

IANELLI



ANOS

mam



ANDS

Ministério da Cultura e
Museu de Arte Moderna de São Paulo
apresentam

IANELLI
100 ANOS:
O ARTISTA
ESSENCIAL

Denise Mattar
curadora

14 fevereiro _ 14 maio 2023

IANELLI

pronac 221691



parceria



patrocínio



realização



mam

6 ARCANGELO
IANELLI
E O MAM
SÃO PAULO
Elizabeth Machado
e Cauê Alves

8 IANELLI,
O ARTISTA
ESSENCIAL
Denise Mattar

24 A PINTURA
DE IANELLI
Mario Pedrosa

28 IANELLI
Giulio Carlo Argan

32 CRONOLOGIA

49 NO LIMITE
DO VER
Ferreira Gullar

50 OBRAS EXPOSTAS

178 CURRÍCULO

184 ENGLISH
VERSION



ARCANGELO IANELLI E O MAM SÃO PAULO

Elizabeth Machado

Presidente da Diretoria do
Museu de Arte Moderna de São Paulo

Cauê Alves

Curador-chefe do
Museu de Arte Moderna de São Paulo

Foi no ano em que o Museu de Arte Moderna de São Paulo foi inaugurado, 1948, que Arcangelo Ianelli (1922-2009) ganhou, pela primeira vez, um prêmio no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Dezenas foram os prêmios conquistados pelo artista em mais de sessenta anos de trajetória artística. Entre eles, destacamos o Prêmio no Panorama da Arte Atual Brasileira do MAM São Paulo, em 1973, e o Prêmio de melhor exposição do ano da Associação Brasileira de Críticos de Arte pela retrospectiva no MAM São Paulo, em 1978, *Ianelli: do figurativo ao abstrato*.

A trajetória de Ianelli está entrelaçada com a do MAM. Além da mostra premiada em 1978, o artista realizou outras duas exposições individuais no museu, uma em 1961 e outra em 1999. Sua obra teve presença marcante no Panorama da Arte Brasileira; ao total, participou de seis edições, em 1970, 1973, 1976, 1983, 1986 e 1989, isso sem contar diversas outras mostras coletivas no MAM que sua obra integrou, entre elas, a VI Bienal de São Paulo, em 1961, a última ainda organizada pelo museu.

Apesar disso, as novas gerações tiveram pouco contato com o trabalho de Ianelli, que possui uma produção em desenho, pintura e escultura fundamental para a compreensão da arte brasileira no século XX. Se seus primeiros desenhos e pinturas partem da observação da realidade, com o objetivo de reproduzir o mundo visível, aos poucos sua obra concentrou-se naquilo que é essencial, aproximou-se de formas geométricas e valorizou a cor. A pintura de Ianelli faz uma síntese entre luz, tonalidades expressivas e formas geométricas, indo além do mundo visível.

A mostra que o MAM São Paulo apresenta, no ano seguinte ao centenário de nascimento de Ianelli, com curadoria de Denise Mattar, traz um recorte generoso da obra do artista e permite a compreensão de seu processo de criação. A exposição contribui tanto para a difusão de sua obra quanto para que o Museu de Arte Moderna de São Paulo cumpra sua missão de levar a arte moderna e contemporânea para o maior número de pessoas possível.

IANELLI, O ARTISTA ESSENCIAL

Denise Mattar
Curadora



A utopia está lá no horizonte.
Me aproximo dois passos,
ela se afasta dois passos.
Caminho dez passos
e o horizonte corre dez passos.
Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei.
Para que serve a utopia? Serve para isso:
para que eu não deixe de caminhar¹

Em 1987, por ocasião da 19ª Bienal de São Paulo, foi realizada a exposição *Em Busca da Essência: elementos de redução na arte brasileira*, que reunia, entre outros artistas, Arcangelo Ianelli, Sérvulo Esmeraldo, Franz Weissmann, Eduardo Sued, Waltercio Caldas e Amilcar de Castro. A mostra debruçava-se sobre questões como a “arte pela arte”, “a utopia da procura da arte pura, do fazer como caminho de vida em busca do gesto primeiro ou do absoluto”, e era assim apresentada pela curadora-geral da Bienal, Sheila Leirner: “No contexto da Bienal, essa mostra simboliza o caminho da arte em função do próprio destino, das próprias questões, da própria evolução; em contraposição à arte diretamente orientada para o Homem e a Vida e que também

está representada ali pela exposição *Imaginários Singulares. (...) Em Busca da Essência* nos dá, além de tudo, a dimensão do eterno embate entre a ‘Utopia’ do gesto pictórico transcendente *versus* a ‘Realidade’ do desaparecimento desse gesto na arte contemporânea”. Ianelli estava representado por cinco obras da série que ficaria conhecida como “Vibrações”, na qual realizava uma pintura pura, “pintura-pintura” executada com uma técnica de extraordinária sutileza, em dimensões extraordinárias, subjugando o espectador. A apresentação dos artistas no catálogo não seguia a ordem alfabética, e, certamente não por acaso, iniciava-se com Arcangelo Ianelli, sobre quem dizia a curadora Gabriela S. Wilder:

1. Fernando Birri apud Eduardo Galeano. *As palavras andantes*. Porto Alegre: L&PM, 1994

Um pintor. Uma vida dedicada à pintura. Um caminho em direção ao despojamento, lento, progressivo, gradual, levou às telas presentes na exposição. Se considerarmos as questões básicas da pintura como espaciais e visuais, lanelli chegou a essa síntese com sensibilidade e maestria. Suas telas, de grandes proporções, são campos de vibração de luz onde a cor se expande para fora do suporte, criando um espaço emocional, uma atmosfera que envolve o espectador provocando nele uma emoção poética. Trabalhando com as propriedades expressivas da cor, lanelli transforma o pigmento em matéria-luz, em suporte da luz. Suas telas são presenças físicas marcantes. Os títulos são o toque de nostalgia que acrescenta aos seus trabalhos. Mas a sua questão é a pintura e o seu segredo, o prazer do fazer.²

lanelli foi de fato um artista do fazer, obsessivamente dedicado ao *métier*, e intransigente quanto ao lugar da pintura. Tendo feito o percurso habitual de sua geração, realizou obras acadêmicas, seguidas por pinturas com acentos cezannianos, que foram se tornando cada vez mais sintéticas até o mergulho na abstração, que o encaminhou, sem volta, em busca da essência. Numa trajetória pessoal, sem filiação a nenhum movimento, lanelli fez sua opção pela arte pura num momento em que a *pop art* chegava ao Brasil com força total, revestindo-se,

em nosso país, de características políticas derivadas das restrições impostas pela ditadura. Havia no ar uma cobrança por engajamento que lanelli recusava. Ao longo de sua vida, ele iria muitas vezes se manifestar sobre isso:

O quadro deve falar apenas por si, sem necessidade de dissertações. Deve transmitir algo às pessoas sensíveis somente pelo conteúdo pictórico. Nunca com a finalidade de “contar uma história, revelar estados psíquicos etc.”. Devemos deixar esse problema aos literatos, que se expressam muito melhor em seus livros. Um pintor deve ter em mente realizar, antes de mais nada, pintura. Um quadro não é um livro contador de histórias, descritivo, destrutivo ou explicativo. Pouco importa o que possa representar. Antes de mais nada terá que ser observado e analisado como pintura, na correlação das formas e das cores, em suma, valores plásticos na sua visão mais pura e essencial. E o essencial é que deve irradiar aquela sublime sutileza, aquela misteriosa mensagem, tão difícil de descrever, mas que se sente através dos olhos e da sensibilidade e que se chama simplesmente: Arte.³

Essa defesa remete ao manifesto de um artista como Ad Reinhardt que, vivendo a efervescência da Nova York dos anos 1960, rejeitava, ao mesmo tempo,

2. Fundação Bienal de São Paulo. *Em Busca da Essência: elementos de redução na arte brasileira*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1987, p. 16.

3. Frederico Morais. In: Katia lanelli; Alfredo Aquin (orgs.). *lanelli*. São Paulo: Via Imprensa, 2004, p. 134.

o expressionismo abstrato, a arte conceitual e a *pop art*, reivindicando a liberdade para a arte pura, de forma contundente:

(...) nem linhas ou imaginários, nem formas ou composição ou representação, nem visões ou sensações ou impulsos, nem símbolo ou signo ou impasto, nem decoração ou coloração ou representações, nem prazer ou dor, sem acidentes ou *readymades*, sem objetos, sem ideias, sem relações, sem atributos, sem qualidades – nada que não seja essência.⁴

A comparação poderia levar o leitor a pensar num parentesco entre a obra de lanelli e de Reinhardt, que é apenas parcial, pois o trabalho de Arcangelo se reveste de características particulares, mais próximas da produção latino-americana: o traçado das linhas que deixa sentir a mão do artista, permanecendo semivisível como um pentimento, a instável leveza no equilíbrio dos volumes, que às vezes parece insustentável, e a suavidade da cor que exala lirismo. Era o que pensava o peruano Juan Acha em seu texto para o livro sobre o artista datado de 1984. Nele, o crítico discorria sobre a “soberba racionalista do concretismo” e sua proposta de se assemelhar à ciência, apontando que, no construtivismo na América Latina, “havia uma profunda contradição entre suas intenções e suas práticas”, tendo, desde seu princípio, em 1944, na Argentina, um “mercado lirismo na cor”. Defendia ainda a I Bienal Latino-Americana de São Paulo, realizada em 1978, no Pavilhão

4. Ad Reinhardt. In: Fundação Bienal de São Paulo. *Em Busca da Essência*, op. cit., p. 11.

5. Catálogo da I Bienal Latino-Americana de São Paulo, 1978, p. 20

Armando de Arruda Pereira, e a mostra *Arte Agora III – América Latina, Geometria Sensível*, realizada no mesmo ano no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Vale observar que o tema da mostra paulista era *Mitos e Magia*, proposto pelo Conselho de Arte e Cultura da Bienal de São Paulo, para “discutirmos as possíveis deformações inseridas em nossas culturas por outras dominadoras e dominantes, seja pela força, seja por processos econômicos”. O Conselho pretendia dividir os participantes em áreas “de forma antropológica, onde o índio, o africano, o euroasiático e a mestiçagem foram considerados como manifestações culturais de raças que entraram em nossa formação latino-americana”.⁵ Um ideário bem contemporâneo, como podemos ver! lanelli não participou dessa exposição, o que acreditamos se dever ao fato de que, exatamente no mesmo período, e também no Parque Ibirapuera, lanelli apresentava sua retrospectiva no Museu de Arte Moderna de São Paulo, com 360 obras.

A mostra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com curadoria do crítico Roberto Pontual, reuniu artistas latino-americanos de diversas procedências, incluindo lanelli, e tinha como objetivo evidenciar um caminho comum da arte construtiva latino-americana que, para Acha, era “um sentido mais vitalista e orgânico”. O termo “geometria sensível” foi utilizado pelos argentinos Damián Bayan e Aldo Pellegrini no catálogo da exposição, como uma forma de definir, de modo sintético, uma expressão

latino-americana particular. Ianelli não gostava muito desse ponto de vista, fiel à sua posição pela pureza da arte, mas não se pode negar que o termo se adequa admiravelmente à sua obra.

Embora seja corrente pensar que, nas décadas de 1960 e 70, havia poucas galerias e conseqüentemente poucas exposições, isso não é exatamente procedente, visto que os artistas trabalhavam muito, expunham no Brasil e no exterior em mostras individuais e coletivas que itineravam para vários lugares, estimulando a produtividade e o intercâmbio, de maneira em tudo diferente do atual circuito de arte.

Na década de 1970, as relações culturais do Brasil com a América Latina foram muito intensas, criando um circuito do qual Ianelli participou ativamente. O artista expôs individualmente no Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, México, Peru e Venezuela, e manteve amizade permanente com artistas e críticos como Rufino Tamayo e Juan Acha. Ianelli também integrou várias mostras internacionais realizadas no circuito latino-americano, recebendo o prêmio principal da Bienal Ibero-Americana do México em 1978.

Naquele momento, havia na crítica de arte um respeito ao *métier* do artista, àquele que trabalhava, pesquisava, estudava e desenvolvia sua obra, aperfeiçoando seu trabalho ao longo do tempo. Hoje, unido inextricavelmente ao mercado de arte, o circuito artístico dá mais atenção à novidade, à estridência e ao engajamento.

O espaço reservado aos artistas que se debruçam sobre pesquisas formais é cada vez mais restrito. E é esse o lugar da obra de Arcangelo Ianelli.

A partir dos anos 1990, na esteira do sucesso internacional da proposta experimental da arte neoconcreta representada por Lygia Clark e Hélio Oiticica, incluídos pela curadora Catherine David na documenta X, em Kassel (1997), a historiografia da arte brasileira relegou a segundo plano quase todos os artistas das décadas de 1960 e 70 que não se filiaram aos movimentos concretista ou neoconcretista. Em função dessa visão excludente, pesquisas artísticas importantes ficaram obscurecidas ao longo de quase trinta anos. Artistas do Abstracionismo Informal, como Wega Nery, Yolanda Mohalyi e Maria Polo, caíram no esquecimento e, não só os informais, mas também os da vertente geométrica, como Toyota, Sérvulo Esmeraldo, Sacilotto, entre outros. Felizmente essa posição começou a ser reavaliada e temos exemplos atuais, como as mostras de Antonio Bandeira e Samson Flexor apresentadas recentemente no Museu de Arte Moderna de São Paulo, instituição que, atenta a essa lacuna do circuito de arte, realiza agora esta mostra retrospectiva de Arcangelo Ianelli.

O PERCURSO

Arcangelo Ianelli nasceu em São Paulo, no emblemático ano de 1922, e, desde menino, gostava de desenhar. Matriculou-se no curso noturno da Associação Paulista

de Belas-Artes, em 1940, e lá conviveu com artistas de origem italiana como ele, entre os quais estavam Mario Zanini, Perissinotto e Angelo Simeone. Estudou perspectiva, participou de muitas sessões de modelo-vivo e, aos fins de semana, saía com o grupo para pintar os arredores da cidade, naquele momento ainda quase rurais. A linguagem adotada pela Associação remetia ao chamado Novecento italiano, que incorporava algumas lições da modernidade, mas sem romper inteiramente com a tradição. As obras de Ianelli desse período seguem essas diretrizes: são serenas, sem grandes inovações e sem rasgos autorais, porém, a importância dada ao aspecto artesanal da pintura pelo grupo permite a Ianelli conhecer os processos básicos do *métier*: o uso dos pincéis, tintas e telas, que sempre serão relevantes para ele. Ficou também marcada uma conversa com Simeone que, vendo a dificuldade de Ianelli para representar certos objetos de uma natureza-morta, observou a ele que, terminado o quadro, a natureza-morta, modelo da composição, seria desmanchada e que ninguém se lembraria se o vaso era azul ou branco, ou se a maçã estava aqui ou ali. Foi uma lição que marcou o artista, pois, a partir dela, ele compreendeu que o assunto não importa, pois o que fica é a pintura.

Logo Ianelli preferiu fazer seus estudos de forma mais livre, frequentando, por curto período, o ateliê de Colette Pujol e, com mais assiduidade, o de Waldemar da Costa,

onde conheceu Fiaminghi, Charoux e Maria Leontina. Instalado numa modesta garagem, Waldemar dava algumas aulas de teoria e história da arte, mas deixava os alunos livres para pintar à sua maneira, comentando seus trabalhos e dando orientações sobre composição e uso de materiais.

Depois dessas vivências, Ianelli optou por um caminho de autoaprendizado, trabalhando sozinho, quase sempre à noite, pois, já casado com Dirce, ainda mantinha um escritório no prédio Martinelli, onde trabalhava como vendedor de títulos de capitalização. Sobre esse período, comenta Fábio Magalhães:

O período de formação mostra-nos um artista rigoroso consigo mesmo, porque sabe que somente através de um árduo e constante trabalho poderá atingir o pleno domínio dos meios de expressão. Nas diversas naturezas-mortas, nas inúmeras paisagens, sobretudo naquelas de registro urbano, com traçado de ruas e aglomerado de casas, percebe-se sua sensibilidade construtiva, o prazer pela síntese e pela poética das cores e dos planos. Seu entusiasmo está voltado à pintura em si mesma, a suas qualidades intrínsecas e à poética plástica que se expressa desvinculada da natureza.⁶

Em 1948, Ianelli participa da fundação do Grupo Guanabara, que recebeu esse nome por ter como ponto de encontro a oficina de molduras e o ateliê de pintura de Tikashi

6. Katia Ianelli; Waldir Simões de Assis Filho (orgs.). *Ianelli: os caminhos da figuração*. São Paulo: MAB FAAP, 2004, p. 25.

Fukushima, situada no largo da Guanabara, bairro do Paraíso, local destruído quando da abertura da avenida 23 de Maio. É bastante interessante a opção de lanelli pelo grupo, revelando sua vontade de ter uma produção independente de correntes e movimentos. De fato, não havia imposição de nenhuma tendência, todos pintavam livremente, discutiam sobre arte, e faziam passeios e viagens para pintar juntos.

O Grupo Guanabara durou dez anos e organizou cinco exposições coletivas das quais participaram Manabu Mabe, Yoshiya Takaoka, Jorge Mori, Tomoo Handa, Mari Yoshimoto, Tikashi Fukushima, Wega Nery, Vicente Mecozzi, Norberto Nicola, Tomie Ohtake, entre outros. Mais importante que um caminho artístico, o Grupo Guanabara permitiu a lanelli participar do circuito de arte e conhecer críticos como Sergio Milliet, Lourival Gomes Machado e Paulo Mendes de Almeida, que logo se interessaram por sua produção. lanelli passou a enviar suas obras para salões, sendo selecionado para vários e recebendo prêmios como a Medalha de Bronze no LIV Salão Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1949, pela natureza-morta intitulada *Em preparo*. Em 1950, lanelli realizou sua primeira exposição individual na Galeria Itá, em São Paulo, um momento no qual fez, definitivamente, sua opção profissional, passando a organizar sua vida voltada para pintura – de modo a viver dela e para ela.

Por sua pertinência e precisão, mais uma vez recorremos às palavras de Fábio Magalhães para descrever a pintura de lanelli nesse período:

A partir dos anos 1950 sua plástica já possui uma identidade própria, sua expressão se desenvolve através de uma deliberada austeridade dos meios e uma permanente preocupação em se desvencilhar de todos os elementos que considera supérfluos, para captar a essência das imagens pintadas. Sua pintura é música e canta solene no ritmo das linhas na severidade cromática, nos acordes graves da composição.⁷

Seus temas alternam-se entre interiores de ateliê e de igrejas, paisagens urbanas, barcos, mastros e alguns retratos, notadamente de sua filha Katia. Os trabalhos despertam a atenção da crítica, tanto pela economia de traços, quanto pelo colorido de tons baixos, classificado por alguns como tristes e, por outros, como herdeiros da chamada cor paulista. Debruçaram-se sobre essa questão José Geraldo Vieira, Pedro Manuel e Luís Martins, que fazia uma análise comparativa com a “cor carioca”. Geraldo Ferraz também acompanhou de perto esse aspecto, escrevendo, em 1962, sobre a “atmosfera bem paulista” e “a ausência de uma nota de alegria”. O crítico insistiu nesse ponto em 1965, “temos que divergir do artista nesta sua restrição, nesta economia de desenho e cor, e nesta verdadeira ausência vital”.

7. Id., *ibid.*

Mas, segundo Frederico Morais: “vencido pela coerência de lanelli, Ferraz reconheceu, em artigo de 1970, a ‘admirável reincidência convicta nesta direção (...) sem ceder nada ao decorativismo’”.⁸

Durante esse período, ainda figurativo, lanelli consolida uma linguagem própria, e sua obra se encaminha para uma síntese, que o coloca no caminho da abstração. Para o crítico Paulo Mendes de Almeida, grande estudioso da obra do artista:

Já estava, assim, renunciado, de maneira bastante clara, seu trânsito para a abstração pura. E sua fixação nessa tendência ocorreria pouco tempo depois. Em suas últimas marinhas e ancoradouros da fase figurativa, que de resto constituem alguns dos mais altos momentos de toda sua pintura, salta à vista do mais desprevenido observador a preocupação, do artista, de ordenar os elementos tangíveis segundo uma concepção lididamente geométrica, recorrendo para tanto aos objetos mais propícios à consecução desse intento, em compatibilidade com a natureza do tema proposto, como os mastros e velas latinas e os cascos de embarcações, em suma visualizados como linhas retas verticais, triângulos e quadriláteros. Os outros elementos, porventura presentes, como o céu e o mar, não são mais que a superfície, o plano, o suporte em que aquelas

entidades geométricas realizam o seu jogo. A passagem para uma abstração pura, uma pura geometria, era o corolário inevitável. E assim sucedeu.⁹

Entre os trabalhos que lanelli realiza, de 1959 e 1960, tem grande destaque a série das naturezas-mortas. Despedindo-se da figuração, o artista cria puros planos de cor, os quadrados e retângulos são separados por linhas tênues, a geometria instaura-se soberana, mas é construída pela cor. Nelas já está presente toda a obra posterior de lanelli, os elementos que se tornariam sua marca inconfundível: o equilíbrio ligeiramente instável dos volumes, as linhas precisas que os separam, deliberadamente construídas à mão, para afastar a rigidez; as cores baixas e profundas nas quais não há o mais mínimo brilho. Jarras e canecas são apenas sugestões, e isolando qualquer detalhe, é possível ver nessas obras os trabalhos da década de 1970.

Curiosamente, para um artista cuja obra é marcada pelo desenvolvimento em linha reta, lanelli faz um *détour* no seu percurso, num período que se estende de 1961 a 1969. Classificada por Paulo Mendes de Almeida como uma fase de transição, essa produção acontece num momento em que há um predomínio da corrente informalista no Brasil. A passagem pelo Grupo Guanabara certamente teve parte nessa escolha, visto que existe grande paralelismo entre a produção informal de lanelli e a de artistas nipônicos no Brasil, como Manabu Mabe e Tomie Ohtake. Sob outra ótica, muito mais que

8. Frederico Morais. *Ianelli: forma e cor*. Rio de Janeiro: MAM Rio, 1984, p. 21

9. Paulo Mendes de Almeida. *Ianelli: do figurativo ao abstrato*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1978, p. 17.

uma passagem, essa fase é um momento pleno de pesquisa e experimentação, uma opção que não foi vã na trajetória do artista, pois, apresentando essa linha de trabalho no Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, lanelli despertou a atenção de Mario Pedrosa, e foi convidado por ele, em 1960, a fazer uma individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Também com essa vertente ele receberia, em 1964, o prêmio de Viagem ao Exterior do Salão Nacional de Arte Moderna, na época, uma das mais importantes premiações do país.

Do excepcional texto de apresentação de Mario Pedrosa para a exposição no MAM São Paulo, reproduzido na íntegra nesta publicação, selecionamos este trecho que, embora se reporte à produção daquele momento, parece se estender à toda a obra de lanelli, incluindo a que ele ainda iria fazer:

Seus quadros, aqui, expostos, mostram a digamos evolução desse pintor. Eles partem de fundos claros e transparentes para telas de tons surdos e pastosos. O azul e o verde jogam entre si uma fantasia em permanência, em que ora um aparece e o outro se esconde, ou vice-versa. Isso equivale a sugerir que por vezes um é sombra do outro. Há uma vibração, uma liquidez cristalina nessas telas, que não são inovadoras, mas têm por vezes a nobreza da velha pintura.¹⁰

Esse período informal se desenvolve em três movimentos distintos, nos quais é possível perceber como cada momento sai do anterior.

No início, o artista mergulha num mundo sem luz. O negro domina as composições: “são águas paradas, oleosas, quase pântanos, nas quais, mesmo assim, as matérias densas e pesadas buscam se organizar”.¹¹ Na sequência, esses volumes se adensam, tornam-se cada vez mais matéricos e são organizados como totens, evocando pedras. A superfície da tela torna-se rugosa, porém a luz vai retornando, aos poucos, assim como a geometria, que surge em retângulos riscados sobre a espessa camada de tinta. Aos poucos, os riscos ganham protagonismo e tornam-se grafismos, a lembrar pinturas rupestres. A luz e a cor agora são suaves, e os volumes começam a se equilibrar instavelmente. Nos últimos trabalhos da série, já é possível vislumbrar as obras da década de 1970, que ficaram conhecidas como “geométricas”.

Parte dessa fase foi desenvolvida durante a viagem ao exterior proporcionada pelo prêmio do SNAM. lanelli viajou com a família, e seu primeiro destino foi Roma, onde pintava pela manhã e visitava museus e galerias à tarde. Ficaram na Europa por dois anos, período no qual ele realizou exposições individuais e participou de coletivas em várias cidades da Itália, Alemanha, Espanha, França, Portugal e Suíça. Encontrou amigos do Brasil, como Cícero Dias, Shiró e Sérgio Camargo, e fez novos, como Corneille e Argan. Pintando constantemente, muitas vezes em condições pouco adequadas, o artista teve, na volta ao Brasil, uma intoxicação pela tinta a óleo. Proibido de trabalhar com ela, recorreu à têmpera

10. Catálogos do Museu de Arte Moderna de São Paulo e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1960/1961.

11. Frederico Moraes, op. cit., p. 22

como alternativa. A têmpera é uma técnica antiga na qual os pigmentos são misturados a um aglutinante, em geral, ovo. Seu tempo de secagem é muito rápido, o que pede uma execução ágil. A cor tem que ser criada pelo artista que, com isso, ganha também a liberdade de experimentar densidades e coloraturas. Essas características e possibilidades do material se refletiram na obra de lanelli, que retomou a geometria, desenvolvendo a série *Balé das formas*, na qual a grande protagonista é a linha diagonal, que separa cores e espaços, criando encontros de formas que, de fato, parecem dançar.

Quadrados, triângulos e losangos se interrelacionam continuamente, como formas envelopantes, captadas em pleno voo. Outros quadrados são projetados diagonalmente para dentro da tela, assumindo um caráter dançante ou mesmo cantante devido ao colorido mais brilhante e alegre da têmpera. Essas deformações do campo visual geram uma espécie de barroquismo ótico-geométrico que escapa à tradicional sobriedade da sua pintura.¹²

Muitas vezes vista como uma fase concretista tardia, *Balé das formas* se remete mais à *op art*, pois seu cerne é o movimento. Conforme vai compreendendo tecnicamente a têmpera, lanelli se apropria da textura aveludada do material, percebe a profundidade que pode ser alcançada pela supressão do brilho e também as possibilidades da transparência. Aos poucos, substituiu os triângulos por retângulos,

cria justaposições e superposições, integra cor e forma; não exclui o movimento, mas torna-o leve, como um sopro. lanelli havia chegado a uma linguagem única, própria e inconfundível. A partir desse momento, que ocorre em meados de 1970, não há mais nenhuma dúvida ou hesitação, e seu trabalho vai se desenvolvendo, coerente e consequentemente, quase como se independesse do artista. Parafraseando Willys de Castro: “lanelli pinta lanellis”.¹³ Em 1973, o artista recebe, no Panorama de Pintura, o Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo, e duas obras suas passam a integrar o acervo da instituição.

Dois anos depois, lanelli é convidado pelo arquiteto João Kon a realizar um mural na fachada de um edifício projetado por ele, e situado na avenida Brigadeiro Faria Lima, em São Paulo. Para um pintor, o caminho mais fácil teria sido fazer uma pintura, porém, preocupado com a permanente exposição às intempéries, e certo de que a técnica do mosaico não era adequada a seu trabalho, lanelli decide ir por outro caminho, buscando uma linguagem afim com a sua e também com o espaço arquitetônico a que se destinava. Decide, então, realizar um mural em cimento, um tríptico, com vinte metros de comprimento por três de altura, composto por três superfícies retangulares justapostas, dispostas horizontalmente. Para conseguir a sutileza de suas cores, bege e branco, o artista faz extensa pesquisa, testando uma infinidade de substâncias, como cal, mármore em pó

12. Id., *ibid.*

13. Em setembro de 1960, Willys de Castro, escrevendo sobre Volpi, com o objetivo de ressaltar a originalidade de sua obra, cunhou a emblemática frase: Volpi pinta Volpis.

branco, mármore travertino moído e vários tipos de aglutinantes. O edifício foi inaugurado com uma exposição desse processo, e a mostra recebeu da ABCA – Associação Brasileira dos Críticos de Arte, o prêmio Pesquisa daquele ano. Posteriormente, as maquetes integraram a já referida retrospectiva realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1978. O projeto abriu novos caminhos para lanelli, como bem percebeu Aracy Amaral:

O belo nessa realização é que a linha de trabalho de lanelli não se altera para servir à decoração solicitada. Antes se enriquece, desenvolvendo-se, ou seja, percebe-se o pintor se iniciando fascinado com o trabalho em relevo, que incorpora a sua atual preocupação como artista: o quadrado, inteiro ou segmentos do quadrado, justapostos, sobrepostos, em transparência, com sutis inclinações em suave movimentação na composição dentro do retângulo de cada superfície.¹⁴

De fato, datam daquele ano as primeiras esculturas em madeira, que serão desenvolvidas em mármore, com especial empenho, na década de 1990. lanelli preparava modelos em papel e depois fazia maquetes em diversos materiais, papelão, madeira e metal. A seguir, transpunha esses modelos para o tamanho natural e acompanhava pessoalmente sua execução na marmoraria. A pesquisa da escultura segue de perto a busca da essência que sempre marcou a obra do artista.

Os primeiros trabalhos são muito próximos ao mural e parecem reproduzir em três dimensões suas obras geométricas, com retângulos sobrepostos em diferentes profundidades. Aos poucos, a escultura adquire autonomia, as formas perdem rigidez, e as curvas instauram sensualidade nas obras. A linha persiste, entretanto, e surge em fendas que entreabrem os volumes.

Cada escultura é um “ser-em-si”, tem sua própria vibração, que só se multiplica pelo estar-em-si e no espaço, este cujos reflexos, com suas cores e seus ares, são enriquecidos pela permanência estática de formas dotadas de uma simplicidade que é fator de encontro do sensível e do sensual.¹⁵

A tridimensionalidade não traz como corolário apenas a escultura; ela é replicada ao mesmo tempo na pintura. As justaposições de retângulos, até então delineadas, parecem se abrir, revelando espaços enigmáticos. A princípio, esses divisores são marcados com nitidez, às vezes até acentuados por linhas duplas ou cortes secos. Num segundo momento, uma substância escura, fluida e vaporosa parece emanar dessas fendas e se espalhar pelas superfícies, que vão perdendo nitidez. Os tons mesclam-se, borrados por uma bruma profunda, envolvente, que logo toma conta de tudo, imergindo lanelli na cor, na pintura-pintura.

A busca da essencialidade total leva lanelli a cindir sua produção. Investigando a Cor, ele simplifica, reduz e depura a forma

14. Aracy Amaral. “O empenho na pesquisa.” In: Paulo Mendes de Almeida, op. cit., p. 93.

15. Eduardo da Rocha Virmond. In: Katia lanelli; Alfredo Aquin (orgs.). *lanelli*, op. cit., p. 250.

– até chegar à imersão nos campos cromáticos. Em busca da Forma, ele abandona a cor, e concretiza na escultura e nos relevos monocromáticos as múltiplas possibilidades da geometria.

Esse processo já estava em curso quando da realização da retrospectiva do artista no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1978, mas só ganharia corpo em meados da década de 1980. A exposição no MAM São Paulo foi um marco na carreira de lanelli. A apresentação em conjunto de sua obra permitiu à crítica uma visão integral que não havia ocorrido até então. Organizada por Paulo Mendes de Almeida, a mostra contou com o lançamento paralelo do livro do crítico, contando com textos complementares de Aracy Amaral, Juan Acha, Jacob Klintowitz, Marc Berkowitz, além de extensa catalogação das exposições e bibliografia do artista. A mostra foi intensamente saudada pela crítica e também pelo público, e recebeu da Associação Brasileira dos Críticos de Arte o prêmio de melhor exposição do ano.

Em 1984, a retrospectiva foi apresentada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, já acrescida das *Vibrações*, causando um impacto extraordinário no circuito de arte. Sobre essa mostra, escreveu Sheila Leirner:

A retrospectiva da obra pictórica de Arcangelo lanelli, que se estende por todo o segundo andar do museu, é mais envolvente ainda do que aquela que ocupou o espaço do MAM paulista

em 1978, quando ficou finalmente evidente o grande valor deste artista. Aqui, a montagem alcança maior organicidade e impacto pela disposição das obras, e há também uma presença importante: as últimas fases abstracionistas de lanelli, que são, talvez, as mais marcantes e reveladoras de toda a sua evolução. (...) A verticalidade e a diluição da forma dos últimos trabalhos (os que abrem a exposição), à maneira de Barnett Newmann; e a dualidade horizontal das pinturas imediatamente anteriores, que ainda mantém alguns resquícios do antigo construtivismo e geometria sensível, à maneira de Mark Rothko, leva o espectador a esse estado contemplativo de transcendência. Tanto a vibração dos trabalhos mais recentes como a pulsação das massas cromáticas dos demais traduzem uma essencialidade, uma verdade só alcançada pela perseverança, fé e capacidade de penetrar outras dimensões da realidade.¹⁶

Para obter a textura aveludada da série *Vibrações*, lanelli deixava as tintas descansando sobre um material absorvente, para que o óleo fosse parcialmente eliminado, e também preparava as telas com o objetivo de excluir o brilho. Antes de iniciar o trabalho, elaborava uma série de estudos em pastel sobre papel, pois, embora o resultado das grandes superfícies seja fluido e diáfano, as obras têm uma estrutura precisa, uma base cuidadosamente estudada para o

16. *O Estado de S. Paulo*, 19/09/1984.

desenvolvimento dos encadeamentos de cor e luz. Os trabalhos alternam faixas de cor, de larguras variadas, com a eventual inclusão de finas estrias entre elas. As cores se complementam e se fundem, num lento *dégradé*, jogando com o foco do olhar do espectador, criando, assim, uma sensação de movimento e vibração. As grandes telas não parecem superfícies pintadas, mas emissões de luz, criando um imersão cromática intensamente suave, que oferece a quem as observa uma densa experiência sensorial.

Acreditamos que o encontro com as *Vibrações* de lanelli tenha sido um fator determinante para que a curadora Sheila Leirner elaborasse, para a 19ª Bienal de São Paulo, em 1987, a exposição *Em Busca da Essência*, citada no início deste texto. E vale observar como um artista que defendia a pintura-pintura conseguiu, apenas com ela, oferecer ao público uma experiência imersiva, bem antes de isso se tornar uma mania e sem o uso de qualquer tecnologia digital.

Na década de 1990, lanelli desenvolve paralelamente, e com o mesmo vigor, as *Vibrações*, que adquirem dimensões extraordinárias, e a pesquisa tridimensional, que vai dos relevos brancos de parede aos totens, e deles às esculturas, em madeira, mármore e granito, também cada vez maiores. Em 1991, homenageado com uma Sala Especial na III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Equador, o artista faz, antes da viagem, uma exposição no

Rio de Janeiro, incluindo alguns dos trabalhos destinados à bienal, apresentada por Olívio Tavares de Araújo:

O que há de específico, no conjunto, é seu caráter deliberadamente monumental, não só nas dimensões físicas das telas, mas sobretudo no espírito com o que foi concebida a pintura. No fundo, como todo grande artista, lanelli se sentiu estimulado pelo desafio de ter que mostrar sua competência na plenitude. (...) E fico feliz por poder continuar lembrando diante deste conjunto a famosa frase de Winckelmann sobre a Grécia clássica, a que já recorri antes para sintetizar sua obra: “Nobre simplicidade e silenciosa grandeza”.¹⁷

Em 2002, lanelli preparava uma retrospectiva para a Pinacoteca de São Paulo, comemorativa dos seus oitenta anos, reunindo sua extensa obra. A expografia do espaço foi cuidadosamente elaborada por ele, mostrando o desenvolvimento de seu trabalho através dos anos. Na manhã da abertura, infelizmente, o artista sofreu um acidente vascular cerebral que o impediu de estar presente. A mostra, entretanto, repercutiu junto ao público e à crítica, recebendo o prêmio da APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte, como melhor exposição do ano. O artista também recebeu da ABCA – Associação Brasileira dos Críticos de Arte, o prêmio Clarival Valladares, por sua trajetória.

17. Olívio Tavares de Araújo. Texto de apresentação no catálogo da exposição *lanelli*, Galeria Montessanti Roesler, 1991.

Por ocasião dessa mostra, o jornal *O Estado de S. Paulo* publicou uma longa crítica sobre a obra de lanelli, intitulada “A nobreza simples e serena de Arcangelo lanelli”, escrita por Olívio Tavares de Araújo. Dela, destacamos este trecho, que se refere à recorrente comparação da obra de lanelli com a de Rothko.

Em algumas fases, manchas e faixas flutuantes podem lembrar a pintura de Mark Rothko. Tudo tem a sobriedade mais perfeita, quase severa, mas mesmo dos quadros em tons escuros, até sombrios, se desprende uma espécie de incandescência luminosa. Falei de Mark Rothko? Sim, e muito de propósito. Mais de uma vez pude ouvir menções ao parentesco em tom pejorativo, como se isso transformasse o mestre brasileiro numa versão diluída do mestre russo-americano. Vai aí uma incorreção, que mistura certa ingenuidade com desconhecimento de causa. Primeiro, porque a originalidade *à outrance*, o querer fazer a revolução permanente na linguagem é um projeto oitocentista, do Romantismo, mas não é inerente a toda arte. Há nela outros requisitos não menos importantes; a perfeição de Mozart não é inferior à radicalidade de Beethoven. Segundo, porque no caso dos países econômica e culturalmente caudatários – e o Brasil é um deles –, as “matrizes” de linguagem foram, inevitavelmente, cunhadas no Primeiro Mundo, e exportadas a seguir. (...) Terceiro, porque basta observar

atentamente a evolução interna da pintura de lanelli para perceber que ele não foi beber em Mark Rothko. Ambos chegaram a soluções da mesma natureza porque têm sensibilidades parecidas. São temperamentos líricos que seguram o próprio lirismo, amantes de uma ordem inabalavelmente apolínea. Beberam nas mesmas fontes. São irmãos, não descendentes um do outro.

No início dos anos 2000, lanelli estava empenhado em reunir novamente a *Forma e a Cor*. A série dos *Relevos pintados*, que remete ao mural realizado para o prédio da Faria Lima, constitui uma nova vertente de seu trabalho, muito pouco apresentada ao público, até hoje. Apesar de ter sofrido algumas sequelas decorrentes do AVC, Arcangelo lanelli continuou trabalhando incansavelmente até seu falecimento, em 2009. Sua longa e produtiva carreira deixou uma marca de constância e excelência raramente alcançada na arte brasileira.

A EXPOSIÇÃO

A exposição comemorativa do centenário de nascimento de Arcangelo lanelli reveste-se de especial emoção por se realizar no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o museu mais estimado pelo artista e no qual ele foi presença assídua. Sua primeira exposição individual na instituição aconteceu pelas mãos de Mario Pedrosa, em 1961. Após a dissolução estabelecida

por Ciccillo Matarazzo em 1963, lanelli se colocou ao lado da diretoria do MAM São Paulo, participando do Panorama inaugural, em 1969. Esteve presente nas edições de Pintura, de 1970, 1973 e 1976. Em 1978, realizou retrospectiva que recebeu o prêmio de melhor exposição do ano, pela ABCA. Foi membro da Comissão de Arte em 1979 e 1986, da Comissão de Premiação em 1980, e suas últimas participações no Panorama ocorreram em 1983 e 1989.

O partido adotado pela curadoria foi o de privilegiar a coerência da obra do artista, mostrando que, no jovem pintor de 1950, já está contido o lanelli de 1970; que o mural de 1975 abre os caminhos para a escultura dos anos 1990, e ainda como, nesse momento, nascem as *Vibrações* de 1980. Para permitir ao visitante a compreensão desse processo, a mostra estabelece um percurso que se inicia com a produção dos anos 1970, retrograda até 1950 e volta traçando o percurso de 1960 a 2000. Assim é possível ver, ao mesmo tempo, todas essas vertentes, nascendo umas das outras.

Outro partido curatorial tomado foi o de revelar o processo de criação e execução do artista trazendo para o público a intimidade do seu ateliê. A experiência de estar no ambiente de criação de um artista é sempre fascinante, mas, no caso de lanelli, é extremamente marcante, porque revela sua persistência e perfeccionismo. Exibidos em dioramas, criados por Guilherme Isnard,

designer de montagem da exposição, esses itens apresentam três movimentos de trabalho:

“Pintura” mostra um conjunto no qual estão reunidos o cavalete usado por lanelli no seu período figurativo, seus tubos de tinta a óleo e pincéis, os pigmentos usados para a têmpera e os pincéis redondos, fundamentais para o efeito esfumado das *Vibrações*. Estão também incluídos os livros referenciais de sua biblioteca e pequenos textos, bastante filosóficos, que ele espalhava pelo ateliê.

Os *Relevos brancos* são apresentados no seu processo construtivo, composto por várias etapas. Iniciados pelo desenho, eles se desdobram em pinturas, colagens e relevos. Os elementos geométricos são permutados à exaustão, em diferentes composições de rotações, superposições e profundidades, e realizados em papel, papelão e isopor (que ele revestia com uma camada de resina e látex), para finalmente ser executados em madeira e pintados com tinta automotiva.

No diorama dedicado à Escultura, selecionamos o processo completo da realização de duas obras, incluindo a forma recortada em papel, e as suas maquetes, sucessivamente executadas em papelão, cartolina, madeira, metal, para finalmente chegar ao mármore. É possível também ver estudos em madeira natural, que nunca haviam sido mostrados anteriormente e que, muito mais que maquetes, se revelam como obras em si.

lanelli não acreditava na ideia romântica da inspiração do artista; acreditava no trabalho constante, na pesquisa e na dedicação. Porém, longe de ser uma pessoa sisuda, sempre teve seu ateliê como um ponto de encontro de artistas. Almoços e jantares descontraídos e divertidos eram entre-meados por trocas de “receitas” de tintas e técnicas, e longas conversas sobre Arte.

Após o falecimento de lanelli, seu legado, composto por pesquisas, documentos e obras, tem sido cuidadosamente preservado por seus filhos Katia e Rubens. O extenso material que aqui apresentamos é apenas uma pequena parcela dessa preciosa (e trabalhosa) herança. A eles agradecemos a organização, o apoio, a gentileza e o acesso que nos foi dado a tudo.

Uma exposição é um trabalho que envolve muita gente. Deixo aqui meus agradecimentos à diretoria do museu, que aprovou a mostra; à jovem e eficiente equipe, liderada por Cauê Alves; à biblioteca do museu e a todos os demais colaboradores que ultrapassaram muitos limites para que a exposição acontecesse a tempo. Parte deles, como eu, conheceu pessoalmente o artista, mas, mesmo aqueles que não tiveram essa sorte, entregam ao público esta mostra igualmente encantados.

Salve, lanelli!



A PINTURA DE IANELLI

Mario Pedrosa

Texto de apresentação da exposição individual de Ianelli, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo de dezembro de 1960 a janeiro de 1961, mostra que itinerou para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde foi apresentada de março a abril de 1961.

Nessa negação do quadro – ou melhor, do gênero que é certamente a característica básica da pintura mais representativa ou “adiantada” de nossos dias – não se inscreve esse jovem pintor que é Arcangelo Ianelli. Ele, aliás, não nega nada: não está na sua natureza a polêmica. Sua pintura desliza, fluidicamente, num lirismo quase conformista, bem brasileiro. Sua obra pictórica, digamos desde já, não opõe, – “expõe”. Nesse sentido se poderia falar quase de anacronismo, apesar de jovem, não apenas na idade, o que é superficial, mas principalmente na frescura da vocação, o que é muito mais importante.

Eis aí um raro artista jovem de nossos dias que ama o *métier*, o qual lhe parece necessário como um órgão manipulador num sistema orgânico sadio. Pode-se dizer que fez o *curriculum* acadêmico para, pouco a pouco, perdê-lo, no seu exercício, e se achar a si mesmo. E daí parte para um crescimento interior em profundidade e para fundir, afinal, no seu espírito, os meios de expressão que, na sua prática, criou para si (e não os que aprendeu nas receitas acadêmicas) e a finalidade a que mira e que, misteriosamente, se vai desvendando à sua frente.

Essa atitude que atinge, à medida que avança, uma espécie daquele perene deslumbramento de quem viaja, é marcante de sua arte, toda concentrada nos olhos abertos, como os de um impressionista ou de um pintor ao ar livre, para as anotações luminosas da atmosfera, os câmbios cromáticos da natureza. Percebe-se que seu comportamento pictórico é o de um pintor de paisagens.

Sua fidelidade ao acorde em menor ou quase ditongo, azul-verde, lhe foi ditada pelos elementos fluidicos, mas tonalizados, externos por assim dizer, da natureza – céus, nuvens, águas, copas de árvore – em relação aos quais sentiu a necessidade de os conjugar com terras e preto, como uma contrapartida, nele, às sensações puramente óticas, de distância e insubstancialidade. Assim, como que o arco de suas sensações se completava através do contato, o tato das asperezas do solo, das superfícies pedrentas, dos rochedos, das areias. A combinação desses elementos constitui, e ainda agora mais do que antes, a sua temática ou a fonte de inspiração da sua pintura. Isso é revelador da personalidade do artista que, sendo essencialmente pintor, passa, muda, transmuda não através

de qualquer motivo externo ou intelectual ou estético, mas através da pura intensificação sensorial. É como se ele andasse pelas praias litorâneas de cabeça nua à luz do céu e do mar, mas de pés descalços sobre as quentes e ásperas areias da praia.

O que se deve salientar é essa sua formação “ao natural” e que, pouco a pouco, esquecidas a escola e as receitas, se vai tornando cada vez mais interiorizada, numa assimilação, de mais a mais instintiva a ponto de tornar-se inconsciente, de certa ambiência paisagística brasileira.

Se se compara mesmo ligeiramente o processo de formação paisagística de um Fukushima ou de uma Tomie, com seus cinzas cambiantes, ora velados, quase negros, ora transparentes, quase brancos, com seus contrastes, que se chocam, com seus jogos de efeitos e, sobretudo, suas evocações espaciais que solicitam na ambiência, na paisagem, na natureza a presença, direta ou indireta, embora modesta ou apenas sugerida, do homem, com a formação paisagística de lanelli, a diferença salta à vista entre o estado de espírito ou o *background* cultural inspirativo daqueles nossos dois caras e excelentes pintores e os de lanelli. Neles, respira-se a atmosfera delicada, espiritualizada, de uma natureza irresistivelmente integrada da presença do homem, que já em parte a faz, sendo, entretanto, dela partícula una e inseparável; neste, respira-se o deslumbramento e, portanto, a separação de quem ainda está de fora da paisagem, mora ainda (ou para sempre) fora da natureza.

Aqueles integram-se como homem e como artista, isto é, como espírito, na natureza; este contempla-a, por ser dela observador, embora devoto. (São diferenças estas irredutíveis porque marcam no fundo diferenças dos sistemas culturais, de onde todos provêm. A sedimentação do tempo ainda falta para integrá-los num só sistema, que seria o nosso, em formação. Isso, porém, não é problema que nos interessa agora.) O espaço é apenas em lanelli uma complementação sugestiva, quer dizer, na pintura dele não existe em autonomia, enquanto que na de Fukushima ou Tomie é o lugar, o reservatório onde se aninha toda uma espiritualidade.

Seus quadros aqui expostos mostram a, digamos, evolução desse pintor. Eles partem de fundos claros e transparentes para telas de tons surdos e pastosos. O azul e o verde jogam entre si uma fantasia em permanência, em que ora um aparece e o outro se esconde, ou vice-versa. Isso equivale a sugerir que por vezes um é sombra do outro. Há uma vibração, uma liquidez cristalina nessas telas, que não são inovadoras, mas têm por vezes a nobreza da velha pintura.

Na consistência algo líquida de sua matéria predomina sobre o contraste do claro-escuro certa continuidade tonal. À medida que os tons surdos, os terras e pretos se aprofundam, intensificados, e começam a superar os tons frios ou a obsessão azul-verde, a luminosidade baixa por assim dizer da atmosfera dos tons claros para o solo, como véu ou exsudação da matéria. Com efeito, uma luminosidade

discretamente contínua esvoaça sobre a substância dos terras e pretos, embora não surja propriamente daqueles tons surdos, pois sua função é dar unidade à descontinuidade textural das manchas, placas, ora em preto que cerca seus terras, ora em terras que envolvem vagos reflexos azuis-verdes etc. A função unificadora da cera que cobre de uma película toda a substância especificamente pictórica vem daí. Pode-se discutir a sistemática do processo, no caso, porém não é ele utilizado como meio de caça ao efeito, mas urgência a satisfazer uma sensibilidade, ou melhor, um estado de espírito.

Esse artista ama a conformidade das coisas naturais, e decerto à ordem criada (ou à desordem “criada”, o que, sob certos sentidos, é a mesma coisa) prefere a ordem natural. Daí essa vocação, essa atração à homogeneidade que parece tão clara na limpidez de sua pintura e que constitui o traço mais nobre dela. Ele é um pintor ainda aberto, mas desde já pode alguém aventurar-se a dizer que sua linha de “evoluir” ou avançar será antes aprofundar que inovar. Ele vai acrescentando um elemento e outro à sua pintura até um dia chegar à plenitude da expressão. É possível que então seu lirismo dê lugar à dramaticidade ou a um senso mais trágico da vida.

Como quase todo artista de seu tempo, veio ele dos planos figurativos tonalizados de quem, partindo da pintura italiana da primeira metade do século, passou pela lição do cubismo para chegar aos planos autonomizados que já não representam parte de conjuntos como portas, janelas,

paredes, mas se vão transformando em manchas (no velho sentido) coloridas, e de massas líquidas acabam tomando corpo, como quem ganha peso. E o paradoxo é que não ficam elas sujeitas à necessidade de, com terras e pretos, representar a terra mesmo, rochedos ou pedras etc., mas, ao contrário, ganham abstração. É, então, que o pintor desabrocha e, deixando seu esquema ainda figurativo e mesmo com algo acadêmico, adquire densidade pictórica independente. Sua imaginação não é mais atuada por uma imagem geral quase *a priori* de uma paisagem já dada, ali fora, à sua disposição, mas pelos pormenores, as pequeninas partículas da matéria em si, em que se concentram, por vezes, em iluminações de um segundo, toda a vida do inanimado, todo o mistério do universo. O que já agora o inspira não é mais a beleza já pronta de um céu, de uma marinha, mas o efervescer vital de um grão de areia. O que é molecular se amplia, e os planos escolásticos iniciais são agora matéria, partículas de matéria, manchas, placas, ásperas, rugosas, faiscentes, tendentes ao relevo, que engrossam e interrompem a homogeneidade luminosa como pedras, abrolhos a aflorarem na límpida correnteza das águas.

Sinais de moda pictórica ou de um estado contemplativo à beira de perturbar-se, em face das contradições da vida? Optamos pela segunda hipótese.



IANELLI

Giulio Carlo Argan

Este texto foi publicado no *folder* da exposição individual de Ianelli realizada na Embaixada do Brasil em Munique, Alemanha, de 29 de maio a 24 de junho de 1966. Foi republicado, de forma reduzida e parcialmente modificada, no *folder* da exposição individual do artista realizada no Brazilian-American Cultural Institute, Washington D.C., EUA, de 7 a 21 de junho de 1974.

De origem italiana, Ianelli nasceu e trabalha no Brasil. Expôs com êxito na Bienal de São Paulo. Sua obra é reconhecida inclusive na Itália, onde já foi exposta em diversas mostras, algumas das quais recentes. A pintura de Ianelli não dissimula seus pressupostos culturais; e é justo que assim o seja, já que não é possível desenvolver quaisquer buscas artísticas senão movendo-se pelo território das escolhas culturais precisas. Da pintura de Rothko, Ianelli reconhece, com razão e absoluta franqueza, o ponto de chegada do desenvolvimento histórico da representação do espaço mediante relações colorísticas qualitativas e quantitativas. A representação do espaço, todavia, não pode prescindir de experiências muito mais distantes e profundas, muitas vezes dependentes de sedimentos culturais que ocorrem no nível do inconsciente coletivo. No caso de Ianelli,

o fator dominante é uma evidente especulação sobre os valores proporcionais: é isso que o distancia consideravelmente da dimensão da espacialidade expansiva e transbordante de Rothko e o reconduz à consideração das relações métricas e tonais entre os campos de cor, a uma delimitação geométrica mais marcada das áreas coloridas e à assunção delas como núcleos formais em relação à profundidade. Em outras palavras, Ianelli substitui a referência a uma tradição estética essencialmente oriental de Rothko pela referência a uma tradição estética ocidental e especificamente italiana. E é nessa tendência a um confronto e alinhamento das linguagens pictóricas que, acredito eu, repouse a melhor contribuição de Ianelli para o panorama “internacional” da cultura artística atual.



ARCANGELO IANELLI CRONOLOGIA

Fotos: acervo do artista

décadas 1920/30

1922 – Em 18 de julho nasce, na cidade de São Paulo, Arcangelo Ianelli, o terceiro dos quatro filhos (Vicentina, Filomena, Arcangelo e Thomaz) dos imigrantes Lourenço Ianelli e Thereza Dell'Aquila, vindos de Caserta, ao sul da Itália.

1930 – Depois de um ano como interno no Liceu Coração de Jesus, passa a estudar no Colégio Santo Agostinho.



Ianelli aos
22 anos, 1944

década 1940

1940 – Entre estudos de caligrafia, serviço militar e trabalho num escritório, conclui o curso ginasial no Colégio Independência.

1942 – Frequenta o ateliê de Colette Pujol, desenhista de retratos, e o ateliê da Associação Paulista de Belas Artes, onde tem orientações básicas de desenho com Angelo Simeone e Mario Zanini.

1945 – Começa a enviar seus trabalhos para os Salões de Belas Artes do país e pinta os arredores de São Paulo.

1946 – Falece Thereza Dell'Aquila, mãe do artista.

1947 – Casa-se com Dirce Vaz. Recebe "Menção Honrosa" do Salão Paulista de Belas Artes.

1949 – Em 31 de outubro nasce Katia Vaz Ianelli, filha de Arcangelo e Dirce Ianelli.



Pintando ao ar livre, 1948

década 1950

1950 – Primeira exposição, na Galeria Itá, na rua Barão de Itapetininga, e no Palace Hotel do Rio de Janeiro. Também neste ano integra o Grupo Guanabara, juntamente com Manabu Mabe, Yoshiya Takaoka, Jorge Mori, Tomoo Handa, Tikashi Fukushima e Wega Nery, entre outros. As reuniões acontecem no ateliê e casa de molduras do pintor Fukushima, no bairro do Paraíso, extinto largo da Guanabara. Expõe na galeria Domus com o Grupo Guanabara.

1950 – Viaja com frequência a São José dos Campos, em visita a seus primos, e durante essas viagens representa os banhados, as ruas, o mercado e a matriz de São José numa série de estudos e pinturas que mais tarde concederiam ao artista o título de cidadão joseense. Também ao longo da década de 1950, viaja amiúde ao litoral paulista para pintar marinhas e barcos.

1951 – Expõe com o Grupo Guanabara no Instituto dos Arquitetos de São Paulo.

1952 – Participa de vários salões oficiais de Belas Artes.

1953 – Em 22 de abril nasce Rubens Vaz Ianelli, filho de Arcangelo e Dirce Ianelli. Participa do Salão Nacional de Belas Artes e expõe com o Grupo Guanabara.

1954 – Recebe medalhas dos salões de Belas Artes do Rio de Janeiro, Bahia, Juiz de Fora e Rio Grande do Sul.

1955 – Recebe o Prêmio da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e o Prêmio Aquisição do VI Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul.

1956 – Integra a comissão organizadora do Salão Paulista de Belas Artes.

1957 – Falece Lourenço Ianelli, pai do artista. Recebe o Prêmio Governo do Estado no XXII Salão Paulista de Belas Artes.

1958 – É convidado a participar do 1º Congresso Brasileiro de Arte em Porto Alegre (RS) e do 1º Salão Panamericano de Arte, também em Porto Alegre. Participa das mostras *O Retrato Moderno* e *Pintores Paulistas Contemporâneos*, em São Paulo. Expõe com o Grupo Guanabara.

1959 – Participa de exposição coletiva da Galeria de Artes das Folhas, em São Paulo, e dos salões oficiais de São Paulo e Rio de Janeiro.

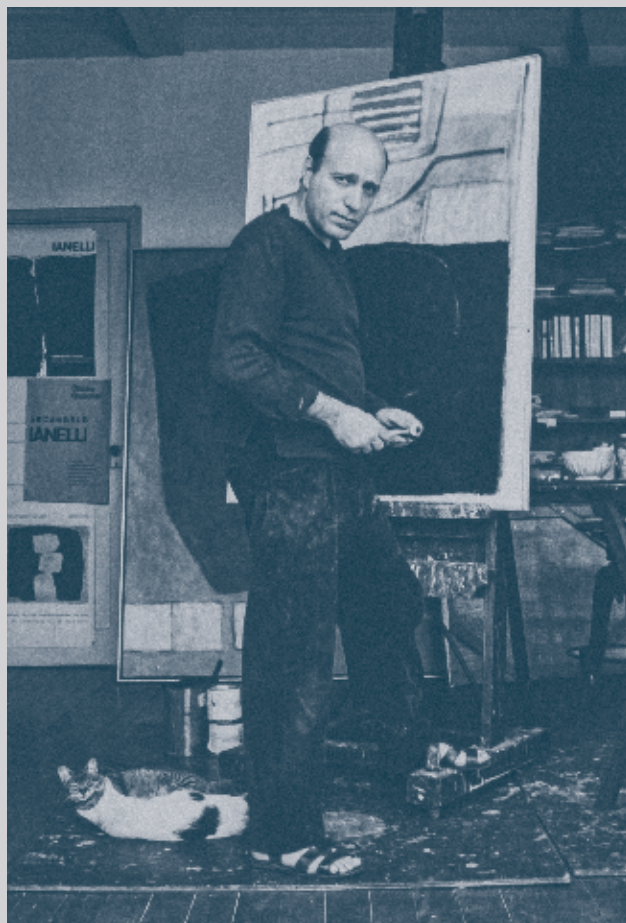
Exposição do Grupo
Guanabara, s.d.



década 1960

1960 – A convite de Mario Pedrosa, expõe no Museu de Arte Moderna de São Paulo de 1 a 12 de dezembro de 1960, tendo continuidade de 13 a 23 de janeiro de 1961. A seguir, a mostra itinerou para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Ianelli, 1968



1961 – Participa da VI Bienal de São Paulo. Sob os auspícios do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, participa de coletiva em Santiago, com os artistas Ivan Serpa, Antonio Bandeira e Flavio Shiró.

1962 – Realiza mostra na Galeria de Artes das Folhas, em São Paulo, e recebe o Prêmio Leirner de Pintura. Expõe a convite do Instituto de Arte Contemporânea de Lima. Participa do XI Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Recebe o Prêmio Isenção de Júri do Salão Nacional.

1963 – Participa, em Bogotá, da mostra *Arte Sul-Americana de hoje* e, em Madri, Barcelona, Roma e Paris, da mostra *Arte atual das Américas e da Espanha*. Integra a mostra *Pintura Sul-Americana* em Lima. Participa da VII Bienal de São Paulo e da mostra *28 artistas da América do Sul*, em Berlim e Hamburgo.

1964 – Ganha o Prêmio de Viagem ao Exterior no XII Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro. Selecionado para participar no Salon Comparaison em Paris, Londres, Roma e Salzburgo. Participa da mostra *Pintores Brasileiros* na Itália, Alemanha e em Israel. O Museu de Arte Moderna de Roma adquire uma obra para seu acervo.

1965 – Participa da mostra *Arte Brasileira Hoje*, na Inglaterra e Alemanha, e da mostra *31 artistas de oito países*, em Nuremberg. Expõe na VIII Bienal de São Paulo, na coletiva *Pintores Brasileiros na Fundação Gulbenkian*, em Lisboa, e na mostra *Pintura Brasileira*, nos Estados Unidos, na França e na Alemanha.

1966 – Viaja para a Europa pelo Prêmio de Viagem do Salão Nacional. Instala ateliê em Roma. Realiza exposições individuais em Munique, Milão



Exposição de Ianelli na Galeria Debret, Paris, 1967. Sergio Campos Mello, Sérgio Camargo e Ianelli

e Roma. Relaciona-se com Murilo Mendes, Giulio Carlo Argan, Enrico Crispolti, Piero Dorazio e Rubem Valentim.

1967 – Instala ateliê em Paris. Realiza mostras em Bonn, Madri e Paris. Em função de uma intoxicação pelo óleo das tintas, começa a explorar outros materiais, como o uso da têmpera a ovo, que o leva à transparência na fase geométrica.

1968 – Obtém o 1º Prêmio em Pintura na II Bienal Nacional da Bahia. Participa da X Bienal de São Paulo e como membro



do júri do concurso “Estímulo”, da Secretaria de Cultura de São Paulo.

1969 – Recebe o Prêmio Governador do Estado no I Salão de Arte Contemporânea de São Paulo. Expõe no 1º Panorama da Arte Atual Brasileira no MAM São Paulo.

Exposição de Ianelli na Galeria Debret, Paris, 1967. Newton Freitas, Cícero Dias e Ianelli



Com o arquiteto João Kon na implantação do mural do artista no Edifício Diâmetro, São Paulo

década 1970

1970 – Participa como convidado na II Bienal de Arte de Coltejer-Medellín. Convidado especial do XX Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Integra o júri do concurso “Estímulo”, juntamente com Paulo Mendes de Almeida e Oswald de Andrade Filho. Integra a comissão organizadora do II Salão Paulista de Arte Contemporânea. Expõe no 2º Panorama da Arte Atual Brasileira, no MAM São Paulo.

Recebe o prêmio Melhor Exposição do Ano dos críticos de artes plásticas de Belo Horizonte.

1971 – Realiza individuais em Nova York, Washington e no Salão de Outono em Paris.

1973 – Obtém o Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo no 5º Panorama da Arte Atual Brasileira. É convidado a participar na sala especial de “Arte concreta no Brasil” na XII Bienal de São Paulo.

1974 – O Museu de Arte de Ontário, no Canadá, adquire três obras para seu acervo. Participa da mostra *28 artistas*

do Brasil, em Bogotá, Lima, Caracas, Cali, Medellín, e do Festival Internacional de Pintura em Cagnes-sur-Mer, na França.

1975 – Recebe o Prêmio Pesquisa do Ano, da Associação Brasileira de Críticos de Arte da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, pelo mural realizado na fachada do edifício Diâmetro, na avenida Faria Lima. Participa como convidado da XIII Bienal de São Paulo, da mostra *23 artistas brasileiros*, no Museu de Artes Visuais de Buenos Aires, e na *Coletiva Brasileira* em Tóquio e Kyoto, no Japão.

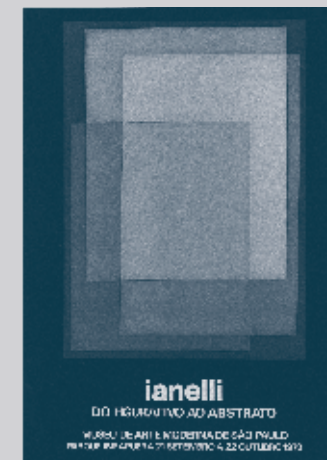
1976 – Participa do 8º Panorama da Arte Atual Brasileira no MAM São Paulo.

1977 – Realiza, como convidado, uma grande mostra no Museu de Arte Moderna do México. Rufino Tamayo adquire duas obras para o acervo de seu museu. Convidado a participar no Festival e Homenagem à Pintura Sul-Americana, em El Salvador, juntamente com Tamayo, Fernando de Szyszlo, Juan Acha e Marta Traba. Exposição individual em Lima.

1978 – Recebe o Grande Prêmio da I Bienal Iberoamericana do México, disputado por mais de trinta países. Retrospectiva de 36 anos de pintura, *Ianelli: do figurativo ao abstrato*, no

Museu de Arte Moderna de São Paulo, pela qual obtém o Prêmio de Melhor Exposição do Ano e o Prêmio Gonzaga Duque da Associação Brasileira e Paulista de Críticos de Arte. Convidado a participar da I Bienal Ibero-americana de Caracas e na exposição *Arte Agora III – América Latina, Geometria Sensível* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Lançamento do livro *Ianelli do figurativo ao abstrato*, de Paulo Mendes de Almeida (com textos críticos de Aracy Amaral, Juan Acha, Marc Berkowitz e Jacob Klintowitz).

1979 – Participa no 11º Panorama da Pintura Atual Brasileira no MAM São Paulo.



Cartaz da exposição *Ianelli: do figurativo ao abstrato*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1978. Acervo Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Jacques Douchez, Emanuel Araujo, Ianelli e Noberto Nicola, s.d.





Trocando receitas de tintas, s.d.
Luiz Sacilotto, Ianelli, Hércules Barsotti, Aldir Mendes de Souza e Mauricio Nogueira Lima



década 1980

1980 – Participa da mostra *4 artistas do Brasil*, no MAM São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes do Chile, Museu Gulbenkian, em Lisboa, no Porto, em Stuttgart, Viena, Hamburgo, Leverkusen, Bonn e Berlim. Participa do 12º Panorama da Arte Atual Brasileira, também no MAM São Paulo.

1981 – Convidado a participar da IV Bienal de Arte de Medellín e da *Arte Latino-Americana Contemporânea e o Japão* no Museu Nacional de Osaka. Integra a mostra iconográfica da *Folha de S. Paulo – Grandes Prêmios Leirner*.



1982 – Participa da 1ª Exposição de Arte Latina no Recife (PE).

1983 – Convidado para as exposições *A cor e o desenho no Brasil*, em Paris, Roma, Lisboa, Londres, Haia e Madri; *Cores e formas*, no Museu de Arte de São Paulo; e do 14º Panorama da Pintura Atual Brasileira, no MAM São Paulo.

Ianelli, Paulo Mendes de Almeida e Rufino Tamayo, s.d.



1984 – Realiza no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a retrospectiva de quarenta anos de pintura, com lançamento do livro *Ianelli – forma e cor*, de Frederico Morais. Participa da mostra *Os grandes mestres do abstracionismo* em São Paulo, Londres, Paris, Lisboa, Milão, Roma, Haia, Nova York e Washington.

1985 – Realiza exposição individual no MASP. Integra a mostra *Destaques da Arte Brasileira Contemporânea* no MAM São Paulo. Lançamento do “Edifício Ianelli”, no bairro de Moema, em São Paulo.

1986 – Expõe na Biblioteca Luis Ángel Arango, em Bogotá, no Museu de Arte da Tertulia, no Salão Cultural de Avianca, Barraquilla, e no 17º Panorama da Arte Atual Brasileira, no MAM São Paulo.

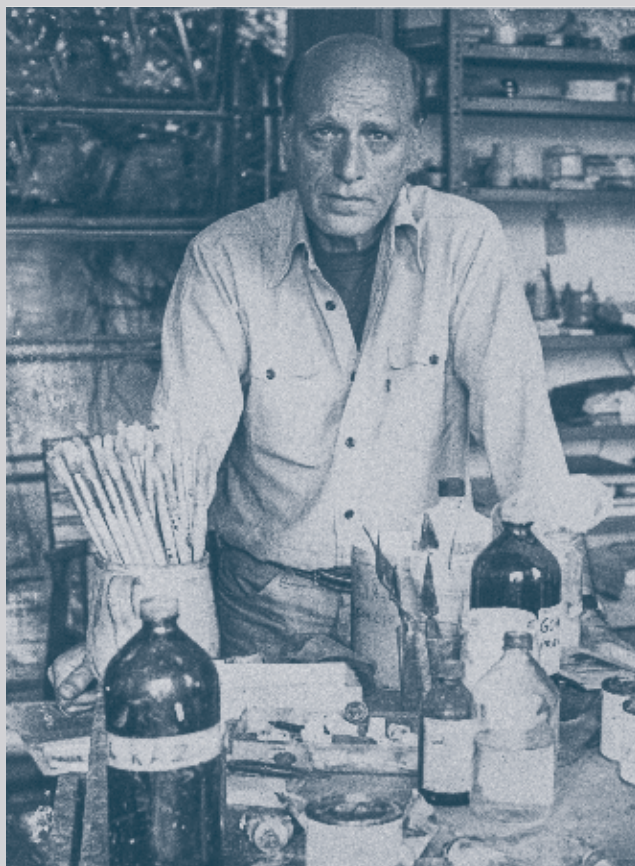
1987 – Tem uma “Sala Especial” na XIX Bienal de São Paulo. Expõe na mostra *Obras da Coleção Roberto Marinho*, no Museu de Bellas Artes de Buenos Aires e na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

1988 – Realiza retrospectiva no Staatliche-Kunsthalle, em Berlim. Participa da mostra *Modernidade – Arte Brasileira do Século XX*, no Museu de Arte Moderna de Paris. Expõe na

Mark Berkowitz e Ianelli, s.d.

mostra *Arte Contemporânea Brasileira* no Museu Charlottenborg, na Dinamarca.

1989 – Recebe o Grande Prêmio da II Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. Realiza exposição individual na Costa Rica. Lançamento do livro *Três coloristas – Ianelli, Volpi e Aldir*, de Alberto Beuttenmüller. Participou também do 20º Panorama da Arte Atual Brasileira no MAM São Paulo.



Ianelli em seu ateliê, s.d.

década 1990

1990 – Viaja ao Japão como curador e expositor na 9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea, no Museu Central de Tóquio e Museu de Atami. Participa do Leilão de Arte Latino-Americana da Christie's e da Sotheby's, em Nova York.

1991 – “Sala Especial” na III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. Retrospectiva no Museu de Arte Moderna e Casa de Cultura de Quito. É curador da mostra *O olhar do artista* no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

1992 – Recebe o Prêmio Eco Art RIO 92. É homenageado pelo Museu de Arte Contemporânea de São Paulo em *Ianelli 70 anos*, mostra de suas obras do acervo. É curador presidente da mostra *10ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea*. Viaja para Tóquio, Atami, Kyoto, Nara e Osaka.

1993 – Mostra individual *Cinco décadas – retrospectiva*, no MASP e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Edita o livro *Ianelli – 50 anos de pintura* com diversos textos críticos.

1995 – Trabalha na criação de maquetes em madeira e poliuretano para esculturas e relevos.



Por ocasião da mostra *Brasil-Japão Arte Contemporânea*, 1990. Em pé: Dudu Santos, Tikashi Fukushima, Ianelli e Antônio Cabral Sentados: Yonezo Shibata, Alcidio Mafra de Souza, Manabu Mabe, Tomie Ohtake, Wesley Duke Lee (esq. para dir.)

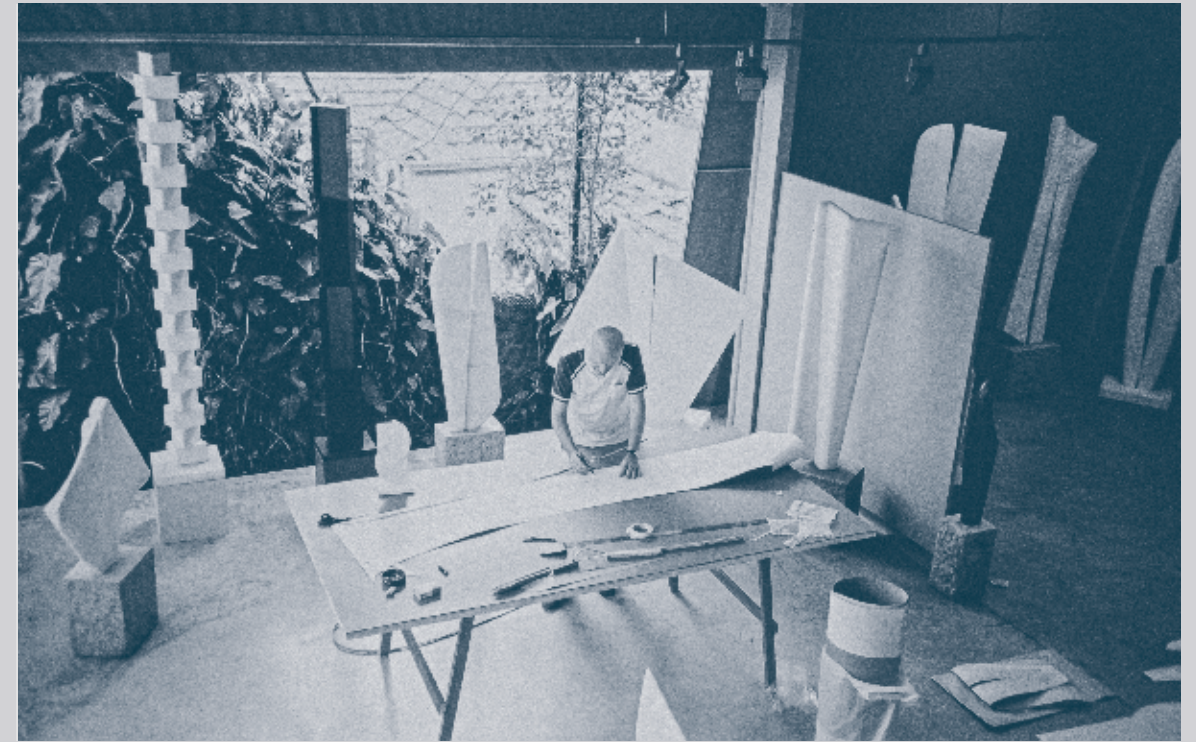


1996 – Ilustra com obras de todas as suas fases o livro infantil *No mundo das nuvens*, assinado pelo escritor argentino Alberto Goldin, dentro da coleção *Arte para crianças*, da editora Berlendis & Vertecchia. A partir desse projeto, monta, em sua casa, no bairro da Aclimação, um pequeno acervo de obras para visitaçào de escolas.

1997 – Lançamento do livro e mostra no MASP com o mesmo título: *Poetas do espaço e da cor – Volpi, Ianelli, Weissmann e Aldir*, de Edla Van Steen, edição Arte Aplicada.

Ianelli na marmoraria, s.d.





Ianelli no ateliê
de escultura, s.d.

década 2000

2002 – Grande retrospectiva de sessenta anos de pintura na Pinacoteca de São Paulo, comemorativa dos seus 80 anos. Sofre um acidente vascular cerebral.

2003 – A exposição da Pinacoteca recebe da Associação Paulista de

Críticos de Arte (APCA) o prêmio de Melhor Retrospectiva do Ano. Neste mesmo ano, a Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) concede a Ianelli o prêmio Clarival Valladares por sua trajetória como artista plástico.

2004 – Exposição *Ianelli – Os caminhos da figuração*, no Museu de Arte Brasileira da FAAP (MAB FAAP) que segue dois anos depois para o Museu Oscar Niemeyer (MON) de Curitiba, sob curadoria dos filhos Katia e Rubens.

Lançamento do livro *Ianelli*, com o retrospecto completo de sua obra, pela Via Imprensa.

2009 – Em 26 de maio, Ianelli falece no Hospital Albert Einstein, em São Paulo.

**Arcangelo Ianelli –
No Limite do Ver**

Ferreira Gullar – 1991

Não é mais mostrar as formas do mundo
ou do sonho,

da natureza ou da imaginação.

Não é mais figurar, descrever, representar, narrar, aludir.

Não há alusão.

Nem tampouco ênfase, orquestração

das dissonâncias,

dos conflitos de formas e cores.

Não há conflitos.

Pintar, para Arcangelo Ianelli agora é

suscitar o surgimento da cor.

Fazer silêncio e deixar que ela (a cor) imerja

nele – do cerne dele – densa, luminosa.

Vinda do fundo da sombra, a cor

trêmula tênue

como frágil aparição

que fosse se apagar em seguida

Mas não: essa fragilidade é parte essencial

da aparição

como a chama que bruxuleia – por ser chama –

mas se mantém viva e ardente

Pintar para Ianelli agora é mostrar a cor como pura duração.

E os grandes quadros

parecem feitos

para que neles

o pintor, você e eu,

nos apaguemos

fundidos em azul

em violeta

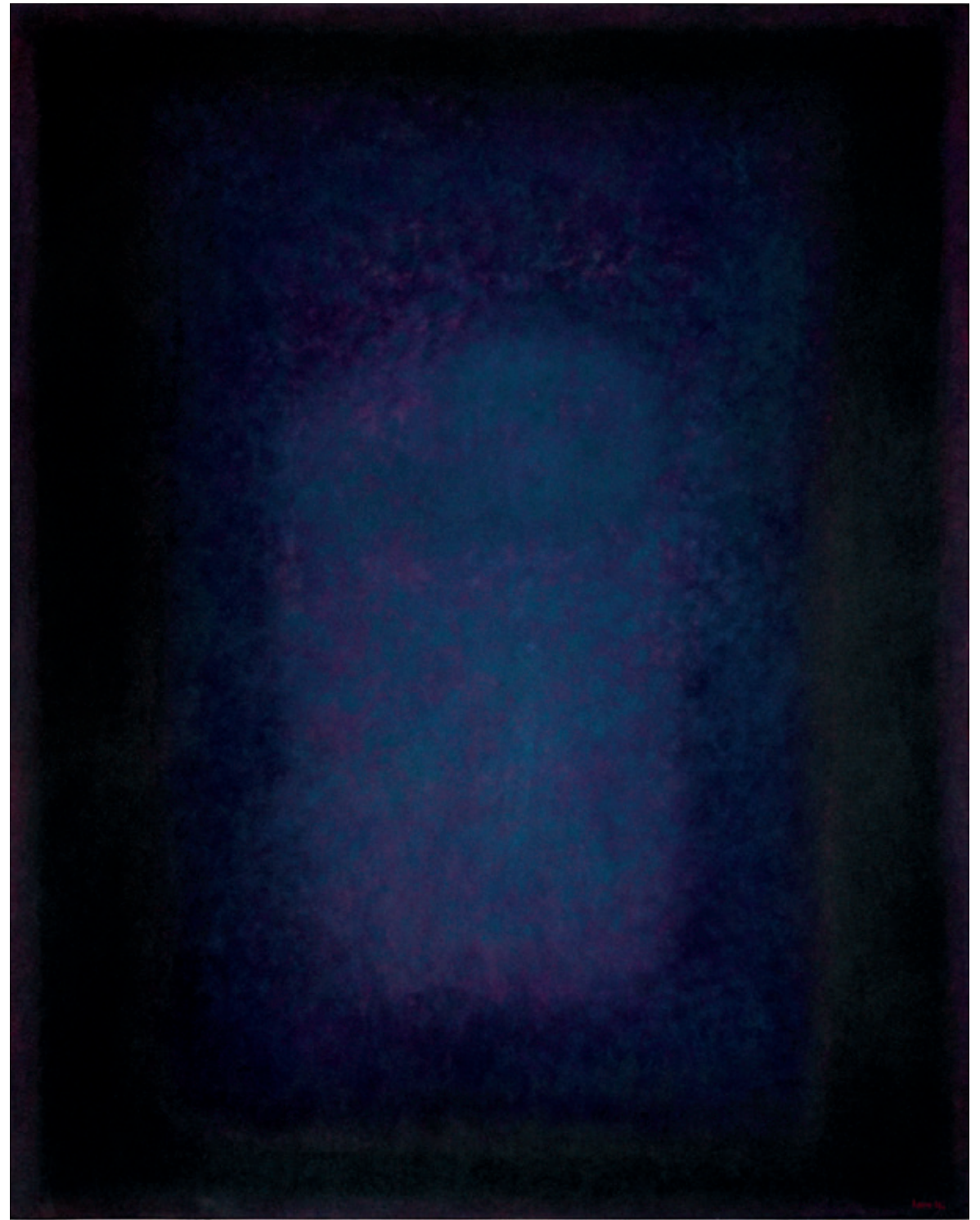
em rosa

em cinza

em luz

Sem título
[Untitled]
1990

óleo sobre tela
[oil on canvas]
240 x 190 cm
Acervo [Collection]
Pinacoteca do Estado
de São Paulo. Doação
do espólio do artista
[Donated by the artist's
estate], 2011

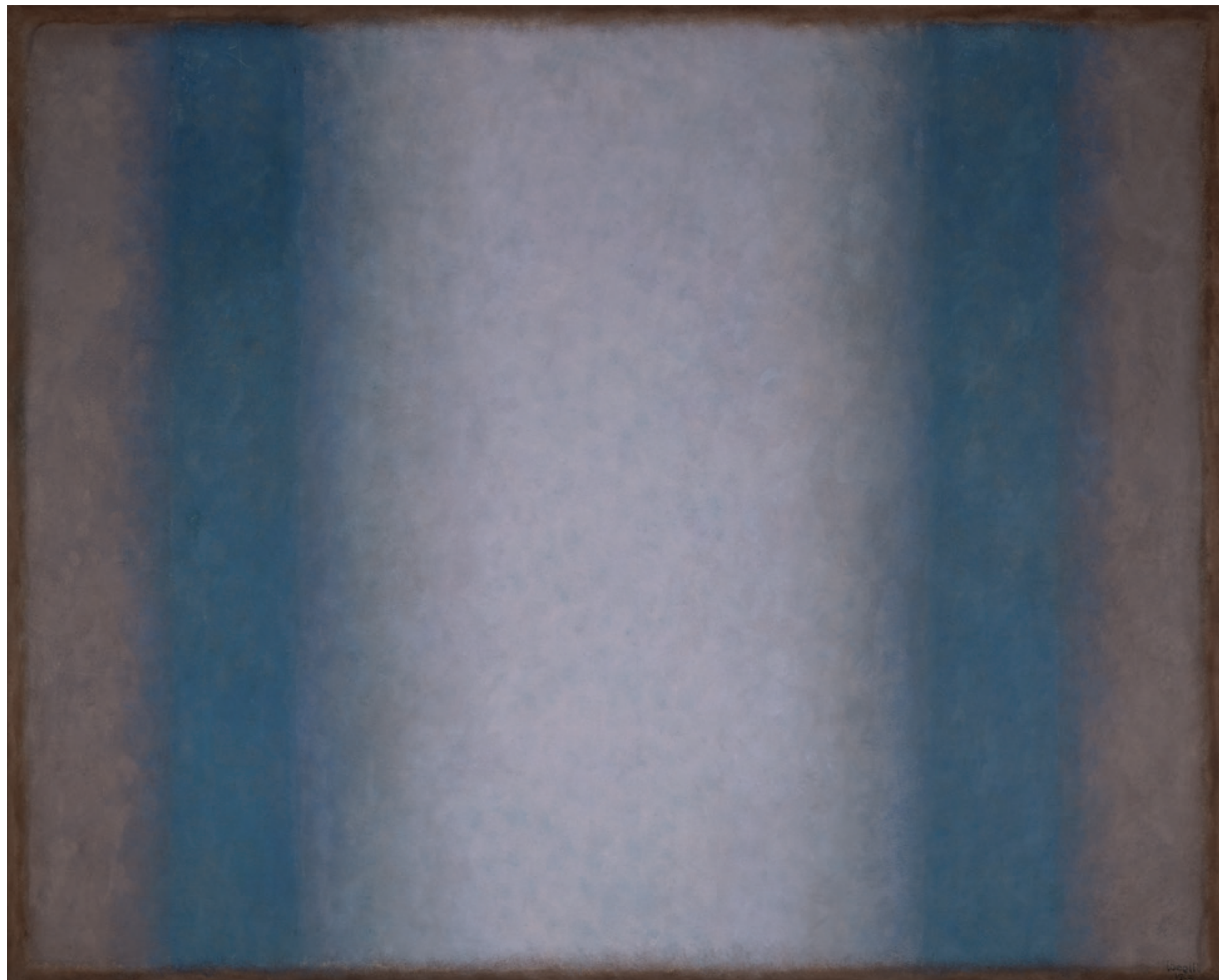


Sem título
[Untitled]
1995
óleo sobre tela
[oil on canvas]
144,6 x 179,8 cm
Coleção [Collection]
MAM São Paulo.
Doação anônima
[Anonymous donation],
1998



Sem título
[Untitled]
1995

óleo sobre tela
[oil on canvas]
144,5 x 180 cm
Coleção [Collection]
MAM São Paulo.
Doação anônima
[Anonymous donation],
1998





ADÁGIO
1998
óleo sobre tela
[oil on canvas]
250 x 200 cm
Acervo [Collection]
Museu de Arte de
São Paulo Assis
Chateaubriand.
Doação de [Donated
by] Dirce Ianelli,
2011. MASP.01535

Sem título
[Untitled]
1998
óleo sobre tela
[oil on canvas]
250 x 200 cm
Acervo [Collection]
Pinacoteca do
Estado de São Paulo.
Doação de [Donated by]
Dirce Iannelli, 2003





Sem título
[Untitled]
1998
óleo sobre tela
[oil on canvas]
200 x 500 cm
Acervo [Collection]
Banco Itaú

GÊNESIS

O período de formação de Arcangelo Ianelli ocorreu na década de 1940, no curso noturno da Associação Paulista de Belas-Artes. Estudou perspectiva, participou de muitas sessões de modelo-vivo, aprendeu a usar tintas e pincéis e, aos fins de semana, saía com o grupo para pintar os arredores da cidade, naquele momento ainda quase rurais.

Suas obras desse período seguem as diretrizes do Novecento: são serenas, sem grandes inovações e rasgos autorais. Muito rigoroso, Ianelli sempre deu grande importância ao domínio técnico, mas traçou um percurso autodidata em busca de sua forma de expressão. No início da década de 1950, seu interesse voltou-se especialmente para as paisagens urbanas e interiores, e nesses trabalhos já é possível perceber o viés construtivo, o preciso uso da luz, a busca da síntese, e a rara habilidade de criar poesia e calor com economia de traços e de cor; características que irão permear toda a sua obra.

Em 1950, o artista realiza sua primeira exposição individual na Galeria Itá, São Paulo.

O MENINO
PINTOR
1952
óleo sobre tela
[oil on canvas]
92 x 74 cm
Coleção particular
[Private collection]





INTERIOR DA
SACRISTIA
1953
óleo sobre tela
[oil on canvas]
66 x 51 cm
Coleção particular
[Private collection]

INTERIOR DE
IGREJA – BAHIA
1952
óleo sobre tela
[oil on canvas]
60 x 73 cm
Coleção [Collection]
Lais Zogbi e [and]
Telmo Porto



BRAHMA
1954
óleo sobre tela
[oil on canvas]
70 x 58 cm
Coleção particular
[Private collection]



RUA DE SÃO JOSÉ
1956
óleo sobre tela
[oil on canvas]
61 x 46 cm
Coleção particular
[Private collection]





KATIA E SEUS
BRINQUEDOS
1955

óleo sobre tela
[oil on canvas]
72 x 59 cm
Coleção particular
[Private collection]

ATELIÉ DO
ARTISTA
1950

óleo sobre tela
[oil on canvas]
73,5 x 60 cm
Acervo [Collection]
Banco Itaú



REDUÇÕES

Na década de 1950, Ianelli consolida uma linguagem própria de excepcional qualidade, que evidencia o trânsito de seu trabalho para a abstração. Em suas marinhas e ancoradouros, elementos como mastros, velas e barcos são visualizados como linhas retas, triângulos e quadrados, propiciando a geometrização e a síntese. O mesmo acontece com casas, paisagens e bambuzais, cada vez mais reduzidos na forma. Entre 1959 e 1960, realiza a série de naturezas-mortas, na qual a geometria se instaura soberana, com quadrados e retângulos construídos pela cor e separados por linhas tênues. Nesses trabalhos, já está presente a obra posterior de Ianelli, os elementos que se tornariam sua marca inconfundível: o equilíbrio ligeiramente instável dos volumes, as linhas precisas, mas construídas à mão, evitando a rigidez, as cores baixas e profundas nas quais não há brilho. Jarras e canecas são apenas sugestões, e isolando qualquer detalhe, é possível ver nessas obras os trabalhos da década de 1970.

Recebe o Prêmio Governo do Estado no XXII Salão Paulista de Belas Artes.



BARCOS À VELA
1957

óleo sobre tela
[oil on canvas]
92 x 73 cm
Acervo [Collection]
Museu de Arte
Brasileira – MAB FAAP



IGREJA
SANTA LUZIA
1958

óleo sobre tela
[oil on canvas]
60 x 72 cm
Acervo [Collection]
Pinacoteca do Estado
de São Paulo. Doação
do espólio do artista
[Donated by the
artist's estate], 2011

BARCOS
1959

óleo sobre tela
[oil on canvas]
45 x 60 cm
Coleção [Collection]
Museu de Arte
Contemporânea
da USP



CASAS
1960
óleo sobre tela
[oil on canvas]
46 x 60 cm
Coleção particular
[Private collection]

CASA
1959
óleo sobre tela
[oil on canvas]
46 x 61 cm
Coleção particular
[Private collection]





ESTALEIRO
1959
óleo sobre tela
[oil on canvas]
50 x 65 cm
Coleção particular
[Private collection]



PRAIA E BARCO
1959
óleo sobre tela
[oil on canvas]
45 x 61 cm
Coleção particular
[Private collection]



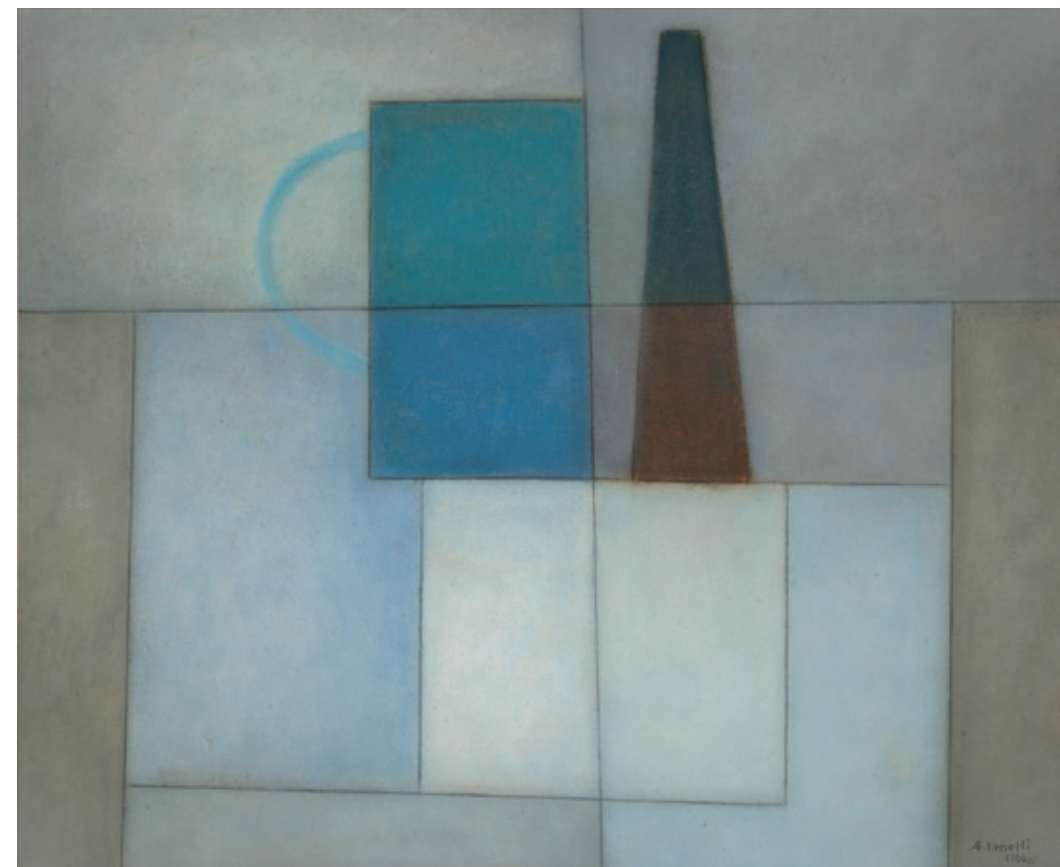
BAMBUZAL
1959
óleo sobre tela
[oil on canvas]
80 x 61 cm
Coleção particular
[Private collection]

ARVOREDO
1960
óleo sobre tela
[oil on canvas]
60 x 80 cm
Coleção particular
[Private collection]





NATUREZA-MORTA
1959
óleo sobre tela
[oil on canvas]
46 x 61 cm
Coleção particular
[Private collection]



NATUREZA-MORTA
1960
óleo sobre tela
[oil on canvas]
60 x 73 cm
Coleção particular
[Private collection]



NATUREZA-MORTA
1960

óleo sobre tela
[oil on canvas]
80 x 100 cm
Coleção particular
[Private collection]



PANORAMA
1960

óleo sobre tela
[oil on canvas]
60 x 80 cm
Coleção particular
[Private collection]

ENSAIOS

Do final de 1960 a 1969, Ianelli investiga o abstracionismo informal, e sua obra tem paralelismo com a produção de colegas do Grupo Guanabara, como Manabu Mabe e Tomie Ohtake. É um momento de pesquisa que vai se desenvolvendo em movimentos distintos. No início, o negro domina as composições em volumes que parecem flutuar. Na sequência, eles se adensam, tornam-se mais matéricos e organizam-se como totens, evocando pedras. A superfície da tela torna-se rugosa, e a luz retorna aos poucos, assim como a geometria, expressa em retângulos incisivos sobre a espessa camada de tinta. Aos poucos, os riscos tornam-se grafismos, a lembrar pinturas rupestres. A luz e a cor tornam-se suaves, e os volumes começam a se equilibrar instavelmente. Nessa fase de experimentação, Ianelli realiza também obras vigorosas, com curvas e cores marcantes, às quais não daria continuidade. Nos últimos trabalhos é possível vislumbrar a fase que ficaria conhecida como geométrica.

A convite de Mario Pedrosa, Ianelli realizou, no final de 1960, uma exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo, com itinerância para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1964, o artista recebeu o prêmio de Viagem ao Exterior do Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Sem título
[Untitled]
1963
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção particular
[Private collection]

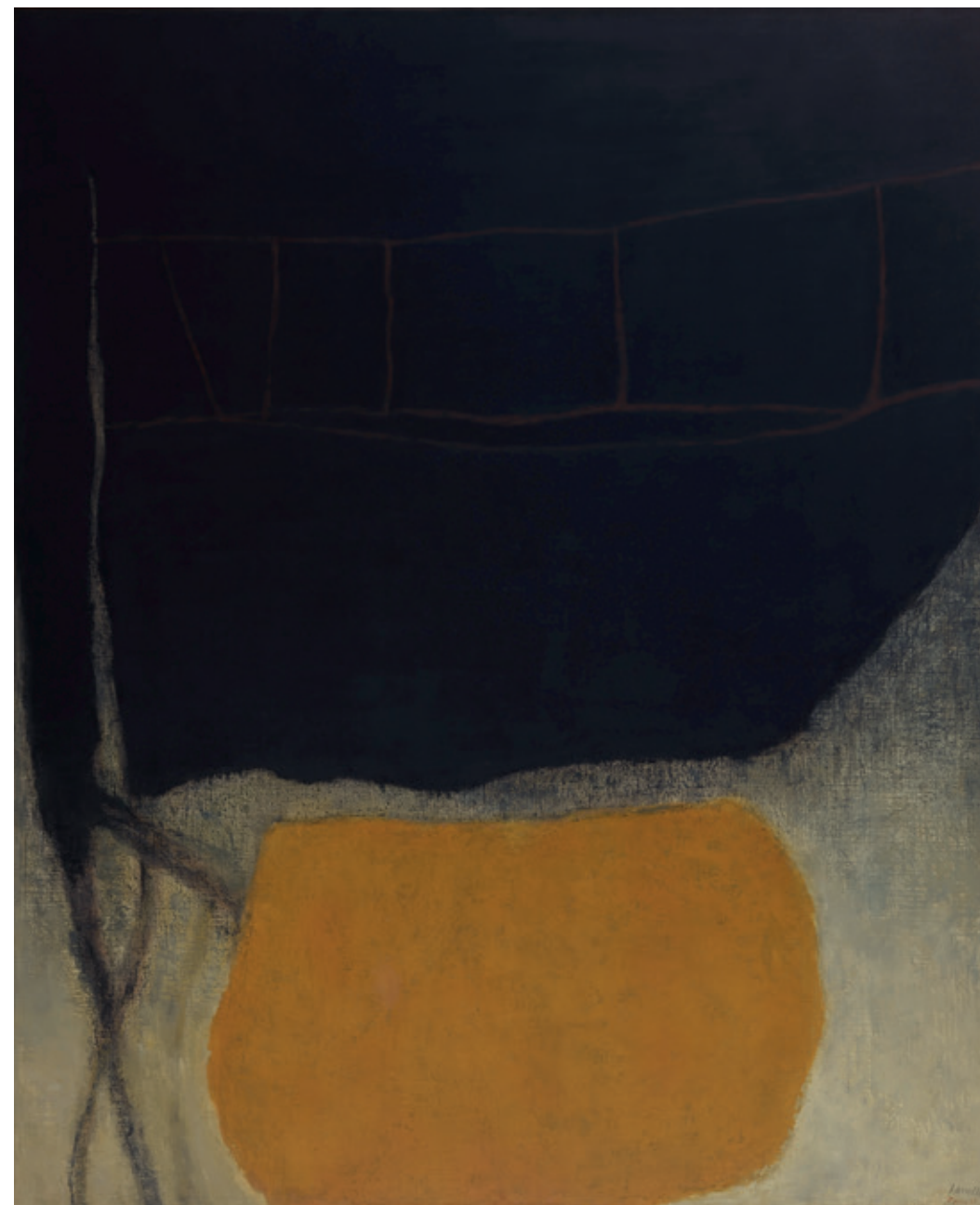


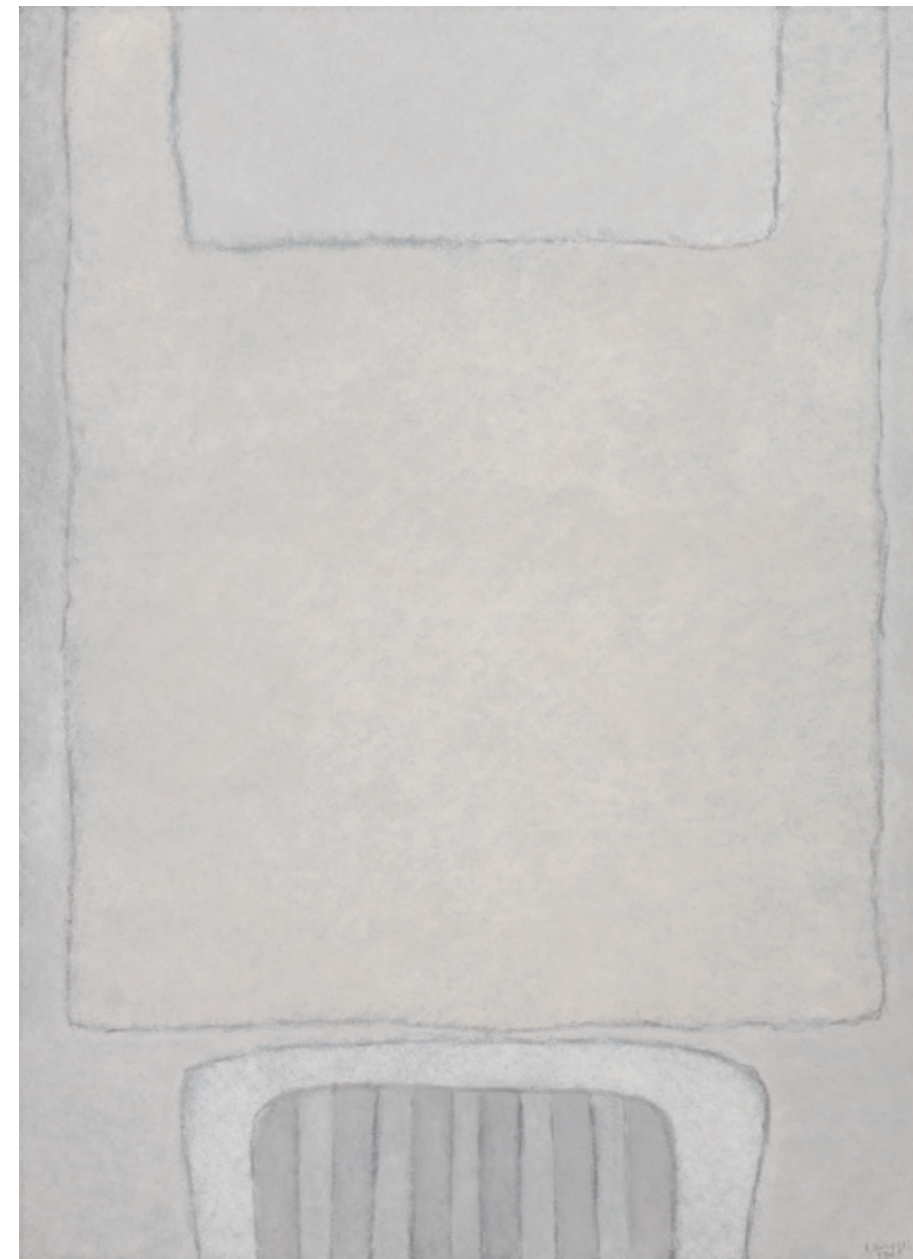
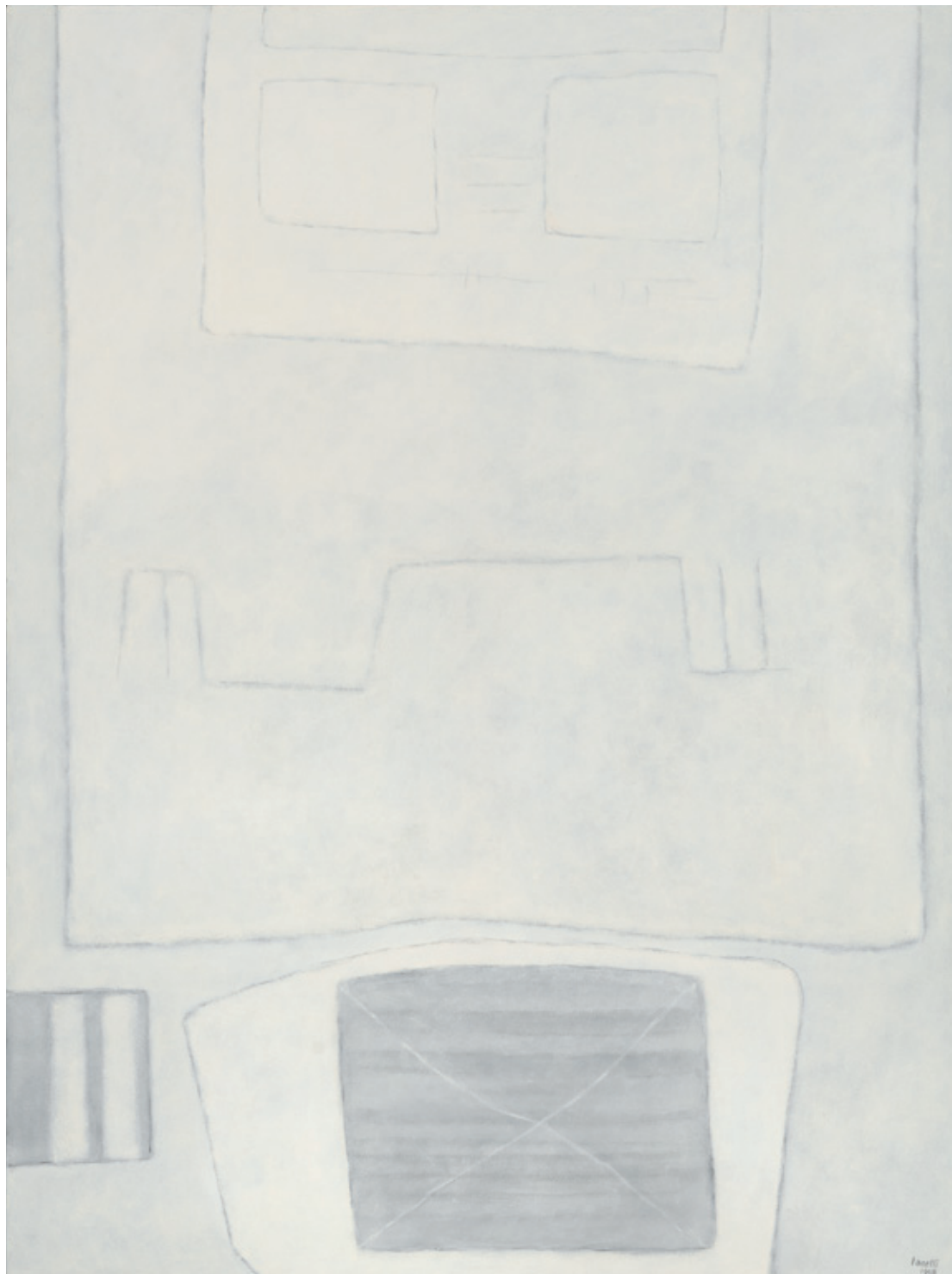


Sem título
[Untitled]
1964
óleo sobre tela
[oil on canvas]
160 x 135 cm
Acervo [Collection]
Museu de Arte
Brasileira – MAB FAAP

Sem título
[Untitled]
1967
óleo sobre tela
[oil on canvas]
185 x 150 cm
Comodato MASP B3 –
BRASIL, BOLSA,
BALCÃO, em homenagem
aos ex-conselheiros
da BM&F e BOVESPA

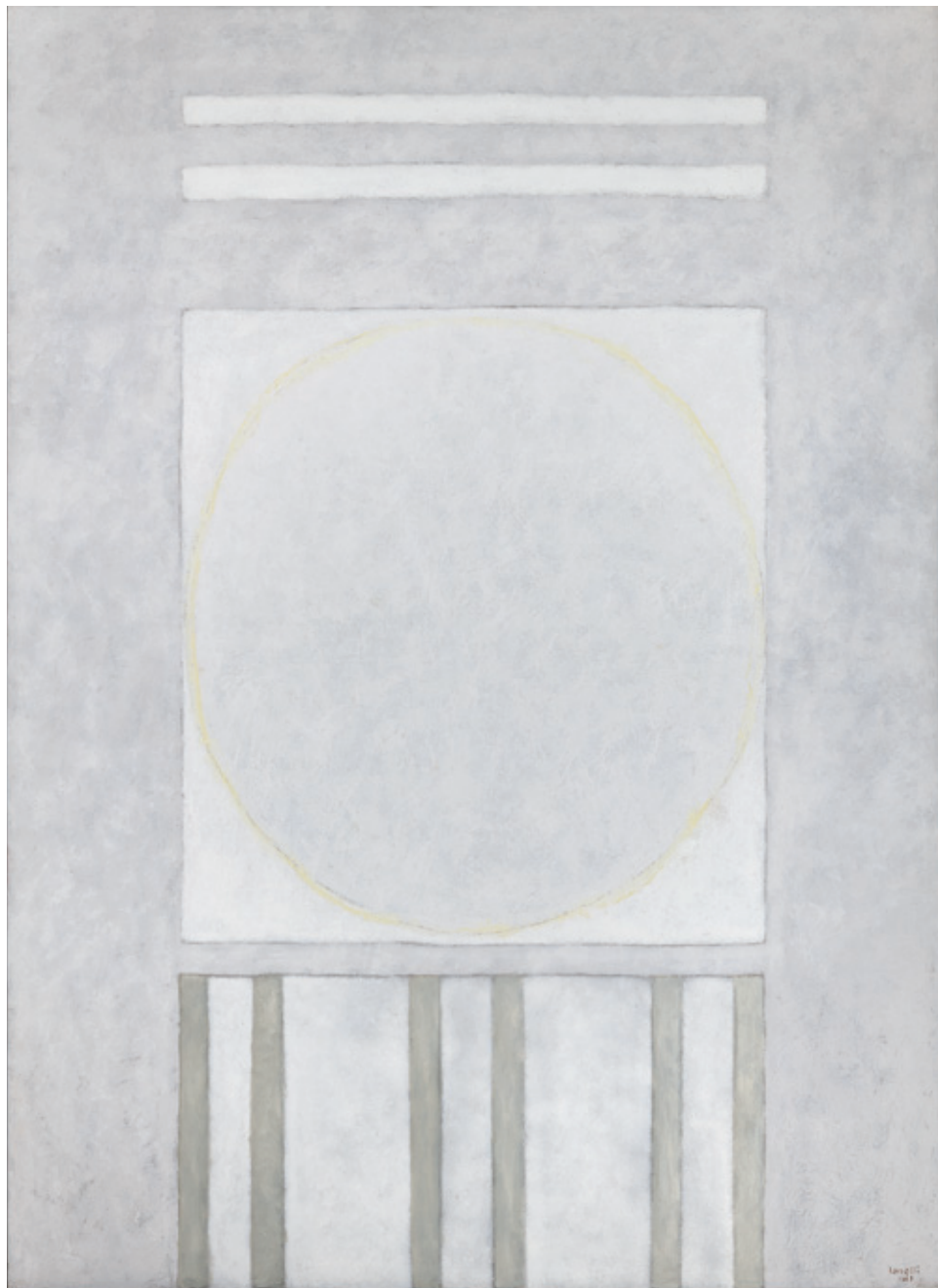
[Long-term-loan MASP
B3-BRASIL, BOLSA, BALCÃO,
in honor of the former board
members of BM&F and
Bovespa]. C.01201





ONTEM
PERDIDO
1968
óleo sobre tela
[oil on canvas]
200,4 x 150,4 cm
Coleção [Collection]
MAM São Paulo.
Doação do artista
[Donated by
the artist], 1969

Sem título
[Untitled]
1968
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção particular
[Private collection]



**CINZA E
BRANCO**
1969
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção particular
[Private collection]



**GRAFISMO
EM AZUL**
1968
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1971
óleo sobre tela
[oil on canvas]
100 x 65 cm
Coleção [Collection]
Lais Zogbi e [and]
Telmo Porto



Sem título
[Untitled]
1971
óleo sobre tela
[oil on canvas]
100 x 81 cm
Coleção [Collection]
Lais Zogbi e [and]
Telmo Porto



FORMA E
SILÊNCIO
1970

óleo sobre tela
[oil on canvas]
150 x 200 cm
Acervo [Collection]
Pinacoteca do Estado
de São Paulo. Compra
do Governo do Estado
de São Paulo
[Purchased by the
São Paulo State
Government], 1970



INSTÁVEL LEVEZA

No final da década de 1960, proibido de trabalhar com tinta a óleo, Ianelli recorre à têmpera. Aos poucos se apropria da textura aveludada do material, percebendo a profundidade que podia ser alcançada pela supressão do brilho e as possibilidades da transparência, uma percepção que seria incorporada à sua obra para sempre.

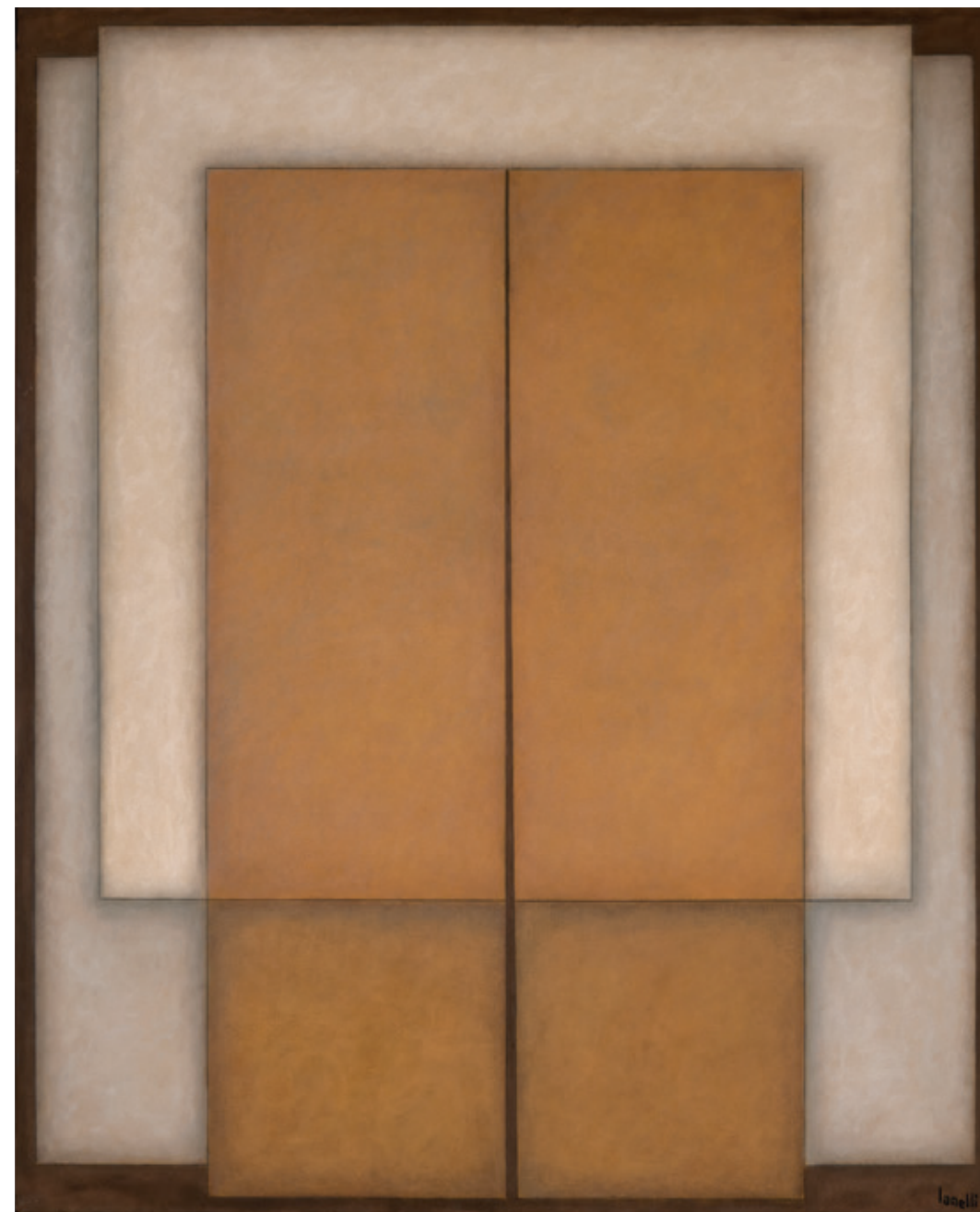
De volta à geometria, cria justaposições e superposições de retângulos integrando cor e forma. O traçado das linhas deixa sentir a mão do artista, permanecendo semivisível como um pentimento.

Ele não exclui o movimento, mas torna-o leve, como um sopro. A instável leveza no equilíbrio dos volumes parece às vezes insustentável, e a suavidade da cor exala lirismo. Ianelli havia chegado a uma linguagem única, própria e inconfundível. A partir desse momento, que ocorre em meados de 1970, não há mais nenhuma dúvida ou hesitação, e seu trabalho vai se desenvolvendo, coerente e conseqüentemente, quase como se independesse do artista.

Em 1973, o artista recebe, no Panorama de Pintura, o Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo, e duas obras suas passam a integrar o acervo da instituição.

Sem título
[Untitled]
1970

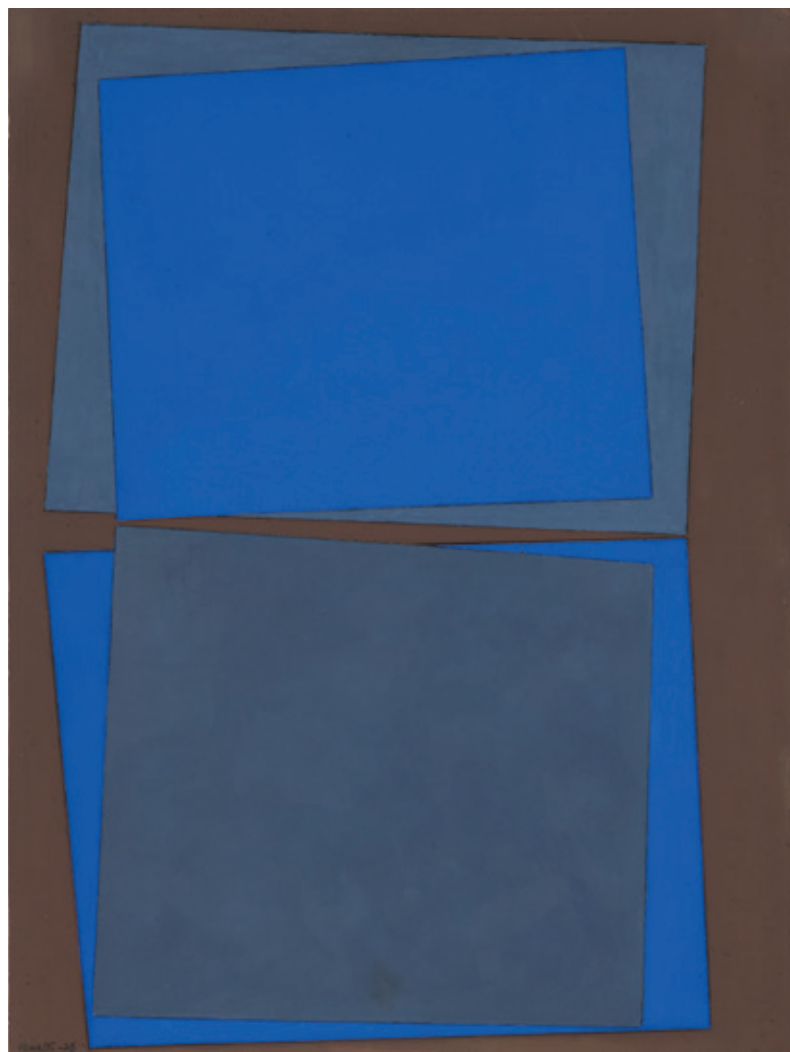
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 145 cm
Acervo [Collection]
Pinacoteca do Estado
de São Paulo. Doação
do espólio do artista
[Donated by the artist's
estate], 2011



Sem título
[Untitled]
1975

óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção particular
[Private collection]

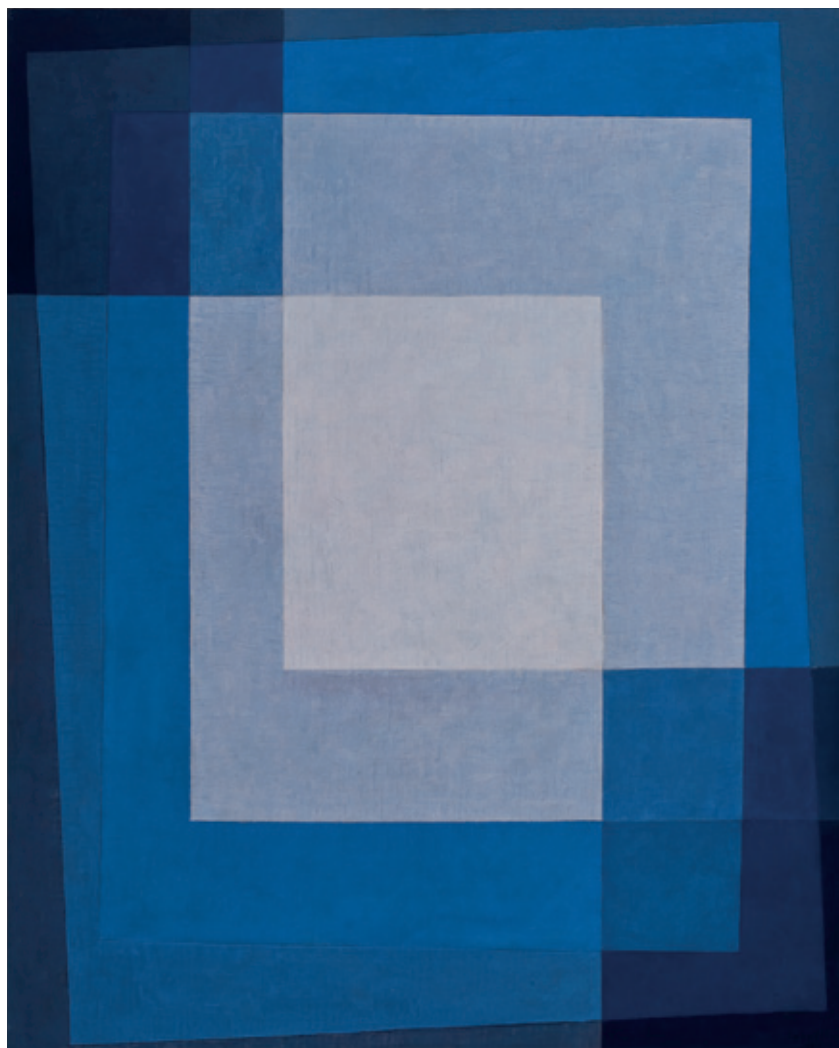




BALÉ DAS FORMAS
1973
guache sobre papel
[gouache on paper]
69 x 52 cm
Acervo [Collection]
Pinacoteca do Estado
de São Paulo. Doação
do espólio do artista
[Donated by the
artist's estate], 2011

**SUPERPOSIÇÃO
DE QUADRADOS**
1973
têmpera sobre tela
[tempera on canvas]
200 x 150,8 cm
Coleção [Collection]
MAM São Paulo.
Prêmio [Award]
Museu de Arte Moderna
de São Paulo, Panorama
1973, 1973





ABSTRATO
AZUL
1973
óleo sobre tela
[oil on canvas]
106 x 84 cm
Acervo [Collection]
Banco Itaú

SINFONIA
EM BRANCO
1973
têmpera sobre tela
[tempera on canvas]
200,4 x 150,5 cm
Coleção [Collection]
MAM São Paulo.
Prêmio [Award]
Museu de Arte Moderna
de São Paulo, Panorama
1973, 1973

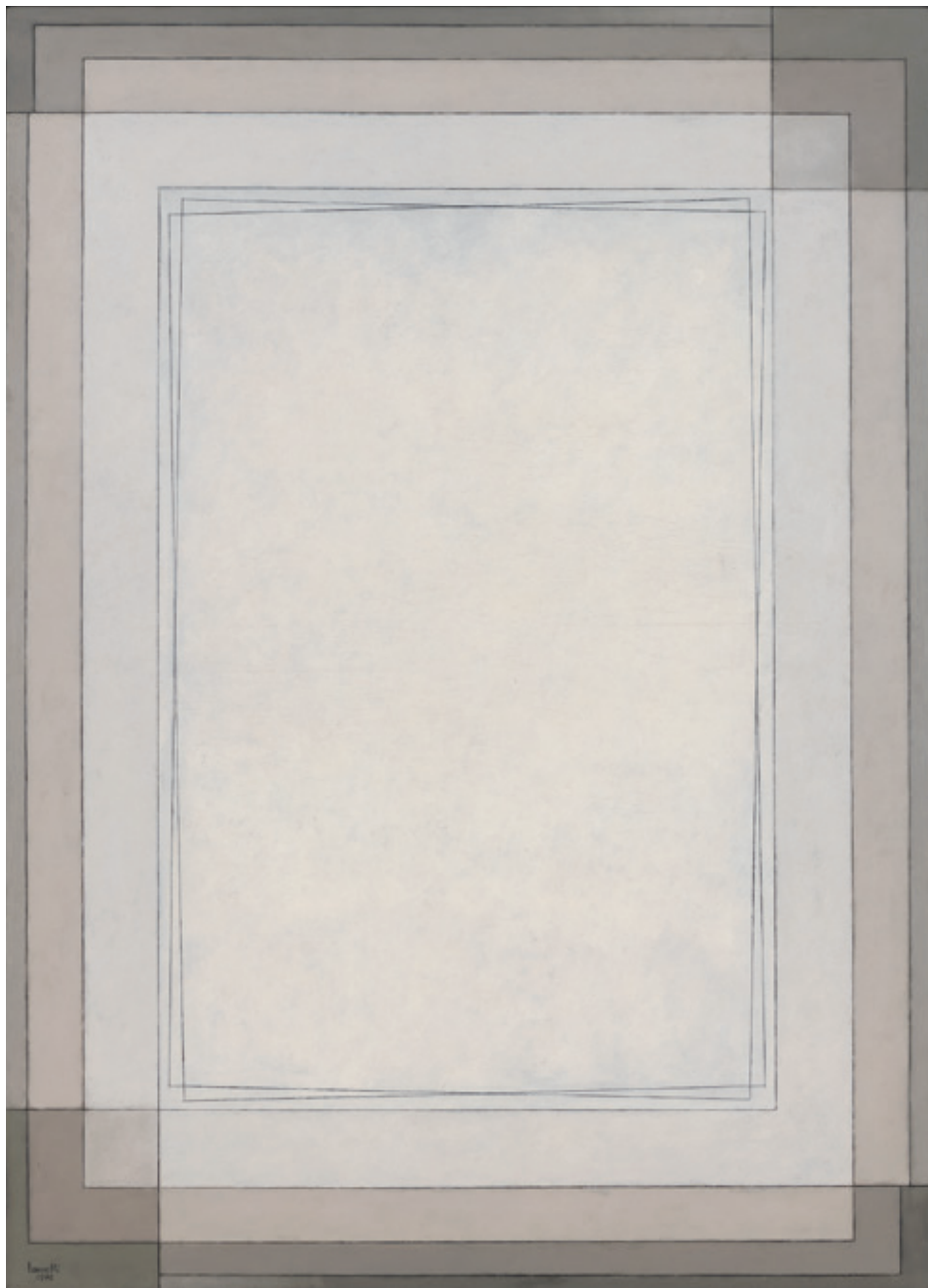


Sem título
[Untitled]
1975

óleo sobre tela
[oil on canvas]
150 x 200 cm
Acervo [Collection]
Museu de Arte
Brasileira – MAB FAAP



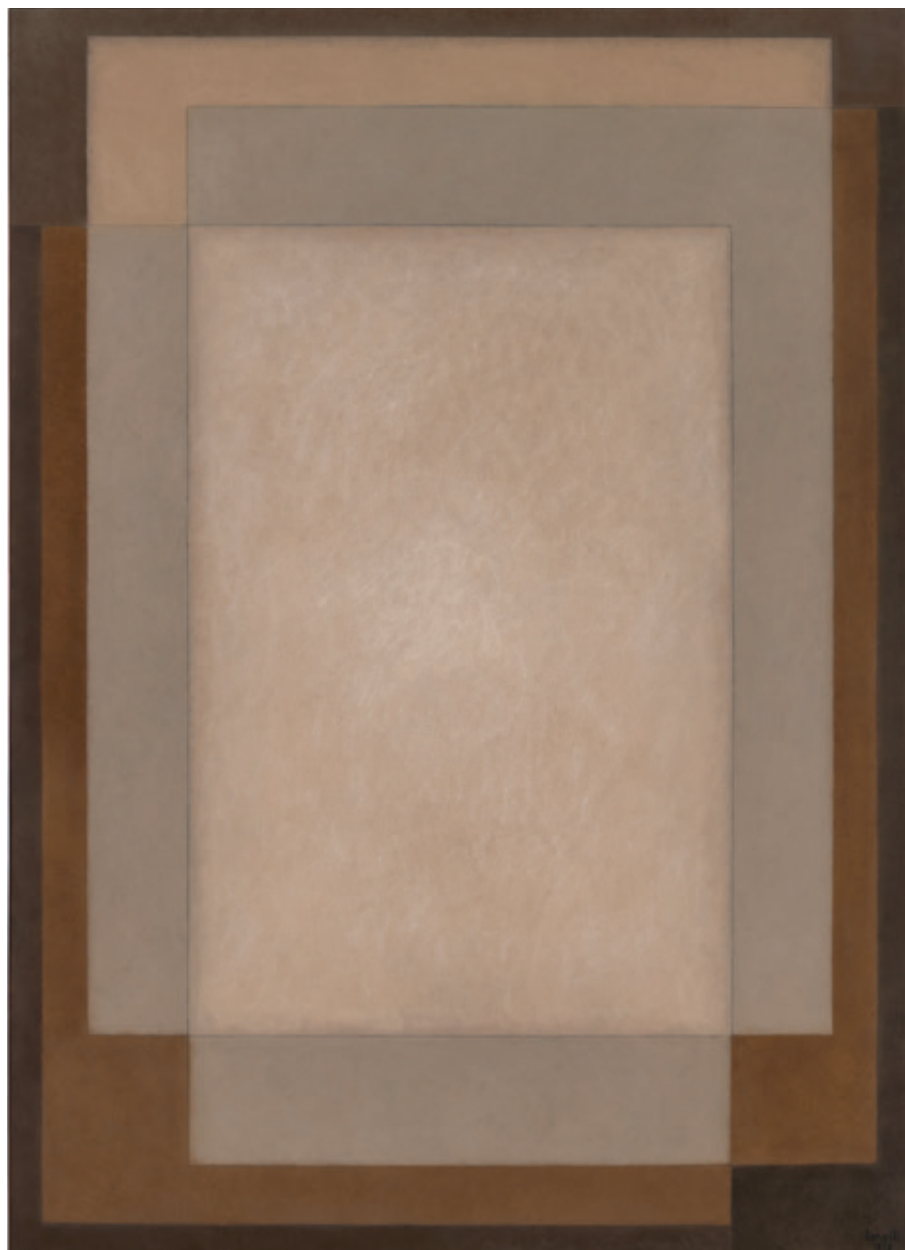
Isabel
1975



Sem título
[Untitled]
1976
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
s.d. [n.d.]
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 145 cm
Coleção particular
[Private collection]

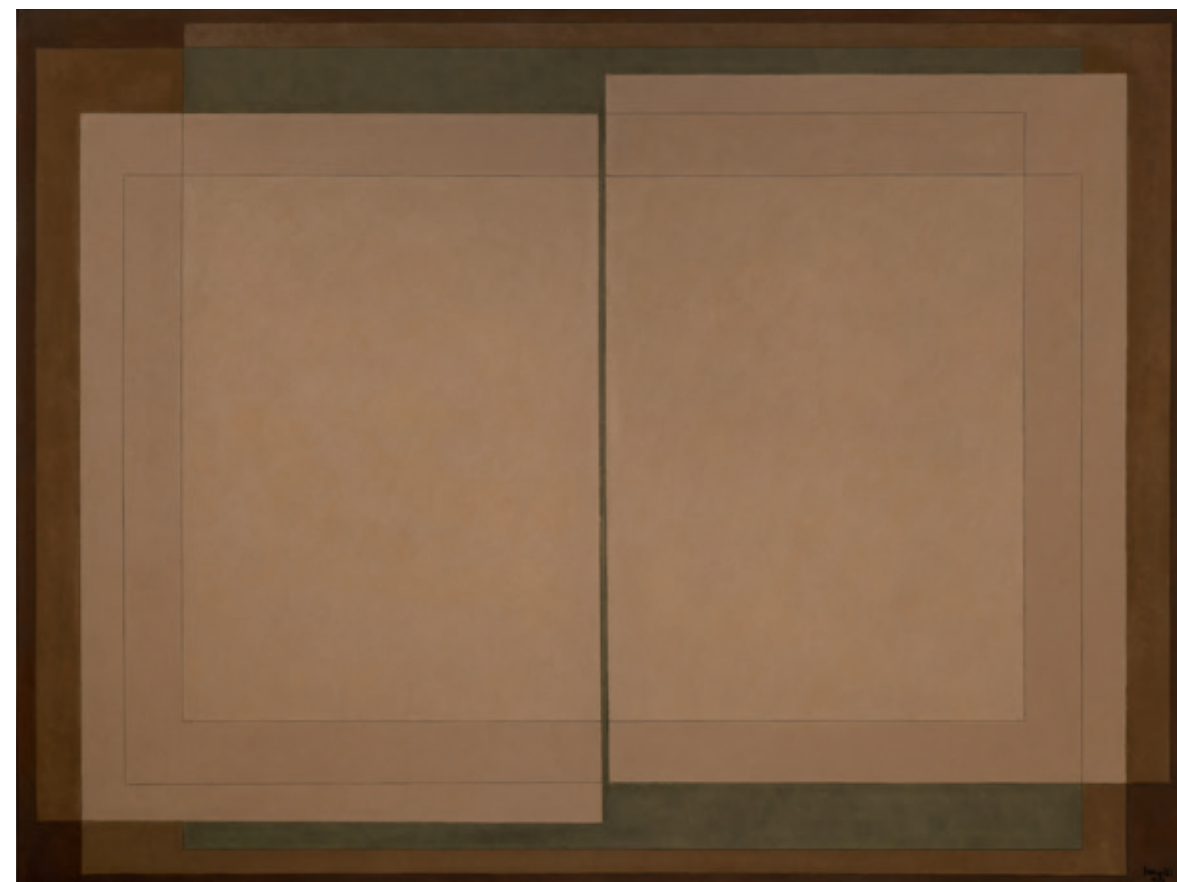


GEOMÉTRICO
1978

óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1978

óleo sobre tela
[oil on canvas]
150 x 200 cm
Coleção particular
[Private collection]





Sem título
[Untitled]
1975
madeira e papel-cartão
[wood and paperboard]
33 x 191 cm
Coleção particular
[Private collection]

DESCOBERTA

Em 1975, lanelli foi convidado pelo arquiteto João Kon a realizar um mural na fachada do edifício Diâmetro. O caminho mais fácil teria sido fazer uma pintura, porém, preocupado com a permanente exposição às intempéries, e certo de que a técnica do mosaico não era adequada a seu trabalho, lanelli decide ir por outro caminho, buscando uma linguagem afim com a sua e com o espaço arquitetônico a que se destinava. Decide, então, realizar um mural em cimento, um tríptico, com vinte metros de comprimento por três de altura, composto por três superfícies retangulares justapostas, dispostas

horizontalmente. Para conseguir a sutileza das cores, bege e branco, faz extensa pesquisa, testando uma infinidade de substâncias: cal, mármore branco em pó, mármore travertino moído e vários tipos de aglutinantes. O projeto abre novos caminhos para lanelli e nesse ano ele realiza suas primeiras esculturas em madeira, que serão desenvolvidas em mármore, com especial empenho, na década de 1990.

O edifício Diâmetro foi inaugurado com uma exposição desse processo, e a mostra recebeu, nesse ano, o prêmio Pesquisa da Associação Brasileira dos Críticos de Arte.



Sem título
[Untitled]
1975
relevo em madeira pintada
[painted wood relief]
68 x 126 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
1975
relevo em madeira pintada
[painted wood relief]
68 x 126 cm
Coleção particular
[Private collection]



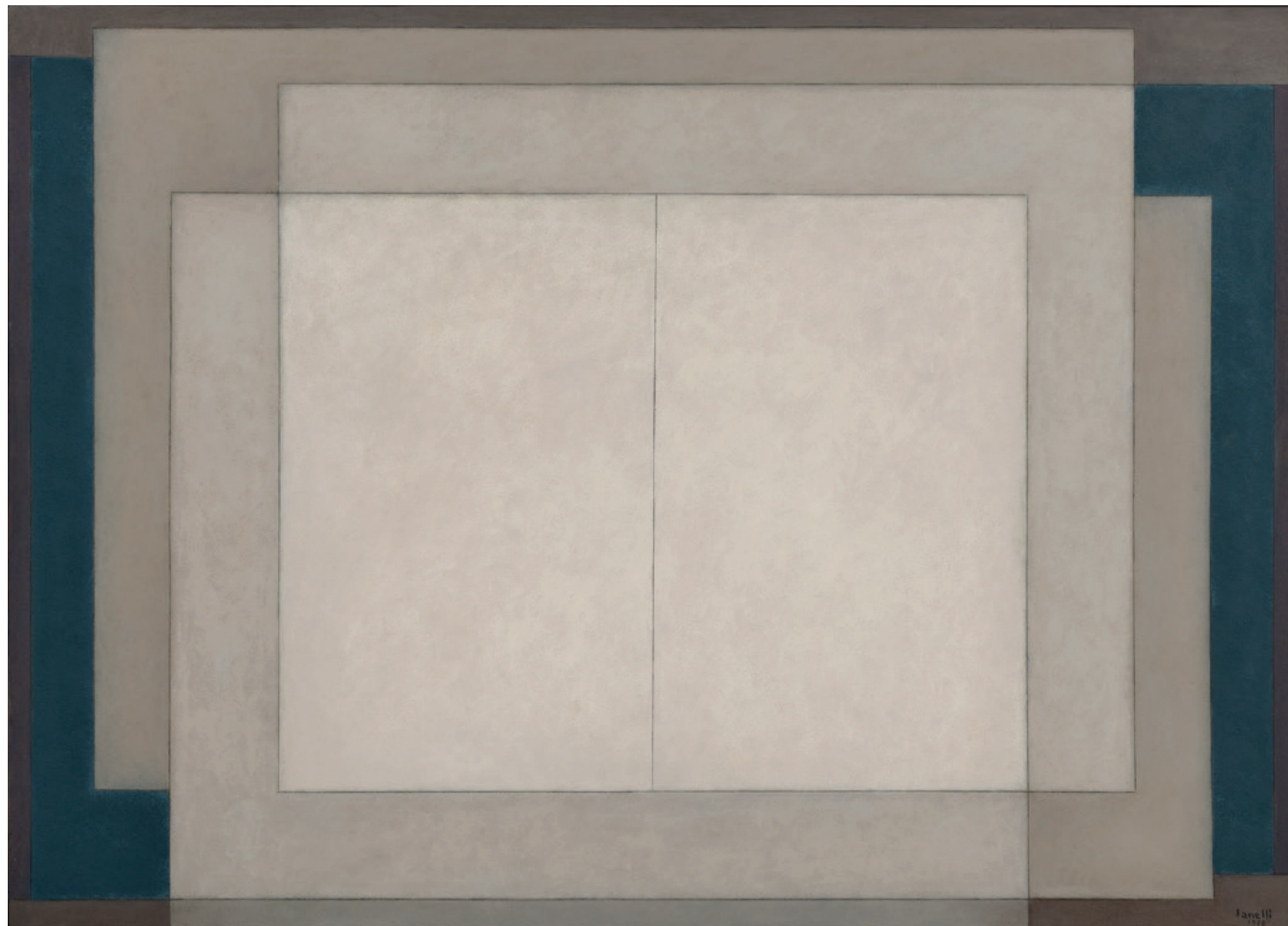
Sem título
[Untitled]
1975
relevo em madeira pintada
[painted wood relief]
68 x 126 cm
Coleção particular
[Private collection]

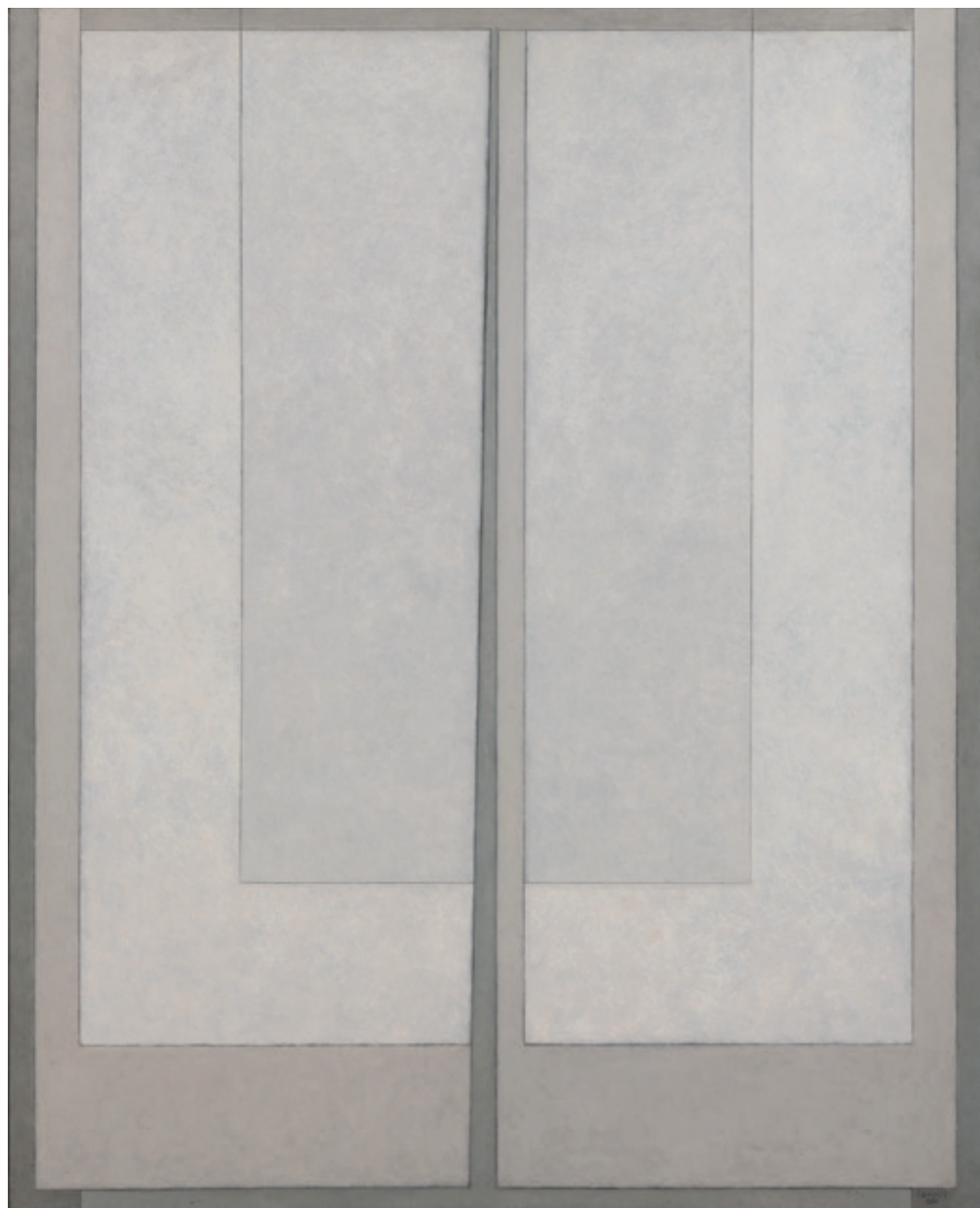


Sem título
[Untitled]
1975
madeira pintada
[painted wood]
103 x 59 x 17 cm
Coleção particular
[Private collection]

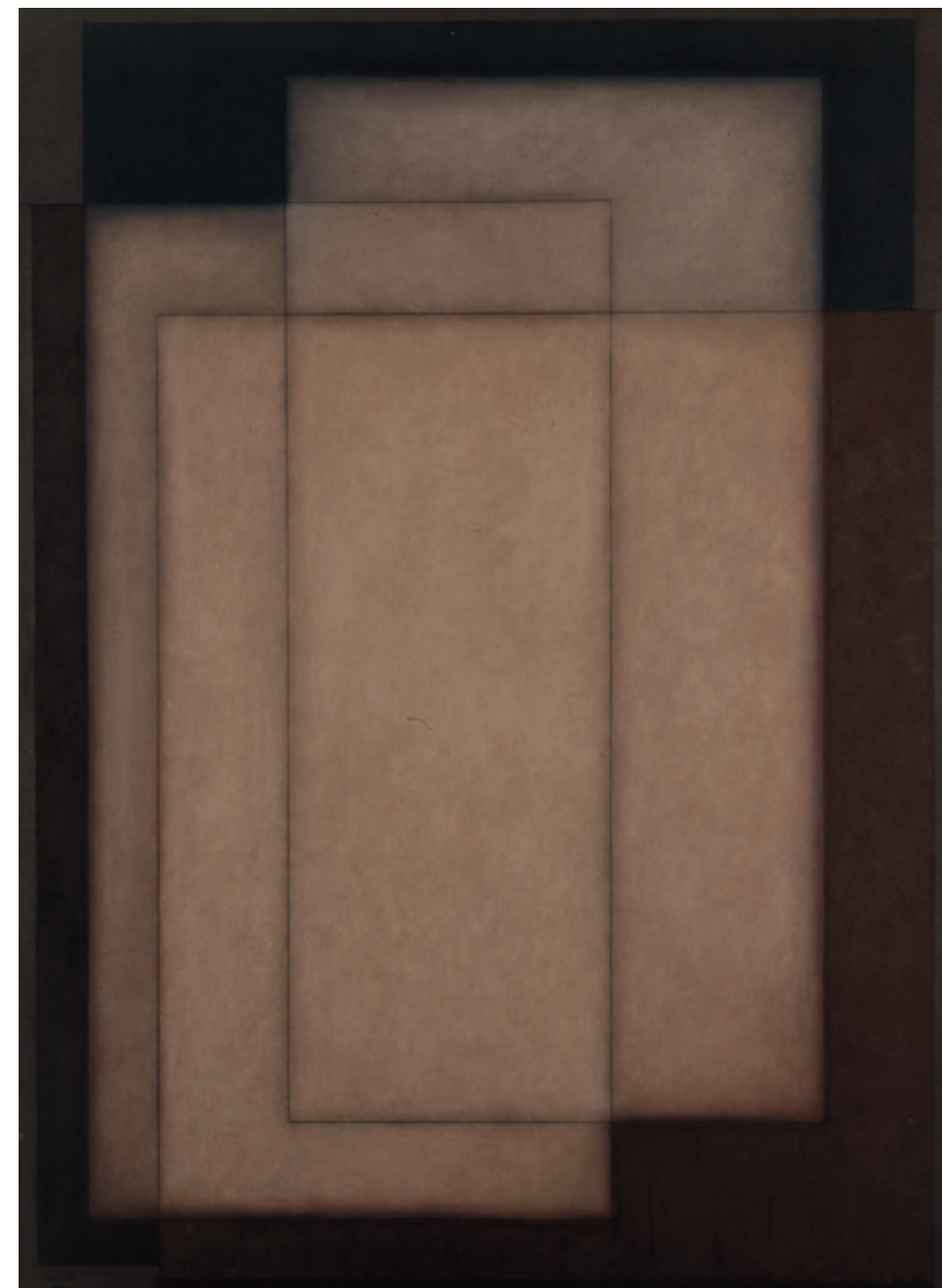
Sem título
[Untitled]
1975
madeira pintada
[painted wood]
67 x 108 x 12 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1978
óleo sobre tela
[oil on canvas]
145 x 180 cm
Coleção particular
[Private collection]





Sem título
[Untitled]
1980
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 145 cm
Coleção particular
[Private collection]



SUPERPOSIÇÃO
DE RETÂNGULOS
1981
óleo sobre tela
[oil on canvas]
187 x 129,8 cm
Coleção [Collection]
Museu de Arte
Contemporânea
da USP

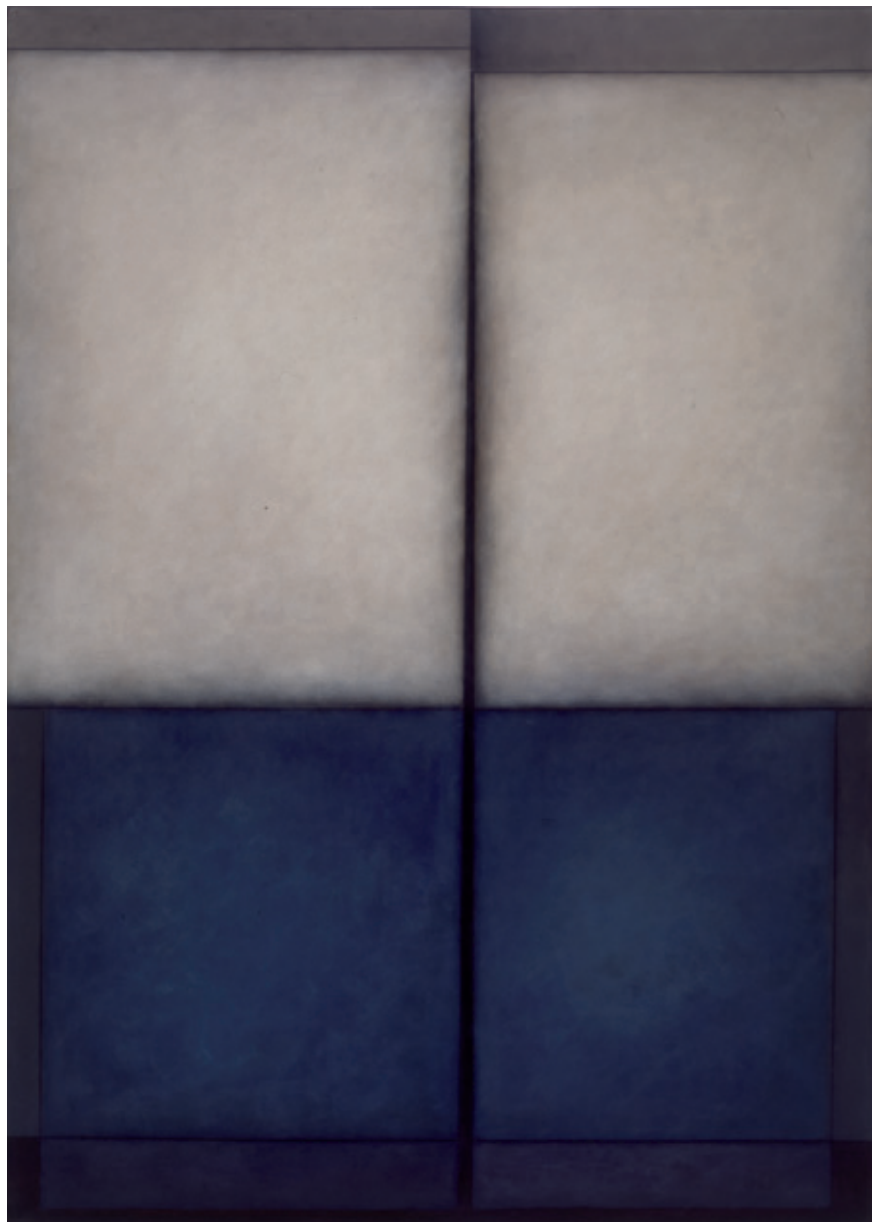
FORMAS
ROMPIDAS
1978

óleo sobre tela
[oil on canvas]
130 x 179,3 cm
Coleção [Collection]
Santander Brasil

Sem título
[Untitled]
1989

óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 145 cm
Coleção particular
[Private collection]





COMPOSIÇÃO EM
BRANCO E AZUL
1981
óleo sobre tela
[oil on canvas]
180 x 130 cm
Coleção [Collection]
Museu de Arte
Contemporânea
da USP

Sem título
[Untitled]
1990
óleo sobre tela
[oil on canvas]
200 x 160 cm
Coleção particular
[Private collection]



A ESSÊNCIA DA COR

A tridimensionalidade recém-descoberta por Ianelli reflete-se na sua pintura, e as justaposições de retângulos parecem se abrir, revelando espaços enigmáticos. Na sequência, uma substância escura e vaporosa parece emanar dessas fendas e se espalhar pelas superfícies, que vão perdendo nitidez. Os tons mesclam-se, borrados por uma bruma profunda, envolvente, imergindo o artista na cor, na pintura-pintura. Aparentemente fluidas e diáfanas, essas grandes superfícies têm, entretanto, uma estrutura cuidadosamente estudada para criar encadeamentos cromáticos e luminosos. Os trabalhos alternam faixas de cor, de larguras variadas, com a eventual inclusão de finas estrias entre elas. As cores se complementam e se fundem, num lento *dégradé*, jogando com o foco do olhar do espectador e criando uma sensação de movimento e vibração. Não parecem mais superfícies pintadas, mas emissões de luz, criando um imersão cromática intensamente suave, que oferece a quem as observa uma densa experiência sensorial.

Em 1987, participa da exposição:
Em Busca da Essência: elementos de redução na arte brasileira, realizada por ocasião da 19ª Bienal de São Paulo.

Sem título
[Untitled]
2001
óleo sobre tela
[oil on canvas]
200 x 160 cm
Coleção particular
[Private collection]



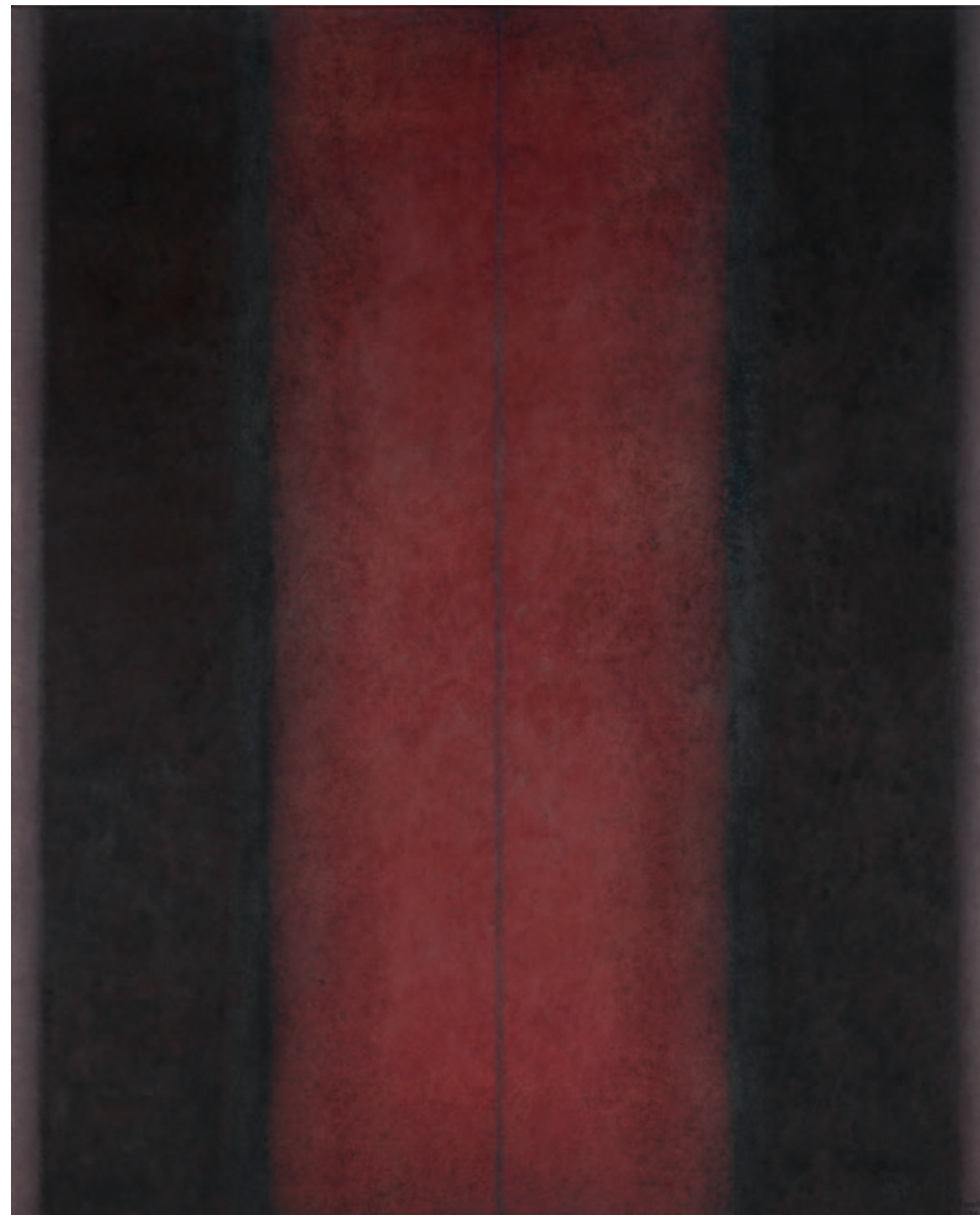


SINFONIA
EM VERDE
1987

óleo sobre tela
[oil on canvas]
240 x 190 cm

Acervo [Collection]
Pinacoteca do Estado
de São Paulo. Doação da
[Donated by] Associação
dos Amigos da Pinacoteca
do Estado, 1997

Sem título
[Untitled]
1990
óleo sobre tela
[oil on canvas]
250 x 200 cm
Coleção particular
[Private collection]





P. 132

Sem título
[Untitled]
1999
óleo sobre tela
[oil on canvas]
250 x 200 cm
Coleção [Collection]
Museu de Arte
Contemporânea
da USP

P. 133

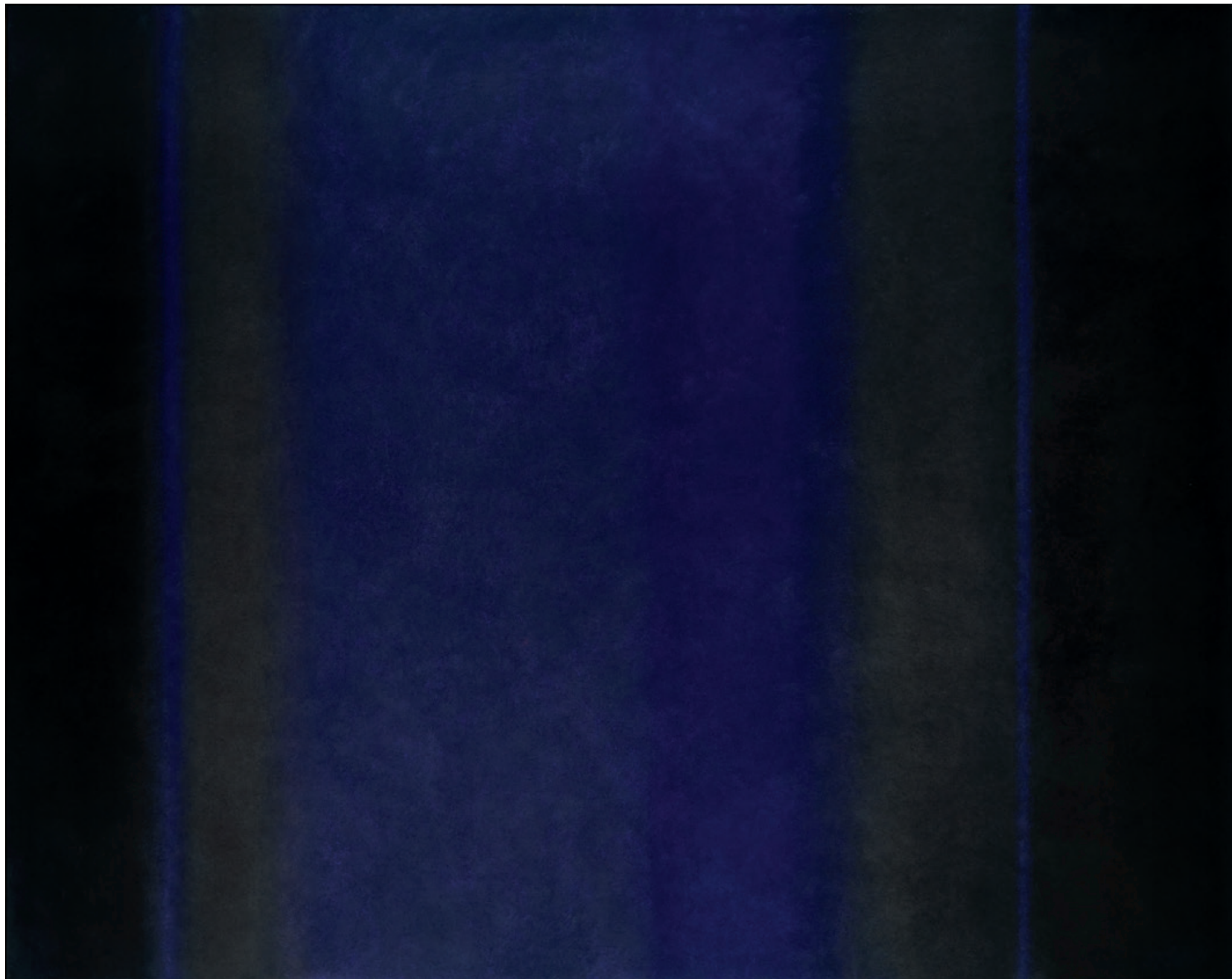
SINFONIA
EM BRANCO
1998
óleo sobre tela
[oil on canvas]
250 x 200 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1998
óleo sobre tela
[oil on canvas]
250 x 200 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
déc. 2000
[2000s]

óleo sobre tela
[oil on canvas]
200 x 250 cm
Coleção particular
[Private collection]





Sem título
[Untitled]
2001
óleo sobre tela
[oil on canvas]
200 x 160 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
2001
óleo sobre tela
[oil on canvas]
200 x 160 cm
Coleção particular
[Private collection]

PP. 140-141
detalhe [detail]



Sem título
[Untitled]
1993
mármore
[marble]
100 x 44 x 20 cm
Coleção particular
[Private collection]

A ESSÊNCIA DA FORMA

Na década de 1990, lanelli desenvolve, paralelamente e com o mesmo vigor, as *Vibrações*, pinturas que adquirem dimensões extraordinárias, e a pesquisa tridimensional, que vai dos relevos brancos de parede aos totens, e deles às esculturas, em madeira, mármore e granito – também cada vez maiores. O artista estudava seus modelos em papel e depois, obsessivamente, fazia maquetes em materiais como papelão, isopor, madeira e metal. A seguir, transpunha esses modelos para o tamanho natural e acompanhava pessoalmente sua execução, na marcenaria ou marmoraria. A pesquisa da escultura segue a busca da essência que sempre marcou a obra de lanelli. Seus primeiros trabalhos parecem reproduzir em três dimensões as obras geométricas, com retângulos sobrepostos em diferentes profundidades. Aos poucos, a escultura adquire autonomia, as formas perdem rigidez, e as curvas instauram sensualidade e maciez no mármore. A linha, entretanto, persiste, rompendo os volumes, abrindo fendas e frestas.

A obra *Outono silencioso* é instalada, em 2004, no espelho-d'água do MuBE – Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia, São Paulo.



FORMA ROMPIDA
INVERTIDA
1994
mármore
[marble]
173 x 42 x 8 cm
Coleção particular
[Private collection]



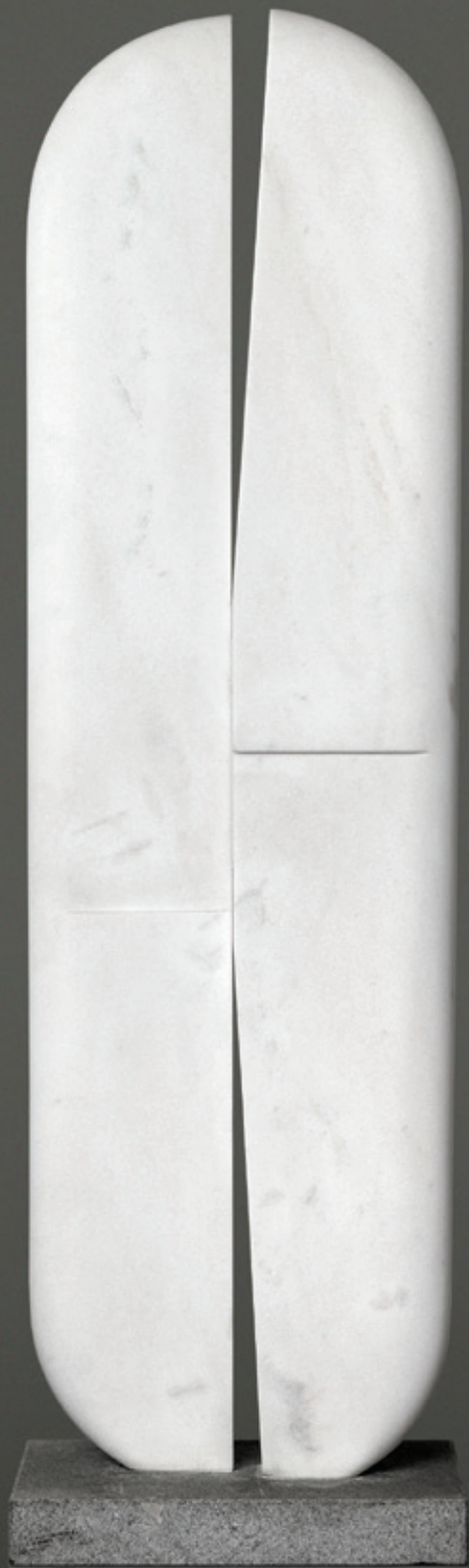
Sem título
[Untitled]
1995
mármore
[marble]
85 x 46 x 6 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
1996
mármore
[marble]
69 x 37 x 5 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1998
mármore
[marble]
120 x 25 x 13 cm
Coleção particular
[Private collection]





OS AMANTES
2000
mármore
[marble]
200 x 58 x 9 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
2000
mármore
[marble]
62 x 80 x 10 cm
Coleção particular
[Private collection]

DANÇA BRANCA
2000
mármore
[marble]
198 x 38 x 8 cm
Coleção particular
[Private collection]





Sem título
[Untitled]
2002
mármore
[marble]
198 x 21 x 11 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1996
granito preto
[black granite]
194 x 22 x 11 cm
Coleção particular
[Private collection]



FORMA E COR

Na década de 1990, a busca da essência levou lanelli a cindir sua produção. Investigando a Cor, ele simplificou, reduziu e depurou a forma – até chegar à imersão nos campos cromáticos. Em busca da Forma, ele abandonou a cor, concretizando na escultura e nos relevos monocromáticos as múltiplas possibilidades da geometria.

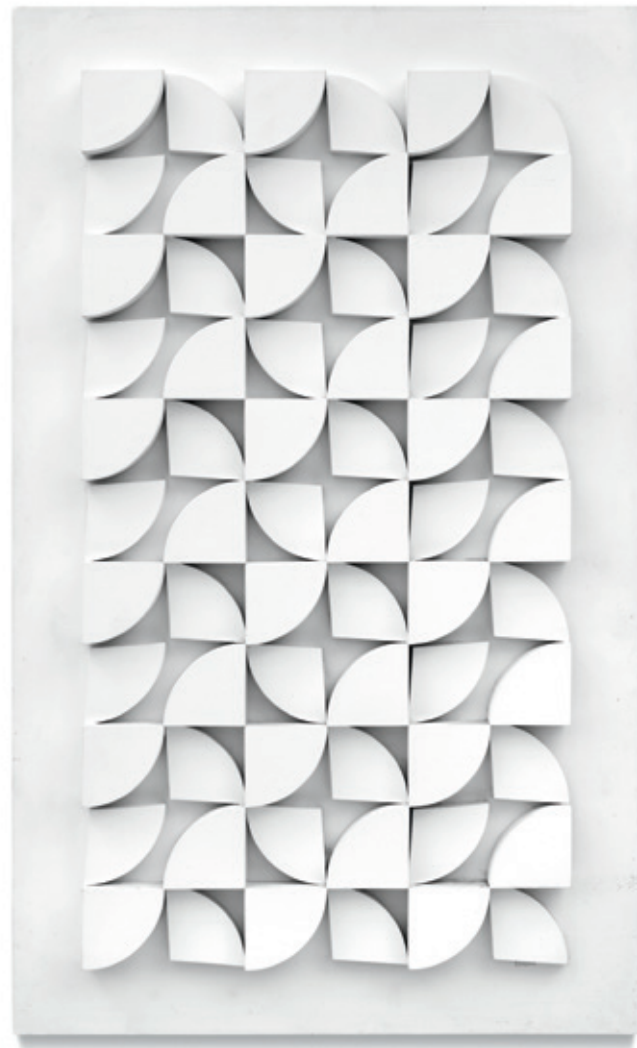
No início dos anos 2000, entretanto, o artista estava empenhado em reunir novamente Forma e Cor, com a criação da série que intitulou *Relevos pintados*. Os trabalhos, que remetem ao mural realizado em 1975, constituem, de fato, uma nova vertente de sua obra, muito pouco apresentada ao público, até hoje. Apesar de ter sofrido um acidente vascular em 2002, Arcangelo lanelli continuou trabalhando incansavelmente até seu falecimento, em 2009. Sua longa e produtiva carreira deixou para a arte brasileira um legado raro, marcado pela coerência, consistência e excelência.

A mostra comemorativa dos oitenta anos do artista, realizada em 2002, na Pinacoteca de São Paulo, recebe em 2003 da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) o prêmio de Melhor Retrospectiva do Ano. Nesse mesmo ano, a Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) concede a lanelli o prêmio Clarival Valladares por sua trajetória como artista plástico

Sem título
[Untitled]
1999

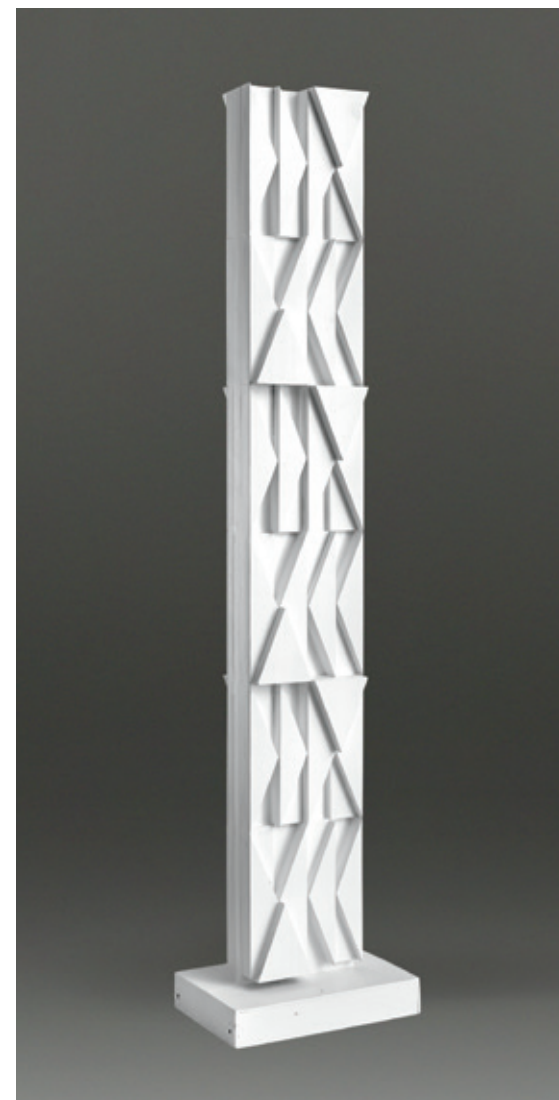
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
102 x 46 cm
Coleção particular
[Private collection]



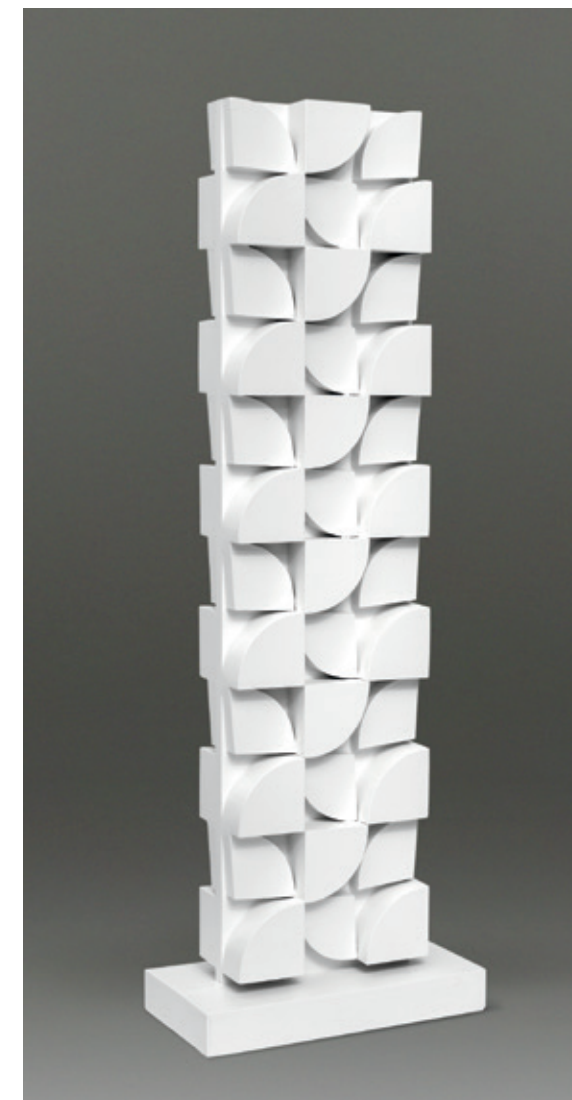


Sem título
[Untitled]
1998
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
94 x 41 cm
Coleção particular
[Private collection]

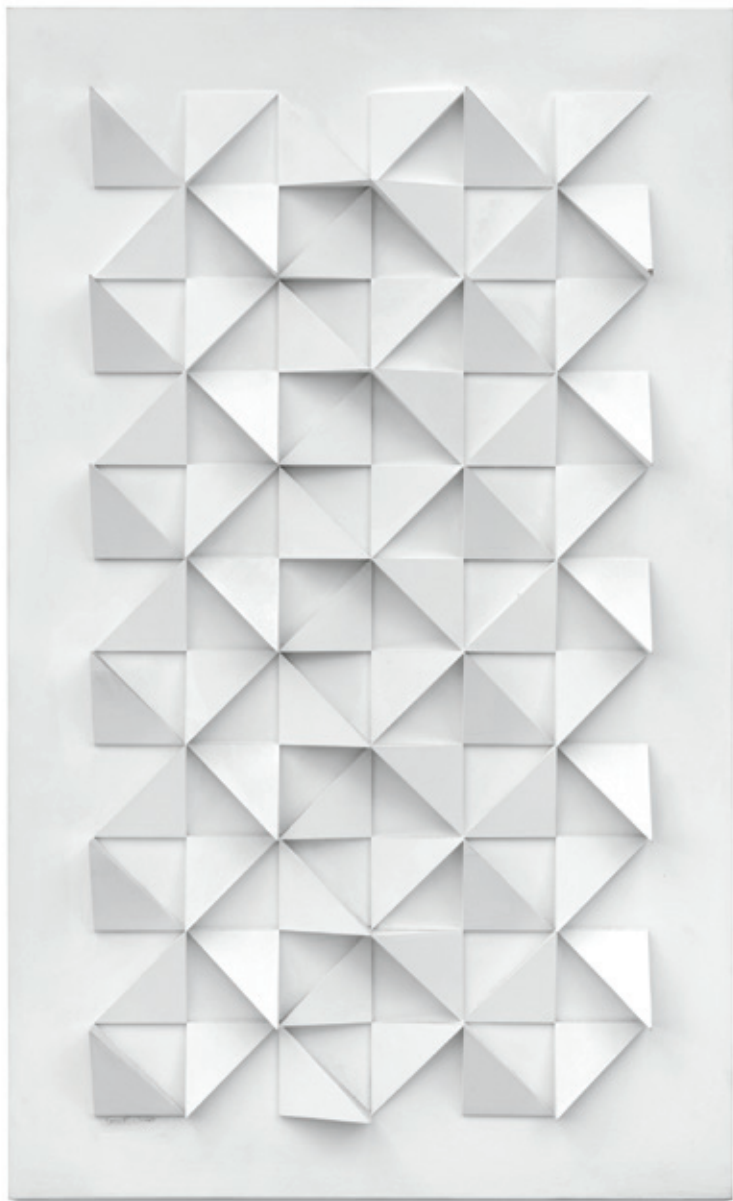
Sem título
[Untitled]
s.d. [n.d.]
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
90 x 55 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
1999
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
106 x 24 x 16 cm
Coleção particular
[Private collection]



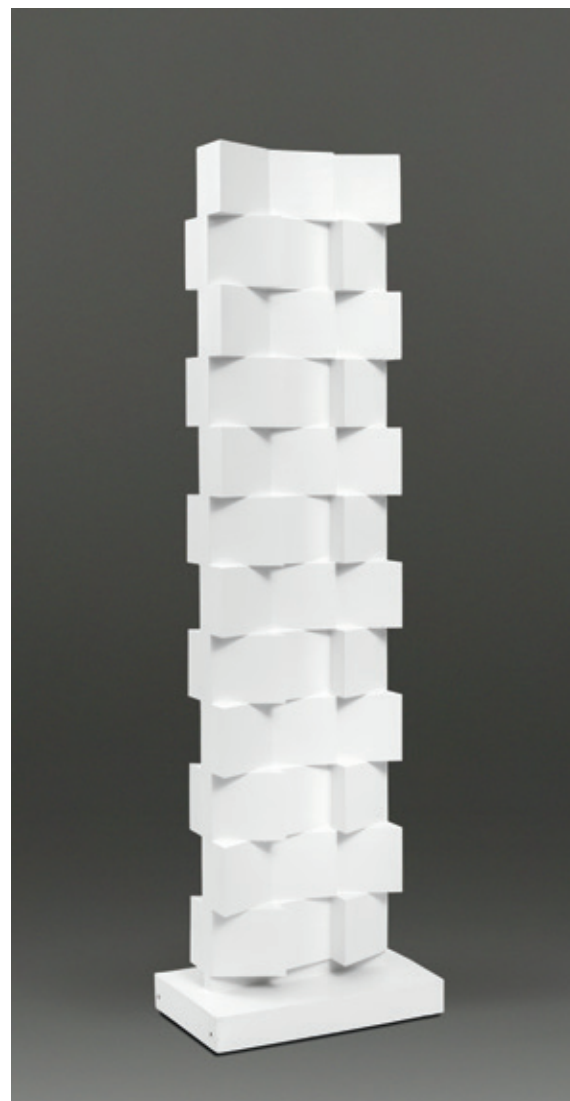
Sem título
[Untitled]
1999
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
85 x 21 x 9 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
2000
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
90 x 55 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1998
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
84 x 13 x 4 cm
Coleção particular
[Private collection]





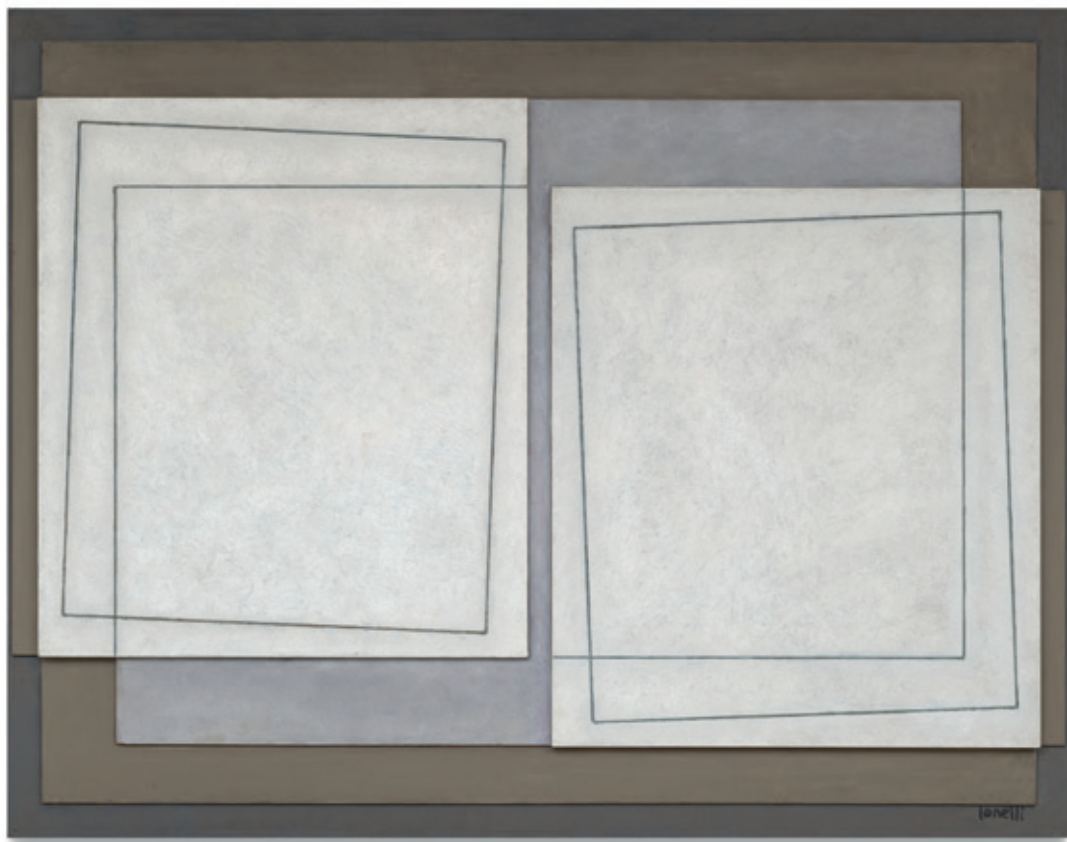
Sem título
[Untitled]
1998
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
85 x 21 x 9 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
1999
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
85 x 20 x 8 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
déc. 2000
[2000s]
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
90 x 55 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
déc. 2000
[2000s]
tinta automotiva
sobre madeira
[automotive paint
on wood]
90 x 55 cm
Coleção particular
[Private collection]



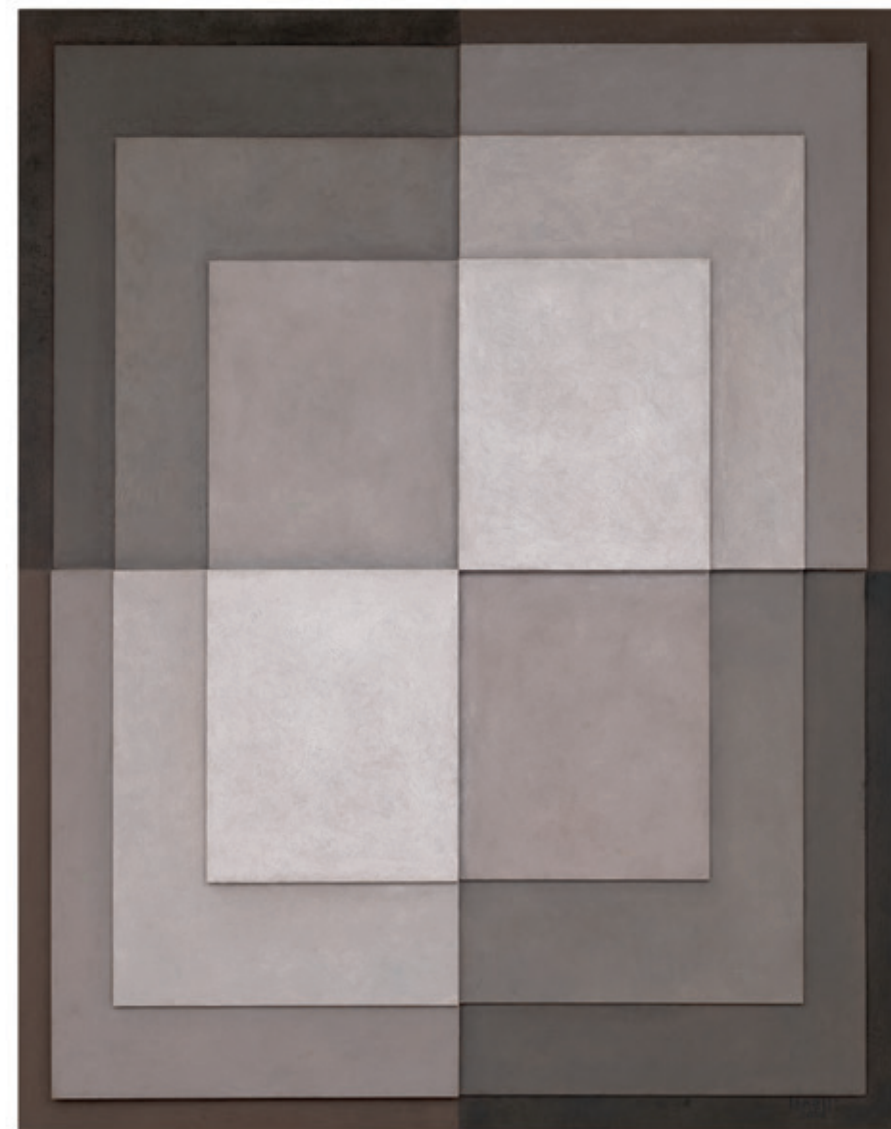
Sem título
[Untitled]
2000
óleo sobre madeira
[oil on wood]
70 x 90 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
déc. 2000
[2000s]
óleo sobre aglomerado
de madeira [oil on wood
chipboard]
91 x 71 x 5 cm
Coleção [Collection]
Museu de Arte
Contemporânea da USP



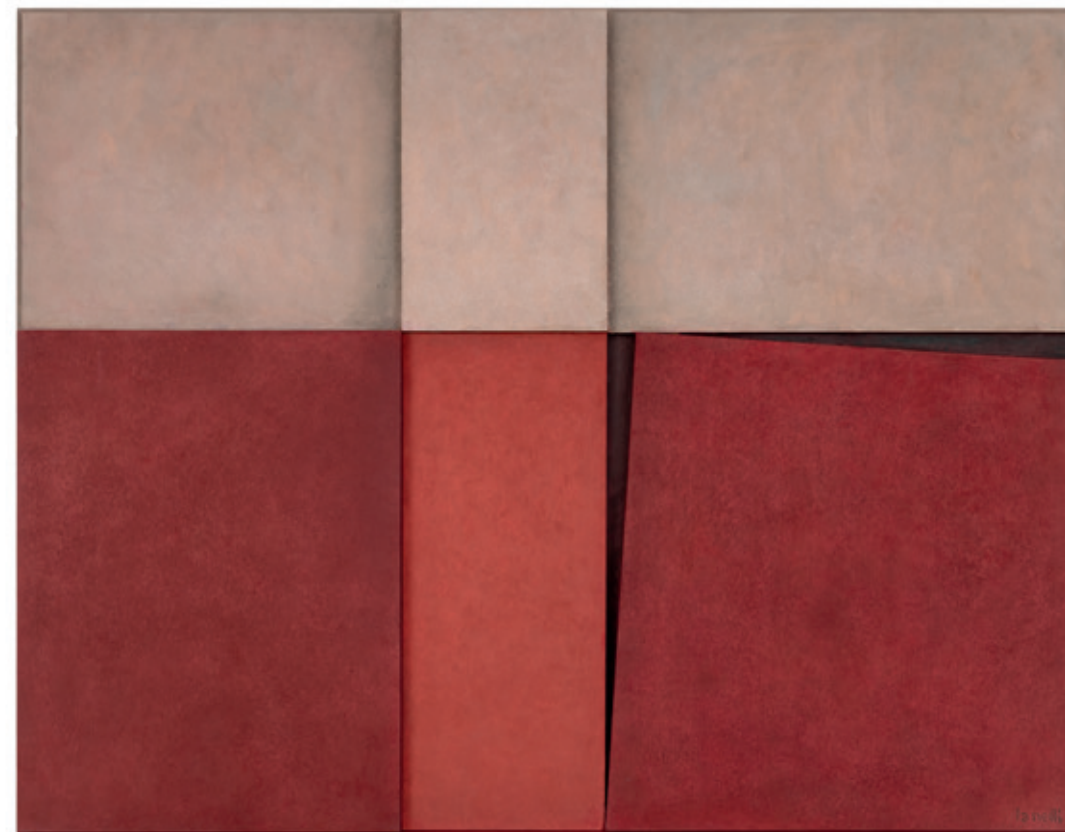
Sem título
[Untitled]
2000
70 x 90 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
2000
90 x 70 cm
Coleção particular
[Private collection]

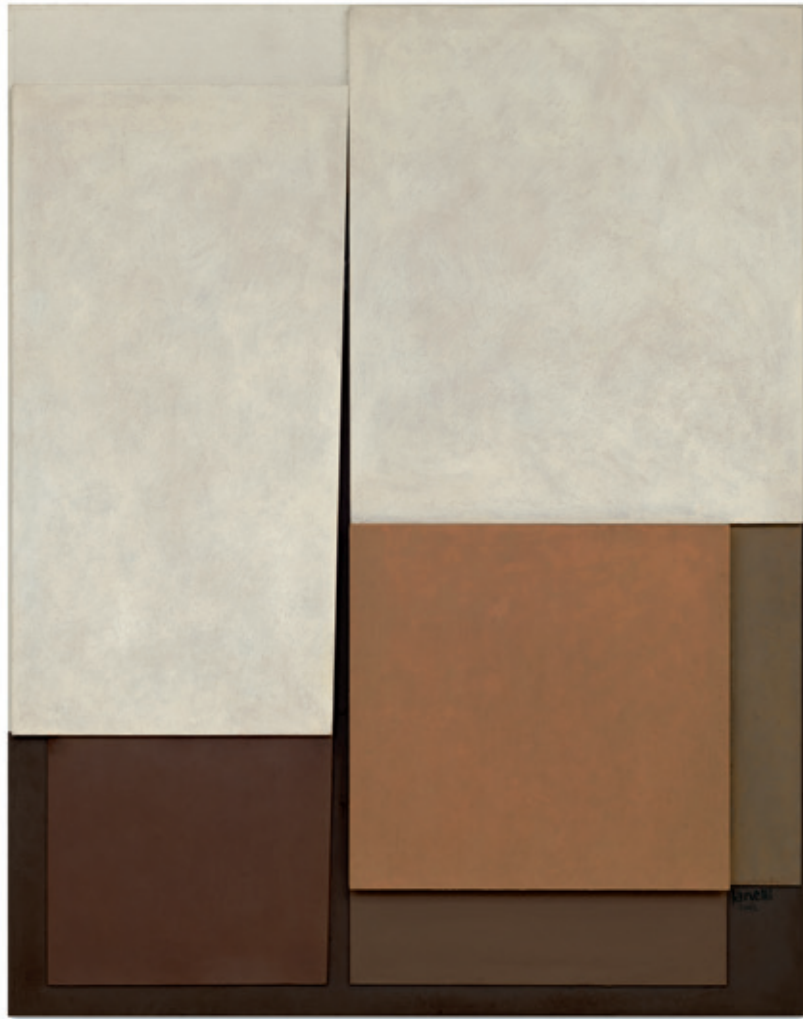




Sem título
[Untitled]
2000
óleo sobre madeira
[oil on wood]
70 x 90 cm
Coleção particular
[Private collection]



Sem título
[Untitled]
2000
óleo sobre madeira
[oil on wood]
71 x 90,5 x 5 cm
Acervo [Collection]
Pinacoteca do Estado
de São Paulo. Doação
do espólio do artista
[Donated by the artist's
estate], 2011



Sem título
[Untitled]
2002
óleo sobre madeira
[oil on wood]
90 x 70 cm
Coleção particular
[Private collection]

Sem título
[Untitled]
2002
mármore
[marble]
80 x 70 x 5 cm
Coleção particular
[Private collection]











P. 170 - 177
Vistas do ateliê do artista
[Views of the artist's studio]



CURRÍCULO

ARCANGELO IANELLI

PRÊMIOS (PRIZES)

1948	Medalha de Bronze, III Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro	Medalha de Ouro, Salão Municipal de Belas Artes de Juiz de Fora, MG	1961	Medalha de Ouro e [and] Prêmio Aquisição da Universidade do Paraná, II Salão de Arte de Curitiba	1970	Prêmio Especial para o melhor conjunto de obras, I Salão de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul	1992	Prêmio Eco Art RIO 92 de Artistas Nacionais e Latino-Americanos, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	Instituto Ítalo-Brasileiro, Milão		
	Medalha de Prata, IV Salão Oficial de Belas Artes de Casa Branca, SP	Medalha de Prata, V Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Prêmio Aquisição, X Salão Paulista de Arte Moderna		Prêmio Melhor Exposição do Ano concedido pelos críticos de artes plásticas de [granted by the visual arts critics of] Belo Horizonte	2003	Prêmio da ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte): melhor trajetória de um artista	1967	Galeria Stadthalle, Bonn	
1949	Medalha de Bronze, IV Salão Oficial de Belas Artes e [and] Salão da Associação dos Artistas Nacionais, Rio de Janeiro	1955	Prêmio Prefeitura Municipal e [and] Prêmio Aquisição, VI Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Prêmio Cidade de Santos, XIII Salão Oficial de Belas Artes de Santos, SP	1973	Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo, Panorama da Arte Atual Brasileira		Prêmio da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte): Melhor Retrospectiva do Ano	1968	Galeria Astreia, São Paulo
1950	Medalha de Prata, I Salão Santista de Belas Artes, SP	1956	Pequena Medalha de Prata, XXI Salão Paulista de Belas Artes	1962	Isenção do Júri, XI Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro		Prêmio Aquisição Itamaraty, VII Bial de São Paulo			1969	Departamento de Cultura, Curitiba
	Medalha de Bronze, VIII Salão Paranaense de Belas Artes		Prêmio Banco Nacional do Comércio, VI Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Prêmio Museu de Arte do Paraná e [and] Prêmio Melhor Artista Nacional, Salão de Arte Moderna de Curitiba						Galeria Documenta, São Paulo
1951	Medalha de Bronze, III Salão Baiano de Belas Artes	1957	Prêmio Salão Paranaense de Belas Artes		Medalha de Ouro, XI Salão Paulista de Arte Moderna	1975	Prêmio Pesquisa, Associação Brasileira de Críticos de Arte, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, pelo mural no [for the mural in] Edifício Diâmetro, São Paulo	1950	Galeria Itá, São Paulo	1970	Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos, Belo Horizonte
	Medalha de Prata, XXXIII Salão de Belas Artes da Associação dos Artistas Brasileiros, Rio de Janeiro		Prêmio Governo do Estado, XXII Salão Paulista de Belas Artes	1964	Prêmio de Viagem ao Exterior, XII Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro	1978	Prêmio Melhor Exposição do Ano em nível nacional	1960	Museu de Arte Moderna de São Paulo	1971	Galeria Cosme Velho, São Paulo
1952	Medalha de Bronze, XVII Salão Paulista de Belas Artes	1958	Medalha de Ouro e [and] Prêmio Aquisição, XIV Salão Paranaense de Belas Artes	1968	Primeiro Prêmio de Pintura, II Bienal Nacional da Bahia e [and] Grande Medalha de Ouro do XVII Salão Nacional da Bahia		Prêmio Gonzaga Duque, Associação Brasileira e Paulista de Críticos de Arte pela retrospectiva no [for the retrospective at] Museu de Arte Moderna de São Paulo – <i>Ianelli: do figurativo ao abstrato</i>	1961	Museu de Arte Moderna de São Paulo		Galeria Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, Santos, SP
1953	Medalha de Bronze, IV Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul		Grande Medalha de Prata, VI Salão Oficial de Belas Artes de Piracicaba, SP		Grande Medalha de Ouro, XVII Salão Paulista de Arte Moderna		Grande Prêmio, Primeira Bienal Ibero-Americana do México	1962	Galeria de Artes das Folhas, São Paulo	1972	Galeria Bonino, Rio de Janeiro
	Medalha de Prata, X Salão Paranaense de Belas Artes	1959	Medalha de Bronze, XI Salão Paulista de Arte Moderna	1969	Prêmio Governador do Estado, Primeiro Salão Paulista de Arte Contemporânea de São Paulo	1989	Grande Prêmio, II Bienal Internacional de Pintura de Cuenca	1963	Petite Galerie, São Paulo	1973	Galeria Cosme Velho, São Paulo
1954	Medalha de Prata, IX Salão Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro	1960	Medalha de Prata, IX Salão Paulista de Arte Moderna					1964	Petite Galerie, Rio de Janeiro	1974	Brazilian American Cultural Institute, Washington, Nova York
	Medalha de Ouro, IV Salão Baiano de Belas Artes							1965	Galeria Astreia, São Paulo	1975	Galeria Ipanema, Rio de Janeiro
								1966	Galeria Barcinski, Rio de Janeiro	1977	Galeria Cosme Velho, São Paulo
								1966	Galeria de Arte da Casa do Brasil, Roma		Museu de Arte Moderna, Cidade do México

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS (SOLO SHOWS)

	Sala Nacional de Exposições, El Salvador	Galeria Montessanti, São Paulo		<i>50 anos da paisagem brasileira</i> , Galeria Prestes Maia, São Paulo		<i>28 artistas da América do Sul</i> , Berlim, Hamburgo	Panorama de Arte Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo	Panorama de Arte Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo
	Sala de Arte de Petroperu, Lima	Museu de Arte Moderna de Quito – retrospectiva	1951	Grupo Guanabara, Instituto dos Arquitetos do Brasil, São Paulo		1964 Salon Comparaison, Paris, Londres, Roma, Salzburgo	1971 Salão de Outono, Paris	1977 Festival e Homenagem à Pintura Latino-Americana, El Salvador, San Salvador, com Tamayo, Szyzlo e outros
1978	<i>Ianelli: do figurativo ao abstrato</i> – retrospectiva – 36 anos de pintura, Museu de Arte Moderna de São Paulo	Casa de Cultura de Quito – retrospectiva	1958	I Congresso Brasileiro de Arte e [and] I Salão Panamericano de Arte do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, Porto Alegre		<i>Pintores Brasileiros</i> , Itália, Israel, Alemanha	<i>Contemporary Art from Brazil</i> , Nova York	<i>Arte Actual de Ibero América</i> , Madri
1980	Galeria Cambona, Porto Alegre	<i>Homenagem 70 anos</i> , Museu de Arte Contemporânea de São Paulo		<i>O Retrato Moderno</i> , Associação Cristã de Moços, São Paulo		<i>Dez artistas</i> , Instituto dos Arquitetos do Brasil, São Paulo	1973 Exposição Internacional de Bruxelas	
1982	II Salão de Rio Claro, SP – retrospectiva – convidado especial	Museo del Monasterio de la Concepción, Quito – retrospectiva		<i>Pintores Paulistas Contemporâneos</i> , Associação Cristã de Moços, São Paulo		1965 <i>Arte Brasileira Hoje</i> , Grã-Bretanha, Alemanha, Áustria	Arte concreta no Brasil, Fundação Bienal de São Paulo	1978 II Festival de Arte e Homenagem à Pintura Latino-Americana, El Salvador
1984	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – retrospectiva – 40 anos de pintura	<i>50 anos de pintura</i> , Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e [and] Museu de Arte de São Paulo (MASP)	1959	Coletiva da Galeria de Artes das Folhas, São Paulo		<i>31 artistas de oito países</i> , Nuremberg	Panorama de Arte Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo	<i>Arte Agora III – América Latina, Geometria Sensível</i> , Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
1986	Biblioteca Luiz-Angel Arango, Bogotá	Galeria Nara Roesler, São Paulo		Coletiva do IBEU – Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro		<i>Pintores Brasileiros na Fundação Calouste Gulbenkian</i> , Lisboa	1974 Festival Internacional de Pintura, Cagnes-Sur-Mer	1979 11º Panorama da Pintura Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo
	Museu de Arte Moderna La Tertulia, Cáli	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza		<i>Pintura Brasileira</i> , Embaixada dos Estados Unidos, Rio de Janeiro		<i>Pintura Brasileira</i> , EUA, França, Alemanha	Museu Ontário	
	Sala Cultural de Avianca, Barranquilla	Museu de Arte Moderna de Recife	1961	Exposição em Santiago, com Ivan Serpa, Antonio Bandeira e [and] Flavio Shiró, Feira de Arte de Nova York		<i>Três Premissas</i> , Museu de Arte Brasileira, Fundação Armando Alvares Penteado (MAB FAAP), São Paulo	<i>Vinte e um anos de Salão Nacional – Os premiados</i> , Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro	1980 <i>Quatro artistas do Brasil</i> , Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes de Santiago, Bonn, Leverkusen, Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, Porto, Frankfurt, Hamburgo, Viena, Stuttgart, Berlim
1988	Staatliche-Kunsthalle, Berlim – retrospectiva	Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador		<i>Pintura moderna brasileira</i> , Embaixada dos Estados Unidos, Rio de Janeiro		1966 V Prêmio Internacional de Pintura, Suíça	Coletiva Galeria Uirapuru, São Paulo	
1989	Galeria Atma, San José	Museu de Arte Moderna de São Paulo		<i>Pintura moderna brasileira</i> , Embaixada dos Estados Unidos, Rio de Janeiro		1968 <i>Ontem e hoje</i> , IBEU – Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro	Acervo de Arte Brasileira no Museu de Ontário	12º Panorama da Arte Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo
	<i>Os ritmos e as formas: arte brasileira contemporânea</i> , Museu Charlottenborg, Copenhague	Casa Andrade Muricy, Curitiba	1962	Galeria de Artes das Folhas, São Paulo		Sala Especial, I Salão Oficial de Arte Moderna de Santos, SP	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e [and] Museu de Arte Moderna de São Paulo	
	<i>Coleção Roberto Marinho</i> , Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa	<i>Ianelli – Os caminhos da figuracão</i> , MAB FAAP, São Paulo, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba	1963	Coletiva da Galeria do Clubinho, IAB, São Paulo		<i>Doze de valor</i> , Galeria da USIS, São Paulo	1975 <i>23 artistas brasileiros</i> , Buenos Aires, Bogotá, Lima, Santiago, Caracas, Cáli, Medellín, Quito	1981 <i>Arte Latino-Americana Contemporânea e o Japão</i> , The National Museum of Art, Osaka
1990	Galeria Simões Assis, Curitiba			<i>Arte Sul-Americana de hoje</i> , Caracas e países da Europa [and European countries]		1969 <i>O amarelo na pintura</i> , Galeria Cosme Velho, São Paulo	<i>Coletiva Brasileira</i> , Tóquio, Kyoto	<i>Três artistas na Bienal de Medellín</i> , Galeria Grifo, São Paulo
	<i>O espaço do artista quando jovem</i> , Paço das Artes, São Paulo			<i>Arte atual das Américas e da Espanha</i> , Madri, Paris, Roma, Barcelona		1970 <i>25 pintores na Universidade Federal do Rio Grande do Sul</i> , Porto Alegre	Sala Brasília, XIII Bienal de São Paulo	<i>Primeira exposição de arte latina</i> , Recife
1991	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	Grupo Guanabara – Mabe, Fukushima, Takaoka, Wega e outros, Galeria Domus, São Paulo		<i>Pintura Sul-Americana</i> , Lima, Bogotá, Bonn, Baden-Baden, Hamburgo, Berlim, Viena, Londres, Bruxelas		Banco de Boston, Rio de Janeiro	1976 <i>10 artistas brasileiros</i> , Paris	<i>Exposição dos Grandes Prêmios Leirner</i> , Galeria de Artes das Folhas, São Paulo
						<i>Quatro artistas abstratos</i> , Galeria Astreia, São Paulo	<i>Arte não figurativa hoje</i> , Palácio das Artes, Belo Horizonte	

ARCANGELO IANELLI AND MAM SÃO PAULO

Elizabeth Machado

President of the Board of Directors, Museum of Modern Art of São Paulo

Cauê Alves

Chief curator, Museum of Modern Art of São Paulo

It was in the year that the Museu de Arte Moderna de São Paulo [Museum of Modern Art of São Paulo] was inaugurated, 1948, that Arcangelo Ianelli (1922–2009) won his first-ever award, at the Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro [National Salon of Fine Arts of Rio de Janeiro]. Dozens of prizes were won by this artist during his over sixty-year artistic journey. Among these, we must highlight the prize at MAM São Paulo's Panorama da Arte Atual Brasileira [Panorama of Current Brazilian Art], in 1973, and the award for the best exhibition of the year from the Associação Brasileira de Críticos de Arte [Brazilian Association of Art Critics] for his retrospective held in 1978, at MAM São Paulo, *Ianelli: do Figurativo ao Abstrato* [Ianelli: from Figurative to Abstract].

Ianelli's trajectory is interwoven with that of MAM. Besides the award in 1978, the artist held two other solo exhibitions at the museum, one in 1961 and the other in 1999. His oeuvre had a marked presence in the Panorama of Brazilian Art; and all told, he participated in six editions: in 1970, 1973, 1976, 1983, 1986, and 1989, here not including the many other group shows held at MAM featuring his works, among which, the 6th Bienal de São Paulo [São Paulo Biennial], in 1961, which was the last one still organized by the museum.

Despite this, the new generations have had little contact with the works of Ianelli and with his production of drawings, paintings, and sculptures, which are fundamental to the comprehension of Brazilian art in the 20th century. If his first drawings and paintings stem from the observation of reality, with the objective of reproducing the visible world, his works slowly began to focus on that which is essential, becoming closer to geometric forms and the appreciation of color. Ianelli's painting creates a synthesis between light, expressive tones, and geometric forms, traveling beyond the visible world.

The exhibition that MAM São Paulo is presenting in the year that follows the centenary of Ianelli's birth, with the curatorship of Denise Mattar, brings a generous selection of the artist's works and allows an understanding of his creative process. This exhibition contributes both toward the dissemination of his work as well as to allow the Museum of Modern Art of São Paulo to fulfill its mission of taking modern and contemporary art to the greatest number of people possible.

IANELLI 100 YEARS THE ESSENTIAL ARTIST

Denise Mattar

Curator

Utopia is on the horizon. I move two steps closer; it moves two steps further away. I walk another ten steps and the horizon runs ten steps further away. As much as I may walk, I'll never reach it. So what's the point of utopia? The point is this: to keep walking.¹

In 1987, on the occasion of the 19th Bienal de São Paulo [São Paulo Biennial], the exhibition *Em Busca da Essência: elementos de redução na arte brasileira* [In search of the essence—Elements of reduction in Brazilian art] was held, which, among other artists, brought together Arcangelo Ianelli, Sérvulo Esmeraldo, Franz Weissmann, Eduardo Sued, Waltercio Caldas, and Amílcar de Castro. The exhibition considered issues such as “art for the sake of art,” “the utopia of searching for pure art, of doing as a path of one's life in search of the first gesture or the absolute,” and that's how it was presented by the chief curator of the Biennial, Sheila Leirner: “In the context of the Biennial, this exhibition symbolizes the path of art as a function of its own destiny, of its own issues, of its own evolution, in contrast to art directly orientated to Man and Life and that is also represented there in the exhibition *Imaginários Singulares* [Singular imagery].... Moreover, *Em Busca da Essência* offers us the dimension of the eternal struggle between the 'Utopia' of the transcendent pictorial gesture as opposed to the 'Reality' of the disappearance of this gesture in contemporary art.” Ianelli was represented by five works from the series which would become known as *Vibrações* [Vibrations] in which he produced pure painting, “painting-painting” executed with a technique containing extraordinary subtlety, in extraordinary dimensions, and subjugating the spectator. The introduction of the artists in the

exhibition catalogue did not follow any alphabetical order, and it was certainly not by chance that it began with Arcangelo Ianelli, about whom curator Gabriela S. Wilder said:

A painter. A life dedicated to painting. A path in the direction of divestment that is slow, progressive, and gradual led to the canvasses shown at the exhibition. If we consider the basic issues of painting as spatial and visual, Ianelli arrived at this synthesis with sensibility and great skill. His large canvasses are fields of vibration of light where color is expanded beyond the support, creating an emotional space, an atmosphere that involves the spectator, stirring in him a poetic emotion. Working with the expressive properties of color, Ianelli transforms the pigment into light-matter, to support the light. His canvasses are remarkable physical presences. The titles are a touch of nostalgia that adds to his works. However, the issue is painting and its secret, the pleasure of doing.²

Ianelli was indeed an artist of doing, obsessively dedicated to his métier, and uncompromising as far as the place of painting. Having followed the habitual journey of his generation, he produced academic works, and then paintings with Cézannesque inflections that

1. Fernando Birri quoted in Eduardo Galeano, “Window on Utopia,” in *Walking Words*, edited by Eduardo Galeano, translated by M. Fried (New York: WW Norton, 1997), 326.

2. Fundação Bienal de São Paulo, *Em Busca da Essência: elementos de redução na arte brasileira* (São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1987), 16.

increasingly became more synthetic until he plunged into abstraction, which led him, with no return, to seek the essence. With a personal trajectory that had no affiliation to any movement, lanelli made his option for pure art at a moment when pop art was arriving in Brazil at full force, cloaking itself in our country with political characteristics that stemmed from the restrictions imposed by the dictatorship. There was a demand for engagement in the air, which lanelli refused. Throughout his life, he mentioned this:

The picture must speak for itself, without the need of dissertations. It should transmit something to sensitive people just through its pictorial content. Never with the intent to “tell a story, reveal psychic states, etc.” We should leave this problem to the literate, who express themselves much better in their books. A painter should have in mind, above all, to paint. A picture is not a book that tells descriptive, destructive, or explanatory stories. Little does it matter what it may represent. Above all, it will have to be observed and analyzed as a painting, in the correlation of its forms and colors, in sum, visual values of the purest and most essential vision. And it is essential to irradiate that sublime subtlety, that mysterious message, that is so difficult to describe, but which is felt by the eye and sensibility and is simply called: Art.³

This defense refers to the manifesto of artist Ad Reinhardt who, living in the effervescence of New York in the 1960s, rejected, at one and the same time, abstract expressionism, conceptual art, and pop art, claiming freedom for pure art, in a blunt manner:

3 Frederico Morais, in *Ianelli*, ed. Katia Ianelli and Alfredo Aquin (São Paulo: Via Imprensa, 2004), 134.

... neither lines nor imagery, neither forms nor compositions nor representation, neither visions nor sensations nor impulses, neither symbol nor sign nor impasto, neither decoration nor coloring or representations, neither pleasure nor pain, without accidents or readymades, without objects, without ideas, without relationships, without attributes, without qualities—nothing that is not *essence*.⁴

This comparison could lead the reader to think of a relationship between the works of lanelli and Reinhardt, which is only partial, since lanelli’s work is filled with specific characteristics, closer to the Latin-American production: the stroke of the lines, which allows us to feel the artist’s hand, remaining semi-visible as a pentimento, the unstable lightness in the balance of volumes, which at times seems unsustainable, and the smoothness of color that exhales lyricism. This was what Peruvian Juan Acha believed in his text for the book about the artist dated 1984. In it, the critic talks at length about the “rationalist arrogance of concrete art” and its proposal to be related to science, pointing out that in constructivism in Latin America, “there was a profound contradiction between intentions and practices,” having, from its beginning, in 1944, in Argentina, a “marked lyricism in color.” He also advocated the I Bienal Latino-Americana de São Paulo (1st São Paulo Latin-American Biennial), held in 1978, at the Armando de Arruda Pereira pavilion, and the exhibition *Arte Agora III – América Latina, Geometria Sensível* [Art now III—Latin America, sensitive geometry], held that same year at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro [Museum of Modern Art of Rio de Janeiro]. It is worth mentioning that

4 Ad Reinhardt, in *Em Busca da Essência*, 11.

the theme of the exhibition in São Paulo was *Mitos e Magia* [Myths and magic], proposed by the Conselho de Arte e Cultura da Bienal de São Paulo (São Paulo Biennial’s Art and Culture Council), “to discuss the possible deformations inserted in our cultures by other dominant and dominating issues, whether by force or through economic processes.” The Council intended to divide the participants by area, “in an anthropological manner, where Indigenous, African, Eurasian, and mestizos were considered as cultural manifestations of races that are part of our Latin-American background.”⁵ As can be seen, a very contemporary ideology! lanelli did not take part in that exhibition, which we believe was due to the fact that at the exact same time, and also at Parque Ibirapuera, he was holding his retrospective at the Museu de Arte Moderna de São Paulo [Museum of Modern Art of São Paulo], featuring 360 works.

The exhibition at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, curated by critic Roberto Pontual, brought together Latin-American artists from different provenances, including lanelli, and aimed at evidencing a common path for Latin-American constructivist art, which for Acha had “a more vital and organic sense.” The term *sensitive geometry* was used by Argentinians Damián Bayan and Aldo Pellegrini in the catalogue of the exhibition, as a form that defined, in a synthetic mode, a specific Latin-American expression. lanelli did not like this point of view very much, faithful to his position of the purity of art, but one cannot deny that the term is admirably adequate for his work.

5 Catalogue of the 1st São Paulo Latin-American Biennial, 1978, 20.

Although it is currently thought that in the 1960s and ’70s there were few galleries and, consequently, few exhibitions, this is not precisely correct, as the artists worked a lot, exhibited in Brazil and abroad, and held solo and group shows that traveled to several places, stimulating productivity and exchange in a way that was entirely different from what occurs in the current art circuit.

In the 1970s, Brazil’s cultural relations with Latin America were very intense, creating a circuit in which lanelli participated actively. The artist held solo shows in Chile, Colombia, El Salvador, Ecuador, Mexico, Peru, and Venezuela, and maintained permanent friendships with artists and critics such as Rufino Tamayo and Juan Acha. lanelli also participated in several international exhibitions held in the Latin-American circuit, being awarded the most important prize at the Ibero-American Biennial in Mexico, in 1978.

Among art critics, at that time, there was respect for the artists’ métier, for those who labored, researched, studied, and developed their work, perfecting this through time. Today, linked inextricably to the art market, the artistic circuit pays more attention to novelties, stridence, and engagement. The space reserved for artists who work with formal research is increasingly restricted. And this is the place of Arcangelo lanelli’s oeuvre.

From the 1990s, following the trail of the international success of the experimental proposal of neo-concrete art, represented by Lygia Clark and Hélio Oiticica, who were included by curator Catherine David in the documenta X, in Kassel (1997), the historiography of Brazilian art relegated to a second plane almost all the artists from the 1960s and ’70s who were not affiliated to the

concrete or neo-concrete movements. As a result of this excluding vision, important artistic research was obscured for almost thirty years. Informal-abstractionist artists such as Wega Nery, Yolanda Mohalyi, and Maria Polo were forgotten; and not only informal artists, but also those from the geometric line such as Toyota, Sérvulo Esmeraldo, and Sacilotto, among others. Happily, this position began to be reassessed, and we have current examples, such as the exhibitions by Antonio Bandeira and Samson Flexor that were recently presented at the Museum of Modern Art of São Paulo, the institution that, alert to this gap in the art circuit, is now holding this retrospective of Arcangelo lanelli.

THE TRAJECTORY

Arcangelo lanelli was born in São Paulo, in the emblematic year of 1922, and, from the time he was a boy, he enjoyed drawing. He enrolled in the night course of the Associação Paulista de Belas-Artes (São Paulo Fine Arts Association), in 1940, and there he had contact with artists of Italian origin like himself, among whom were Mario Zanini, Perissinotto, and Angelo Simeone. He studied perspective, participated in many sessions of live-model painting, and on weekends, he went out with the group to paint the surroundings of the city, which at that time were virtually rural. The language adopted by the Associação was a reference to the so-called Italian Novecento that included some lessons from modernity, but without completely breaking away from tradition. lanelli’s works from this period follow these directives: they are serene, without great innovations, and without authorial impulses. However, the importance given to the aspect of crafted painting by the group allows

lanelli to get to know the basic processes of this métier: the use of brushes, paints, and canvasses, which will always be relevant to him. His conversation with Simeone who, noticing lanelli’s difficulty to represent certain still-life objects, told him that when the picture was finished, the still life, the model in the composition, would be undone and no one would remember whether the vase was blue or white, or if the apple was here or there was very important to him. This was a lesson that marked the artist, since he understood from it that the subject doesn’t matter as what remains is the painting.

Soon lanelli preferred to take his studies in a freer manner, attending, for a short period, Colette Pujol’s studio, and, more often, that of Waldemar da Costa, where he met Fiaminghi, Charoux, and Maria Leontina. Installed in a modest garage, da Costa gave some classes on the theory and history of art, but allowed the students the freedom to paint on their own, commenting on their works and giving advice regarding compositions and the use of materials.

After these experiences, lanelli opted for a path of self-learning, working alone and almost always at night, since he was already married to Dirce and kept an office in the Martinelli building where he worked selling bonds. Regarding this period, Fábio Magalhães states:

This period of formation shows us an artist who is tough on himself since he knows that only through hard and constant work can he achieve full control of the means of expression. In his different still lifes, in his countless landscapes, and above all in those urban scenes, with lines of roads and an agglomeration of houses, one can notice his constructive sensibility, the pleasure he finds

in synthesis and the poetics of the colors and planes. His enthusiasm is turned toward painting itself, its intrinsic qualities, and the visual poetics that is expressed detached from nature.⁶

In 1948, lanelli participates in the foundation of the Grupo Guanabara, which received this name because their meetings took place in a frame-making workshop and the painting studio of Tikashi Fukushima, located on the Largo da Guanabara square, in the Paraisópolis district, an area that was destroyed for the construction of Avenida 23 de Maio. lanelli's choice of this group is very interesting, and it reveals his wish to have a production that was independent from any currents and movements. In fact, there was no imposition for any kind of trend; they all painted freely, talked about art, walked around, and traveled together to paint. Grupo Guanabara lasted for ten years and organized five group shows with the participation of Manabu Mabe, Yoshiya Takaoka, Jorge Mori, Tomoo Handa, Mari Yoshimoto, Tikashi Fukushima, Wega Nery, Vicente Mecozzi, Norberto Nicola, and Tomie Ohtake, among others. More important than an artistic path, Grupo Guanabara allowed lanelli to participate in the art circuit and meet critics such as Sergio Milliet, Lourival Gomes Machado, and Paulo Mendes de Almeida, who soon became interested in his production. lanelli started sending his works to salons and was selected by several of them, receiving awards such as the Bronze Medal at the 54th Salão Nacional de Belas Artes [National Fine Arts Salon], in Rio de Janeiro, in 1949, for a still life entitled *Em preparo* [In preparation]. In 1950, lanelli held his first solo show,

6 Katia lanelli and Waldir Simões de Assis Filho, eds. *lanelli: os caminhos da figuração* (São Paulo: MAB FAAP, 2004), 25.

at Galeria Itá, in São Paulo, at a time when he definitively made his professional option, beginning to organize his life around painting—in order to live off and for it.

Due to their relevance and precision, we once again turn to the words of Fábio Magalhães to describe lanelli's painting during this period:

From the 1950s, his visual arts already possess their own identity, his expression develops through a deliberate austerity of the means and a permanent concern to get rid of all the elements that he considers superfluous, in order to capture the essence of the painted images. His painting is music and sings solemnly in the rhythm of the lines of chromatic severity, in the deep notes of the composition.⁷

His themes alternate between the interior of studios and churches, urban landscapes, boats, masts, and some portraits, notably of his daughter Katia. These works attract the attention of critics both for the economy of strokes and the low color tones, classified by some as sad and by others as heirs to the so-called Paulista color [color from São Paulo]. José Geraldo Vieira, Pedro Manuel, and Luís Martins addressed this issue, comparing it to the “Carioca color” [color from Rio de Janeiro]. Geraldo Ferraz also followed this aspect closely, writing, in 1962, about the “very Paulista atmosphere” and “the absence of a note of joy.” The critic insisted on this point in 1965, “we have to disagree with the artist regarding this restriction, this economy of drawing and color, and in this truly vital absence.” However, according to Frederico Morais, “beaten by lanelli's coherence, Ferraz recognized in a 1970 article,

7 lanelli and Assis Filho, *lanelli*.

the ‘admirable convicted recidivism in this direction ... without conceding anything at all to ornamentation.’”⁸

During this still-figurative period, lanelli consolidates his own language, and his work moves toward a synthesis, which places him on the path to abstraction. For critic Paulo Mendes de Almeida, a great scholar of the artist's oeuvre:

Thus, this transition to pure abstraction was predicted, in a very clear manner. And his fixation for this trend would occur shortly afterwards. In his last seascapes and mooring paintings from the figurative phase, which otherwise constitute some of the highest moments of his entire painting, even the most unaware observer can see the artist's concern in organizing the tangible elements according to a legitimately geometric concept, and for this, he seeks the objects that are most appropriate to this intent, compatible with the nature of the proposed theme, such as masts and Latin sails, and the hulls of vessels. In short, seen as vertical, straight lines, triangles, and quadrangles. The other elements, which may be present, such as the sky and the sea, are no more than the surface, the plane, the support in which these geometric entities play their game. The passage to a pure abstraction, a pure geometry, was the inevitable consequence. And that's what happened.⁹

Among the works that lanelli produced, in 1959 and 1960, great distinction is given to the series of still lifes. Taking leave of figuration, the artist creates

8 Frederico Morais, *lanelli: forma e cor* (Rio de Janeiro: MAM Rio, 1984), 21.

9 Paulo Mendes de Almeida, *lanelli: do figurativo ao abstrato* (São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1978), 17.

pure planes of color, squares and rectangles that are separated by fine lines, geometry reigns supreme but is constructed by color. In these, lanelli's entire subsequent oeuvre is present, with the elements that would become his unmistakable mark: the slightly unstable balance of volumes, the precise lines that separate them, deliberately constructed by hand to remove rigidity; the low and deep colors in which there is no brightness whatsoever. Jars and mugs are only suggestions, and by isolating any detail, it is possible to see in these works those of the 1970s.

Curiously, for an artist whose work is marked by development in a straight line, lanelli takes a detour on his journey, in a period that goes from 1961 to 1969. Classified by Paulo Mendes de Almeida as a phase of transition, this production occurs at a time when there is a predominance of the informalism trend in Brazil. The time he spent with Grupo Guanabara certainly contributed to this choice, seen that there exists a great parallelism between lanelli's informal production and the Japanese artists in Brazil such as Manabu Mabe and Tomie Ohtake. Seen from another perspective, more than a passage, this phase is a moment of total research and experimentation, an option that was not in vain in the artist's trajectory, since, when presenting this line of work at the Salão Nacional de Arte Moderna [National Salon of Modern Art], in Rio de Janeiro, lanelli caught the attention of Mário Pedrosa, and was invited by the latter to hold a solo exhibition at the Museum of Modern Art of São Paulo and the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro in 1960. Also with this line of work he was awarded a trip abroad from the Salão Nacional de Arte Moderna [National Salon of Modern Art] (SNAM), which at that time was one of the most prestigious awards in the country.

From the exceptional introductory text by Mário Pedrosa, for the exhibition at MAM São Paulo, reproduced in its entirety in this publication, we have selected this excerpt, which, although it speaks of the production from that time, seems to cover lanelli's entire oeuvre, including that which he would still yield:

His pictures here exhibited can be said to show the painter's evolution. They move from light and transparent backgrounds to dull and viscous tones. The blue and green play a permanent fantasy with each other. When one appears, the other hides, or vice versa. This is the same as suggesting that at times one is the shadow of the other. There is a vibration, a crystalline liquidity on these canvasses that are not innovative, but at times have the nobility of the old painting.¹⁰

This informal period develops in three distinct movements, in which it is possible to perceive how each moment emerges from the previous one. At first, the artist plunges into a world without light. Black dominates his compositions: “They are stagnant, oily waters that are almost swamps in which, even so, the dense and heavy materials seek organization.”¹¹ Next, these volumes become denser, more matter-like, and are organized as totems, which evoke stones. The surface of the canvas becomes rough, but the light returns slowly as does the geometry, which appears in scratched rectangles upon a thick layer of paint. Slowly these scratches gain importance and become graphisms, that remind us of rupestrian paintings. Light and color are now soft,

10 Catalogues of the Museum of Modern Art of São Paulo and Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, 1960/1961.

11 Morais, *lanelli*, 22.

and the volumes begin to be unstably balanced. In the last works of this series, it is already possible to glimpse the works of the 1970s that became known as “geometric.”

Part of this phase was developed during his trip abroad provided by the award he received from the SNAM. lanelli traveled with his family, and his first destination was Rome, where he painted in the mornings and visited museums and galleries in the afternoons. They remained in Europe for two years, a period when he held solo shows and participated in group exhibitions in several cities in Italy, Germany, Spain, France, Portugal, and Switzerland. He met friends from Brazil such as Cícero Dias, Shiró, and Sérgio Camargo, and made new friends such as Corneille and Argan. Painting continuously, often under less than adequate conditions, the artist suffered an intoxication from oil paint upon his return to Brazil. Prohibited from working with this kind of paint, he turned to tempera as an alternative. Tempera is an ancient technique in which the pigments are mixed with an agglutinant, generally egg. Its drying time is very brief, and this requires a very agile execution. The color has to be created by the artist who, thus, gains also the freedom to experiment with density and coloration. These characteristics and possibilities of the material are reflected in the work of lanelli, who returned to geometry and produced the series *Balé das formas* [Ballet of forms], in which the great protagonist is the diagonal line that separates colors and spaces, creating meetings of forms, which truly seem to dance.

Squares, triangles, and diamonds continuously interrelate as enveloping forms captured in full flight. Other squares are projected diagonally

onto the canvas, acquiring a dancing or even a singing characteristic due to the happier and more brilliant coloring of the tempera. These deformations of the visual field generate a kind of baroque geometric optic that escapes the traditional sobriety of his painting.¹²

Often seen as a late concrete phase, *Balé das formas* alludes more to op art, since its core is movement. As he technically begins to understand tempera, lanelli takes possession of the material's velvetlike texture, perceives the depth that can be achieved by the suppression of brightness and also the possibilities of transparency. He slowly substitutes the triangles for rectangles, creates juxtapositions and superimpositions, integrates color and form; he does not exclude movement, but makes it lighter, like a puff. lanelli had achieved his own, unmistakable, and unique language. From this moment, which occurred in the mid-1970s, there is no longer any doubt or hesitation, his work develops coherently and, consequently, almost as though it were independent from the artist. Paraphrasing Willys de Castro: "lanelli paints lanellis."¹³ In 1973, the artist receives at the Panorama de Pintura [Painting Panorama], the Museum of Modern Art of São Paulo award, and two of his works become part of the institution's collection.

Two years later, lanelli is invited by architect João Kon to produce a mural for the façade of a building projected by him and situated on Avenida Brigadeiro Faria Lima, in São Paulo. For a painter, the easiest path would

have been to produce a painting. However, concerned with the permanent exposure to the weather, and certain that the mosaic technique was not adequate for his work, lanelli decides to go down another path, seeking an expression that would match his own and also the architectonic space which would be its destination. He then decides to produce a mural with cement, a triptych, twenty meters long, three meters high, composed of three juxtaposed rectangular surfaces horizontally disposed. To obtain the subtlety of his colors, beige and white, the artist makes extensive research, testing an infinity of substances, such as lime, white powdered marble, crushed travertine marble, and several types of agglutinants. The building was inaugurated with an exhibition of this process, and the exhibition was granted the Research award of the year from ABCA, the Brazilian Art Critics Association. Later, the mock-ups integrated the aforementioned retrospective held at the Museum of Modern Art of São Paulo, in 1978. The project opened new paths for lanelli, as noted by Aracy Amaral:

The beauty of this execution is that lanelli's line of work is not altered to serve the requested ornamentation. Instead, it is enriched in its development, in other words, one sees the painter starting out fascinated by the work in relief, which incorporates his current concern as an artist: the square, in its entirety or segments of the square, juxtaposed, superimposed, superposed, in transparency, with subtle inclinations in suave movements within the composition inside the rectangle of each surface.¹⁴

14 Aracy Amaral, "O empenho na pesquisa," in Almeida, *lanelli*, 93.

Indeed, the first sculptures in wood, that would later be developed in marble, with special diligence, in the 1990s, date from that year. lanelli prepared the models in paper and then made mock-ups using several materials, cardboard, wood, and metal. He then transferred these mock-ups to natural size and personally accompanied their execution in the workshop. This study of sculpture closely follows the essence that always marked the artist's work. The first works are very similar to the mural and seem to reproduce his geometric works in three dimensions, with rectangles superimposed at different depths. Slowly, the sculpture acquires autonomy, the forms lose their rigidity, and the curves lend sensuality to the works. The line, however, persists and appears in cracks that slightly open the volumes.

Each sculpture is a being in itself, has its own vibration, which is only multiplied by being in itself and in the space, whose reflexes, with their colors and airs, are enriched by the static permanence of forms endowed with a simplicity that is the factor of a meeting between the sensitive and the sensual.¹⁵

Tridimensionality does not bring as a consequence only the sculpture; it is replicated at the same time in painting. The up-until-then delineated juxtapositions of rectangles seem to open up revealing enigmatic spaces. At first, these dividers are marked clearly, at times even accentuated by double lines or dry cuttings. At a second moment, a dark, fluid, and vaporous substance seems to emanate from these cracks and spread out over the surfaces that start losing their definition. The tones blend, blurred

15 Eduardo da Rocha Virmond, in lanelli and Aquin, *lanelli*, 250.

by a deep, involving mist that soon takes everything over, immersing lanelli in color, in painting-painting.

The search for total essentialness leads lanelli to split his production. Investigating Color, he simplifies, reduces, and purifies form—until he reaches the immersion in chromatic fields. Seeking Form, he abandons color, and solidifies in sculpture and in the monochromatic reliefs the multiple possibilities of geometry.

This process was already ongoing when the artist's retrospective was held at the Museum of Modern Art of São Paulo, in 1978, but it would only take form in the mid-1980s. The exhibition at MAM São Paulo was a milestone in lanelli's career. The joint presentation of his works allowed the critics a complete view that had not occurred until then. Organized by Paulo Mendes de Almeida, the exhibition included, in parallel, the release of the critic's book, with supplementary texts by Aracy Amaral, Juan Acha, Jacob Klintowitz, and Marc Berkowitz, as well as an extensive listing of the artist's exhibitions and bibliography. The exhibition was highly acclaimed by both critics and the public, and was granted the award for best exhibition of the year from the Brazilian Association of Art Critics.

In 1984, the retrospective was shown at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, now also including *Vibrações* [Vibrations], and caused an extraordinary impact on the art circuit. Regarding this exhibition, Sheila Leirner wrote:

The retrospective of the pictorial work of Arcangelo lanelli that occupies the entire second floor of the museum is even more compelling than the one which occupied the space in the MAM in São Paulo, in 1978, when the great value of this artist finally became evident. Here, the exhibition setup achieves an even greater organicity

and impact due to the arrangement of the works, and there is also an important presence: lanelli's last abstractionist phases, that are perhaps the most remarkable and revealing in his entire evolution.... The verticality and dilution of form in his latest works (those that open the exhibition), in a Barnett Newmann style; and the horizontal duality of the immediately preceding paintings that still maintains some vestiges of the old constructivism and sensitive geometry, in a Mark Rothko style, leads the spectator to this contemplative state of transcendence. Both the vibration of the most recent works and the pulsation of the chromatic masses of the other works translate into an essentialness, a unique truth only achieved by perseverance, faith, and the ability to penetrate other dimensions of reality.¹⁶

To obtain the velvetlike texture of the *Vibrações* series, lanelli allowed the paints to rest upon absorbent material so that the oil was partially eliminated. He also prepared the canvasses in order to exclude the brightness. Before beginning his work, he elaborated a series of studies in pastel on paper; despite the fact that the result of the large surfaces is fluid and diaphanous, the works have a precise structure, a carefully studied base for the development of linkages of color and light. The works alternate strips of color of varied widths with the occasional inclusion of fine stretchmarks between them. The colors complement each other and merge, in a slow gradient, playing with the focus of the spectator's eye, thus creating a sensation of movement and vibration. The large canvasses do not seem like painted surfaces, but light emissions, creating an intensely smooth chromatic

16 *O Estado de S. Paulo*, September 19, 1984.

immersion that offers the observer a dense sensorial experience.

We believe the encounter with lanelli's *Vibrações* was a determining factor for curator Sheila Leirner to devise the exhibition *Em Busca da Essência*—mentioned at the beginning of this text—for the 19th São Paulo Biennial, in 1987. Furthermore, it is worth observing how an artist who advocated painting-painting managed, only with it, to provide the audience with an immersive experience, well before this became a mania and without the use of any digital technology.

In the 1990s, lanelli developed, in parallel and with the same energy, the *Vibrações*, which acquire extraordinary dimensions, and the tridimensional study that goes from the white wall reliefs to totems, and from these to sculptures in wood, marble, and granite, also increasingly larger. In 1991, honored by a Special Room at the 3rd International Painting Biennial in Cuenca, Ecuador, the artist holds, before the trip, an exhibition in Rio de Janeiro, including some of the works intended for the Biennial, presented by Olívio Tavares de Araújo:

What is specific in this set is its deliberately monumental character, not only in the physical dimensions of the canvasses, but above all in the spirit with which the painting was conceived. Deep down, as does every great artist, lanelli felt encouraged by the challenge of having to show his complete competence.... And I am happy to be able to continue recalling, as I observe this set, the famous phrase by Winckelmann regarding classical Greece, which I have already used to synthesize his work: "Noble simplicity and quiet grandeur."¹⁷

17 Olívio Tavares de Araújo, "Introduction," Galeria Montessanti Roesler, 1991, exhibition catalogue.

In 2002, Ianelli was preparing a retrospective for the Pinacoteca de São Paulo [São Paulo Pinacotheca] to celebrate his eightieth birthday, bringing together his extensive oeuvre. The exhibition design was carefully devised by him, showing how his work had developed over the years. On the morning of its inauguration, the artist unfortunately suffered a stroke that prevented him from attending. The exhibition, however, had a great repercussion among the audience and the critics, receiving the award for the best exhibition of the year from APCA – the São Paulo Art Critics Association. The artist was also granted the Clarival Valladares award, a prize for lifetime achievement in the arts, from ABICA, the Brazilian Art Critics Association.

On the occasion of this exhibition, *O Estado de S. Paulo* newspaper published a long article on Ianelli's work entitled "A nobreza simples e serena de Arcangelo Ianelli" [Arcangelo Ianelli's simple and serene nobility], written by Olívio Tavares de Araújo. From it, we highlight this excerpt that refers to the recurrent comparison of Ianelli's work to that of Rothko.

In some phases, stains and floating banners can call to mind the paintings of Mark Rothko. Everything has the most perfect, almost severe, sobriety, but even from the dark-colored, even somber pictures, a kind of luminous incandescence is released. Did I mention Mark Rothko? Yes, and indeed on purpose. More than once have I heard remarks on this relationship in a derogatory tone, as though this would turn our Brazilian master into a diluted version of the Russian-American master. This is inaccurate and mixes a certain naiveness to a lack of knowledge. First, because the originality à

outrance, the wish to have a permanent revolution in language is a 19th-century project, a Romanticism project, but is not inherent to all art. There are other no less important requirements within it; Mozart's perfection is not inferior to Beethoven's radicalness. Second, because in the case of countries that are economically and culturally trainbearers—and Brazil is one of them—the "matrixes" of language were, inevitably, coined in the First World, and exported later.... Third, because one has only to attentively observe the internal evolution of Ianelli's painting to understand that he did not drink from Mark Rothko. Both arrived at solutions of the same nature because they have similar sensibilities. They are lyrical temperaments that hold their own lyricism, lovers of an unperturbable Apollonian order. They drank from the same sources. They are brothers, not descendants from each other.

In the early 2000s, Ianelli was endeavoring once again to unite Form and Color. The series of *Relevos pintados* [Painted reliefs], which harks back to the mural executed for the building on Avenida Faria Lima, constitutes a new line of work that has been little shown to the public even today. Despite having endured some aftereffects from his stroke, Arcangelo Ianelli continued to work tirelessly until he died in 2009. His long and fruitful career left a mark of constancy and excellence rarely achieved in Brazilian art.

THE EXHIBITION

The exhibition to celebrate the centenary of the birth of Arcangelo Ianelli is filled with special emotions since it is being held at the Museum of Modern Art of

São Paulo, the museum that was most cherished by the artist and in which his presence was a constant. Mario Pedrosa was responsible for his first solo show at the institution, in 1961. After the dissolution established by Ciccillo Matarazzo, in 1963, Ianelli stood by the board of directors of MAM São Paulo, taking part in the inaugural Panorama, in 1969. He featured in the editions of the Panorama dedicated to painting in 1970, 1973, and 1976. In 1978, he held a retrospective that was voted the best exhibition of the year by the Brazilian Association of Art Critics. He was a member of the Art Commission in 1979 and 1986, of the Award Commission in 1980, and his last participations in the Panorama occurred in 1983 and 1989.

The curatorship chose to privilege the coherence of the artist's oeuvre, showing that in the young painter from 1950 there already existed the Ianelli from 1970; that the 1975 mural paved the way for the sculptures of the 1990s and also that it was at that moment that the 1980 *Vibrações* were born. To allow the visitor an understanding of this process, the exhibition establishes a journey that starts with the 1970s production, goes back to 1950, and then returns, tracing the trajectory from 1960 to 2000. Thus, it is possible to see all these lines being born one from the other at the same time.

Another curatorial decision was to reveal the artist's process of creation and execution, presenting to the public the intimacy of his studio. The experience of being in an artist's creative environment is always fascinating but in the case of Ianelli, it is extremely memorable because it reveals his persistence and perfectionism. Exhibited through dioramas, created by Guilherme Isnard, the exhibition setup designer, these items present three working movements:

"Pintura" [Painting] shows a set in which the easel used by Ianelli for his figurative work, his tubes of oil paint and brushes, the pigments used for the tempera, and the round brushes that were fundamental for the smoky effect of *Vibrações* can all be seen. Also included are reference books from his library and short, very philosophical, texts that he spread around his studio.

The *Relevos brancos* [White reliefs] are presented in their constructive process, comprising several phases. Starting with drawing, they unfold into paintings, collages, and reliefs. The geometric elements are exchanged to exhaustion, in different compositions of rotations, superimpositions, and depths, and carried out on paper, cardboard, or Styrofoam (which he covered with a layer of resin and latex), to finally be executed in wood and painted with automotive paint.

In the diorama dedicated to "Escultura" [Sculpture], we selected the complete production process of two works, including the form cut out in paper, and the mock-ups, successively executed in cardboard, construction paper, wood, and metal, to finally reach the marble. It is also possible to see the studies in natural wood that had never been previously shown and that much more than mock-ups comprise artworks in themselves.

Ianelli did not believe in the romantic idea of an artist's inspiration. He believed in constant work, research, and dedication, although, far from being a circumspect person, he always had his studio as a meeting place for

artists. Informal and enjoyable lunches and dinners were intermingled with exchanges of paint "recipes" and techniques, and long conversations about Art.

After Ianelli's death, his legacy, comprising researches, documents, and works, has been carefully preserved by his children Katia and Rubens. The extensive material we present here is only a small part of this precious (and labor-intensive) inheritance. We thank them for the organization, support, kindness, and access they gave us to everything.

An exhibition is a task that involves many people, and here I leave my thanks to the Board of Directors of the museum, who approved the exhibition; to the young and efficient team, led by Cauê Alves; to the library of the museum; and to all the other collaborators who greatly surpassed many limits so that this exhibition could happen in time. Some of them, like me, knew the artist personally, but even those who did not have such luck deliver this exhibition to the public feeling equally charmed.

Hail, Ianelli!

IANELLI'S PAINTING*

Mario Pedrosa

The denying of the frame—or better yet, of the genre that is certainly the basic feature of the most representative or "advanced" painting of our days—is not something this young painter, Arcangelo Ianelli, is subscribed to. In fact, he doesn't deny anything: controversy is not in his nature. His painting slides fluidly in a quasi-conforming lyricism that is typically Brazilian. His pictorial work, we may say right away, does not oppose to anything—it "exposes." In this sense, one could almost speak of anachronism, despite his joviality—not just in age, which is superficial, but especially in the freshness of his vocation, which is much more relevant.

Here is a rare young artist of our days who loves the *métier*, which seems necessary to him as a manipulating organ is to a healthy organic system. One can say that he shaped his academic curriculum so that he could slowly lose it in his practice, and then find himself. Subsequently he sets off toward an in-depth interior growth and to finally merge into his spirit the means of expression that, in his practice, he created for himself (and not those he learned from academic recipes) and the objective that he aspires that mysteriously unfolds before him.

This attitude that achieves, as it advances, a kind of that eternal fascination of the one who travels, is characteristic of his

* This text introduced Ianelli's solo show at the Museum of Modern Art of São Paulo, which was held from December 1960 to January 1961 and then traveled to the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, from March to April 1961.

art, which is entirely focused on eyes open—like those of an impressionist or an open-air painter—to the luminous notes of the atmosphere, the chromatic changes of nature. One realizes that his pictorial behavior is that of a landscape painter.

His faithfulness to the lower notes or the almost blue-green diphthong was dictated to him by the fluid, yet external-toned, elements, so to speak, of nature—skies, clouds, waters, treetops—in relation to which he felt the need to conjugate them with black and earth colors, as a counterpoint in him to purely optical sensations, in terms of distance and insubstantiality. Thus, as if the arch of his sensations was replenished through contact, the touch of the roughness of the soil, of stony surfaces, of cliffs, of sands. The combination of these elements constitutes, now more than ever, his subject matter or the source of inspiration for his painting. This reveals the personality of the artist who, being essentially a painter, moves, changes, and transmutes not by means of any external or intellectual or aesthetic reason, but through pure sensorial intensification. It is as though he were walking along the coastal beaches with a bare mind by the light of the sky and the sea, but with his bare feet on the hot and rough sands of the beach.

What must be emphasized is his “au naturel” training that little by little, leaving school and recipes behind, becomes increasingly internalized in an ever-more instinctive assimilation, to the point of becoming unconscious, of a certain Brazilian landscape ambience.

If one compares, even if slightly, the process of landscape training of a [Takashi] Fukushima or a Tomie [Ohtake]—with their changing greys, that are at times hidden, almost black, at other times transparent, almost

white; with their colliding contrasts, their play of effects, and, above all, their spatial evocations that require through ambience, landscape, and nature, the direct or indirect presence of man, albeit modest or even suggested—with lanelli’s landscape training, the difference stands out between the state of mind or the cultural background that inspires our two dear and excellent painters and those of lanelli. With the former, one breathes in the delicate, spiritualized atmosphere of nature that is irresistibly integrated to the presence of man, who partially makes it up, and yet is a single and inseparable part of it; with the latter, one may breathe in the amazement and, therefore, the separation from who is still outside the landscape, still living now (or forever) outside nature. The former are integrated as man and as artist, that is, as the spirit in nature; whereas lanelli contemplates it, for he is an observer of nature, albeit devout. (These are inflexible differences because they ultimately indicate the differences of the cultural systems from which they all come. The sedimentation of time is still needed to integrate them into just one system, which would be ours, that is still in development. This, however, is not an issue that concerns us now.) Space for lanelli is only a suggestive complement, meaning that in his painting, it does not exist independently, while for Fukushima or Ohtake’s, the place is the reservoir where an entire spirituality nestles.

His pictures exhibited here show the painter’s evolution, so to speak. They move from light and transparent backgrounds to dull and pastel tones. The blue and green colors play a dwelling fantasy with each other; at times one appears and the other hides, or vice versa. This is equivalent to suggesting that at times one is the shadow of the

other. There is a vibration, a crystalline liquidity on these canvasses that are not innovative, but that sometimes hold the nobility of the old painting.

In the somewhat liquid consistency of his matter, a certain tonal continuity prevails over the light-dark contrast. As the dull, earthy, and black tones become deeper, intensified, and begin to surpass the cold tones or the blue-green obsession, the luminosity drops, so to speak, from the atmosphere of light hues to the ground, as a veil or a discharge of the matter. In effect, a discretely continuous luminosity flutters over the substance of the earthy and black tones, even though it does not emerge exactly from those dull ones, since its function is to grant unity to the textural discontinuity of the stains and plates, at times in black surrounding the earthy colors, at other times in earthy tones that surround vague blue-green reflections, etc. The unifying function of the wax, which covers all the specifically pictorial substance with a thin coating, comes from here. One can discuss the systematics of the process, however, in this case, it is not used as a means to seek an effect but as an urgency to satisfy a sensibility, or better yet, a state of mind.

This artist loves the conformity of natural things, and, rest assured, he prefers the natural order to the created order (or “created” disorder, which, in some ways, is the same thing). Hence this vocation, this attraction to homogeneity that seems so clear in the limpidity of his painting and constitutes its noblest trait. He is a painter who is still open, but one can already dare to say that his line of “evolution” or advancement will rather deepen than innovate. He goes on adding one element and another to his painting until one day he reaches the plenitude of expression.

It is possible that his lyricism will then make way for drama or a more tragic sense of life.

As with almost every artist of his time, lanelli came from the toned figurative planes of those who, starting from the Italian painting of the first half of the century, went through the lesson of cubism to reach the autonomous planes that no longer represent parts of sets such as doors, windows, walls, but are otherwise transformed into colored stains (in the old sense) and end up being formed by liquid masses, like one who gains weight. And the paradox is that they are not subject to the need to represent, with earthy and black tones, the ground itself, cliffs, or stones, etc., but, instead, they gain abstraction. This is when the painter blossoms and, leaving his still-figurative and somewhat academic scheme behind, acquires independent pictorial density. His imagination is no longer animated by an almost aprioristic general image of an already-given landscape, out there at his disposal, but by details, the small particles of matter itself, in which converges, at times in one-second illuminations, the entirety of inanimate life, the entire mystery of the universe. What inspires him now is no longer the readymade beauty of the sky or a seascape, but the vital effervescence of a grain of sand. That which is molecular expands, and the initial scholastic planes are now matter, particles of matter, stains, plates, rough, abrasive, sparkling, tending toward reliefs that thicken and interrupt the luminous homogeneity like stones, caltrops that blossom in the limpid currents of the waters.

Signs of a pictorial fashion, or a contemplative state about to be disturbed in face of life’s contradictions? We choose the second hypothesis.

IANELLI*

Giulio Carlo Argan

Of Italian origin, lanelli was born and works in Brazil. He has put on successful exhibitions at the São Paulo Biennial. His work is also well known in Italy, where it has been displayed in various exhibitions, including recent ones. lanelli’s paintings do not conceal his cultural biases; and that’s how it should be since one cannot pursue an artistic exploration without building on very specific cultural choices. In Rothko’s paintings, lanelli rightly and with absolute frankness recognizes the culmination of the historical development of the representation of space through qualitative and quantitative coloristic relationships. One cannot represent space, however, while disregarding much more distant and profound experiences, often dependent on cultural sediments that have become part of the collective unconscious. In the case of lanelli, the dominant factor is an evident speculation on proportional values: this

is what considerably distances him from Rothko’s dimension of expansive and overflowing spatiality and leads him back to considerations of metric and tonal relationships between color fields, to a more marked geometric delimitation of colored areas, and to them taking on the role of formal nuclei in relation to background distances. In other words, lanelli replaces Rothko’s reference to an essentially Eastern aesthetic tradition with a reference to a Western and specifically Italian aesthetic tradition. It is this tendency to compare and equalize pictorial languages that, I believe, constitutes lanelli’s best contribution to the “international” situation of today’s artistic culture.

* This text was published in the folder of lanelli’s solo exhibition held at the Brazilian Embassy in Munich, Germany, from May 29 to June 24, 1966. It was republished, in a reduced and partially modified version, in the folder of the solo exhibition of the artist held at the Brazilian-American Cultural Institute, Washington D.C., USA, from June 7 to 21, 1974.

ARCANGELO IANELLI – TIMELINE

1922 – On July 18, in the city of São Paulo, Arcangelo Ianelli, the third of four children (Vicentina, Filomena, Arcangelo, and Thomaz) is born to immigrants Lourenço Ianelli and Thereza Dell’Aquila, from Caserta, in the south of Italy.

1930 – After a year studying as a boarder at the Liceu Coração de Jesus, he begins to study at the Colégio Santo Agostinho.

1940 – Between studies of calligraphy, the military service, and office work, he finishes his middle schooling at the Colégio Independência.

1942 – He attends the studio of Colette Pujol, a portrait artist, and the studio of the Associação Paulista de Belas Artes [São Paulo Fine Arts Association], where he receives basic orientation on drawing from Angelo Simeone and Mario Zanini.

1945 – He starts to send his works to the Fine Arts Salons in the country and paints the surroundings of São Paulo.

1946 – The artist’s mother, Thereza Dell’Aquila, dies.

1947 – He marries Dirce Vaz. He receives an “Honorable Mention” at the Salão Paulista de Belas Artes [São Paulo Fine Arts Salon].

1949 – On October 31, Katia Vaz Ianelli, the daughter of Arcangelo and Dirce Ianelli, is born.

1950 – First exhibition, at Galeria Itá, on Rua Barão de Itapetininga, and at the Palace Hotel, in Rio de Janeiro. Still in this year, he joins the Grupo Guanabara along with Manabu Mabe,

Yoshiya Takaoka, Jorge Mori, Tomoo Handa, Tikashi Fukushima, and Wega Nery, among others. Their meetings occur at the studio and frame-making workshop of painter Fukushima, in the district of Paraíso, formerly Largo da Guanabara square. He shows at the Domus gallery with the Grupo Guanabara.

1950 – He travels frequently to São José dos Campos, to visit his cousins, and during these trips he depicts the wetlands, streets, the market, and the church of St Joseph in a series of studies and paintings that would later grant the artist the title of “Citizen of São José.” Throughout the 1950s, he travels regularly to the coast of São Paulo to paint seascapes and boats.

1951 – He exhibits with the Grupo Guanabara at the Instituto dos Arquitetos de São Paulo [Institute of Architects of São Paulo].

1952 – He participates in several official Fine Arts Salons.

1953 – On April 22, Rubens Vaz Ianelli is born, the son of Arcangelo and Dirce Ianelli. Arcangelo Ianelli participates in the Salão Nacional de Belas Artes [National Fine Arts Salon] and exhibits with the Grupo Guanabara.

1954 – He receives medals from the Fine Arts Salons in Rio de Janeiro, Bahia, Juiz de Fora, and Rio Grande do Sul.

1955 – He receives an award from the Porto Alegre City Hall and the Acquisition Prize from the 6th Fine Arts Salon in Rio Grande do Sul.

1956 – A member of the organizing commission of the São Paulo Fine Arts Salon.

1957 – Lourenço Ianelli, the artist’s father, dies. Arcangelo Ianelli receives the State Government Award at the 22nd São Paulo Fine Arts Salon.

1958 – He is invited to take part in the 1st Congresso Brasileiro de Arte [Brazilian Congress of Art], in Porto Alegre (RS), and in the 1st Salão Panamericano de Arte [Pan-American Art Salon], also in Porto Alegre. He participates in the exhibitions *O Retrato Moderno* [The modern portrait] and *Pintores Paulistas Contemporâneos* [Contemporary painters from São Paulo], in São Paulo. He exhibits with the Grupo Guanabara.

1959 – He participates in a group exhibition at Galeria de Artes das Folhas, in São Paulo, and at the official salons in São Paulo and Rio de Janeiro.

1960 – At the invitation of Mario Pedrosa, he exhibits at the Museum of Modern Art of São Paulo December 1 through 12, 1960, and then January 13 through 23, 1961. The exhibition then traveled to the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro [Museum of Modern Art of Rio de Janeiro].

1961 – He participates in the 6th Bienal de São Paulo [São Paulo Biennial]. Under the auspices of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, he participates in a group exhibition in Santiago with artists Ivan Serpa, Antonio Bandeira, and Flávio Shiró.

1962 – He holds an exhibition at the Galeria de Artes das Folhas, in São Paulo, receiving the Leirner Painting Award. He participates in an exhibition at the invitation of the Instituto de Arte Contemporânea de Lima [Institute of Contemporary Art of Lima], and in the 11th National Modern Art Salon, in Rio de Janeiro. He receives the Jury Exemption Award from the jury of the National Salon.

1963 – In Bogotá, he participates in the exhibition *Arte Sul-Americana de hoje* [South American art today], and in Madrid,

Barcelona, Rome, and Paris, in the exhibition *Arte atual das Américas e da Espanha* [Current art from the Americas and Spain]. He also takes part in the exhibition *Pintura Sul-Americana* [South American painting], in Lima. He participates in the 7th São Paulo Biennial and in the exhibition *28 artistas da América do Sul* [28 artists from South America] in Berlin and Hamburg.

1964 – He wins a trip abroad at the 12th National Salon of Modern Art in Rio de Janeiro. He is selected to participate in the Salon Comparaison [Comparison Salon] in Paris, London, Rome, and Salzburg. He participates in the exhibition *Pintores Brasileiros* [Brazilian painters] in Italy, Germany, and Israel. The Museum of Modern Art in Rome acquires one of his works for its collection.

1965 – He participates in the exhibition *Arte Brasileira Hoje* [Brazilian art today], in England and Germany, and in the exhibition *31 artistas de oito países* [31 artists from eight countries], in Nuremberg. He exhibits at the 8th São Paulo Biennial, at the group exhibition *Pintores Brasileiros na Fundação Gulbenkian* [Brazilian painters at the Gulbenkian Foundation], in Lisbon, and in the exhibition *Pintura Brasileira* [Brazilian painting], in the United States, France, and Germany.

1966 – He travels to Europe with the Trip-Abroad Award he received from the National Salon. He sets up a studio in Rome. He holds solo shows in Munich, Milan, and Rome. He has contact with Murilo Mendes, Giulio Carlo Argan, Enrico Crispolti, Piero Dorazio, and Rubem Valentim.

1967 – He sets up a studio in Paris. He holds exhibitions in Bonn, Madrid, and Paris. As the result of an intoxication caused by oil paint, he begins to explore other materials, such as the use of

egg tempera, which leads him to the transparency of the geometric phase.

1968 – He wins the 1st prize in Painting at the II Bienal Nacional da Bahia [2nd National Bahia Biennial]. He participates in the 10th São Paulo Biennial and as a member of the jury of the “Stimulus” contest of the São Paulo Secretariat of Culture.

1969 – He receives the Governor of the State award at the I Salão de Arte Contemporânea de São Paulo [1st São Paulo Contemporary Art Salon]. He exhibits at the 1st Panorama da Arte Atual Brasileira [Panorama of Current Brazilian Art].

1970 – He participates as a guest at the 2nd Biennial of Art of Coltejer-Medellin. He is a special guest at the 20th National Rio de Janeiro Modern Art Salon. He is a member of the jury of the “Stimulus” contest alongside Paulo Mendes de Almeida and Oswald de Andrade Filho. He joins the organizing commission of the II Salão Paulista de Arte Contemporânea [2nd São Paulo Contemporary Art Salon]. He exhibits at the 2nd Panorama of Current Brazilian Art, at MAM São Paulo. He receives the award for Best Exhibition of the Year from the visual art critics in Belo Horizonte.

1971 – He holds solo shows in New York and Washington, and at the Autumn Salon in Paris.

1973 – He wins the MAM São Paulo Award at the 5th Panorama of Current Brazilian Art. He is invited to take part in the special room of “Concrete Art in Brazil” at the 12th São Paulo Biennial.

1974 – The Art Gallery of Ontario, in Canada, acquires three of his works for its collection. He participates in the exhibition *28 artistas do Brasil* [28 artists from Brazil], in Bogotá, Lima, Caracas, Cali, and Medellín, and in

the International Festival of Painting in Cagnes-sur-Mer, in France.

1975 – He receives the Research of the Year Award, from the Associação Brasileira de Críticos de Arte [Brazilian Art Critics Association] from the Secretariat of Culture, Science, and Technology, for the mural produced for the façade of the Diâmetro building on Avenida Faria Lima, using marble powder. He participated as a guest in the 13th São Paulo Biennial, in the exhibition *23 artistas brasileiros* [23 Brazilian artists], at the Museum of Visual Arts of Buenos Aires, and in the *Brazilian Collective* show, in Tokyo and Kyoto, in Japan.

1976 – He participates in the 8th Panorama of Current Brazilian Art, at MAM São Paulo.

1977 – He participates as a guest in a large exhibition at the Museum of Modern Art of Mexico. Rufino Tamayo acquires two of his works for the museum’s collection. He is invited to take part in the Festival in Honor of South American Painting, in El Salvador, together with Tamayo, Fernando de Szyszlo, Juan Acha, and Marta Traba. He holds a solo show in Lima, Peru.

1978 – He receives the Grand Prize at the 1st Ibero-American Biennial of Mexico, disputed by over thirty countries. He holds a retrospective celebrating thirty-six years of painting, *Ianelli: do figurativo ao abstrato* [Ianelli: from figurative to abstract], at Museum of Modern Art of São Paulo, for which he receives the award for Best Exhibition of the Year and the Gonzaga Duque Award from the Brazilian and São Paulo Art Critics Associations. He is invited to participate in the 1st Ibero-American Biennial of Caracas and in the exhibition *Arte Agora III – América Latina, Geometria*

Sensível [Art now III – Latin America, sensitive geometry] at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. The book *Ianelli: do figurativo ao abstrato* [Ianelli from figurative to abstract], edited by Paulo Mendes de Almeida (with reviews by Aracy Amaral, Juan Acha, Marc Berkowitz, and Jacob Klintowitz) is released.

1979 – He takes part in the 11th Panorama of Current Brazilian Painting, at MAM São Paulo.

1980 – He participates in the exhibition *4 artistas do Brasil* [4 artists from Brazil], at MAM São Paulo, National Museum of Fine Arts of Chile, Gulbenkian Museum, in Lisbon, Porto, Stuttgart, Vienna, Hamburg, Leverkusen, Bonn, and Berlin. He participates in the 12th Panorama of Current Brazilian Art.

1981 – He is invited to participate in the 4th Biennial of Art of Medellín and in *Contemporary Latin-American Art and Japan* at the National Museum of Art, Osaka. He takes part in the exhibition of iconography from *Folha de S.Paulo* – Leirner Grand Awards.

1982 – He participates in the 1ª Exposição de Arte Latina [1st Exhibition of Latin Art], in Recife (PE).

1983 – He is invited to participate in the exhibitions *A cor e o desenho no Brasil* [Color and drawing in Brazil], in Paris, Rome, Lisbon, London, The Hague, and Madrid; *Cores e formas* [Colors and forms], at Museu de Arte de São Paulo [Museum of Art of São Paulo] (MASP); and at the 14th Panorama of Current Brazilian Painting, at MAM São Paulo.

1984 – At the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, he holds a retrospective celebrating forty years of painting, with the launch of the book *Ianelli – forma e cor* [Ianelli—form and color],

by Frederico Morais. He participates in the exhibition *Os grandes mestres do abstracionismo* [Great masters of abstractionism], in São Paulo, London, Paris, Lisbon, Milan, Rome, The Hague, New York, and Washington.

1985 – He holds a solo show at MASP and takes part in the exhibition *Destaques da Arte Brasileira Contemporânea* [Highlights of Brazilian contemporary art], at MAM São Paulo. He inaugurates the “Ianelli Building” in the Moema district, in São Paulo.

1986 – He exhibits at the Luis Ángel Arango Library, in Bogotá, at the Art Museum of Tertulia, the Cultural Salon of Avianca, in Barranquilla, and the 17th Panorama of Current Brazilian Art, at the Museum of Modern Art of São Paulo.

1987 – He is granted a Special Room at the 19th São Paulo Biennial and participates in the exhibition *Obras da Coleção Roberto Marinho* [Works from the Roberto Marinho Collection] at the Museo de Bellas Artes de Buenos Aires and at the Calouste Gulbenkian Foundation, in Lisbon.

1988 – He holds a retrospective at the Staatliche-Kunsthalle, in Berlin. He participates in the exhibition *Modernidade – Arte Brasileira do Século XX* [Modernity – Brazilian art in the 20th century] at the Museum of Modern Art, in Paris, and in the exhibition *Arte Contemporânea Brasileira* [Contemporary Brazilian art] at the Charlottenborg Museum, in Denmark.

1989 – He receives the Grand Prize at the 2nd International Painting Biennial in Cuenca. He holds a solo show in Costa Rica. The book *Três coloristas – Ianelli, Volpi e Aldir* [Three colorists— Ianelli, Volpi, and Aldir], by Alberto Beuttenmüller, is released. He also participates in the 20th Panorama of Current Brazilian Art.

1990 – Travels to Japan as curator and exhibitor of the 9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea [9th Brazil-Japan Contemporary Art Exhibition], at the Central Museum of Tokyo and the Atami Museum. Participates in both Christie's and Sotheby's Latin-American Art Auctions, in New York.

1991 – He has a Special Room in the 3rd International Painting Biennial in Cuenca. He holds a retrospective at the Museum of Modern Art and the House of Culture, in Quito. He is the curator of the exhibition *O olhar do artista* [The eye of the artist] at the Museu de Arte Contemporânea de São Paulo [Museum of Contemporary Art of São Paulo].

1992 – He receives the Award Eco Art RIO 92 and is honored by the Museum of Contemporary Art of São Paulo with *Ianelli 70 anos* [Ianelli 70 years], an exhibition of his works in the collection. He is curator-president of the 10th Brazil-Japan Contemporary Art Exhibition. He travels to Tokyo, Atami, Kyoto, Nara, and Osaka.

1993 – He holds the solo exhibition *Cinco décadas – retrospectiva* [Five decades – retrospective], at MASP and MAM Rio de Janeiro, and publishes the book *Ianelli – 50 anos de pintura* [Ianelli – 50 years of painting] containing several reviews.

1995 – He works on the creation of mock-ups made of wood and polyurethane for sculptures and reliefs.

1996 – He illustrates, with works from all his phases, the children's book *No mundo das nuvens* [In the world of clouds], by Argentinian writer Alberto Goldin, for the collection *Arte para crianças* [Art for children], published by Berleendis & Vertecchia. After this project, he sets up a small collection of works to be visited by schools at his home in the Aclimação district, in São Paulo.

1997 – Launch of book and exhibition at MASP with the same title: *Poetas do espaço e da cor – Volpi, Ianelli, Weissmann e Aldir* [Poets of space and color – Volpi, Ianelli, Weissmann, and Aldir], by Edla Van Steen, published by Arte Aplicada.

2002 – Large exhibition celebrating his sixty years of painting at the Pinacoteca de São Paulo, celebrating his eighty years. He suffers a stroke.

2003 – The Pinacoteca exhibition receives the São Paulo Art Critics Association (APCA) award for Best Retrospective Exhibition of the Year. That same year, the Brazilian Art Critics Association grants him the Clarival Valladares award, a prize for lifetime achievement in the arts.

2004 – He holds the exhibition *Ianelli – Os caminhos da figuração* [Ianelli – The paths of figuration], at the Museu de Arte Brasileira da FAAP [Brazilian Museum of Art of FAAP] (MAB FAAP), which two years later travels to the Museu Oscar Niemeyer [Oscar Niemeyer Museum] (MON), in Curitiba, curated by his children Katia and Rubens. The book *Ianelli* is released, with a complete retrospective of his work, published by Via Imprensa.

2009 – On May 26, Ianelli passes away at the Albert Einstein Hospital, in São Paulo.

Arcangelo Ianelli – At the Limit of Seeing

Ferreira Gullar – 1991

It's no longer to show the forms of the world
or of a dream,
of nature or the imagination.

It's no longer to portray, describe, represent, narrate, or
allude to.

There is no allusion.

Neither to give emphasis nor orchestration
of dissonances,

of conflicts of forms and colors.

There are no conflicts.

Painting, for Arcangelo Ianelli, is now

to revive the emergence of color.

To create silence and allow it (color) to emerge
within it—in its core—dense and luminous.

Rising from the depths of shadows and color

fluttering subtly

as a fragile apparition

that is about to extinguish forthwith

But no: this fragility is an essential part

of the apparition

like a flame that flickers—as it is a flame—

but stays alive and burning,

Painting for Ianelli is now to show color as pure endurance.

And the great paintings

seem to be made

so that in them

the painter, you and I,

fade away

dissolving in blue

in violet

in pink

in grey

in light

GENESIS

Arcangelo Ianelli's artistic education occurred in the 1940s, at the night course at the School of Fine Arts. He studied perspective, participated in many sessions of live-model painting, learned how to use paints and paintbrushes, and on weekends, he went out with a group to paint the surroundings of the city, which at that time were virtually rural. His works from this period follow Novecento directives: they are serene, without great innovations, and without authorial impulses. Being very rigorous, Ianelli always lent great importance to technical expertise, but he set out on a path of self-learning, seeking his form of expression. In the early 1950s, his interest turned especially toward urban landscapes and studios interiors, and in these works it is already possible to perceive the constructive line, the precise use of light, the search for synthesis, and the rare ability to create poetry and warmth with an economy of strokes and color; characteristics that will permeate his entire oeuvre.

In 1950, the artist holds his first solo show, at Galeria Itá, in São Paulo.

REDUCTIONS

In the 1950s, Ianelli consolidates his own, exceptionally high-quality language that demonstrates the transition of his work to abstraction. In his seascapes and moorings, elements such as masts, sails, and boats are seen as straight lines, triangles, and squares, favoring geometrics and synthesis. The same occurs with houses, landscapes, and bamboo groves, whose forms are increasingly reduced. Between 1959 and 1960, he produces the still lifes series, in which geometry reigns supreme, with squares and rectangles constructed with color and separated

by fine lines. In these pieces, Ianelli's future works are already present, with elements that would become his unmistakable mark: the slightly unstable balance of volumes, the precise lines made by hand to avoid rigidity, low and deep colors that have no brightness. Jars and mugs are only suggestions, and by isolating any detail, it is possible to see in these works those of the 1970s.

He receives the State Government Award at the 22nd São Paulo Fine Arts Salon.

EXPERIMENTATION

From late 1960 to 1969, Ianelli studies informal abstractionism, and his work can be compared to that of his colleagues from the Grupo Guanabara, such as Manabu Mabe and Tomie Ohtake. It is a time of research that develops with different movements. At first, black dominates the compositions with volumes that seem to float. Next, they become denser, more matter-like, and are organized as totems, which evoke stones. The surface of the canvas becomes rough, and light returns slowly as does the geometry, expressed in rectangles scratched upon a thick layer of paint. Slowly these scratches become graphisms that remind us of rupestrian paintings. Light and color become soft, and the volumes begin to be unstably balanced. In this phase of experimentation, Ianelli also produces vigorous works, with impacting curves and colors, which he did not pursue any further. In his last works, it is possible to briefly perceive this phase that would become known as "geometric."

In late 1960, at the invitation of Mário Pedrosa, Ianelli held a solo show at the Museum of Modern Art of São Paulo, which also traveled to the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. In 1964, the artist was granted a trip abroad at the National Salon of Modern Art in Rio de Janeiro.

UNSTABLE LIGHTNESS

In the late 1960s, prohibited from working with oil paint, Ianelli turns to tempera. He slowly takes possession of the velvetlike texture of the material, realizing the depth he could reach with the suppression of brightness and the possibilities of transparency, a perception that would be incorporated into his work forever. Returning to geometry, he creates juxtapositions and superimpositions of rectangles that integrate color and form. The stroke of his lines allows one to feel the artist's hand, which remains semi-visible like a pentimento. He does not exclude movement, but makes it lighter, like a puff. The unstable lightness in the balance of volumes seems at times unsustainable, and the smoothness of the color exhales lyricism. Ianelli had achieved his own, unique, and unmistakable language. From this moment, in the mid-1970s, there is no longer any doubt or hesitation, and his work develops coherently and, consequently, almost as though it were independent from the artist.

In 1973, the artist received the Museum of Modern Art of São Paulo Award at the Painting Panorama, and two of his works are included in the institution's collection.

DISCOVERY

In 1975, Ianelli was invited by architect João Kon to create a mural for the façade of the Diâmetro building. The easiest path would have been to produce a painting. However, concerned with its permanent exposure to the weather, and certain that the mosaic technique was not adequate for this work, Ianelli decides to go down another path, seeking an expression that would match his own and also that of the architectural space that would be its destination.

He then decides to produce a cement mural, a triptych, twenty meters long and three meters high, composed of three juxtaposed rectangular surfaces horizontally disposed. To obtain the subtlety of the colors, beige and white, he carries out extensive research, testing an infinity of substances: lime, white powdered marble, crushed travertine marble, and several types of agglutinants. This project opens new paths for Ianelli, who that year produces his first wood sculptures that would be developed in marble with special diligence in the 1990s.

The Diâmetro building was inaugurated with an exhibition showing this process, and the exhibition received the Research award from the Brazilian Art Critics Association that year.

THE ESSENCE OF COLOR

Ianelli's recently discovered tridimensionality is reflected in his painting, and the juxtapositions of rectangles appear to open up revealing enigmatic spaces. Next, a dark and vaporous substance seems to emanate from these cracks and spread out over the surfaces that start losing their definition. The tones blend, blurred by a deep, involving mist, plunging the artist into color—into painting-painting. Seemingly fluid and diaphanous, these large surfaces, however, have a carefully studied structure in order to create luminous and chromatic links. These works alternate strips of color of varied widths with the occasional inclusion of fine stretchmarks between them. The colors complement each other and merge, in a slow gradient, playing with the focus of the spectator's eye and creating a sensation of movement and vibration. They no longer seem to be painted surfaces, but light emissions, creating an intensely smooth chromatic

immersion that offers the observer a dense sensorial experience.

In 1987, Ianelli participates in the exhibition *Em Busca da Essência: elementos de redução na arte brasileira* (In search of the essence—Elements of reduction in Brazilian art), held on the occasion of the 19th São Paulo Biennial.

THE ESSENCE OF FORM

In the 1990s, Ianelli develops, in parallel and with the same energy, the *Vibrações* [Vibrations], paintings that acquire extraordinary dimensions, and the tridimensional study that goes from the white wall reliefs to totems, and from these to sculptures in wood, marble, and granite, also increasingly larger. The artist studied his models on paper and, later, obsessively, created mock-ups using materials such as cardboard, Styrofoam, wood, and metal. Next, he transferred these mock-ups to their natural size and personally accompanied their execution in wood or marble. This study of sculpture follows his search for essence that always marked Ianelli's work. His first works seem to reproduce the geometric works in three dimensions, with rectangles superimposed at different depths. Slowly, the sculpture acquires autonomy, the forms lose their rigidity, and the curves lend sensuality and smoothness to the marble. The line, however, continues, breaking the volumes up and opening cracks and gaps.

His *Outono silencioso* (Silent autumn) is installed, in 2004, in the reflecting pool at MuBE – Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia (Brazilian Museum of Sculpture and Ecology), in São Paulo.

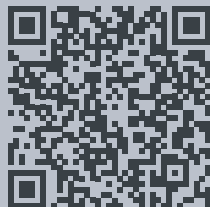
FORM AND COLOR

In the 1990s, the search for essence led Ianelli to split his production.

Investigating Color, he simplified, reduced, and purified form—until he reached the immersion of chromatic fields. Seeking Form, he abandoned color, solidifying in sculpture and monochromatic reliefs the multiple possibilities of geometry.

In the early 2000s, however, the artist was once again endeavoring to unite form and color, with the creation of a series that he called *Relevos pintados* [Painted reliefs]. These works hark back to the mural he executed in 1975 and, in reality, constitute a new line of work that has rarely been shown to the public even today. Despite having suffered a stroke in 2002, Arcangelo Ianelli continued to work tirelessly until his death, in 2009. His long and fruitful career left a rare legacy to Brazilian art, marked by coherence, consistency, and excellence.

The artist's exhibition celebrating his eightieth birthday, held in 2002, at the Pinacoteca de São Paulo, received in 2003 the São Paulo Art Critics Association (APCA) award for Best Retrospective Exhibition of the Year. That same year, the Brazilian Art Critics Association grants him the Clarival Valladares award, a prize for lifetime achievement in the arts.



Veja fotos da exposição realizada no MAM São Paulo (Sala Milú Villela)

[See photos of the exhibition held at MAM São Paulo (Milú Villela Room)]

EXPOSIÇÃO [EXHIBITION]

realização [production]

Museu de Arte Moderna de São Paulo

curadoria [curatorship]

Denise Mattar

assistente de curadoria

[curatorial assistant]

Felipe Barros de Brito

projeto expográfico

[exhibition design]

Guilherme Isnard

projeto gráfico [graphic design]

Paulo Otavio – POG arte design

coordenação editorial

[editorial coordination]

Renato Schreiner Salem

execução do projeto expográfico

[execution of exhibition design]

Cenotech Cenografia

conservação [conservation]

Fabiana Oda

Talita Noce

montagem [installation]

Manuseio Montagem e Produção Cultural

transporte [shipping]

Alves Tegam

tradução para o inglês

[english translation]

Monica Mills

revisão e preparação de texto

[proofreading and text preparation]

Regina Stocklen

assessoria de imprensa

[press office]

A4&Holofofo

CATÁLOGO [CATALOGUE]

realização [production]

Museu de Arte Moderna de São Paulo

curadoria [curatorship]

Denise Mattar

assistente de curadoria

[curatorial assistant]

Felipe Barros de Brito

textos [texts]

Cauê Alves e [and]

Elizabeth Machado

Denise Mattar

Ferreira Gullar

Giulio Carlo Argan

Mario Pedrosa

projeto gráfico [graphic design]

Paulo Otavio – POG Arte e Design

assistente [assistant]

Robinson Pereira

coordenação editorial

[editorial coordination]

Renato Schreiner Salem

assistente de produção editorial

[editorial production assistant]

Gabriela Gotoda

tradução para o inglês

[english translation]

Monica Mills

tradução do italiano para

português e inglês

[Portuguese and English

translations from Italian]

Dunia Roquetti Saroute (p. 29, 195)

revisão e preparação de texto

[proofreading and text preparation]

Regina Stocklen

fotos [photos]:

Sérgio Guerini

exceto [except]:

Fernando Silveira/Acervo MAB FAAP

(p. 71, 88, 106-107)

Isabella Matheus (p. 96-97)

João Luiz Musa/Itaú Cultural

(p. 60-61, 69, 104)

Lew Parrella (p. 30-31)

MASP (p. 89)

Motivo Processamento Imagem

e Comunicação (p. 122)

impressão [printing]

Ipsis

AGRADECIMENTOS [ACKNOWLEDGEMENTS]

Ana Gonçalves Magalhães

Celeste de Aragão

Claudia Ahimsa

Dunia Roquetti Saroute

Erica Fujito

Fábio Magalhães

Fernanda Celidonio

Gilda Parrella

Giovanni Argan

Isabella Matheus

Itaú Cultural

Itaú Unibanco S.A.

João Kon

Jorge Bastos

Katia Ianelli

Larissa Stocco

Laura Suzana Rodríguez

Luciana de Aragão Ferreira

Luli Hunt

Mariana Ianelli

Marília Bovo

Museu de Arte Brasileira da Fundação

Armando Alvares Penteadó

Museu de Arte Contemporânea da

Universidade de São Paulo

Museu de Arte de São Paulo Assis

Chateaubriand

Nelson Kon

Pierre Ruprecht

Pinacoteca de São Paulo

Quito Pedrosa

Renata Rocco

Rubens Ianelli

Santander Brasil

Sérgio Guerini

Telmo Giolito Porto

As obras apresentadas nas páginas 59 e 86 deste catálogo não participaram da exposição por motivos técnicos.

[The works shown on pages 59 and 86 of this catalogue did not participate in the exhibition for technical reasons.]

mam

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

presidente de honra (**honorary president**)

Milú Villela

diretoria (**management board**)

presidente (**president**)

Elizabeth Machado

vice-presidente (**vice president**)

Daniela Montingelli Villela

diretora jurídica (**legal director**)

Tatiana Amorim de Brito Machado

diretor financeiro (**financial director**)

José Luiz Sá de Castro Lima

diretor administrativo (**managing director**)

Telmo Giolito Porto

diretores (**directors**)

Camila Granado Pedroso Horta

Marina Terepins

Raphael Vandystadt

conselho deliberativo (**advisory board**)

presidente (**president**)

Geraldo José Carbone

vice-presidente (**vice president**)

Henrique Luz

conselheiros (**board members**)

Adolpho Leirner

Alfredo Egydio Setúbal

Andrea da Motta Chamma

Andrea Paula Barros Carvalho Israel da Veiga Pereira

Anna Maria Gouvea Guimarães

Antonio Hermann Dias de Azevedo

Caio Luiz de Cibella de Carvalho

Danilo Santos de Miranda

Eduardo Brandão

Eduardo Saron Nunes

Fábio de Albuquerque

Fábio Luiz Pereira de Magalhães

Fernando Moreira Salles

Francisco Pedroso Horta

Gabriela Baumgart

Georgiana Rothier Pessoa

Cavalcanti Faria

Helio Seibel

Israel Vainboim

Jean-Marc Etlin

Jorge Frederico M. Landmann

Karla Meneghel

Leo Edward Szlezzynger

Luís Terepins

Maria Regina Pinho de Almeida

Mariana Guarini Berenguer

Mário Henrique Costa Mazzilli

Martin Grossmann

Neide Helena de Moraes

Paulo Setúbal Neto

Peter Cohn

Roberto B. Pereira de Almeida

Rodolfo Henrique Fischer

Rolf Gustavo R. Baumgart

Salo Davi Seibel

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Sergio Silva Gordilho

Simone Schapira Wajman

Susana Leirner Steinbruch

Telmo Giolito Porto (licenciado para a Diretoria até abril de 2023 (on leave to Management Board until April 2023))

Vera Sarnes Negrão

comitê cultural e de comunicação (**cultural and communications committee**)

coordenação (**coordination**)

Fábio Luiz Pereira de Magalhães

membros (**members**)

Andrea Paula Barros Carvalho Israel da Veiga Pereira

Caio Luiz Cibella de Carvalho

Camila Granado Pedroso Horta

Eduardo Saron Nunes

Elizabeth Machado

Jorge Frederico M. Landmann

Maria Regina Pinho de Almeida

Martin Grossmann

Neide Helena de Moraes

Raphael Vandystadt

comitê de governança (**governance committee**)

coordenação (**coordination**)

Mário Henrique Costa Mazzilli

membros (**members**)

Alfredo Egydio Setúbal

Andrea da Motta Chama

Anna Maria Gouvea Guimarães

Antonio Hermann Dias de Azevedo

Elizabeth Machado

Geraldo José Carbone

Henrique Luz

Mariana Guarini Berenguer

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Tatiana Amorim de Brito Machado

comitê financeiro e de captação (**financial and fundraising committee**)

coordenação (**coordination**)

Francisco Pedroso Horta

membros (**members**)

Daniela Montingelli Villela

Elizabeth Machado

Gabriela Baumgart

Geraldo José Carbone

Helio Seibel

Jean-Marc Etlin

José Luiz Sá de Castro Lima

Luís Terepins

comitê de nomeação (**nomination committee**)

Alfredo Egydio Setúbal

Elizabeth Machado

Geraldo José Carbone

Henrique Luz

conselho fiscal (**fiscal board**)

titulares (**standing members**)

Demétrio de Souza

Reginaldo Ferreira Alexandre

Susana Hanna Stiphan Jabra (presidente (president))

suplentes (**alternates**)

Magali Rogéria de Moura Leite

Rogério Costa Rokembach

Walter Luís Bernardes Albertoni

comissão de arte (**art commission**)

Claudinei Roberto da Silva

Cristiana Tejo

Vanessa K. Davidson

comissão de ética e conduta (**ethics commission**)

Daniela Montingelli Villela

Elizabeth Machado

Mário Henrique Costa Mazzilli

Sérgio Miyazaki

Tatiana Amorim de Brito Machado

associados patronos (**associate patrons**)

Adolpho Leirner

Alfredo Egydio Setúbal

Antonio Hermann Dias de Azevedo

Daniela Montingelli Villela

Danilo Santos de Miranda

Eduardo Brandão

Eduardo Saron Nunes

Fernando Moreira Salles

Francisco Pedroso Horta

Georgiana Rothier Pessoa

Cavalcanti Faria

Geraldo José Carbone

Helio Seibel

Henrique Luz

Israel Vainboim

Jean-Marc Etlin

Leo Edward Szlezzynger

Mariana Guarini Berenguer

Mário Henrique Costa Mazzilli

Neide Helena de Moraes

Paulo Setúbal Neto

Peter Cohn

Raul Alves Pereira Netto

Roberto B. Pereira de Almeida

Rodolfo Henrique Fischer

Rolf Gustavo R. Baumgart

Salo Davi Seibel

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Simone Schapira Wajman

incentivadores da arte (**art supporters**)

embaixadora (**ambassador**)

Georgiana Rothier Pessoa C. Faria

membros (**members**)

Anita Kuczynski

Arthur Jafet

Cássio Cordeiro

Cinara Ruiz e [and]

Catarina Santiago

Daniel Augusto Motta

Daniela Diegoli Pipponzi

Ian Duarte

Karla Meneghel

Marilia Chede Razuk

Sofia Ralston

núcleo contemporâneo (**contemporary art nucleus**)

coordenação (**coordination**)

Camila Granado Pedroso Horta

membros (**members**)

Ana Carmen Longobardi

Ana Eliza Setúbal

Ana Lopes

Ana Paula Vilela Vianna

Ana Serra

Ana Teresa Sampaio

Andrea Gonzaga

Andrea Johannpeter

Angela Akagawa

Anna Carolina Sucar

Antônio de Figueiredo Murta Filho

Antônio Marcos Moraes Barros

Beatriz Freitas Fernandes

Távora Filgueiras

Beatriz Yunes Guarita

Camila Barroso de Siqueira

Camila Mendez

Camila Yunes Guarita

Carolina Alessandra Guerra Filgueiras

Cintia Rocha

Cleusa de Campos Garfinkel

Cristiana Rebelo Wiener

Cristina Baumgart

Cristina Canepa

Cristina Tolovi

Daniela Bartoli Tonetti

Daniela M. Villela

Daniela Steinberg Berger

Eduardo Mazilli de Vassimon

Fernanda Mil-Homens Costa

Fernando Augusto Paixão Machado

Flávia Regina de Souza Oliveira

Florence Curimbaba

Franco Pinto Bueno Leme

Gustavo Clauss

Heloisa Desirée Samaia

Hena Lee

Isabel Ralston Fonseca de Faria

Janice Mascarenhas Marques

José Eduardo Nascimento

Judith Kovesi

Juliana Neufeld Lowenthal

Luciana Lehfeld Daher

Luisa Malzoni Strina

Marcio Alaor Barros

Maria Cláudia Curimbaba

Maria das Graças Santana Bueno

Maria do Socorro Farias de Andrade Lima

Maria Julia Freitas Forbes

Mariana de Souza Sales

Maria Teresa Igel

Marina Lisboa

Marta Tamiko Takahashi Matushita

Milena Dayan Liberman

Mônica Mangini

Monica Vassimon

Nadja Cecília Silva Mello Isnard

Natalia Jereissati

Neiva da Matta Trindade

Nicolas Wiener

Otavio Macedo

Patrícia Barros Amorim de Souza

Patricia Magano

Paula Almeida Schmeil Jabra

Paula Regina Depieri

Paulo Proushan, *in memoriam*

Paulo Setúbal Neto

Raquel Steinberg

Regina de Magalhães Bariani

Renata Nogueira Studart do Vale

Ricardo Trevisan

Rosa Amélia de Oliveira Penna

Marques Moreira

Rosana Aparecida Soares de Queiróz Visconde

Sabina Lowenthal

Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Silvio Steinberg

Sonia Regina Grosso

Sonia Regina Opice

Suzana Rosa Mendes

Tais Dias Cabral

Titiza Nogueira

Vanessa Monteze Amaral

Wilson Pinheiro Jabur

Yara Rossi

colaboradores **[staff]**
curador-chefe **[chief curator]**
Cauê Alves

superintendente executivo
[chief operating officer]
Sérgio Miyazaki

acervo **[collection]**
coordenação **[coordination]**
Patrícia Lima Pinto
analista **[analyst]**
Marina do Amaral Mesquita
assistentes **[assistants]**
Bárbara Blanco Bernardes de Alencar
Camila Gordillo de Souza
técnico em manuseio **[art handler]**
Igor Ferreira Pires

assistência à presidência,
curadoria e superintendência
[management board, curatorship,
and superintendence assistant]
Daniela Reis

biblioteca **[library]**
bibliotecária **[librarian]**
Léia Carmen Cassoni
assistente **[assistant]**
Felipe de Brito Silva

comunicação **[communications]**
coordenação **[coordination]**
Ane Tavares
analistas **[analysts]**
Jamyle Hassan Rkain
Rachel de Brito Barbosa
designer
Rafael Soares Kamada
produção e edição de vídeo
[videomaker]
Marina Paixão (PJ)
fotógrafo **[photographer]**
Bruno Leão/EstúdioemObra (PJ)

curadoria **[curatorship]**
museólogo **[museologist]**
Pedro Nery
assistente de pesquisa
[research assistant]
Gabriela Gotoda

educativo **[education]**
coordenação **[coordination]**
Mirela Agostinho Estelles
analista **[analyst]**
Maria Iracy Ferreira Costa

educadores **[educators]**
Amanda Harumi Falcão
Amanda Silva dos Santos
Caroline Machado (PJ)
Gregório Ferreira Contreras Sanches
Leonardo Sassaki Pires
Luna Souto Ferreira
Maria da Conceição Ferreira da Silva Meskelis
Sansorai de Oliveira Rodrigues Coutinho
estagiários **[interns]**
Daniel Oliveira Ribeiro Mascarenhas da Cruz Pereira
Milena de Oliveira Silva

administrativo financeiro
[financial administration]
coordenação **[coordination]**
Maria Eugênia Melo de Carvalho
auxiliar **[administrative clerk]**
Roberto Honda Takao Stancati
comprador **[buyer]**
Fernando Ribeiro Morosini
analistas **[analysts]**
Anderson Ferraz Viana
Janaina Chaves da Silva Ferreira
Renata Noé Peçanha da Silva

jurídico **[legal]**
advogada **[lawyer]**
Olívia Bonan (BS&A Borges Sales & Alem Advogados)
estagiária **[intern]**
Renata Cristiane Rodrigues Ferreira (BS&A Borges Sales & Alem Advogados)

negócios **[business]**
supervisora de relacionamentos
[institutional relations supervisor]
Yasmim Franceschi

sócios/núcleo contemporâneo
incentivadores da arte
[membership program/contemporary art nucleus/art supporters]
estagiária **[intern]**
Mariana Saraceni Brazolin

clube de colecionadores
[collectors' club]
assistente **[assistant]**
Thais Angélica de Brito Pupato

supervisor de negócios
[business supervisor]
Fernando Araujo Pinto dos Santos

cursos **[courses]**
analista **[analyst]**
Giselle Moreira Porto

eventos **[events]**
analista **[analyst]**
Juliene Campos Braga
Botelho Lanfranchi

loja **[shop]**
analista **[analyst]**
Tainã Aparecida Costa Borges
atendentes **[shop clerks]**
Camila Barbosa Bandeira Oliveira
Juliana de Aguiar Marcondes Cesar

parcerias e projetos
[partnerships and projects]
coordenação **[coordination]**
Kenia Maciel Tomac

parcerias **[partnerships]**
analistas **[analysts]**
Beatriz Buendia Gomes
Isabela Marinara Dias

projetos culturais
[cultural projects]
analistas **[analysts]**
Deborah Balthazar Leite
Valbia Juliane dos Santos Lima

projetos incentivados
[cultural incentive law projects]
Sirlene Ciampi e [and] Marisa Tinelli (Odara Assessoria Empresarial em Projetos Culturais LTDA)

patrimônio
[premises and maintenance]
coordenação **[coordination]**
Estevan Garcia Neto
assistentes **[assistants]**
Alekiçom Lacerda
Carlos José Santos

manutenção predial
[building maintenance]
Venicio Souza (Formata Engenharia)

bombeiro civil **[fire brigade]**
André Luiz e [and]
Marcelo Santos (Tejofran)

limpeza **[cleaning]**
Tejofran

segurança patrimonial
[property insurance]
Power Segurança

bilheteria **[ticket office]**
Dayane Carolina (Power Segurança)
Paola da Silveira Araújo (Power System)

produção de exposições
[exhibition production]
coordenação **[coordination]**
Luciana Nemes
produtoras **[producers]**
Ana Paula Pedroso Santana
Elenice dos Santos Lourenço
Erika Hoffgen (PJ)
Rebeca Hindrikson
estagiária **[intern]**
Janaina Pessoa Chagas de Souza

recursos humanos
[human resources]
coordenação **[coordination]**
Karine Lucien Decloedt
analista **[analyst]**
Débora Cristina da Silva Bastos

tecnologia da informação
[information technology]
coordenação **[coordination]**
Nilvan Garcia de Almeida
suporte técnico **[technical support]**
Felipe Ferezin e [and]
Jeizon Farias (INIT NET)

patrocínio
[sponsorship]

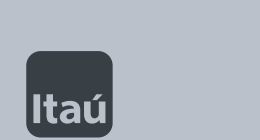



mantenedores
[sponsors]









platina **[platinum]**
3M do Brasil
EMS

ouro **[gold]**
Banco Votorantim
Bain & Company
BMA Advogados
Carrefour
Lojas Renner S.A.
Pinheiro Neto Advogados
PwC
TozziniFreire Advogados
Vivo

prata **[silver]**
Aços Sacchelli
Bloomberg Philanthropies
Concremat
Consigaz
Credit Suisse
Grupo Comporte e Mobifácil
Guelt Investimentos
ICTS
Instituto SYN
Pirelli
Turim 21 Investimentos
Verde Asset Management

parcerias institucionais
[institutional partnerships]
África
Aliança Francesa
BMA
BMI
Canson
Centro Universitário Belas Artes de São Paulo
Cinema Belas Artes
Cultura e Mercado
DoubleTree by Hilton
Editora Cobogó
Editora Ubu
FIAP
Gusmão & Labrunie
Propriedade Intelectual
ICIB – Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro
Neovia
Saint Paul Escola de Negócios
Senac
Seven Idiomas
Vixsystem
Wiabiliza

parcerias de mídia
[media partnerships]
Arte!Brasileiros
Arte que Acontece
Canal Arte 1
Eletromidia – Elemídia
Folha de S.Paulo
Inner Editora
JCDecaux
Piauí
Quatro Cinco Um

player oficial
[official player]
Spotify

programas educativos
[educational programs]

contatos com a arte
[contacts with art]
MAM São Paulo

domingo mam **[mam sunday]**
TozziniFreire Advogados

igual diferente
[different equal]
3M do Brasil
Banco Votorantim
Carrefour

programa de visitação
[visitation program]
Pinheiro Neto Advogados

arte e ecologia
[art and ecology]
Unipar

família mam **[mam family]**
MAM São Paulo

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

Ianelli 100 anos: o artista essencial. Elizabeth Machado (apresentação)
Denise Mattar (curadoria e texto) Cauê Alves, Ferreira Gullar, Giulio Carlo
Argan, Mariana Ianelli, Mario Pedrosa (texto) ; Monica Mills (tradução) ;
Regina Stocklen (revisão) ; Renato Schreiner Salem (coordenação editorial) ;

Gabriela Gotda (produção editorial) ;
POG Arte e Design - Paulo Otávio (designer gráfico).

São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023. 208 p. il.:

Textos em Português e Inglês.
Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo de
14 de fevereiro a 14 de maio de 2023.

ISBN 978-65-84721-05-0

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2. Ianelli, Arcangelo (1922-
2009). I. Título. II. Alves, Cauê. III Argan, Giulio Carlo. IV. Gullar, Ferreira.
V. Ianelli, Mariana. VI. Pedrosa, Mario.

CDU: 75.036(81)

CDD: 709.81

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está à disposição das pessoas que eventualmente queiram se manifestar a respeito de licença de uso de imagens e/ou de textos reproduzidos neste material, tendo em vista que determinados artistas e/ou representantes legais não responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

[The Museum of Modern Art of São Paulo is available to people who might come forward regarding the license for use of images and/or texts reproduced in this material, given that some artists and/or legal representatives did not respond to requests or were not identified or found.]

Este livro foi composto
na fonte Tungsten e
impresso em papel
Master Blank 270 g/m² (capa),
Eurobulk 135 g/m² e
Alta Alvura 120 g/m² (miolo),
em fevereiro de 2023,
pela gráfica Ipsis.

