laranja, sob fundo alternado de azul e verde com motivos vegetais sinuosos como traços, folhas, flores, desenhos geométricos, arabescos e imbricações. A paleta é predominada pelos azuis traçados, contornados e em claro e escuro. Normalmente neste período os temas são alegóricos, religiosos, históricos e mitológicos, muitas vezes representando as *Metamorfoses* de Ovídio.





PRATO

Urbino, fim do século XVI
altura 6,5 cm, diâmetro 41,4 cm
Grande prato de bordas planas, decorado ao centro com a cena de Laocöonte e de seus dois filhos, tendo ao fundo uma suposta imagem de Tróia nas cores azul, verde, laranja, amarelo e bruno. O tema teve grande fortuna em Roma durante todo o século XVI, desde a escavação em 1506 do célebre grupo escultórico do séc. I encontrado na *Domus Aurea* e imediatamente adquirido pelo Papa Julio II para seu belvedere em construção. De acordo com o mito, Laocöonte foi o sacerdote troiano, que preveniu os cidadãos de Tróia para que não trouxessem o cavalo de madeira dos gregos para dentro dos muros da cidade. Contudo, enquanto oficiava o culto no altar de Netuno, duas grandes cobras se enrolaram em volta dele e de seus dois filhos, matando-os. Os troianos enganados por este aparente sinal de desgosto de Minerva teriam então trazido o cavalo para dentro dos muros da cidade. Segundo Dubrujéaud trata-se de uma peça proveniente de Urbino.

PRATO (CAVETTO)

Gubbio, século XVI
altura 5,2 cm, diâmetro 28,4 cm
Prato fundo decorado com busto feminino, guirlandas margeadas por flores alternadas e fitas nas cores azul, laranja e amarelo. No verso, círculos concêntricos com assinatura provavelmente da fábrica do *Maestro Giorgio* conforme etiqueta no verso com inscrição "*Gubbio figu...bibine... M. Giorgio*". Giorgio Andreoli era de origem lombarda e por volta de 1480, com os irmãos Giovanni e Salimbene, se estabeleceu em Gubbio e, obtendo a cidadania em 1498, passou a assinar *Maestro Giorgio da Gubbio*. Sua capacidade em aperfeiçoar a técnica do lustro lhe valeu o reconhecimento inclusive do Papa Leão X (Giovanni de 'Medici') em um "Breve" de 1519. Gubbio especializou-se na arte do lustro *cangiante*, isto é, reflexos ouro-rubi, aplicados inclusive em peças saídas de ateliês de outras cidades.



JARRO

Faenza, século XVI
altura 50 cm, largura 36,5 cm (com alça)
Grande jarro com boca trilobada, datado de 1538 e, segundo Dubrujéaud, com brasão dos Medici (Leão X) cercado por duas cornucópias nas cores azul, verde, amarelo e bruno. Do outro lado, motivos compostos por ramos e frutas, terminados por dois florões, com as iniciais "IB" podendo referir-se a marca de ateliê. De acordo com Dubrujéaud a peça seria oriunda de um ateliê de Siena.

VASO

Faenza, século XVI
altura 42,7 cm, largura 37 cm (com alça)
Grande vaso com alças em forma de golfinhos, decorado ao centro com uma guirlanda de folhas e frutas, um brasão, contendo dois leões e uma meia lua, circundado por delfins e bustos femininos. No restante da superfície, decoração com motivo a *palminha persa* elaborada a partir de tecidos orientais que utiliza um ornamento composto por flores com pétalas imbricadas, semelhantes a uma pinha, muitas vezes pintadas sob vários ângulos, de perfil ou vistas do alto, constituindo as últimas evoluções do *Estilo Severo ou Arcaico*, nas cores azul, violeta de manganês, verde e amarelo.





FRASCO DE FARMÁCIA

Faenza, século XVI (c. 1478)
altura 37,7 cm, largura 22,4 cm (com alça)
Frasco de farmácia piriforme com duas alças e gargalo muito comprido decorado com figura de menino nu (*putto*) apoiado a um escudo finalizado por uma cruz com inicial "C" e, abaixo, faixa inscrita em caráter gótico indicando o conteúdo do vaso "A LATTUCE II II II", nas cores azul, violeta de manganês, verde e amarelo. Normalmente as figuras são ligadas à mitologia clássica ou à história antiga. No lado oposto a peça é decorada com rápidas pinceladas em azul sobre fundo branco.

JARRO

Urbino, século XVI
altura 13,8 cm, largura 14,5 cm (com alça)
Pequeno jarro *istoriato* com alça em forma de serpente, com toda a superfície decorada com paisagem com rocha, árvore e figura alegórica feminina, possivelmente Diana, segurando um arco e flexa, nas cores azul, verde, laranja, amarelo e bruno.



FRASCO DE PEREGRINO

Casteldurante, século XVI
altura 23,4 cm, lateral 15 cm
Frasco oval com quatro pequenos passantes que serviam para prender o cordão que o sustentava, decorado com busto de figura masculina, circundado por guirlanda de folhas e, na parte côncava, um brasão. Abaixo da boca arredondada e pescoço engrossado, verifica-se um pequeno medalhão com as iniciais "TS" acima do busto, nas cores azul, verde, amarelo e bruno.

FRASCO DE PEREGRINO

Deruta (?), século XVII
altura 23,8 cm, lateral 18,5 cm
Frasco em forma de abóbora finamente modelado na parte superior com cabeça feminina e decorado em relevo, nas laterais, com mascarões - cabeça humana de feições normais ou grotescas - para a passagem do cordão e flores em relevo à maneira de Deruta, nas cores verde, laranja e amarelo.



OBRAS RARAS DA BIBLIOTECA DO MASP

A Biblioteca do MASP possui um rico acervo de livros e catálogos na área de artes plásticas e história da arte com enfoque na coleção de obras de arte do Museu. O núcleo inicial foi a biblioteca pessoal, que incluía as obras raras aqui apresentadas, de Lina Bo Bardi (Roma, 1914 - São Paulo, 1992) e Pietro Maria Bardi (La Spezia, Itália, 1900 - São Paulo, 1999) trazida para o Brasil em 1947, época da fundação do MASP. Em 1977, por ocasião do 30º aniversário do museu, para suprir as necessidades dos pesquisadores da área de artes, Bardi e Lina oficializaram a doação ao museu. Como diretor do Museu de 1947 a 1991, Bardi continuou comprando livros que considerava importantes por terem ligação com o acervo ou por serem relativos às pesquisas que então desenvolvia. Também as doações e o intercâmbio com outras instituições foram decisivos para a formação do acervo bibliográfico que hoje totaliza 60.000 itens. Atualmente ela constitui um dos melhores centros de pesquisa no Brasil em História da Arte, disponibilizando na internet seu catálogo on-line com 18.000 registros de livros, catálogos de exposições, teses e analíticas de periódicos.

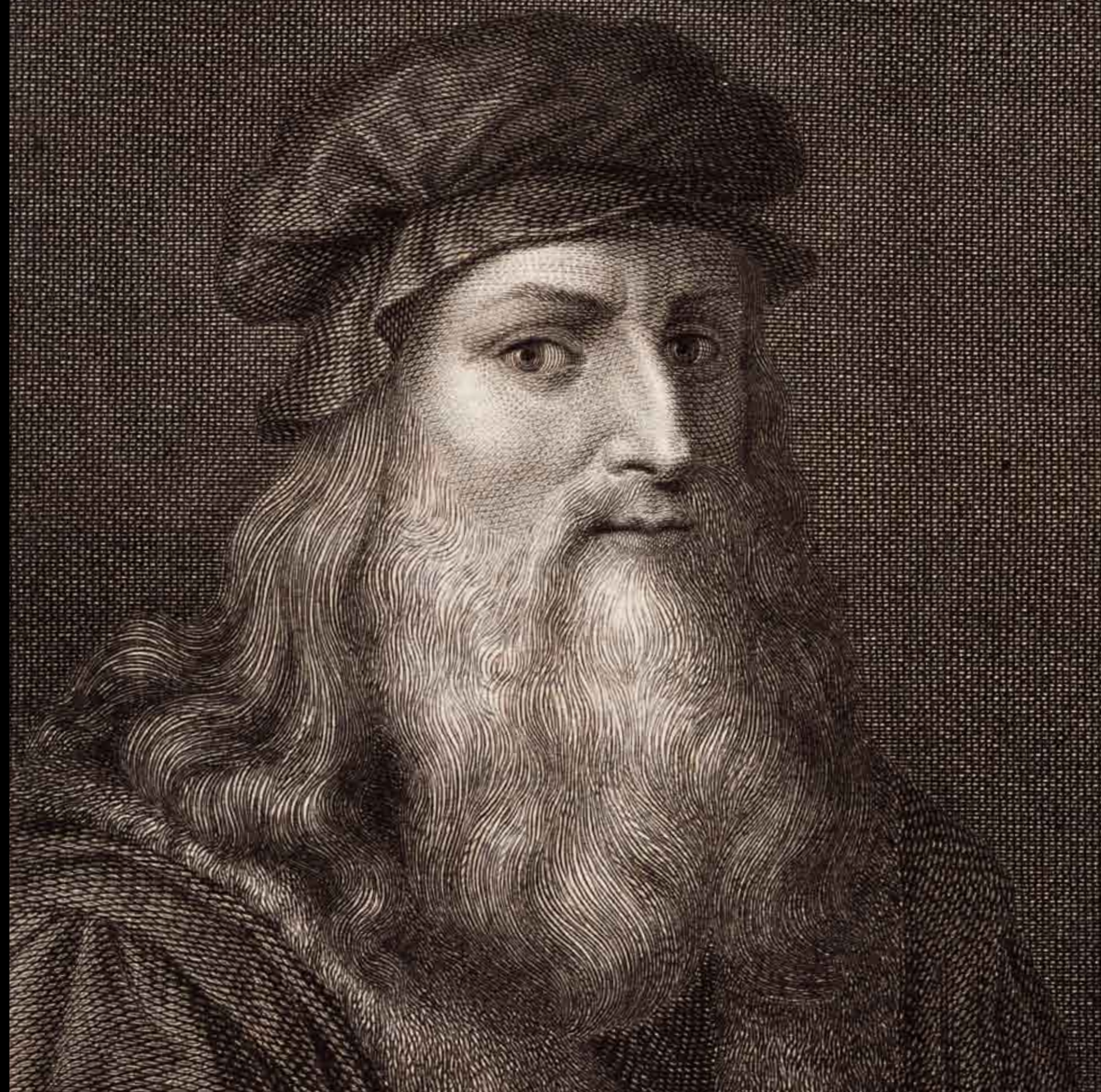
A coleção de obras raras da Biblioteca do MASP é uma das mais ricas em história da arte e arquitetura existente no Brasil.

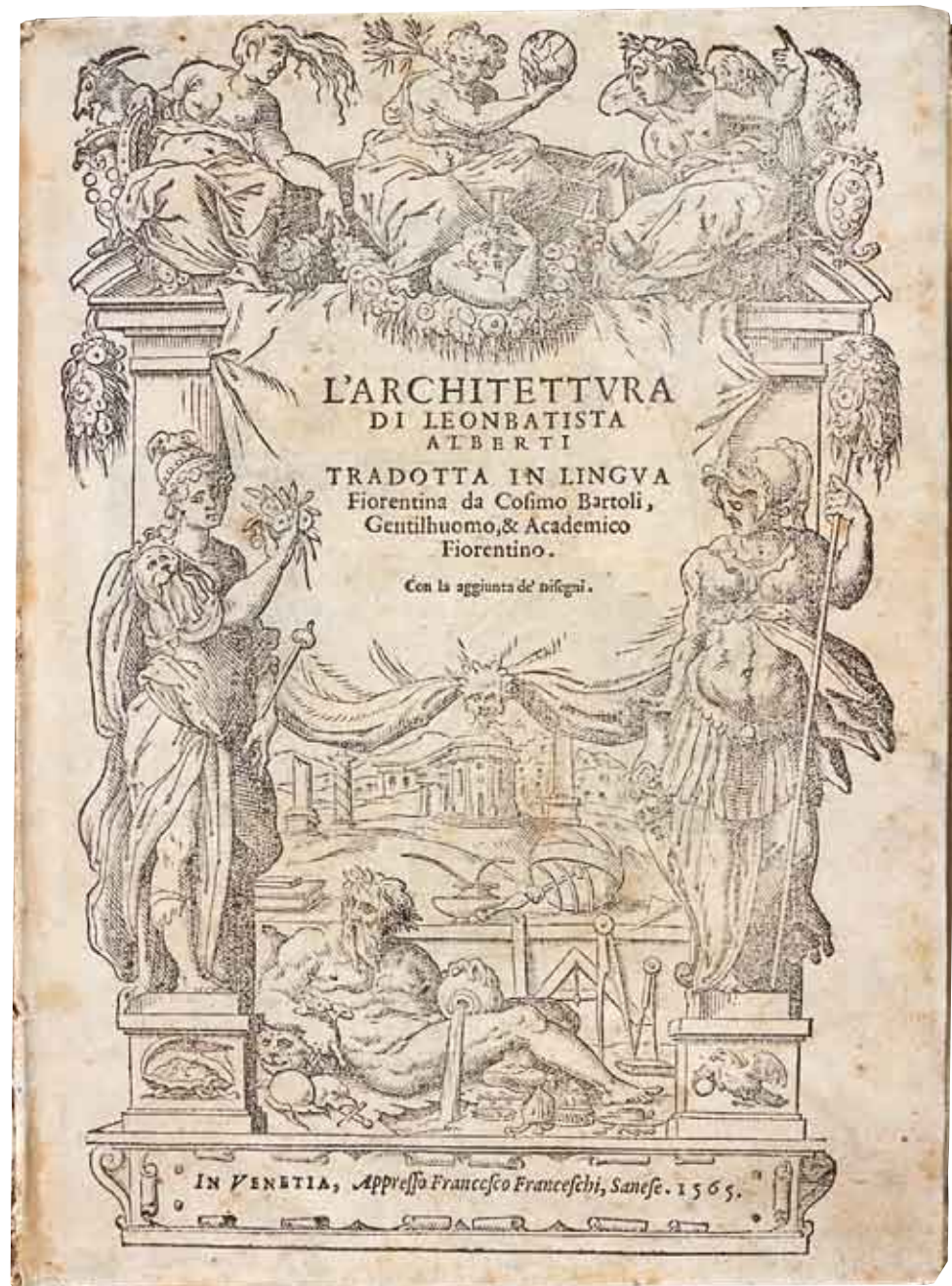
Com esta exposição trazemos ao conhecimento do público uma seleção significativa dos livros raros, importantes para a historiografia artística, publicados na Itália nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Dentre estes, encontram-se preciosidades como: *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, de Francesco Carradori,

o primeiro manual técnico de anatomia para escultores que descreve também como montar um atelier de escultura; a primeira edição integral do *Trattato della pittura* de Leonardo da Vinci; a primeira edição do livro de Raffaele Soprani, a mais importante fonte de informação sobre a história da arte genovesa; o trabalho de Vincenzo Cartari sobre os Deuses e seus símbolos, importante na história do simbolismo na renascença; a obra *Ragionamenti del sig. cavalieri Giorgio Vasari*, primeira edição póstuma, nascida da experiência vivida por Vasari no final de sua vida, como decorador dos aposentos dos Medici no Palazzo della Signoria (Palazzo Vecchio) em Florença; o livro de Filippo Buonarroti, uma das primeiras obras que apresenta do ponto de vista arqueológico e artístico os fragmentos de antigos vasos de vidro ornamentados, encontrados nos cemitérios de Roma.

Destacamos também o raríssimo livro do arqueólogo e antiquário Raffaele Fabretti sobre a Coluna Trajana, construída em Roma em honra ao imperador Trajano (53-117) e ornamentada de baixos-relevos que representam a campanha da Dácia (atual Romênia) e ainda os tratados de arquitetura de Alberti e Palladio, sobretudo a 2ª edição do *L'Architettura*, de Leonbatista Alberti, com comentário de Cosimo Bartoli, publicado em Veneza em 1565.

Ivani Di Grazia Costa





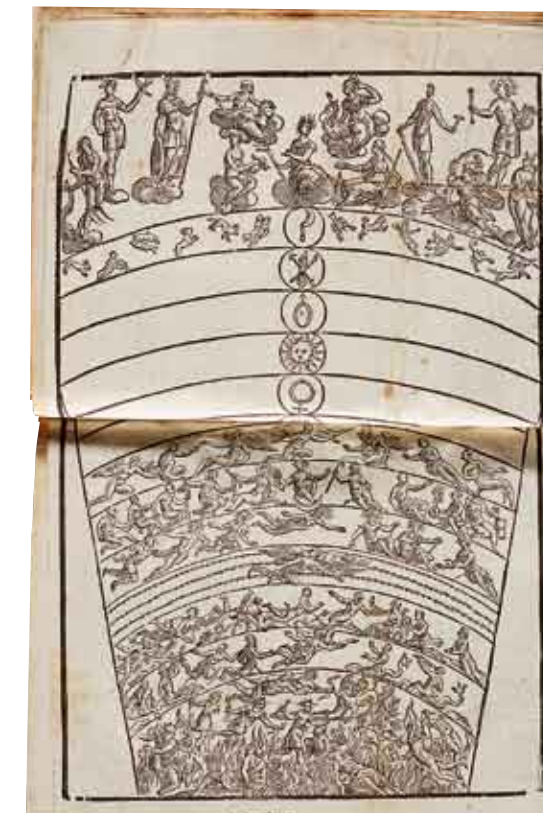
Leon Battista ALBERTI, 1404-1472
L'ARCHITETTURA DI LEONBATISTA ALBERTI; tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli...; con la aggiunta de' disegni.
 In Venetia: Apresso Francesco Franceschi, Sanese. 1565.

Giorgio VASARI, 1511-1574
RAGIONAMENTI DEL SIG. CAVALIERI GIORGIO VASARI...
 In Firenze: Apresso Filippo Giunti, 1588.



Vicenzo CARTARI, 1531-c.1571
LEVEREENOVEIMAGINIDEGLIIDEIDELLI ANTICHIDI VICENZO CARTARI REGGIANO.
 In Padoua: Apresso Pietro Paolo Tozzi, nella stampa del Pasquati, 1615.

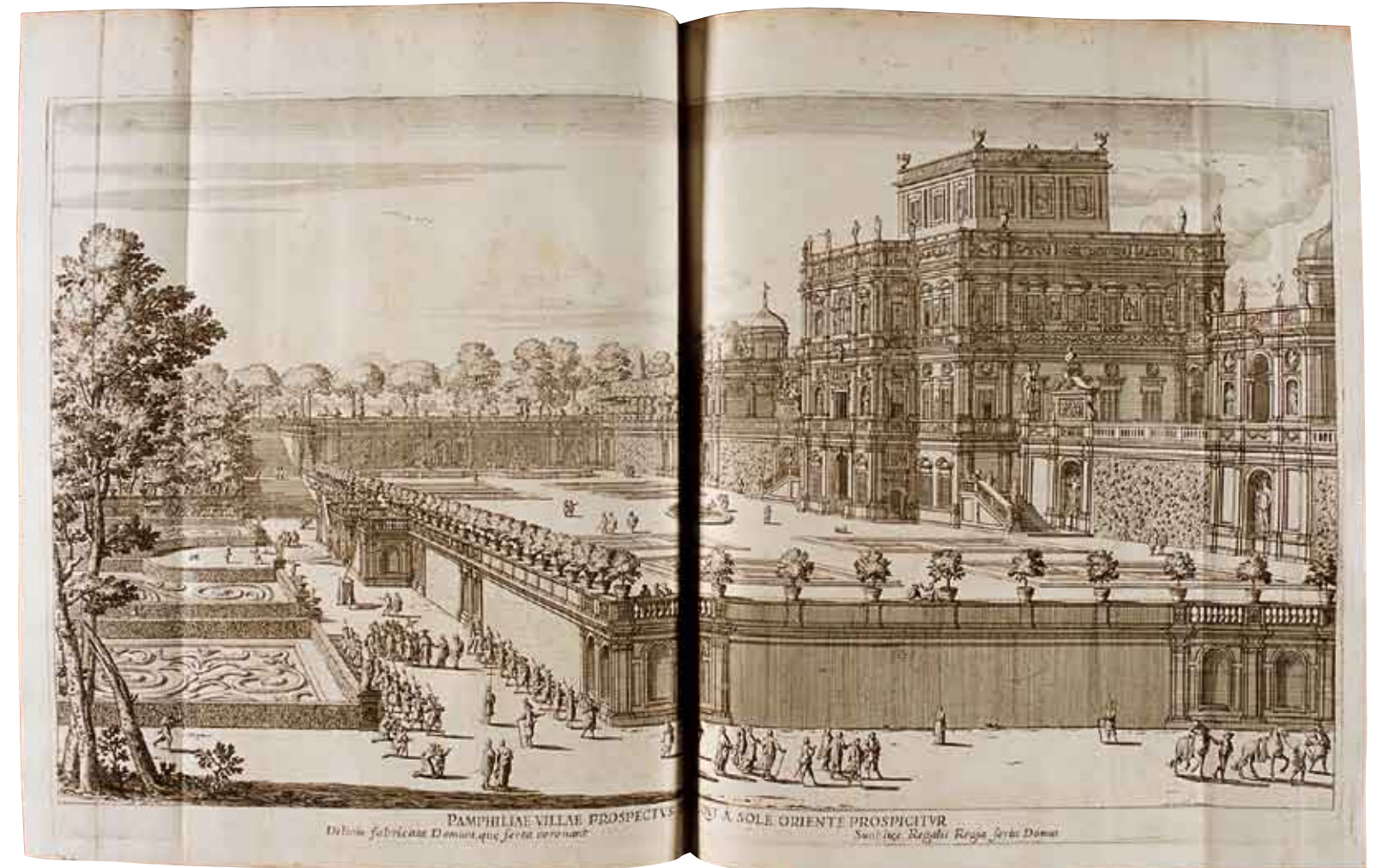
Carlo Cesare OSIO, 1612-?
ARCHITETTURA CIVILE DEMONSTRATIVAMENTE PROPORCIONATA ET ACCRESCIUTA DI NUOVE REGOLE...
 In Milano: nella stampa Archiepiscopale, MDCLXI [1661].





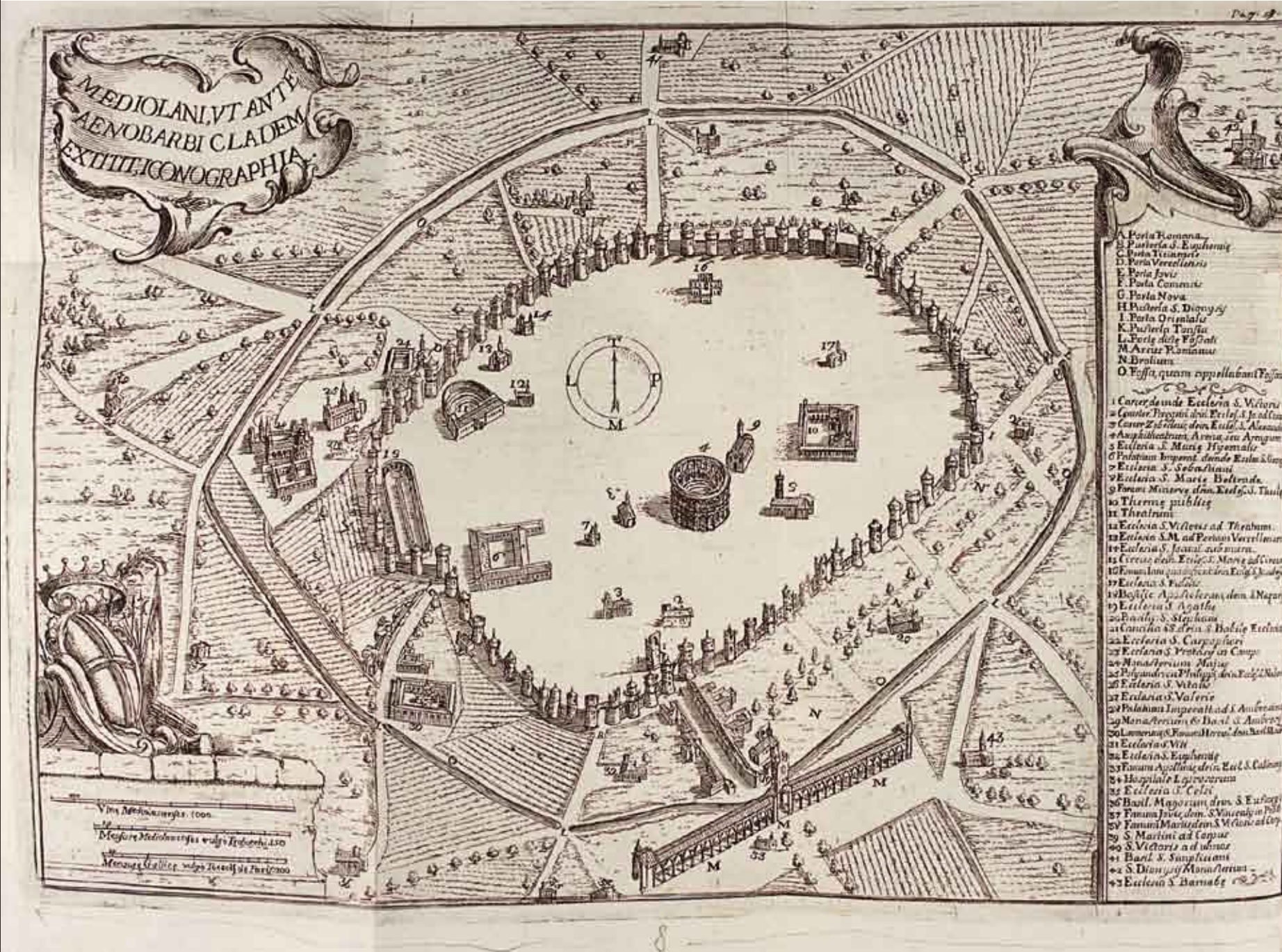
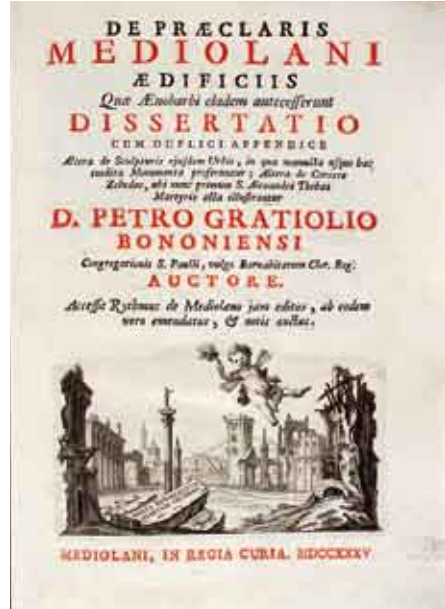
Raffaele **SOPRANI**, 1612-1672
*LE VITE DE PITTORI, SCOLTORI, ET
ARCHITETTIGENOVESIEDE'FORASTIERI,*
che in Genoua operarono con alcuni ritratti
de gli stessi, opera postuma,
In Genoua: per Giuseppe Bottaro, e Gio.
Battista Tiboldi Co[m]pagni, 1674.

Raphaelis **FABRETTI**, 1618-1700
DE COLUMNA TRAIANI SYNTAGMA...
Romae [Roma]: ex officina Nicolai Angeli
Tinassij, MDCLXXXIII [1683].



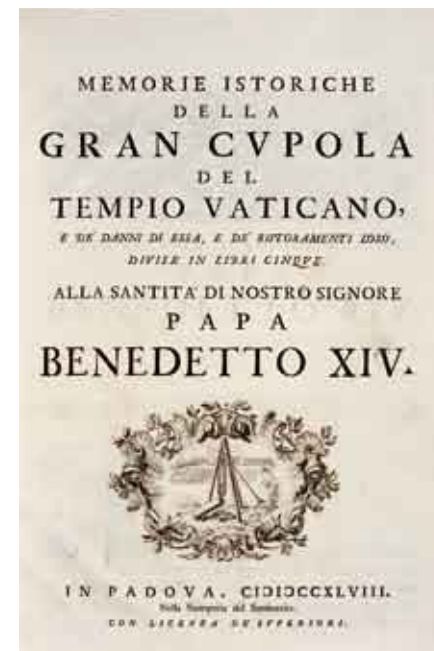
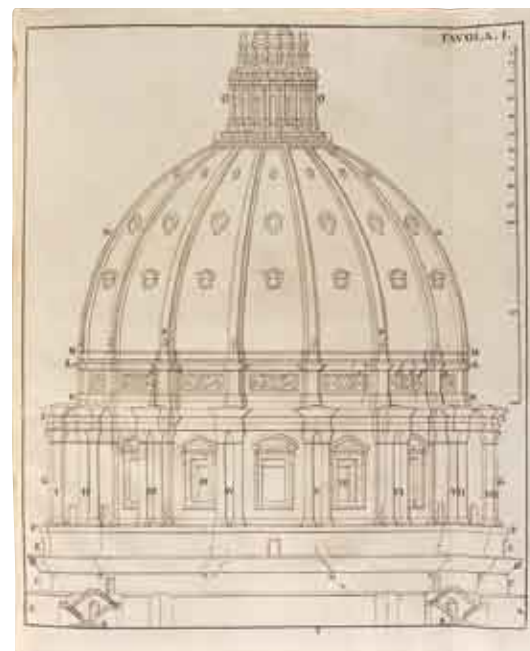
*VILLAPAMPHILIAE IUSQUEPALATIUM,
CUM SUIS PROSPECTIBVS, STATVAE,
FONTES, VIVARIA, THEATRA, AREOLAE,
PLANTARVM, VIARVMQUE ORDINES,
CUM EIUSDEM VILLAE ABSOLUTA
DELINEATIONE.*
Romae [Roma]: Formis Io. Iacobi de Rubeis,
apud Templum S. Mariae de Pace, [1660?].





Filippo BUONARROTI, 1661-1733
OSSERVAZIONI SOPRA ALCUNI FRAMMENTI
DI VASI ANTICHI DI VETRO ORNATI DI
FIGURE TROVATE NE' CIMITERI DI ROMA...
In Firenze: nella stamperia di S.A.R. per
Jacopo Guiducci, e Santi Franchi,
MDCCXVI [1716].

Pietro GRAZIOLI, 1700-1753
DE PRÆCLARIS MEDIOLANIA AEDIFICIIS...
Mediolani [Milano]: in Regia Curia, 1735.

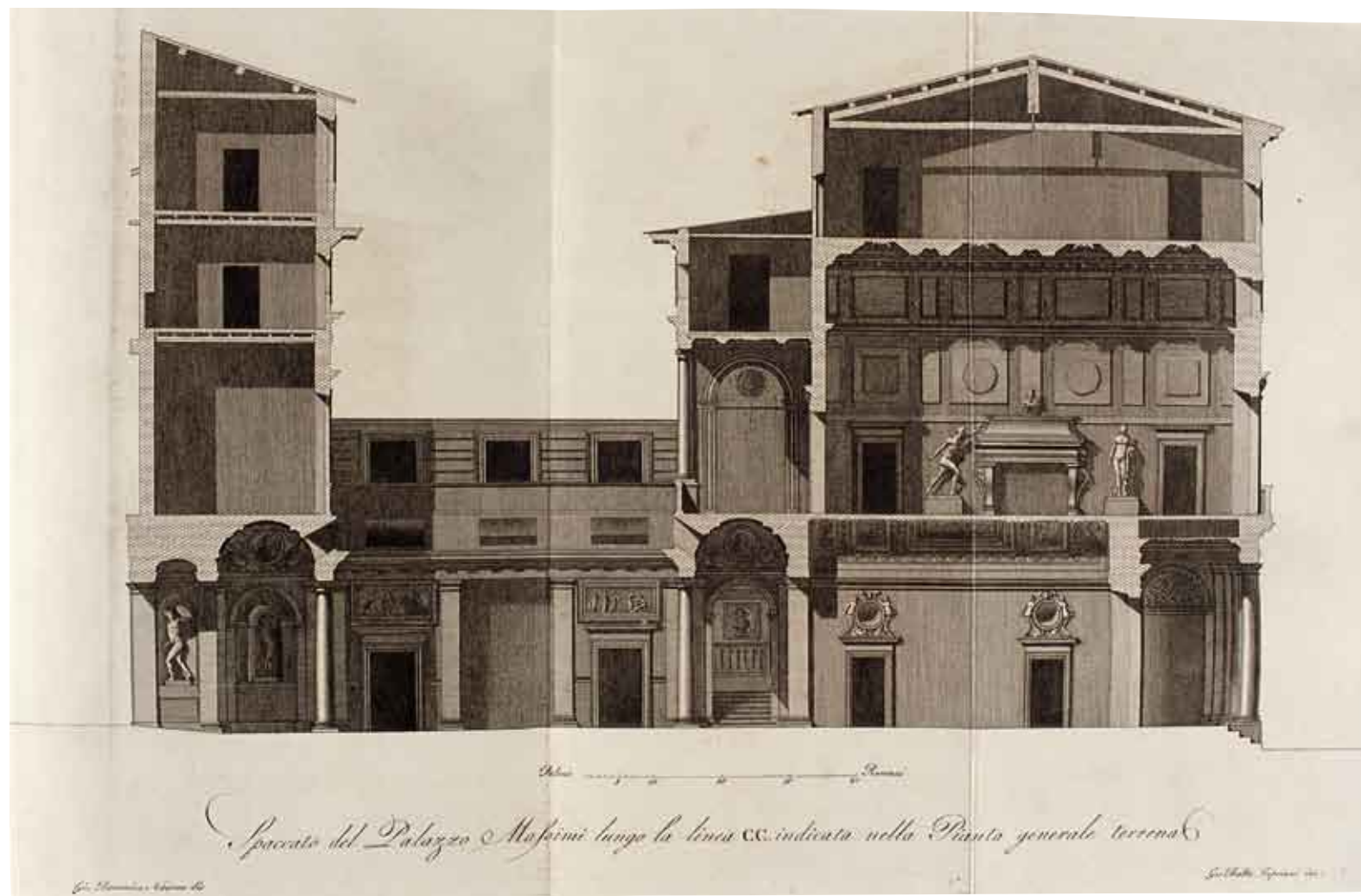


VITRUVIO, 70 a.C.-?-?
L'ARCHITETTURA GENERALE DI VITRUVIO;
ridotta in compendio dal sig. Perrault...
In Venezia: nella stamperia di Giambattista
Albrizzi q. Gir., 1747.

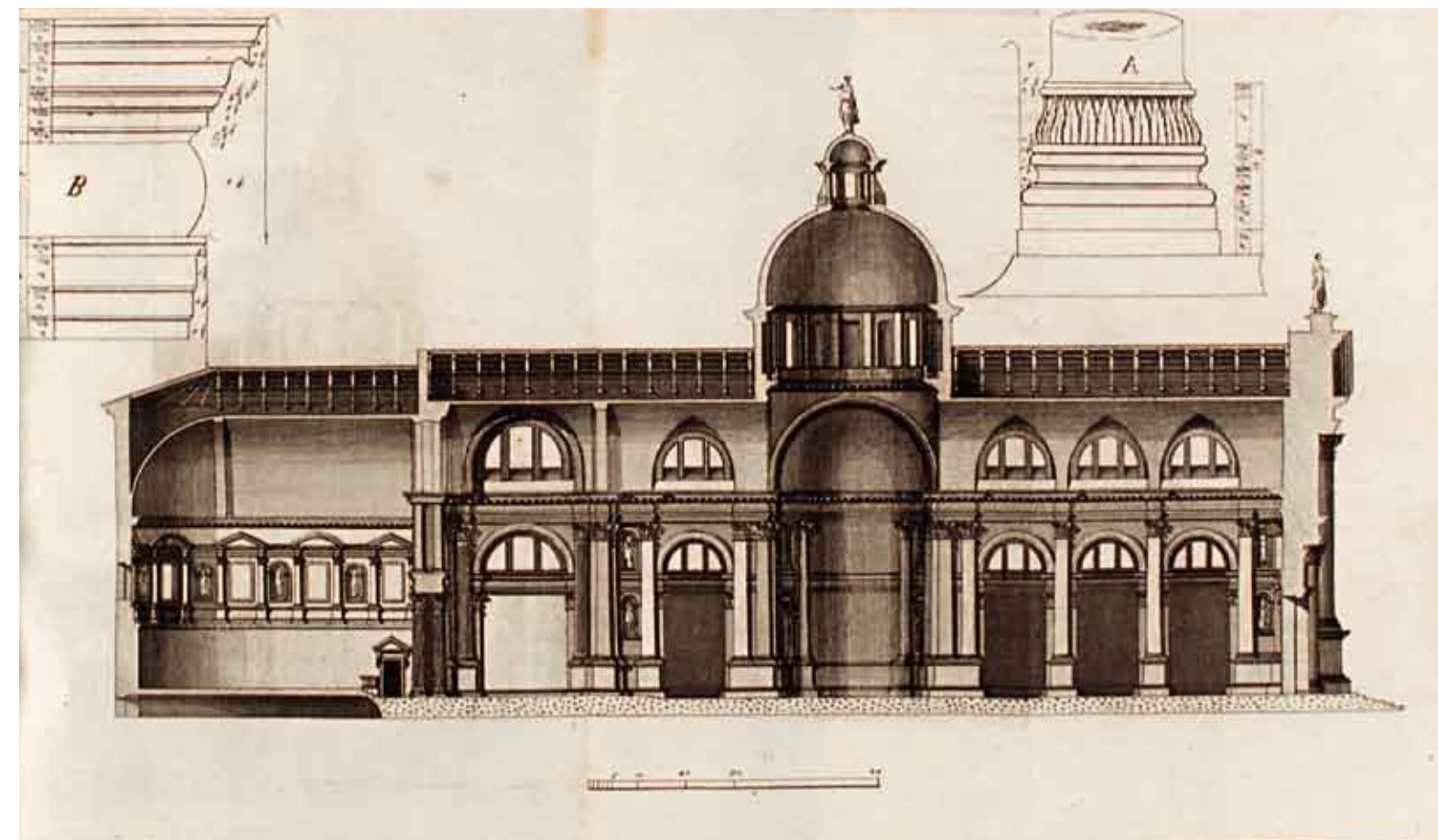
Giovanni POLENI, 1683-1761
*MEMORIE ISTORICHE DELLA GRAN CUPOLA
DEL TEMPIO VATICANO, E DE' DANNI DI
ESSA, E DE' RISTORAMENTI LORO, DIVISE
IN LIBRI CINQUE...*
In Padova: nella stamperia del Seminario,
MDCCXLVIII [1748].



VITRUVIO, 70 a.C.-?-?
*L'ARCHITETTURA DI MARCO VITRUVIO
POLLIONE,* tradotta e commentata dal
marchese Berardo Galiani. Edizione seconda.
In Napoli: presso i Fratelli Terres,
MDCCXC [1790].



Giandomenico NAVONE, attivo entre 1745-1757; Giovanni Battista CIPRIANI, 1766-1839
NUOVO METODO PER APPRENDERE INSIEME LE TEORIE, E LE PRATICHE DELLA SCELTA ARCHITETTURA CIVILE.
 In Roma: dai torchi di Luigi Perego Salvioni, MDCCXCIV [1794].

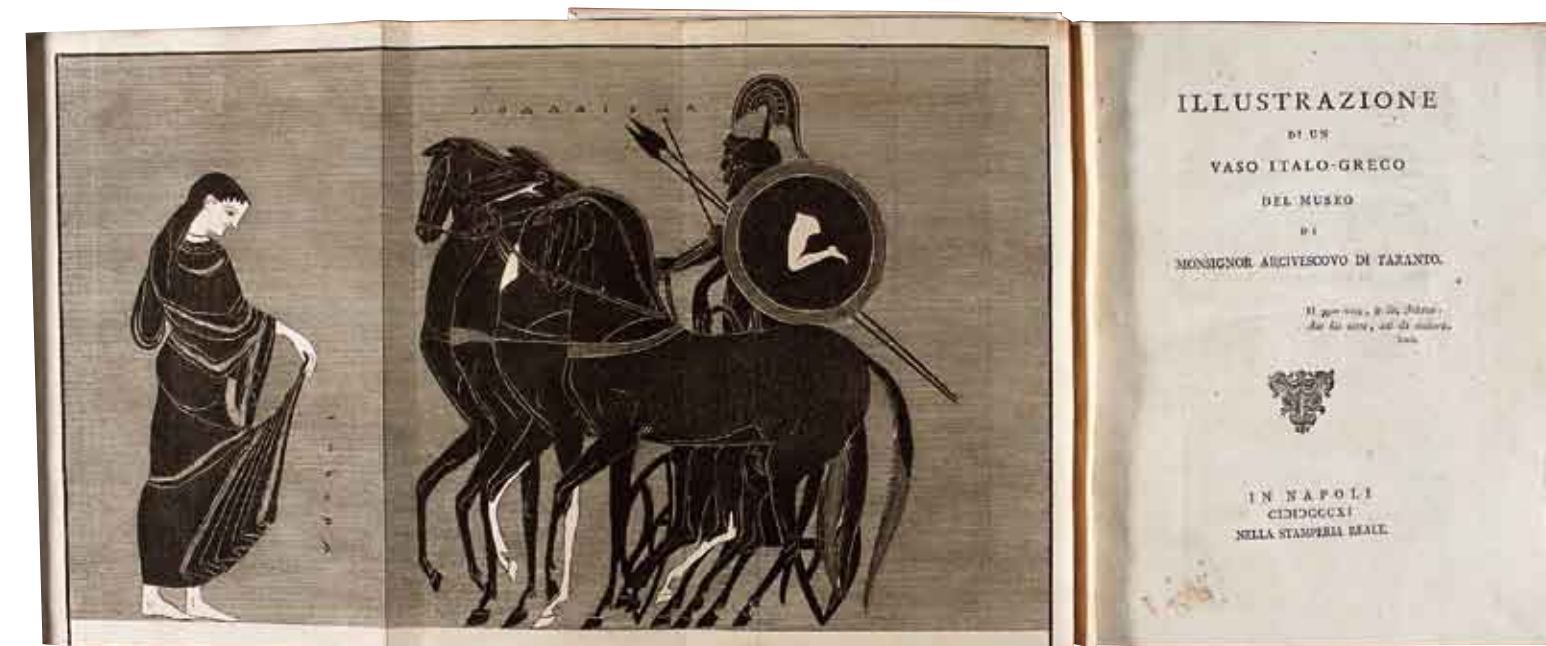


Andrea PALLADIO, 1508-1580.
LE FABBRICHE E I DISEGNI DI ANDREA PALLADIO; raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi.
 In Vicenza: per Giovanni Rossi, 1796. v.1, v.4.





Francesco **CARRADORI**, 1747-1825
*ISTRUZIONE ELEMENTARE PER GLI
 STUDIOSI DELLA SCULTURA
 DI FRANCESCO CARRADORI...*
 Firenze: [s.n.], 1802.



Angelo Antonio **SCOTTI**
*ILLUSTRAZIONE DI UN VASO ITALO-GRECO
 DEL MUSEO DI MONSIGNOR ARCIVESCOVO
 DI TARANTO.*
 In Napoli: nella Stamperia Reale, 1811.

LEONARDO, da Vinci, 1452-1519
*TRATTATO DELLA PITTURA
 DI LEONARDO DA VINCI.*
 Roma: nella stamperia de Romanis, 1817. v.2.



Realização

FIAT

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND – MASP

MASP

ÓRGÃOS DIRETIVOS

DIRETORIA

Presidente

Julio Neves

Vice-presidente

João Uchôa Borges

Secretário-geral

João da Cruz Vicente de Azevedo

Tesoureiro

Luiz de Camargo Aranha Neto

Biblioteca

Renato Tavares de Magalhães Gouvea

Diretores

Antonio Carlos Lima de Noronha,

Beatriz Pimenta Camargo, Luiz Pereira

Barretto, Manoel Francisco Pires da

Costa, Sabine Lovatelli

CONSELHO DELIBERATIVO

Presidente

Adib Jatene

Vice-presidente

Aluizio Rebello de Araújo

Secretário

Paulo Donizete Martinez

Membros

Alencar Burti, Alexandre José

Periscinoto, Andrea Sandro Calabi,

Antonio Beltran Martinez, Danilo

Santos de Miranda, Graziella

Matarazzo Leonetti di Santo Janni,

João Brasil Vita, João Carlos Saad, João

Dória Jr., José Aristodemo Pinotti, José

Gregori, Jovelino Carvalho Mineiro

Filho, Luiz Marcos Suplicy Hafers,

Maria Lúcia Alexandrino Segall, Nizan

Guanaes, Paulo José da Costa Junior,

Pedro Cury, Pedro Franco Piva, Plínio

Lion Salles Souto, Rodolfo Konder,

Rubens Antonio Barbosa, Salomão

Schvartzmann, Silvio Tini de Araújo,

Therezinha Chamma, Walter Fontoura

Conselho fiscal

Benedito Dario Ferraz, Carlos Roberto

Campos de Abreu Sodré, José Roberto

de Mattos Curan

Angela Zechinelli Alonso, Ayrton

Francisco Ribeiro, Luiz Arthur

Pacheco de Castro

Conservador chefe

Luiz Hossaka

Curadoria da Exposição

Eugênia Gorini Esmeraldo

Co-curadoria

Cristina Lara Corrêa Macedo de

Carvalho, Ivani Di Grazia Costa

Colaboração

Eunice Moraes Sophia

Conservação

Karen Cristine Barbosa

Serviço Educativo

Projeto e coordenação geral

Paulo Portella Filho

Assistentes

Renato Brolezzi, Christina Marx,

Luciano Rodrigues

Fotografia

Luiz Hossaka

Textos

Eugênia Gorini Esmeraldo, Renato

Brolezzi, Cristina Lara Corrêa Macedo

de Carvalho, Ivani Di Grazia Costa

Projeto Expográfico

Vasco Caldeira, Flavia D'Amico

Coordenação e Produção

de Montagem

Vasco Caldeira, Flavia D'Amico,

Anita Sinem

Colaboradores

Maria Leonarda Lascalla, Luciana Maria

Napoleone, Stella Mendes, Bárbara

Blanco Bernardes, Roberta Kazumi

Kayo, Danilo Nucitelli, Ana Paula Lobo

Crispi, Tariana Stradiotto, Geraldino

Santos de Oliveira, Luiz Lucas da Silva,

Roberto Pereira, Zildete M. Esteves,

Noel A. dos Santos, Miguel Paulino dos

Santos, Adeilton S. Gomes, Marcelo

Feitosa, Francisco R. Lima da Silva.

Estagiários

Erick Santos de Jesus, Rita Santos

Pereira, Ricardo Gerevine Nogueira,

Ligia Falci.

FIAT

Presidente

Cledorvino Belini

Vice Presidente Executivo

Valentino Rizzoli

Diretor de Assuntos Corporativos

José Eduardo de Lima Pereira

Alexandre Lorentz de Souza

Amilton Serravite

Ana Elisa Kokaev de Castro

Ana Luiza Veloso

Ana Vilela

Avilar Lourenço de Paulo

Damião Rocha Moreira

Eduardo Matos de Vasconcelos

Elielson Percope Seabra

Fátima Moreira dos Santos Guerra

Guilherme Lages Diniz

Gustavo Quintino dos Santos

Izabel Cristina de Oliveira

Leandro Teixeira Guimarães

Marcelo Medeiros Rodrigues

Márcio Jannuzzi

Marco Antônio Lage

Marco Piquini

Maria Lucia Antônio

Marluce Borges

Olacir de Oliveira

Rodrigo de Araújo Lamou

Rodrigo Nonato Alves

Soraya Fernandes

Vagner José dos Santos

Valmir Elias

Willer Ferraz Lage

COORDENAÇÃO GERAL

Expomus - Exposições, Museus,

Projetos Culturais

Maria Ignez Mantovani Franco

Ana Maria Barcellos de Lima

Produção Executiva

Ana Helena de A. Lefèvre

Coordenação Técnica

Alessandra Labate Rosso

Assistentes

Denise Serra Michelotti

Gabriela Golin

GESTÃO DO PROJETO

Associação Pró-cultura Palácio

das Artes – APPA

Diretor – Presidente

Simão Fabiano Machado de Lacerda

Secretário Executivo

Luis Eguinoa

Auditor Interno

Agostinho Resende Neves

Assessoria Jurídica

Fernanda Ribeiro

Assessora de Projetos

e Marketing Cultural

Valéria Amorim

PRODUÇÃO EXECUTIVA

EM BELO HORIZONTE

Polobh – Consultoria

Cultural e Eventos

Marisa Coelho

Heloisa Soares

Anna Cristina

Gabriela Horta

Marilu Borges

PRODUTOS GRÁFICOS

Direção de Arte

Regina Cassimiro -

Catavento Design Gráfico

Revisão

Ana Lúcia Pinheiro de Miguel

Produção Gráfica

Elias Akl - *CN2K*

Pré-impressão

Ponto&Meio

Impressão

Corset / Pancrom

NI,VT ANTE
BI CLADEM
MOGRAPHIA



1000.
ses vulgo Trabucchi 150
vulgo Toesels de Paris 200

36